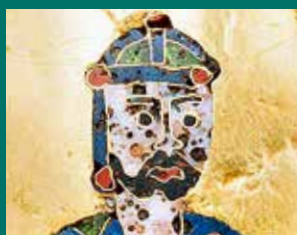




Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung

2022 | 2023



39. Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung München

01.10.2022 – 30.09.2023

Bericht 2022|2023 über die Arbeit der
Ernst von Siemens Kunststiftung
Die Mitglieder des Stiftungsrats, des Stiftungsvorstands und der Geschäftsführung sind
auf S. 121 aufgeführt.

Vorwort

Hochkarätige Erwerbungen prägen das Geschäftsjahr

Das vergangene Geschäftsjahr war ein Jahr der Glanzmomente, geprägt von wahrlich spektakulären Erwerbungen. Zwar mag die noch knapp im Durchschnitt liegende Zahl von 21 Ankäufen für Museen auf den ersten Blick nicht überwältigend erscheinen, doch im Geschäftsjahr 2022/23 war es die außergewöhnliche Qualität und Kostbarkeit, die diese hervorheben. Mit großer Begeisterung möchte ich Ihnen einige herausragende Werke vorstellen, deren Erwerb die Ernst von Siemens Kunststiftung im Laufe des Jahres vollständig oder teilweise unterstützt hat. Es waren alles Erwerbungen, die die jeweiligen Museen gestärkt haben, denn die Essenz eines Museums liegt und bleibt in eigenen, sich entwickelnden Sammlungen.

Lassen Sie mich mit einer wahrhaft einzigartigen Entdeckung beginnen, die nun die Sammlung des Grünen Gewölbes in Dresden bereichert: ein bisher im Privatbesitz verborgenes Prunkschach, das zu den Meisterwerken der barocken Schatzkunst gehört (S. 48). Die detailreich geschnitzten Figuren aus kostbarem Ebenholz und Elfenbein werden dem bedeutenden Barockbildhauer Paul Heermann aus Dresden zugeschrieben und zeugen von seiner Fähigkeit, ebenso wie sein Zeitgenosse Balthasar Permoser, auch *en miniature* skulpturale Meisterwerke zu schaffen. Dieses Schachspiel, das einst für ein herrschaftliches Umfeld entstanden ist, bedeutet für das Schatzkunstmuseum die größte Erwerbung seit dem 19. Jahrhundert, ein glanzvolles Geburtstagsgeschenk der Ernst von Siemens Kunststiftung zum 300. Geburtstag eines der ältesten Museen Europas.

Eine weitere herausragende Pretiose der Hofkunst des 18. Jahrhunderts konnte für das Herzog Anton Ulrich-Museum erworben werden: ein prunkvoll gestalteter Hofdegen samt Scheide, der einst vom Braunschweiger Herzog Ferdinand dem britischen Generalleutnant Sir George Howard, Mitstreiter im Siebenjährigen Krieg auf preußischer Seite, überreicht wurde. Nun kehrt dieser geschichtsträchtige Degen wieder nach Braunschweig zurück. Die exzeptionelle Goldschmiedekunst des Degengefäßes, das auf seiner sorgfältig in kleinen horizontal und vertikal schraffierten Feldern gegliederten Oberfläche mit fast 400 kleinen und mittelgroßen, zumeist im Rosenschliff gearbeiteten Diamanten bedeckt ist, um die sich aus transluzidem grünen und blauen Email kunstvoll gefertigte, schmale Blätter ranken, ist vergleichbar Werken der hugenottischen Goldschmiede in Berlin. Der Hofdegen ist ein seltenes Zeugnis der preußischen Hofkunst um 1760. Er beeindruckt mit kunsthandwerklicher Präzision und verweist zugleich auf die wichtige Rolle Braunschweigs und seiner politischen Beziehungen (S. 52).

Im Verlauf des vergangenen Geschäftsjahres war für uns Lyonel Feininger regelmäßig präsent. Mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung konnten gleich zwei Institutionen Werke von Feininger erwerben. Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg freut sich über den Ankauf von Feiningers »Marine« aus dem Jahr 1919, das sich bereits zuvor als Leihgabe im Haus befand. Das Seestück entstand im Rahmen von Feiningers Auseinandersetzung mit dem Kubismus und zeigt in charakteristischem prismatischem Aufbau drei majestätische Schiffe, die das Meer durchqueren (S. 66). Feiningers Gemälde »Im Schnee« aus dem Jahr 1949 hingegen findet dank der Zusammenarbeit mehrerer Förderer einen dauerhaften Platz in der Lyonel-Feininger-Galerie Quedlinburg (S. 76). Leider blieb der Versuch der Ernst von Siemens Kunststiftung, ein drittes Feininger-Werk, die sogenannte »Windmühle« aus dem Jahr 1925, in einer Auktion für die Staatlichen Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern zu erwerben, erfolglos.

Erfolgreicher für Museen und die Ernst von Siemens Kunststiftung verlief die Sommerauktion bei Grisebach. Durch das wunderbare Zusammenspiel mit der HERMANN REEMTSMA STIFTUNG und der Rudolf-August Oetker-Stiftung konnten für das Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden insgesamt elf Scherenschnitte Philipp Otto Runges ersteigert werden. Diese außergewöhnliche Werkgruppe schließt nun eine schmerzliche Lücke in der sonst so umfassenden Sammlung (S. 54).

Ein weiterer Auktionszuschlag war Erich Heckels »Stehende« aus dem Jahr 1920. Diese aus der Privatsammlung Gerlinger stammende, schlanke weibliche Aktfigur, geschaffen aus Pappelholz, wird fortan der Öffentlichkeit in den Kunstsammlungen Chemnitz zugänglich gemacht (S. 68).

Zudem wurde bei einer weiteren Auktion erfolgreich die Vorstudie zur »Großen Mühlgrabenbrücke« von Max Pechstein als Ergänzung für die Kunstsammlungen Zwickau erworben (S. 70). Das Gemälde »Brücke« ist bereits seit 2020 dank der großzügigen Unterstützung unserer und anderer Stiftungen Teil der Museumssammlung.

Ebenfalls zu den beglückenden Erwerbungen des Geschäftsjahres zählt der Ankauf von Adolph von Menzels Gouache »Lesende Dame«, nämlich Emilie Fontane aus dem Jahr 1872, für das Theodor-Fontane-Archiv in Potsdam (S. 56). Nach dem überraschenden Ausfall eines Förderers teilten sich die Kulturstiftung der Länder und die Ernst von Siemens Kunststiftung unbürokratisch die Kaufsumme.

Deutlich finanziell herausfordernder waren für uns die mit einem Viertel der noch siebenstelligen Kaufsumme unterstützte Erwerbung von Picassos »La femme au violon« für die Neue Pinakothek München (S. 62) und die Bewahrung der restituierten Thierry-Mieg-Seiden-Tapisserie aus Kashan (Iran) für das Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin (S. 40).

Marienthaler Psalter und Magnus-Haus Treffen kulturfördernder Stiftungen

Wir sind immer besonders froh, wenn es uns gelingt, Kunstobjekte, die für Deutschland oder ein Bundesland von höchster Bedeutung sind, zu bewahren. So konnte in einer langwierigen »Rettungsaktion« die Sicherung des spätromanischen Marienthaler Psalters für Sachsen erreicht werden (S. 30). In die Verhandlungen um den geplanten Verkauf prominenter Handschriften aus der historischen Bibliothek des Klosters Marienthal hat sich unsere Stiftung erst eingeschaltet, als der Verbleib in Sachsen stark gefährdet war und das Kloster noch während der Verhandlungen mit dem Land überraschend agierte. Die Ernst von Siemens Kunststiftung konnte mit Prof. Dr. Marc-Aeilko Aris einen wunderbaren Mediator vermitteln, der in Kirche und Wissenschaft gleichermaßen zuhause ist und der größten Anteil am glücklichen Ausgang dieses Tauziehens um den Erhalt der Klosterbibliothek mit ihren zahlreichen Zimelien hatte. Gemeinsam mit der Carl Friedrich von Siemens Stiftung stellte die Ernst von Siemens Kunststiftung umfangreiche Fördermittel in Aussicht, um den Ankauf der kompletten Klosterbibliothek durch die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden möglich zu machen. Die Zusammenarbeit mit dem ehemaligen Geschäftsführer Prof. Dr. Marcel Lepper versprach hier und für die Zukunft ein zielführendes und starkes Auftreten der beiden Stiftungsgründungen Ernst von Siemens' für ähnliche Erwerbsprojekte mit Bibliotheks-/Forschungsbezug einerseits und kunsthistorischer Bedeutung andererseits. Es wäre nicht nur schön, sondern für das Kulturleben in Deutschland unbedingt wünschenswert, wenn sich dies auch unter einer neuen Geschäftsführung fortsetzen ließe!

Die glückliche Vereitelung der Zersplitterung und Aufteilung einer historischen Klosterbibliothek sensibilisierte die Ernst von Siemens Kunststiftung für die Notwendigkeit von Schutzmechanismen für kirchliche Sammlungen, wie etwa die Eintragung in das Verzeichnis national wertvollen Kulturguts, die von kirchlichen Trägern bisher meist nicht vorgenommen wurde. Um mit anderen Stiftungen und Institutionen über diese Thematik ins Gespräch zu kommen und den Erfahrungsaustausch zu fördern, organisierte die Ernst von Siemens Kunststiftung unter dem Titel »Kirchliches Kulturgut in Gefahr« am 6. Juni 2023 ein Treffen im Berliner Magnus-Haus (S. 11). Die positive Resonanz und der fruchtbare Austausch mit über 20 Vertreterinnen und Vertretern verschiedener Stiftungen wird sicher Auswirkungen auf die zukünftige Förderung kirchlicher Museen und Sammlungen haben.

Zudem freue ich mich ausdrücklich, dass mit dieser Tagung die seit 2014 abgebrochene Tradition der Magnus-Haus Treffen kulturfördernder Stiftungen wieder aufgenommen ist und nun die Ernst von Siemens Kunststiftung sogar an ihrem eigenen Berliner Standort Gastgeberin sein kann. Das nächste Magnus-Haus Treffen wird am 4. Juni 2025 stattfinden und bietet eine Nachlese zum Thema »Kirchliches Kulturgut« und Diskussionen zur »Nachhaltigkeit« bei Sonderausstellungen.

UKRAINE-Förderlinie

Bei all den wunderbaren Ankäufen darf nicht in Vergessenheit geraten, dass auch im vergangenen Jahr die Ukraine und ihre Bewohner*innen unter dem weiterhin anhaltenden russischen Angriffskrieg gelitten haben und noch immer leiden. Daher hat sich die Ernst von Siemens Kunststiftung gemeinsam mit der HERMANN REEMTSMA STIFTUNG dazu entschlossen, die seit dem Kriegsbeginn laufende und sehr erfolgreiche UKRAINE-Förderlinie um ein Jahr zu verlängern. Personalkosten werden damit weiterhin gefördert, wenn die Partnerinstitutionen diese zur Hälfte, gerne auch über Drittfinanzierungen, mitübernehmen. Bislang beläuft sich die Zahl der geförderten Museumsmitarbeiter*innen auf über 30 Personen in etwa 20 Museen in ganz Deutschland. Durch die Förderlinie konnten bislang zahlreiche Ausstellungen und andere Projekte auf den Weg gebracht werden, die wir Ihnen exemplarisch im Jahresbericht vorstellen (S. 21–28). Alle Projekte erfreuen sich positiver Resonanz, was zeigt, dass unsere Förderlinie nicht karitativ wirkt, sondern vor allem einen produktiven inhaltlichen Output für die gastgebenden Museen generiert und Netzwerke für die Zukunft schafft.

Ganz ausdrücklich möchte ich Sie auf unser Spendenkonto zur UKRAINE-Förderlinie hinweisen, mit dem wir über unsere Partner direkt in der Ukraine helfen können. Selbstverständlich erhalten Sie eine Spendenquittung (IBAN: DE24 7002 0270 0002 7266 70, »UKRAINE-Förderlinie«).

Ausstellungsförderung

Seit ihrer Gründung 1983 hat die Ernst von Siemens Kunststiftung mehr als 1.000 Ausstellungen mit insgesamt 46,6 Mio. Euro unterstützt. Meist waren die Förderungen an die Kosten des Katalogs gebunden, denn ein Anliegen der Stiftung war und ist es, den wissenschaftlichen Ertrag der Ausstellungen zu dokumentieren und sichtbar zu machen. Diese Förderungen der Ernst von Siemens Kunststiftung, vorwiegend in Höhe von jeweils 20.000 bis 60.000 Euro, haben dabei vor allem in die Breite des Fördergebiets gewirkt. Höher dotierte »Leuchtturmförderungen« von großen Ausstellungen wurden üblicherweise von öffentlichen Stiftungen wie der Kulturstiftung der Länder, der Kulturstiftung des Bundes, den Landesstiftungen sowie den Sparkassenstiftungen oder Großsponsoren ausgereicht.

Jedoch musste die Ernst von Siemens Kunststiftung in den letzten Jahren aufgrund der immer stärkeren Unterfinanzierung der sammelnden Museen und den von Förderern und Sponsoren immer seltener gewährten, »wirklich großzügig« dotierten »Leuchtturmförderungen« die bewährte Katalogbindung immer wieder ergänzen und Ausstellungen in ihrer Gesamtheit mit höheren Summen unterstützen.

Coronabedingt erhielten etwa die Alte Nationalgalerie in Berlin und die Pinakothek der Moderne in München Förderungen in Höhe von jeweils 300.000 Euro, um noch während der Pandemie mit den budgetsicheren Planungen für die Sonderausstellungen »Johann Gottfried Schadow. Berührende Formen« und »Max Beckmann – Departure« beginnen zu können. Das Kölner Museum Schnütgen konnte nach Wegfall anderer Fördermöglichkeiten nur durch eine Unterstützung in Höhe von 200.000 Euro die aus eigenen Beständen entwickelte und mit zahlreichen wertvollen Leihgaben bestückte Ausstellung »Magie Bergkristall« in der geplanten und dann international absolut positiv rezipierten Form verwirklichen.

Dieser Entwicklung Rechnung tragend, werden wir in Zukunft unser Augenmerk zusätzlich vermehrt auf hochkarätige oder thematisch herausfordernde Ausstellungen richten, hierbei zuweilen von der strengen Katalogbindung unserer Förderungen abweichen und ab und an mit höheren Fördersummen agieren. Dies liegt durchaus in der Stiftungstradition, denn herausragende Ausstellungen, die eigene Bestände erschließen oder neu deuten, lagen schon Ernst von Siemens und Heribald Närger am Herzen. Ein Beispiel ist die derzeit erarbeitete Ausstellung »Kleinwuchs in der Kunst« (Arbeitstitel), mit der in Kassel (Hessen Kassel Heritage) erstmals die Darstellungen von »Hofzwerge« ins Zentrum einer Ausstellung gestellt werden. Ein Thema, das sensibel bearbeitet werden muss und langfristiger und wissenschaftlicher Vorbereitung bedarf.

»Fehlende Nachhaltigkeit« wird dabei kein Totschlagargument gegen teure, aber wichtige Leihgaben und deren Transporte sein. Denn es hat sich herausgestellt, dass die anreisenden Besucher*innen die größten »Klimasünder« einer erfolgreichen Ausstellung sind (Frank Thadeusz, »Klimaschonende Museen. Wir Besucher stören«, in: Der Spiegel, 05.06.2021). Aber ein zahlenmäßig großes Publikum anzusprechen, ist die kulturell nachhaltige Aufgabe und das Ziel der Museumsmitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Dies muss für alle Museumsträger ein kulturpolitisches Anliegen sein! Solange nicht die deutlich zahlreicheren internationalen Besucher des Oktoberfests oder des Rheinischen Karnevals auf ihre Nachhaltigkeit untersucht werden, freuen wir uns auf die Unterstützung erfolgreicher, stark nachgefragter und wissenschaftlicher Ausstellungen, bei denen auch die Leihgaben Besuchermagneten sind. In den unterfinanzierten Museen hat ohnehin zwangsläufig schon längst ein Nachdenken eingesetzt: Kostensparende Transporte, Recycling, Wiederverwendungen sowie der Gebrauch klimaschonender Materialien werden bereits jetzt erfolgreich praktiziert, umso besser, da dies die knappen Budgets schont. Richtig nachhaltig arbeiten, und das mit einem wesentlich größeren Hebel, könnte man hingegen bei den Museumsneubauten, die dort noch immer erkennbaren Versäumnisse und Klimasünden sollten aber nicht die Sonderausstellungen ausgleichen müssen.

Wenn in Zukunft das Augenmerk teilweise auf hochkarätigen oder thematisch herausfordernden Ausstellungen liegen soll, so bedeutet dies nicht, dass nicht auch eine Vielzahl an qualitätvollen Ausstellungen weiter durch eine Katalogförderung unterstützt wird (S. 93–97). Im vorgestellten Geschäftsjahr 2022/23 waren es neben »Neues Licht aus Pompeji« in München, »Elias Holl 1573–1646« in Augsburg, die international erfolgreiche und für die deutsche Kunst- und Museumsgeschichte wichtige Ausstellung »Zerrissene Moderne. Die Basler Ankäufe ‚entarteter‘ Kunst« des Kunstmuseums Basel sowie die publikums- und medienwirksame Ausstellung »Femme Fatale« in der Hamburger Kunsthalle.

Neben den Erwerbs- und Ausstellungsförderungen bleiben die anderen Förderaufgaben der Ernst von Siemens Kunststiftung gleichbedeutend notwendig. Der vorliegende Jahresbericht zeigt Ihnen erneut herausragende Restaurierungsprojekte (S. 79–91), wichtige und sammlungserschließende Publikationen und Kataloge (S. 98–106).

Ausblick und Dank

Für das bevorstehende Geschäftsjahr 2023/24 zeichnen sich zahlreiche spannende Projekte ab, darunter die Ausstellungen »Geburtstagsgäste: Monet bis Van Gogh« in der Kunsthalle Bremen sowie »Bellissimo! Italienische Malerei von der Gotik bis zur Renaissance aus dem Lindenau-Museum Altenburg« in Freiburg. Mit solchen vielversprechenden Aussichten blicken wir optimistisch auf das kommende Jahr.

Abschließend möchte ich meinen tief empfundenen Dank an all die engagierten Partner in den Museen und Sammlungen richten! Ohne die kenntnisreichen und engagierten Gutachterinnen und Gutachter, denen ich ganz herzlich für ihre selbstlose Arbeit danke, wären die erwähnten Erwerbungen nicht möglich. Ich danke, auch im Namen von Dr. Martin Hoernes und seinem kleinen Team, unserem Stiftungsrat und dem Vorstand für die zielführende und verständnisvolle Zusammenarbeit. Unser aller Dank geht aber auch an die großzügigen Mitförderer und Mäzene. Besonders die HERMANN REEMTSMA STIFTUNG mit ihrem Geschäftsführer Sebastian Giesen ist hier zu nennen, die nicht nur bei der UKRAINE-Förderlinie ein verlässlicher, unkomplizierter und engagierter Partner ist.

Der Presse und den zahlreichen Journalist*innen, die unsere Arbeit mit Interesse und Wohlwollen begleiten, danke ich ausdrücklich. Ihre Beiträge motivieren zum Museumsbesuch und sichern privates und öffentliches Engagement von Förderern.

Mein aufrichtiger Dank gilt Stella Jaeger und Chizuru Kahl, den Referentinnen der Ernst von Siemens Kunststiftung, sowie Wiltrud Schmid und Thomas Batt von WTS in Rosenheim, ohne deren zupackende Tätigkeit die etwa 150 Projekte pro Jahr nicht zu bewältigen wären. Erstere haben mit großer Sorgfalt und Umsicht die Redaktion dieses Jahresberichts übernommen und unseren Praktikanten mit Ruhe und Energie Einblicke in das Stiftungsgeschäft ermöglicht. Im letzten Geschäftsjahr waren dies Helge Nies und Erik Holfert und wir danken ihnen von Herzen für ihr Engagement und ihre frischen Ideen!

Eine große Freude und Bereicherung war für mich – und ich denke für alle Museen und Institutionen, die im Berichtsjahr von unserer Stiftung profitiert haben – die Zusammenarbeit mit Dr. Martin Hoernes. Seine Kenntnisse, kunsthistorisch wie auch institutioneller Art, führten die mit Hilfe unserer Stiftung erstandenen Objekte und Kunstwerke in den Museen auf hocheffiziente Weise zusammen. Ihm gelingt es immer wieder Türen für neue Sichtweisen zu öffnen und Hindernisse zu vermindern oder zu umgehen, die sonst einen herben Kunstverlust mit sich gebracht hätten. Es ist für alle, insbesondere auch für mich, eine beglückende Zusammenarbeit – auf die ich mich auch für das kommende Berichtsjahr freue.

Ich wünsche Ihnen nun viel Vergnügen bei der Lektüre und hoffe, dass Sie inspirierende Anregungen für Ihren nächsten Museumsbesuch finden!

Ihr Prof. Dr. Dirk Syndram
Vorsitzender des Stiftungsrates

P.S. – Mehrfache Freude:

Unser Herzensprojekt *Digital Benin* erhält den *Apollo Award Digital Innovation of the Year 2023*. Damit nicht genug: Das Schachspiel Paul Heermanns für das Grüne Gewölbe Dresden (S. 48) hat es auf die Shortlist für die *Acquisition of the Year* geschafft. Die *Exhibition of the Year* ist *In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s* – eine Ausstellung, die wir in erweiterter Form im Museum Ludwig Köln durch unsere UKRAINE-Förderlinie unterstützt haben. Ein tolles Ergebnis diese dreifache Präsenz von Förderprojekten der Ernst von Siemens Kunststiftung bei den *Apollo Awards* in London!

Zudem erhält *Digital Benin* eine ergänzende Förderung der amerikanischen Mellon Foundation. Mit 2,6 Mio. Euro soll das Datenbankprojekt als breit nutzbare Open Source für den Museumsbereich ausgebaut werden.

Glückwunsch nach Hamburg!

Inhalt

Vorwort	2
Inhaltsverzeichnis	8
Magnus-Haus Treffen 2023	11
»Kirchliches Kulturgut in Gefahr!« Ergänzung der Förderrichtlinien der Ernst von Siemens Kunststiftung	
UKRAINE-Förderline	21

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

St. Marienthaler Psalter 1220–1230	30
Elfenbeinrelief mit Szenen der Passion Christi, um 1280–1300	32
<i>Vade mecum.</i> <i>Missale itinerantium</i> , 1510	34
Hans Brosamer zugeschrieben, Porträt eines Mannes, um 1525–1530	36
Drei Tafeln des Cyriakus-Altars, um 1540	38
Seidentapisserie aus dem Besitz Alfred Cassirers aus Kashan, Zentraliran, ca. 1575–1585	40
<i>Album Amicorum</i> des Otto von dem Bongart, ca. 1599–1633	42
Gerrit van Honthorst, <i>Prinz Wilhelm von Oranien-Nassau</i> und drei seiner Schwestern, 1635	44

Paulus Potter, <i>Die Wassermühle</i> , 1653	46
Paul Heermann, Schachspiel, um 1705	48
Hofdegen. Abschiedsgeschenk des Herzogs Ferdinand von Braunschweig, um 1760	52
Philipp Otto Runge, 11 Scherenschnitte, 19. Jh.	54
Adolph von Menzel, <i>Lesende Dame</i> , (vor) 1872	56
Druckgrafiken für passive Mitglieder der Künstlergruppe <i>Brücke</i> , 20. Jh.	58
Jugendstil aus dem Kannenbäckerland, 20. Jh.	60
Pablo Picasso, <i>Femme au violon</i> , 1911	62
Emil Nolde, <i>Ernteszene</i> , 1907	64
Lyonel Feininger, <i>Marine (Fischer)</i> , 1919	66
Erich Heckel, <i>Die Stehende</i> , 1920	68
Max Pechstein, Studie zu <i>Grosse Mühlgrabenbrücke</i> , 1921	70
Carl Grossberg, <i>Unterführung in Kitzingen</i> , 1925	72

George Grosz, Zeichnungen für Piscators Schwejk-Inszenierung, 1927	74
---	----

Lyonel Feininger, <i>Im Schnee</i> (Ansicht der katholischen Kirche St. Peter und Paul in Dessau), 1949	76
--	----

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Wandmalerei aus Qusair Amra, Jordanien, 723–743	80
---	----

CROWN. Untersuchungen zu Materialität, Technologie und Erhaltungszustand der Wiener Reichskrone. Ein interdisziplinäres Forschungs- projekt	82
--	----

Spitzenstücke der liturgischen Gewänder aus der Sammlung des STRALSUND MUSEUM, 14. und 15. Jh.	86
--	----

Auf dem Weg in die Dauerausstellung. Die Restaurierung der Tapete <i>Chinesischer Trauerzug</i> , 18. Jh.	88
---	----

Architekturmodelle im Baukunstarchiv der Akademie der Künste. Restaurierung und Lagerung, 18.–20. Jh.	90
---	----

Förderungen von Ausstellungen oder deren Katalogen	93
---	----

Förderung von Bestandskatalogen und Publikationen

<i>Sehr geehrter Herr Professor!</i> <i>Hans Purrmann und Willibald Gänger</i>	98
Hans Purrmann Archiv	

<i>Antikenimitationen aus Stein und Bronze</i>	98
Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung	

<i>Hinterglasmalerei aus vier Jahrhunderten im Schaezlerpalais Augsburg</i>	99
Kunstsammlungen und Museen Augsburg	

<i>Werkverzeichnis Georg Kolbe</i>	99
Georg Kolbe Museum Berlin	

<i>Die Gemäldesammlung des Johann Valentin Prehn</i>	100
Historisches Museum Frankfurt	

<i>Venezianische Malerei</i>	100
Bayerische Staatsgemäldesammlungen	

<i>Zeichnungen von Max Beckmann</i>	101
Ferdinand-Möller Stiftung Berlin	

<i>Das Paradies auf Erden</i>	101
Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister	

<i>Domus Marienburg in Preußen</i>	102
Deutscher Verein für Kunstwissenschaft e. V.	

<i>I Disegni di Antonio e Piero del Pollaiuolo</i>	102
Staatliche Graphische Sammlung München	

<i>Das prächtige Rathaus der Stadt Augsburg</i>	103
Staats- und Stadtbibliothek Augsburg	

<i>In Piranesi Werkstatt</i>	103
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe	

<i>Der Jüngere Titulus der Bayerischen Staatsbibliothek, Cgm 8470</i>	104
Deutscher Verein für Kunstwissenschaft e. V.	

<i>Als Kunstgeschichte populär wurde</i>	104
Deutscher Verein für Kunstwissenschaft e. V.	

<i>Oskar Schlemmer und der Tanz</i>	105
Deutsches Tanzarchiv Köln	

<i>Glaspasten im Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg</i>	105
--	-----

<i>Von Bonifatius zum Naumburger Meister, Der Mainzer Domschatz</i>	106
Bischöfliches Dom- und Diözesan- museum Mainz	

Weitere Förderungen	107
---------------------------	-----

Besondere Aktivitäten	108
-----------------------------	-----

Satzung, Förderrichtlinien, Organe	109
--	-----

Abbildungsnachweis/Impressum	122
------------------------------------	-----

Magnus-Haus Treffen

12.11.2024

13.11.2024

14.11.2024

15.11.2024

16.11.2024

17.11.2024

18.11.2024

19.11.2024

20.11.2024

21.11.2024

22.11.2024

23.11.2024

24.11.2024

25.11.2024

26.11.2024

»Kirchliches Kulturgut in Gefahr!« – Ergänzung der Förderrichtlinien der Ernst von Siemens Kunststiftung

Magnus-Haus Treffen 2023:

**Förderung von Projekten kirchlicher Sammlungen und der fehlende
Schutz der Bestände durch das Kulturgutschutzgesetz**

Magnus-Haus Treffen der kulturfördernden Stiftungen in Berlin



Abb. 1
St. Marienthaler Psalter,
Anfang 13. Jh., SLUB, Bl. 6r,
Kalender-Seite zum
Monat November, auf dem Rand
unten Nachtrag aus der Zeit
um 1300 mit Nennung des Burg-
grafen von Meißen

Eingeführt wurden die jährlichen Magnus-Haus Treffen durch die Generalsekretärin der Kulturstiftung der Länder (KSL), Karin von Welck. Teilnehmer sind Stiftungen, die Ankäufe fördern und immer wieder gemeinsame, schlagkräftige Finanzierungskoalitionen bilden – beispielsweise beim Erwerb der Welfenpokale für Braunschweig und Celle, des *Mars* von Giambologna für Dresden, des Archivs des Schott-Verlages vor allem für die Staatsbibliotheken von Berlin und München oder des Gemäldes *Urteil des Paris* von Ernst Ludwig Kirchner für Ludwigshafen.¹ Bis 2014 konnte ich selbst für die KSL mehrere Treffen inhaltlich verantworten: zum Kulturgutschutz, zum Verzeichnis national wertvollen Kulturguts, zur Provenienzforschung, zu Kunstfälschungen, zu „Kunst auf Lager“, dem gemeinsam mit der HERMANN REEMTSMA STIFTUNG gestarteten Förderprojekt für Kunst in Museumsdepots, und schließlich zu Werkverzeichnissen, einem wichtigen Arbeitsinstrument von kunsterwerbenden Förderstiftungen.

Seit 2014 gab es leider keine weiteren Treffen, die für die Auseinandersetzung mit aktuellen Themen bei Ankäufen und vor allem für den informellen Austausch der Kulturgut erwerbenden Förderstiftungen so wichtig sind. Diese Stiftungen, die regelmäßig Ankäufe für Museen fördern, sind nur ein kleiner Teil der Stiftungen, die sich sonst im Arbeitskreis Kunst und Kultur des Bundesverbandes Deutscher Stiftungen zusammenfinden.

¹ || Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung 2008/09, S. 26.

Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung 2015/16, S. 48.

Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung 2018/19, S. 32. 500

Regalmeter Musikgeschichte, <https://www.kulturstiftung.de/die-bayerische-staatsbibliothek-in-muenchen/> (letzter Zugriff: 08.10.2023).



Abb. 2
St. Marienthaler Psalter, Bl. 9r,
Versuchung Jesu in der Wüste



Abb. 3
St. Marienthaler Psalter, Bl. 10r,
*Moses vor dem brennenden
Dornbusch*



Abb. 4
St. Marienthaler Psalter, Bl. 11r,
Spaltleisteninitiale

Jetzt will die Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK) die abgerissene Tradition der Magnus-Haus Treffen wieder aufnehmen. Das Magnus-Haus gehörte lange der Siemens AG, die es nach der Wende erworben und renoviert hatte. Deshalb war die EvSK, die den Tagungsort vermittelt hatte, von Anfang an Teilnehmer der Magnus-Haus Treffen. Seit 2020 befindet sich hier zudem die Geschäftsstelle der EvSK im Zentrum der deutschen Museumslandschaft, der Berliner Museumsinsel, und wir freuen uns nun Gastgeber der Veranstaltung zu sein. »Kirchliches Kulturgut in Gefahr!« war Titel und Thema des Treffens am 6. Juni 2023.

Ziel des Treffens war, mit anderen Förderstiftungen und Institutionen über aktuelle Verkäufe aus kirchlichen Sammlungen und der deshalb nötigen Förderung von bewahrenden Ankäufen durch die öffentliche Hand oder Museen ins Gespräch zu kommen und einen Erfahrungsaustausch zu ermöglichen. Die positive Resonanz und der fruchtbare Austausch mit über 20 Stiftungsvertreter*innen und Expert*innen wird sicher Auswirkungen auf die künftige Förderung kirchlicher Museen und Sammlungen haben, die zukünftige Förderpraxis der EvSK wird dazu im Folgenden vorgestellt.



Abb. 6
Bergkristall-Drachenschale des
Bamberger Fürstbischofs Johann
Gottfried I. von Aschhausen,
1609–1617, Diözesanmuseum
Bamberg



Abb. 5
*Schmerzensmann, von Engeln
gehalten, Erasmus Grasser, um 1490,*
Diözesanmuseum Freising

Erwerb des St. Marienthaler Psalters

Der im aktuellen Jahresbericht enthaltene Bericht zur Erwerbungsförderung des St. Marienthaler Psalters (Abb. 1–4 und S. 12) und die geglückte Vereitelung einer Auflösung und Verschleuderung der historischen Klosterbibliothek des Zisterzienserklosters St. Marienthal waren konkrete Anlässe für das jüngste Magnus-Haus Treffen. In den vergangenen Jahren hatte die EvSK häufig kirchliche Museen und Schatzkammern unterstützt und dabei Ankäufe z.B. eines Schmerzensmanns von Erasmus Grasser² für das Diözesanmuseum Freising (Abb. 5) oder einer Bergkristall-Drachenschale für den Bamberger Domschatz³ (Abb. 6) ermöglicht, zahlreiche Ausstellungsförderungen ausgereicht z.B. an das Dommuseum Hildesheim (Abb. 7–9), Restaurierungen für die Domschatzkammer Aachen, das Dommuseum Fritzlar oder das Dommuseum Frankfurt (Abb. 10) finanziert und schließlich die Förderung einer ganzen Serie von Bestandskatalogen der Kirchenschätze von Eichstätt, Freising und Mainz auf den Weg gebracht (Abb. 11–15). Letzteres schon vor dem Hintergrund einer immer knapperen Finanzierung für die kirchlichen Kultureinrichtungen und den damit einhergehenden Gefahren für den Erhalt und die Bewahrung der überlieferten Objekte. Insgesamt gingen bis heute (Stand 05.11.2023) 3,5 Mio. Fördergelder an kirchliche Einrichtungen.

2 || Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung 2015/16, S. 16 f.

3 || Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung 2016/17, S. 30 f.

Abb. 7
Ausstellungskatalog *Bild und Bestie*, Dommuseum Hildesheim



Abb. 8
Ausstellungskatalog *Zeitenwende 1400*, Dommuseum Hildesheim



Abb. 9
Ausstellungskatalog *Islam in Europa*, Dommuseum Hildesheim

Die Digitalisierung von elf Handschriften und drei Fragmenten der St. Marienhaler Klosterbibliothek erfolgte im Rahmen des sächsischen Landesdigitalisierungsprogramms⁴, die wissenschaftliche Erschließung durch Matthias Eifler in einem DFG-Projekt (ManuMed)⁵. Die Investition dieser öffentlichen Gelder war an eine gesicherte öffentliche Zugänglichkeit der erschlossenen Bestände gebunden, was nach einem Verkauf an private Sammler natürlich nicht mehr gegeben wäre. Dass trotz der im Rahmen der geförderten Digitalisierung und Erschließung an die Förderer gegebenen Zusage der Zisterziensenserinnen ein Verkauf in private Hände betrieben wurde, sensibilisierte die EvSK für die Notwendigkeit von Schutzmechanismen für den ungeschmäleren Erhalt kirchlicher Sammlungen und die dort getätigten Förderprojekte. Es sollten aus den durch die EvSK unterstützten kirchlichen Einrichtungen keine Exponate abgegeben oder verkauft werden können, in deren Erwerb, Restaurierung oder wissenschaftliche Erschließung Fördergelder geflossen waren. Ebenso müssten diese Bestände sowie die durch die EvSK erworbenen Dauerleihgaben oder das Teileigentum an Kunstwerken in den kirchlichen Sammlungen mit höchstmöglichen Standards geschützt sein. Das bedeutet nicht allein die Bewahrung bei angemessenen Licht- und Klimawerten, den Schutz vor Schadstoffen, Insekten und Diebstählen, sondern auch die Meldung der kirchlichen Sammlung als Kulturgut im Sinne des Kulturgutschutzgesetzes (KGSG), um bei einem Diebstahl eine staatlich unterstützte Rückführung in Anspruch nehmen zu können.

4 || Zum St. Marienhaler Psalter: https://sachsen.digital/werkansicht/392755/4?tx_dlf_navigation%5Bcontroller%5D=Navigation&cHash=31a5e47f064782a71278955629e736d7 (letzter Zugriff 24.08.23). Zum Kapiteloffiziumsbuch: [https://sachsen.digital/werkansicht?tx_dlf\[id\]=393458&tx_dlf\[page\]=1](https://sachsen.digital/werkansicht?tx_dlf[id]=393458&tx_dlf[page]=1) (letzter Zugriff: 24.08.2023).

5 || Z.B. der St. Marienhaler Psalter in Manuscripta Mediaevalia: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/?xdbcidn!%22obj%2031586390%22&mode=doc#|4> (letzter Zugriff: 24.08.2023).

Abb. 10
 Restaurierte Figurengruppe
 aus der Frankfurter Leonhards-
 kirche, um 1430,
 Dommuseum Frankfurt



Die Sicherung des spätromanischen St. Marienthaler Psalters und der gesamten historischen Klosterbibliothek war eine langwierige »Rettungsaktion« (Abb. 1–4 und S. 30). In die laufenden Verhandlungen um den geplanten Verkauf prominenter Handschriften aus der Klosterbibliothek St. Marienthal hat sich die EvSK erst 2022 eingeschaltet, als der Verbleib von wichtigen Zimelien in Sachsen akut gefährdet war und das Kloster noch während der Verhandlungen mit der Landesbibliothek und dem Kulturministerium in Sachsen überraschend einen Vertrag mit dem Schweizer Kunsthandel eingegangen war.⁶ Die EvSK konnte mit Prof. Dr. Marc-Aeilko Aris einen wunderbaren Mediator vermitteln, der in Kirche und Wissenschaft gleichermaßen zuhause ist und der größten Anteil am glücklichen Ausgang dieses Tauziehens um den Erhalt der gesamten Klosterbibliothek mit zahlreichen wertvollen Werken hatte. Gemeinsam mit der Carl Friedrich von Siemens Stiftung stellte die EvSK umfangreiche Fördermittel in Aussicht, um den Ankauf der kompletten Klosterbibliothek möglich zu machen. Aber ohne das großzügige politische und finanzielle Engagement des Landes bis hin zu Ministerpräsident Kretschmer und Kulturstatsministerin Klepsch sowie der Sächsischen Landesbibliothek (SLUB) wäre es nicht gelungen, die Zimelien zu halten, zu denen neben dem reich bebilderten Psalter auch das Kapiteloffiziumsbuch des Klosters Altleitzsch aus dem 12. Jahrhundert zählt (Abb. 16). Am St. Marienthaler Psalter hat die EvSK mit ihrer Förderung, Teileigentum erworben und er verbleibt nun auf Dauer in der SLUB.

6 || Einen guten Überblick gibt Klaus Graf, Eine Katastrophe für das kulturelle Erbe, in: *Archivalia*, 09.05.2022 (<https://archivalia.hypotheses.org/145746>, letzter Zugriff: 14.08.2023) und Klaus Graf, Causa St. Marienthal, in: *Archivalia*, 12.05.2022 (<https://archivalia.hypotheses.org/146095>, letzter Zugriff: 14.08.2023).



Abb. 11
Bestandskatalog *Eichstätt im Spannungsfeld der Kunstzentren*, Domschatz und Diözesanmuseum Eichstätt



Abb. 12, 13
Bestandskatalog *GOTIK – Mittelalterliche Bildwerke aus dem Diözesanmuseum Freising*, Bd. 1–2

Schutz von Museumssammlungen durch das Kulturgutschutzgesetz

Im Rahmen des Magnus-Haus Treffens 2023 referierte der mit der Neufassung des KGSG von 2016 befasste Ministerialrat Michael Kling, Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, über den Schutz von Beständen kirchlicher Sammlungen im Rahmen dieses Gesetzes⁷, dem ich ganz herzlich danke! Auf seine Ausführungen stütze ich mich im Folgenden.

Die Bestände von öffentlichen Museen und Sammlungen sind in Deutschland durch das KGSG automatisch besonders geschützt.⁸ Für Sammlungen ist es dabei von Vorteil, dass sie als Sachgesamtheiten erfasst werden⁹, d. h. der gesamte Bestand ist mit Verweis auf Forschungsliteratur, Ausstellungs- und Bestandskataloge, gedruckte oder EDV-Inventare beschrieben und geschützt. Es handelt sich dabei nicht um die bekanntere Eintragung einzelner, national wertvoller Werke in die Landesverzeichnisse, wie etwa die *Madonna des Bürgermeister Meyer* von Hans Holbein d. J., heute in der Kunsthalle Würth¹⁰, sondern um die nach § 6 Abs. 2–4 KGSG geschützten Bestände öffentlicher Sammlungen.

7 || Vgl. <https://www.gesetze-im-internet.de/kgsg/>.

8 || § 6 Abs. 2–4 KGSG.

9 || § 2 Abs. 1 Nr. 16 KGSG.

10 || Datenbank geschützter Kulturgüter: https://www.kulturgutschutz-deutschland.de/DE/3_Datenbank/Kulturgut/BadenWuerttemberg/01113.html (letzter Zugriff: 24.08.2023).

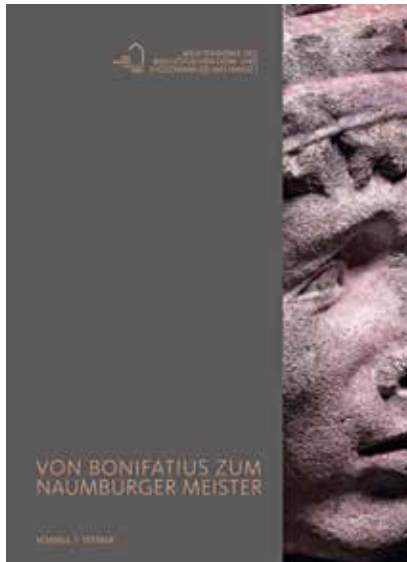


Abb. 14, 15
Bestandskatalog *Meisterwerke
des Bischöflichen Dom-
und Diözesanmuseums Mainz*,
Bd. 1 und 3

Kirchliche Museen und Sammlungen sind in dieser Regelung nicht inkludiert. Es besteht auch keine wirkliche Genehmigungspflicht für die zeitweise oder dauerhafte Ausfuhr von Beständen.¹¹ Eine Eintragung in das Verzeichnis national wertvollen Kulturguts oder der Schutz analog zu den öffentlichen Sammlungen erfolgt für kirchliche Sammlungen nur auf Antrag¹², was bis jetzt nur punktuell geschehen ist. Ein wichtiger Schritt ist die jüngst erfolgte Eintragung des gesamten Halberstädter Domschatzes in das Verzeichnis national wertvollen Kulturguts.¹³ Diese Initiative des Domschatzes und des Landes Sachsen-Anhalt ist absolut zu begrüßen!

Unser Expertengespräch hat ergeben, dass die bestehende Schutzlücke für kirchliche Sammlungen und das unkomplizierte Antragsverfahren noch kaum bekannt sind. Eine Schutzlücke besteht beim Abwanderungsschutz, d. h. jenem Schutz, der verhindert, dass Kulturgut, das aufgrund seiner herausragenden Bedeutung für die kulturelle Identität unseres Landes besonders wichtig ist, ins Ausland abwandert. Ebenso fehlt der gesetzliche Schutz der Bestände, der greift, wenn beispielsweise ein auch materiell wertvolles Goldkreuz aus einem Kirchenschatz-Museum entwendet wurde und im Ausland wieder auftaucht. Hier müsste sich derzeit der Träger des Museums

11 || § 27 KGSG.

12 || § 9 KGSG.

13 || Vgl. https://www.sachsen-anhalt.de/lj/politik-und-verwaltung/service/politik-aktuell/pressemitteilungen?tx_tsarssinclud_pi1%5Baction%5D=single&tx_tsarssinclud_pi1%5Bcontroller%5D=Base&tx_tsarssinclud_pi1%5Buid%5D=411655&cHash=36dfb0d4053c76e5e82c3b8a0390329c (letzter Zugriff: 28.08.2023).



Abb. 16
Kapitelloffiziumsbook des
Zisterzienserklosters Alttelle,
12. Jh., SLUB, Bl. 1v,
Beginn des Martyrologiums, H 1/5

privatrechtlich um eine Rückgabe bemühen. Bei einer Listung im Verzeichnis national wertvollen Kulturguts oder der automatischen Schutzwirkung analog zu § 6 Abs. 1 Nr. 3 KGSG für öffentliche Sammlungen¹⁴ kann der Bund (die Beauftragte für Kultur und Medien bzw. das Auswärtige Amt) hingegen die Rückgabe veranlassen und auf etablierte zwischenstaatliche Verfahren, die für die Sammlungen keine Kosten verursachen, zugreifen.¹⁵ Für die öffentlichen Museen bedeutet diese Listung der Bestände zudem, dass Ausleihen oder Ausführen ins Ausland bei den Landesbehörden gemeldet werden müssen. Museen mit wissenschaftlicher Leitung und erhöhtem Leihverkehr haben meist eine »allgemeine offene« oder »spezifisch offene Genehmigung nach §§ 25 ff. KGSG«, die den Verwaltungsaufwand reduziert. Dies wäre vermutlich auch für kirchliche Sammlungen mit wissenschaftlicher Leitung möglich, die sich derzeit nur mit den zuständigen Landesbehörden ins Benehmen setzen und kirchenintern abstimmen müssen.¹⁶

Kirchliche Museen und Sammlungen könnten die beiden dargestellten Schutzlücken für ihre Bestände beim Abwanderungsschutz und bei Diebstahl oder Veruntreuung leicht schließen, indem sie einen Eintragungsantrag nach § 9 Abs. 1 KGSG für einzelne hochkarätige Werke stellen oder nach § 9 Abs. 3 einen Antrag auf entsprechende Anwendung von § 6 Abs. 1 Nr. 3 KGSG, wodurch die gesamte inventarisierte Sammlung unter Schutz stünde.

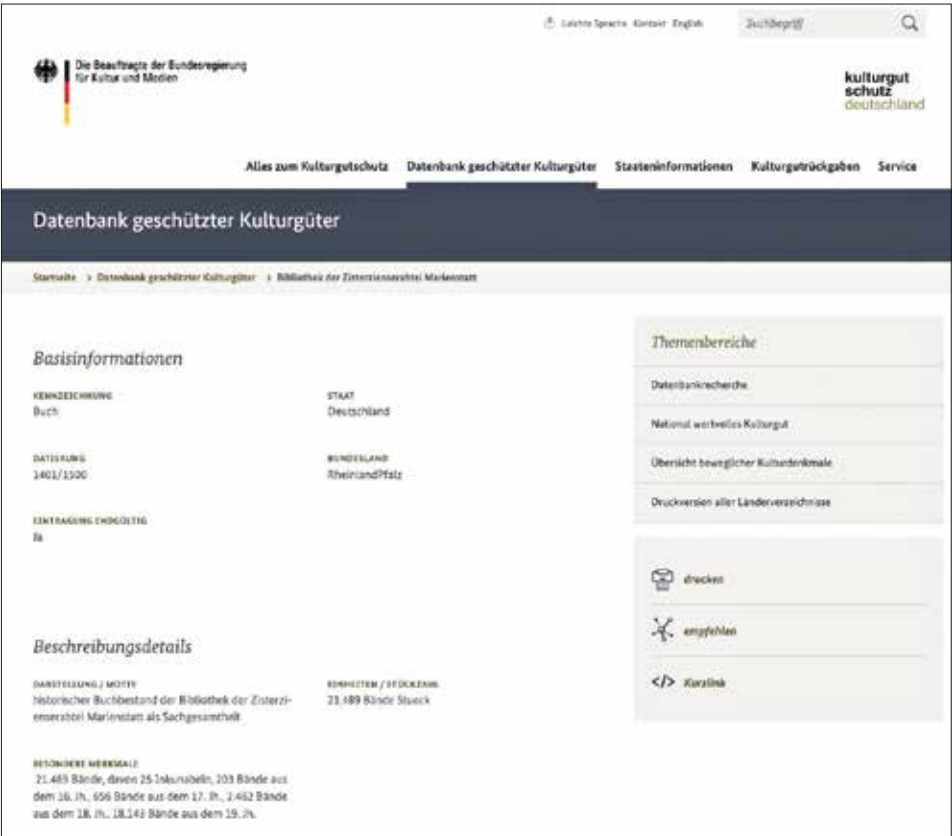
Für die zahlreichen mit der EvSK zusammenarbeitenden kirchlichen Sammlungen und Museen bietet sich aus arbeitsökonomischen Gründen zunächst sicher eine Eintragung nach § 6 Abs. 1 Nr. 3 KGSG als Sachgesamtheit an. Einzelne hochkarätige Pretiosen könnten zusätzlich noch als national wertvolles Kulturgut gelistet werden. Der Blick auf den nur eine Bildschirmseite umfassenden Eintrag der historischen Bibliothek der Zisterzienserabtei Marienstatt als Sachgesamtheit, die 21.489 Bände umfasst, in der Datenbank geschützter Kulturgüter (Abb. 17)¹⁷ zeigt, dass der Arbeitsaufwand der kirchlichen Einrichtungen beherrschbar wäre. Die einzelnen Bände werden durch die zitierte Literatur nachgewiesen und identifiziert. Die EvSK kann den kirchlichen Sammlungen und Museen nur raten, aus eigenem Interesse den Schutz des KGSG zu suchen. Für eine zukünftige Förderung durch die EvSK wird dies sogar eine Voraussetzung sein.

14 || § 9 Abs. 3 KGSG.

15 || §§ 69–70 KGSG.

16 || § 27 KGSG.

17 || Datenbank geschützter Kulturgüter: https://www.kulturgutschutz-deutschland.de/DE/3_Datenbank/Kulturgut/RheinlandPfalz/11808.html (letzter Zugriff: 24.08.2023).



Zukünftige Förderpolitik der Ernst von Siemens Kunststiftung für kirchliche Sammlungen und Museen

Abb. 17
Datenbank geschützter Kulturgüter, Eintrag der historischen Bibliothek der Zisterzienserkloster Marienstatt

Das oben bereits vorgestellte breite und finanzstarke Förderspektrum der EvSK für kirchliche Sammlungen und Museen macht verständlich, dass die Kunststiftung großes Interesse daran hat, dass deren Bestände neben der restauratorischen und wissenschaftlichen Betreuung, den klimatisierten und alarmgesicherten Räumen auch den höchstmöglichen Schutz durch das KGSG genießen. Dauerleihgaben der EvSK in kirchlichen Sammlungen sind dann ebenso wie die Dauerleihgaben in öffentlichen Museen staatlich geschützt und die geförderte wissenschaftliche Erschließung bezieht sich auf kirchliche Sammlungen, die auch in Zukunft nicht geschmälert werden können.

In die Förderrichtlinien der EvSK ist nun als direkte Folge der Bibliotheksverkäufe von St. Marienthal, der bestehenden Schutzlücken und der zunehmend schwieriger werdenden Situation für kirchliche Museen und Sammlungen ein neuer Passus (I.) aufgenommen worden:

»Erwerbungen, Ausstellungen, Restaurierungsmaßnahmen und Bestandskataloge für kirchliche Einrichtungen können nur dann gefördert werden, wenn substanzielle Teile der Sammlungen in das Verzeichnis national wertvoller Kulturgüter eingetragen sind (§ 9 Abs. 1 KGSG) oder ein Schutz nach § 6 Abs.1 Nr. 3 KGSG besteht bzw. beantragt ist.«¹⁸

Auch weiterhin will die EvSK kirchliche Museen und Sammlungen fördern und ihre großartige Leistung bei der Bewahrung von teilweise jahrtausendalten Schätzen unterstützen.

18 || Die Förderkriterien der EvSK finden sich in der jeweils aktualisierten Fassung auf den letzten Seiten der Jahresberichte und zum Download auf der Stiftungshomepage: https://www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de/files/evs/inhalte/antragstellung/F%C3%B6rderrichtlinien%20Erg%C3%A4nzung%202023_Kulturgutschutz.pdf (letzter Zugriff: 08.10.2023).

UKRAINE-Förderlinie

Die UKRAINE-Förderlinie im zweiten Jahr



Abb. 1
Karte der Ukraine mit den
Herkunftsstädten der
geflüchteten Ukrainer*innen.
Stand 10.10.2023

Projektstart bei Kriegsbeginn

Unmittelbar nach dem Beginn des russischen Angriffskrieges wurde die neue UKRAINE-Förderlinie der Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK) ins Leben gerufen. Vorstand und Stiftungsrat brachten die Förderlinie mit einer Gesamtfördersumme von zunächst 2 Mio. Euro am 8. März 2022 innerhalb von 24 Stunden auf den Weg. Die Initiative zur Unterstützung geflüchteter ukrainischer Museumsmitarbeiter*innen sollte den Geförderten schnell und unbürokratisch Sicherheit und Stabilität bringen, indem man deutschen Museen und Sammlungen ermöglichte, die geflüchteten Kolleg*innen einzustellen. Die Geförderten sollten im Rahmen unserer Förderschwerpunkte an kunsthistorischen Ausstellungen, Forschungsprojekten, Bestandskatalogen, Werkverzeichnissen oder öffentlichkeitswirksamen Maßnahmen für und in den Einrichtungen tätig sein. Die Antragsstellung konnte dabei nur durch die öffentlichen Einrichtungen selbst erfolgen. Ausdrücklich handelte es sich nicht um Stipendien, sondern um reguläre, auf ein Jahr befristete Anstellungen. Die Geflüchteten wurden eingestuft wie ihre bereits tätigen Kolleg*innen und konnten so schnell Wohnungen anmieten, Kinder in Schule und Kindergarten anmelden und mussten sich nicht um eine Kofinanzierung bemühen.



Abb. 2
Städte, in denen die
Ukrainer*innen dank
der Förderlinie eine
Stelle angetreten haben.
Stand 10.10.2023

Oft halfen auch die Einrichtungen bei der Suche nach Wohnungen, einem Deutschkurs oder der Eingliederung, wofür wir uns sehr herzlich bedanken! Ganz wunderbar war die Hilfe von zahlreichen Museumsmitarbeiter*innen mit inhaltlichem Interesse an Osteuropa oder einem persönlichen ukrainischen oder russischen Hintergrund, die die Lösung vieler Einstiegschwierigkeiten erleichterten. Eine geringe Kofinanzierung der Fördersumme durch die Einrichtung von 10 Prozent der Kosten war ausdrücklich gewünscht und konnte oft über Freundeskreise, Spenden oder Eigenmittel beigebracht werden.

Durch eine kurz nach dem Start der Förderlinie ermöglichte Kooperation mit der HERMANN REEMTSMA STIFTUNG konnte die Gesamtfördersumme nach wenigen Wochen auf 2,5 Mio. Euro erhöht und für Restaurator*innen geöffnet werden.



Abb. 3
*Kaleidoskop der
Geschichte(n). Ukrainische
Kunst 1912–2023,*
Albertinum Dresden

Abb. 4
*Ukrainische Moderne
1900–1939 & Daria Koltsova,*
Museum Ludwig Köln

Insgesamt werden bislang 30 Personen, die an 20 Museen arbeiten, unterstützt (Abb. 1 und Abb. 2). Auf der Stiftungs-Homepage sind zahlreiche Projekte zu sehen, an denen die Geförderter mitgearbeitet bzw. die sie initiiert haben: aktuell sieben Ausstellungen, darunter »Kaleidoskop der Geschichte(n) – Ukrainische Kunst 1912–2023« im Dresdner Albertinum (Abb. 3), »HIER UND JETZT. Ukrainische Moderne 1900–1930 & Daria Koltsova« im Kölner Museum Ludwig (Abb. 4) und »Timeless – Contemporary Ukrainian Art in Times of War« im Berliner Bode-Museum (Abb. 5). Herzlichen Dank an die gastgebenden Museen und die Medien für die positive Aufnahme der Ausstellungen, die uns das Schicksal der ukrainischen Kunst und der Kunstschaffenden im Krieg vor Augen führen, unsere Defizite bei der Betrachtung ukrainischer und russischer Kunst und Künstler*innen aufdecken und uns eine Begegnung mit unseren wunderbaren ukrainischen Museumskolleg*innen, die voller Energie und Tapferkeit sind, ermöglichen.

So wurde die Ausstellung im Dresdner Albertinum beispielsweise in der Sächsischen Zeitung als »überaus gelungener Akt der Solidarität«¹ gelobt. Die UKRAINE-Förderlinie, ihre Zwecke und Umsetzung wurden als das Beste, was man für die Betroffenen tun könne, hervorgehoben. In einem Artikel von Stefan Trinks im Feuilleton der FAZ wird die Ausstellung »Timeless« im Bode-Museum beleuchtet. Besonders wird die gelungene Gegenüberstellung zeitgenössischer ukrainischer Werke mit Meisterwerken aus der Sammlung des Museums beschrieben. Die

1 || Birgit Grimm: »Ein wunderbarer Akt der Solidarität. Das Dresdner Albertinum gibt in der Ausstellung ‚Kaleidoskop der Geschichte(n)‘ einen Einblick in das Kunstschaffen in der Ukraine von 1912 bis heute«, in: *Sächsische Zeitung*, 06.05.2023, S. 24.

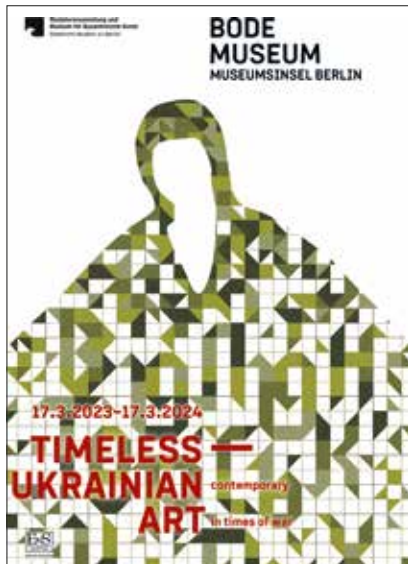


Abb. 5
*Timeless – Ukrainian Art
in Times of War,*
Bode-Museum Berlin

Abb. 6
Gesprächsreihe Transition,
LWL Museum Münster

Werke und ihre Präsentation vermitteln auf eindrucksvolle Weise die Intensität und Emotionalität des Krieges und verdeutlichen, dass Kunst niemals neutral war, sondern auch heute immer noch parteiisch ist.²

Neben den Ausstellungen ermöglichten die Geförderten Führungen für Geflüchtete, museumspädagogische Formate oder Gesprächsreihen wie »Transition – Cultural Understanding, Integrity and Democracy in Ukraine and Beyond« im LWL-Museum Münster (Abb. 6).

Die acht geförderten Restaurator*innen und Fotograf*innen arbeiten an Projekten, die unter anderem der Restaurierung von Sitzgarnituren und Einzelmöbeln des 18. und 19. Jahrhunderts, aus dem Besitz Friedrichs des Großen, zur Präsentation im Schloss Charlottenburg sowie der Restaurierung dreier Gemälde des flämischen Malers Jacob Jordaens zugutekommen. Im Museum für Hamburgische Geschichte werden eine Vielzahl an Gemälden konserviert und restauriert, darunter das Porträt der Helene Kaemmerer des Künstlers Julius Geertz (Abb. 7). Durch die umfangreiche wissenschaftliche Aufarbeitung, Katalogisierung und digitale Präsentation einer Vielzahl von Objekten werden zudem die Sammlungskonvolute einiger Depots verfügbar gemacht.

2 || Stefan Trinks: »Panzernieten als Nagelmale Christi. Kunst kommt leider auch von Krieg: Das Berliner Bodemuseum birgt einige der ältesten Skulpturen der Christenheit. Ein Jahr lang kontrastieren diese nun mit Werken junger ukrainischer Künstler aus dem Schützengraben«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 83, 08.04.2023, S. 9.



Abb. 7
Portrait der Helene Kaemmerer
(1882) des Künstlers Julius Geertz
(1837–1902). Links während der
Restaurierungsarbeiten und rechts
nach der erfolgreichen Restaurie-
rung

Weitere Projekte im Rahmen der UKRAINE-Förderlinie

Seit Mai 2022 unterstützt die Ernst von Siemens Kunststiftung gemeinsam mit der Hasso Plattner Foundation das Netzwerk Kulturgutschutz Ukraine (Ukraine Art Aid Center) durch die Finanzierung einer Koordinierungsstelle. Um möglichst rasch zu helfen, wurde durch den Einsatz des Verbands Deutscher Kunsthistoriker und in Kooperation mit der Deutsch-Ukrainischen Gesellschaft für Wirtschaft und Wissenschaft e. V. dieses Hilfsnetzwerk gegründet. Es organisiert unbürokratisch und dringend benötigte Materialtransporte in die Ukraine zum Schutz von wertvollen Museumssammlungen und Denkmälern (Abb. 8). Seit August 2022 unterstützt auch die Bundesregierung das Netzwerk Kulturgutschutz Ukraine: Kulturstatsministerin Claudia Roth fördert mit 1,5 Mio. Euro bis zum Jahresende 2023 Maßnahmen zum Schutz des kriegsbedrohten kulturellen Erbes in der Ukraine. Die praktische Umsetzung der Maßnahmen haben das Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (Oldenburg) und das Netzwerk Kulturgutschutz übernommen.



Abb. 8
Hilfslieferung ins Historische Museum Pokrowsk (Donezk Region), Verpackungsmaterial, Feuerschutz und Trinkwasser am 14.08.2022

Im Jahr 2023 sollten hier weitere Fördergelder des Auswärtigen Amtes zur Verfügung stehen. Zur Überbrückung hat die Ernst von Siemens Kunststiftung für zwei Monate die Zwischenfinanzierung eines Dokumentationsprojekts bedrohter ukrainischer Baudenkmäler durch das Deutsche Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg übernommen. Das Ziel des Projekts besteht darin, gefährdete und kulturell bedeutende Bauwerke in bestimmten Regionen der Ukraine fotografisch zu dokumentieren und mit wissenschaftlichen Beschreibungsdaten zu erschließen (Abb. 9).³

Nach der Sprengung des Kachowka-Staudamms hat die Ernst von Siemens Kunststiftung zahlreiche kleinere Einzelspenden durch das Ukraine Art Aid Center direkt an betroffene Museen in der Ukraine weiterleiten können. Wir freuen uns auch weiterhin gegen Spendenquittung über Zustiftungen und größere Spenden, die so direkt in der Ukraine wirksam werden. Darüber hinaus konnte die Ernst von Siemens Kunststiftung in Kooperation mit SIEMENS CARING HANDS e. V. und gemeinsam mit deren Partner AfB inzwischen 100 gebrauchte Laptops an Bibliotheken und Museen in die Ukraine weiterleiten.

Im Anschluss des im Rahmen des 36. Deutschen Kunsthistorikertages vom 23.–26. März 2022 in Stuttgart stattgefundenen Ukraineforums wurde durch die EvSK die Publikation eines Online-Sammelbands zum Thema ukrainische Kunst und Kunstgeschichte ermöglicht. Die Beiträge der Autor*innen aus der Ukraine, Polen und Deutschland befassen sich mit ausgewählten Aspekten der Architektur und Bildkünste in der Ukraine vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Sie alle verbindet, dass sie sich auf unterschiedliche Art und Weise mit dem Thema Krieg und seinen Auswirkungen auf die Kunst und Kultur der Ukraine auseinandersetzen. Zugleich erforschen die Aufsätze nicht nur das reichhaltige Kulturerbe der Ukraine, sondern versuchen dieses auch außerhalb des Landes bekannter zu machen (Abb. 10).

3 || Mehr Informationen finden Sie unter »Documenting Ukrainian Cultural Heritage - Fotografische Dokumentation kriegsbedrohter Bauwerke in der Ukraine - Phase 2«: <https://www.uni-marburg.de/de/fotomarburg/forschung/laufende/documenting-ukrainian-cultural-heritage-ii> (letzter Zugriff: 09.08.2023).

Abb. 9
Fassade des Museums
der westlichen und orienta-
lischen Kunst in Odessa



Verlängerung der Projektlaufzeit



Abb. 10
Als der Krieg kam – Online-
Sammelband zum Thema
ukrainische Kunst und Kunst-
geschichte

Die anfänglich auf ein Jahr begrenzte Förderdauer erwies sich leider als zu optimistisch. Aufgrund der zunehmenden Eskalation des Krieges wurde bereits Ende 2022 eine Anpassung der Förderzeiträume in Betracht gezogen. Die Gasteinrichtungen erhielten die Möglichkeit, ihre Förderung um ein weiteres Jahr zu verlängern, sofern sie die Stellen je nach Leistungsfähigkeit der Häuser zu ca. 50 Prozent mitfinanzierten. Dadurch konnten die Stellen von 14 Geförderten verlängert werden, was bei allen Beteiligten für große Freude sorgte. Eine der Geförderten konnte inzwischen sogar eine feste Stelle in der Stiftung Schloss Friedenstein in Gotha übernehmen.

Im Rahmen der UKRAINE-Förderlinie freuen wir uns sehr über **Zustiftungen und größere Spenden**. Diese Mittel können dann über unsere Kontakte, wie dem Ukraine Art Aid Center, auch direkt in der Ukraine eingesetzt werden. Sprechen Sie uns an: hoernes.evs-kunststiftung@siemens.com.

Überweisen Sie gerne mit der Angabe »UKRAINE-Förderlinie« auf IBAN: DE24 7002 0270 0002 7266 70 (BLZ: 70020270, Konto: 2726670). Wenn Sie Ihre Adresse angeben, erhalten Sie eine Spendenquittung.

Erwerbungen

St. Marienthaler Psalter, 1220–1230

Handschrift auf Pergament,
190 Blätter
21,5 cm × 15 cm

7 ganzseitige Miniaturen
Holzdeckeleinband mit Leder-
bezug und Stempelprägung
aus der Zeit um 1520

Teileigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek
Dresden

Inv. Nr.: St. Marienthal F 5/31

Abb.
St. Marienthaler Psalter,
1220–1230, Bl. 8r, Miniatur
Jesu Taufe im Jordan mit der zeit-
typischen Darstellung eines
Wasserbergs

Der »St. Marienthaler Psalter« gehört zu den wenigen Luxus-Psalterien für die hochadlige Elite, die sich aus dem 13. Jahrhundert für Deutschland erhalten haben. Der reich mit Buchmalerei verzierte Privatpsalter entstand wohl um 1220–1230 in Franken für eine adlige Dame. Zur kostbaren Ausschmückung in Deckfarbenmalerei und Gold gehören sieben ganzseitige Miniaturen, zwölf einleitende Kalendertafeln mit illustrierenden Medaillons sowie aufwändig gestaltete Initialen am Beginn einzelner Psalmen. Dieser erlesene Buchschmuck verbindet den St. Marienthaler mit dem »Komburger Psalter« in Stuttgart und einem Missale in der British Library.

Wie ein Erschließungsprojekt jüngst ergab, muss der Psalter bereits um 1300 in die Markgrafschaft Meißen gelangt sein: In einer Federprobe wird mit dem Burggrafen von Meißen ein hochrangiges Mitglied des regionalen Adels genannt. Damit erweist sich der »St. Marienthaler Psalter« als eines der extrem seltenen Zeugnisse hochadliger Buchkultur auf dem Gebiet des heutigen Sachsen aus der Zeit vor 1500 und gibt Einblicke in den kulturellen Austausch mit anderen Teilen des Reiches.

Im 14. oder 15. Jahrhundert wurde der Psalter als fromme Gabe für das eigene Seelenheil an das Zisterzienserkloster Altleitzsch gestiftet. Altleitzsch, 35 km westlich von Dresden gelegen, war als Grablege der Markgrafen von Meißen das bedeutendste Kloster im sächsischen Raum. Auch die Meißner Burggrafen hatten dort ihr Familienbegräbnis.

Als sich die Auflösung des Klosters im Zuge der Reformation 1539 anbahnte, verbrachte offenbar der letzte Abt den Psalter zusammen mit anderen besonders kostbaren oder wichtigen Handschriften in das Tochterkloster St. Marienthal bei Zittau, das damals zum katholischen Königreich Böhmen gehörte. In St. Marienthal wurde die Handschrift als besonderer Schatz bis in die Gegenwart gehütet. Dank der großzügigen Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung konnte der Codex mit seiner eminenten Bedeutung für die deutsche Kunst des 13. Jahrhunderts und die sächsische Landesgeschichte nun dauerhaft für die Öffentlichkeit und den Verbleib im Freistaat Sachsen gesichert werden.

Christoph Mackert und Matthias Eifler

Provenienz:
Zisterzienserkloster Altleitzsch; seit ca. 1540 Zisterzienserinnenkloster
St. Marienthal.





Elfenbeinrelief mit Szenen der Passion Christi, um 1280–1300

Elfenbein mit geringen Spuren
farbiger Fassung
18,4 cm × 9,2 cm × 1 cm

Teileigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Museum Schnütgen, Köln
Inv. Nr.: B 177

Es handelt sich um den rechten Flügel eines Diptychons, das in drei Registern Szenen aus der Passion Christi darstellt. Der linke Flügel befindet sich im Musée du Louvre in Paris. Die Folge der Szenen erstreckte sich von unten links nach oben rechts über beide Seiten der aufgeklappten Doppeltafel. Das nun für das Museum Schnütgen erworbene Relief zeigt die Szenen Christus befragt durch Pilatus, die Verspottung Christi, dem ein Tuch um den Kopf gebunden wird, die Kreuzigung mit dem blinden Longinus und Stephaton mit dem Essigeimer, die Kreuzabnahme mit Joseph von Arimathia, der Christus umarmt, während Nikodemus ihm mit einer langen Zange den Kreuznagel aus den Füßen zieht, die Frauen am leeren Grab, dem Bild für die Auferstehung Christi, und Christus, der Adam und Eva aus der Vorhölle befreit. Die Schnitzarbeit ist außerordentlich qualitativvoll, räumlich-plastisch mit tiefen Hinterschneidungen. Die weich fließende Gewandung der lebendigen Figuren ist in einfachen Formen zusammengefasst und betont umso mehr deren ausdrucksvolle, emotionale Körpersprache und Gestik. Zwei Stege, die horizontal die Bildregister voneinander trennen, sind von unten mit Rosetten geschmückt.

Für das Museum Schnütgen ist der Ankauf ein bedeutender Zugewinn für die bislang eher kleine Sammlung an französischen Elfenbeinreliefs aus dem Zeitalter der gotischen Kathedralen. Das Objekt stammt aus der Zeit der Errichtung der mittelalterlichen Teile des Kölner Doms, einer Phase, in der in Köln nicht nur in Architektur und Großplastik, sondern vermutlich auch in einer eigenen Produktion von Elfenbeinschnitzereien Anregungen aus den Werkstätten im französischen Kronland begierig aufgegriffen wurden. Neben Beispielen der Museumssammlung von Elfenbeinen, für die eine Entstehung in Köln angenommen wird, bietet dieses von Danielle Gaborit-Chopin als um 1280–1300 vermutlich in Paris entstanden eingeordnete Relief eine hervorragende Möglichkeit, den Dialog zwischen Kölner und Pariser Kunst im Museum Schnütgen zeigen zu können.

Moritz Woelk

Provenienz:
[...] Sammlung Kofler-Truniger, Luzern, seit 1960; erworben 2023 von der Galerie Brimo de Laroussilhe, Paris, dort seit 2012. Der Besitzübergang von der Sammlung Baboin in die Sammlung des belgischen Diplomaten Joseph van der Elst lässt sich nicht genau datieren. Anlässlich der Erwerbung durchgeführte Recherchen haben keinen Hinweis auf mögliche Besitzansprüche Dritter gegeben.



Vade mecum. Missale itinerantium, 1510

*Vade mecum. Missale
itinerantium seu misse peculiares
valde devote*
Nürnberg: Wolfgang Huber,
22. Aug. 1510
Inkunabeldruck mit gotischen
Typen, gedruckt in Rot und
Schwarz, mit Wappenmalerei in
Deckfarben und Gold, dargestellt
ist das Wappen des ersten Besit-
zers Wilhelm IV. Graf von Henne-
berg (1478–1559); im Text zahl-
reiche zweizeilige Initialen in
poliertem Gold auf farbigen, weiß
ornamentierten Gründen mit
roten Fleuronéausläufern, in
gleicher Art die große Te-igitur-
Initiale im Kanonteil sowie insge-
samt 45 fantasievolle Blüten-
malereien in Deckfarben; Gold-
schnitt
7 cm × 14,4 cm

Kein Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Thüringer Staatskanzlei
Sparkassenkulturstiftung
Hessen-Thüringen
Hennebergisch-Fränkischer
Geschichtsverein
Sparkasse Hildburghausen

Hennebergisches Museum
Kloster Veßra
Inv.Nr.: 1432

Im Jahr 2031 feiert das Hennebergische Museum Kloster Veßra das 900. Gründungsjubiläum des ehemaligen Prämonstratenserklosters. Vor diesem Hintergrund macht es sich das 1975 als Agrarhistorisches Museum gegründete Freilichtmuseum zum Ziel, die bisher nur wenig erzählte Geschichte des Hausklosters der Henneberger Grafen in einer Ausstellung dauerhaft sichtbar und erlebbar zu machen. Durch den Erwerb des Reisegebetsbüchleins Wilhelms IV. von Henneberg-Schleusingen (gest. 1559) für die Museumssammlung eröffnen sich für das genannte Ausstellungsvorhaben nun außerordentliche Möglichkeiten.

Das lateinische Reisemissale (Vademecum) von 1510 ist nicht nur ein Werk von besonderem kunst- und kulturhistorischem Rang, sondern ist als ein für die hennebergische Frömmigkeits- und Herrschaftsgeschichte bedeutendes Einzelstück zu bewerten. Ist der in der Nürnberger Buchdruckerei des Wolfgang Huber (gest. 1514) gedruckte Text auch mehrfach überliefert, erhält die Spezialanfertigung für Wilhelm IV. von Henneberg durch die aufwändig gestaltete Wappenmalerei und die floralen Verzierungen auf den Einzelseiten einen unikal Charakter und zeugt vom hohen Repräsentationsanspruch des fürstlichen Codex. Die durch Schriftquellen gut dokumentierte Reisetätigkeit Wilhelms IV., so z. B. 1521 zum Reichstag nach Worms, auf dem das Schicksal Martin Luthers verhandelt wurde, machte ein Reisemissale erforderlich, um auch unterwegs an gottesdienstlichen Handlungen teilhaben zu können. Der Graf dürfte somit sowohl Auftraggeber des Druckes als auch dessen Nutzer gewesen sein. In der Geschichte des Klosters Veßra nimmt Wilhelm IV. von Henneberg-Schleusingen eine besondere Rolle ein. Ihm verdankte der Abt des Klosters dessen Infulierung und somit dessen Rangerhöhung durch den Papst. Ebenso fallen in die Zeit Wilhelms IV. weitreichende Baumaßnahmen an den Klostergebäuden, aber auch die Einführung der Reformation und die damit verbundene Auflösung des Klosters im Jahre 1544. Er ist auch der letzte Graf, der in der Grabkapelle des Hausklosters 1559 seine letzte Ruhestätte fand.

Der Codex bietet neue museale Ausstellungsnarrative und die Möglichkeit ein geistes- und kulturgeschichtlich wertvolles Original zu bewahren und dauerhaft der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Claudia Krahnert

Provenienz:
24.03.2023 Frühjahrsauktion Venator & Hanstein Köln (Lot 503); zuvor VD16 M 5535. Weale/Bohatta 469. Proctor 11077. Adams L-1167. The Estelle Doheny Collection, Part IV, Christies, NY 1988, Lot 1489.

Hans Brosamer zugeschrieben, *Porträt eines Mannes*, um 1525–1530

Hans Brosamer zugeschrieben
(Lebensdaten unbekannt)

Ölhaltige Farbe auf Holz
42,7 cm × 33,2 cm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Klassik Stiftung Weimar
Inv. Nr.: DGe-2022/18

Abb. 1
Appartement im Südostbereich
des Residenzschlosses Weimar, vor
1918

Abb. 2
Hans Brosamer zugeschrieben,
Porträt eines Mannes,
um 1525–1530

Am Anfang steht ein Foto: ein Appartement im Residenzschloss Weimar, aufgenommen am Vorabend des Ersten Weltkriegs. Dessen Ende beeinflusst den Verbleib vieler im Schloss präsenter Möbel und Gemälde, darunter auch das kleine Gemälde eines Mannes, das im Foto hinter einem Sekretär rechts an der Wand zu sehen ist. Der abgedankte Großherzog verhandelt mit der jungen demokratischen Regierung, was zukünftig dem Staat und was ihm privat gehören soll. Viele Objekte verlassen Weimar als sein Privatbesitz. 15 Jahre später bringt es dann ein Kunsthändler, der sich »Hofantiquar« nennen darf und bereits zuvor großherzoglichen Privatbesitz versteigert hatte, auf den Markt.

Zugeschrieben ist das Gemälde Hans Brosamer, einem Cranachschüler. Cranach und die Kunst der Reformation spielten in Weimar seit jeher eine gewichtige Rolle – hier starb Lucas Cranach d. Ä., eine Vielzahl seiner Kunstwerke wurde hier aufbewahrt, Cranachschüler arbeiteten hier und in der nächsten Umgebung. Kunst der Reformationszeit zu sammeln, war den Angehörigen des Hauses Sachsen-Weimar-Eisenach auch im 19. Jahrhundert ein besonderes Anliegen, hatten deren Vorfahren doch einst Martin Luther beschützt. Solche Kunst zur Schau zu stellen, führte also die eigene Identität vor Augen – Mäzenatentum mit tiefen historischen Wurzeln.

Dank der großzügigen Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung kann das Gemälde nun als deren Leihgabe in das Residenzschloss Weimar zurückkehren. Der Zeitpunkt könnte günstiger nicht sein: Das Residenzschloss steht derzeit als zentrale Infrastrukturmaßnahme im Mittelpunkt der Arbeit der Klassik Stiftung Weimar. Neben seiner baulichen Ertüchtigung wird es eine neue Dauerausstellung zu den fürstlichen Bewohnern und Bewohnerinnen des Schlosses und der Weimarer Klassik erhalten. Hier wird das Gemälde einen prominenten Platz einnehmen und von der – wortwörtlich – bewegten Geschichte vieler Weimarer Museumsobjekte erzählen.

Dr. Sebastian Dohe

Provenienz:
Großherzog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach, erworben vor 1918; nach 1918 – vor 1936 Hofantiquar E. Kahlert & Sohn; 1936–1940 Kunsthandlung Julius Böhler, München; 1940 erworben durch Paul Reusch, Oberhausen; 2022 Privatbesitz, Belgien, erworben beim Auktionshaus Schloss Hagenburg; 17.11.2022, angeboten beim Auktionshaus Van Ham, Köln; erworben durch die Klassik Stiftung Weimar mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung.



Drei Tafeln des Cyriakus-Altars, um 1540

Öl auf Eichenholz

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder
Freunde des Landesmuseums
Darmstadt

Hessisches Landesmuseum
Darmstadt

Abb. 1
Papst Marcellus weiht den heiligen
Cyriakus zum Diakon, um 1540,
39 cm × 35,5 cm
Inv. Nr.: HLMD GK 1548

Abb. 2
Der heilige Cyriakus wird ins
Gefängnis gebracht, um 1540,
39,7 cm × 38,7 cm
Inv. Nr.: HLMD GK 1549

Abb. 3
Der heilige Cyriakus verweigert
den Götzendienst, um 1540,
39,7 cm × 39,4 cm
Inv. Nr.: HLMD GK 1550

Die im Dorotheum erworbenen Tafeln zeigen Szenen aus einem 16 Bildfelder umfassenden Legendenzyklus des hl. Cyriakus. Die heute als Einzeltafeln gerahmten Tafelgemälde gehörten zum linken Innenflügel und zur Mitteltafel des Cyriakus-Altarretabels aus St. Kunibert in Köln, das um 1540 vom sog. Meister des Cyriakus-Altars (Werkstatt Bartholomäus Bruyn d. Ä.) geschaffen wurde. Ihren Objektzusammenhang verloren sie 1802/1804 im Zuge der Umwandlung der Stiftskirche St. Kunibert in eine Pfarrkirche. Damals übernahm der Kölner Baron von Hüpsch den linken Retabelflügel in seine Sammlung, die nach seinem Tod 1805 nach Darmstadt kam. 1817/1820 wurde der Flügel aufgespalten und zersägt, um die Darstellung der Außenseite und die Bildfelder der Innenseite in der Großherzoglichen Gemäldegalerie hängen zu können. In der Folge wurden von diesen fünf Tafeln die beiden oberen Bildfelder der Innenseite verkauft. Über hundert Jahre später konnte das Darmstädter Landesmuseum 1990 eine dieser beiden Tafeln (Innenflügel rechts oben) und ein weiteres Bildfeld des Altars über den Kunsthandel erwerben. Mit dem Ankauf im Dorotheum 2023 gelangte nun die zweite der im 19. Jahrhundert abgegebenen Tafeln in das Hessische Landesmuseum Darmstadt zurück (Innenflügel links oben). Allein diese Rückerwerbung ist für unsere Mittelaltersammlung von großer Bedeutung, da hierdurch der von Baron von Hüpsch aus St. Kunibert erworbene linke Flügel wieder vollständig in der Sammlung vorhanden ist. Im Dorotheum konnte aber nicht nur diese Tafel, sondern zusätzlich zwei Bildfelder der Mitteltafel des Cyriakus-Altars erworben werden. Durch den Ankauf befinden sich jetzt 14 der 18 Teile des Altarensembles in der sicheren Obhut von Museumssammlungen; neben den acht Tafeln in Darmstadt werden seit 1827 sechs Tafeln in der Alten Pinakothek in München aufbewahrt. Die spannende Objektgeschichte des Cyriakus-Altars kann im HLMD neu erzählt werden. Dies trägt möglicherweise dazu bei, dass die vier noch in unbekanntem Privatbesitz aufbewahrten Tafeln ans Licht kommen.

Dr. Thomas Foerster

Provenienz:
1532–1802/04 Stiftskirche St. Kunibert, Köln; seit 1802/04 Kunsthandel, Rheinland; 1877 Hugo Garthe (1821–1876), Köln; 1930 Kunsthandel Fritz Rothmann (1893–1983), Berlin; 1930 Übertrag von Fritz Rothmann an Kurt Rohde (1882–1950), Berlin; nach 1930 im Erbgang an Elisabeth Rohde (1915–2013), Berlin; 03.07.2015, Villa Grisebach Auktion 245, Berlin, Los 3020, Schweizer Privatbesitz; 03.05.2023, erworben beim Dorotheum Wien, Lot 11, mit Tafel 1 und 2.



Seidentapisserie aus dem Besitz Alfred Cassirers aus Kashan, Zentraliran, ca. 1575–1585

Tapisserie aus Seide mit
silberumwickeltem Seidenfaden
14 cm × 222 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder

Museum für Islamische Kunst
(im Pergamonmuseum),
Staatliche Museen zu Berlin -
Preußischer Kulturbesitz
Inv. Nr.: I. 10466

Mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung und der Kulturstiftung der Länder konnte das Museum für Islamische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin eine besondere Seidentapisserie aus den Werkstätten der iranischen Stadt Kashan des 16. Jahrhunderts erwerben. Sie stammt aus dem restituierten Nachlass des deutsch-jüdischen Kunstsammlers Alfred Cassirer.

Das textile Meisterwerk gehört zu einer der kostbarsten Teppichgruppen der Welt, die im 16. und frühen 17. Jahrhundert oft als Auftragswerke nach Europa kamen. Die in Wirktechnik hergestellten Seidentapisserien, deren Seidengarne zusätzlich mit Gold- und Silberfäden veredelt wurden, sind in der Herstellung mit europäischen Wolltapisserien vergleichbar, jedoch in Material, Herstellung und Wirkung um ein Vielfaches feiner. Iranische Textilien und Teppiche genießen Weltruhm und wurden über die Jahrhunderte hinweg nach Ost und West gehandelt. Diese Seidentapisserie ist von außergewöhnlicher Qualität und Farbigkeit.

Der deutsch-jüdische Industrielle und Kunstsammler Alfred Cassirer (1875–1932) hat u. a. islamische Kunst in den 1920er Jahren auf Anraten des Museums erworben, auch um mittelfristig Fehlstellen in der Berliner Sammlung abzudecken. Alfred Cassirer hatte vor seinem Tod zahlreiche Objekte dem Museum überlassen, aber nie förmlich geschenkt. 14 klassische Teppiche wurden daher 2012 der Alfred-und-Eva-Cassirer-Stiftung zurückgegeben. Der jetzige Erwerb des Spitzenstücks der Sammlung wird begleitet durch eine Schenkung von sieben Keramikobjekten und acht Teppichen.

Die Rolle jüdischer Sammler*innen, Stifter*innen und Wissenschaftler*innen ist für die islamische Kunst im 19. und frühen 20. Jahrhundert von herausragender Bedeutung. In dieser Zeit leisteten sie einen entscheidenden Beitrag bei der Gründung der entsprechenden wissenschaftlichen Fachdisziplin und engagierten sich durch zahlreiche Schenkungen beim Aufbau der Berliner Sammlung, dem ältesten Museum seiner Art in Europa und Amerika.

Prof. Dr. Stefan Weber

Provenienz:

Ca. 1877–1920er Jahre Mathieu Thierry-Mieg (1826–1905), Mulhouse; 1920er Jahre–1932 Alfred Cassirer, Berlin; 1932–2011 Eva Cassirer; 1932 bzw. 1935–1948 Leihgabe an das Museum für Islamische Kunst, Berlin; 1949–2000 Leihgabe Detroit Institute of Art; 2000–2012 Leihgabe an das Museum für Islamische Kunst, Berlin; 2012 Rückforderung durch die Erbgemeinschaft Alfred-und-Eva-Cassirer-Stiftung.



Album Amicorum des Otto von dem Bongart, ca. 1599–1633

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder

Von Parish Kostümbibliothek,
Münchner Stadtmuseum
Inv. Nr.: VPK-2023/26

Abb. 1
Doppelseite mit venezianischer
Dame, die ihre Chopinen herzeigt,
und Wappen von Ludwig Friedrich
von Anweil, Gouache auf Hadern-
papier

Abb. 2
Titelblatt des *Album Amicorum* mit
dem Familienwappen des Otto von
dem Bongart und der Jahreszahl
1600, Gouache auf Hadernpapier

Abb. 3
Bucheinband aus geprägtem
Kalbsleder und gepunzter Gold-
schnitt

Stammbücher kamen um 1550 unter deutschen Studenten in Mode. Sie führten sie in kleinen Formaten mit sich und ließen darin hochrangige Personen, denen sie begegneten, Einträge vornehmen. Eins davon konnte die Von Parish Kostümbibliothek bei Reiss & Sohn ersteigern: das *Album Amicorum* des Otto von dem Bongart, entstanden zwischen 1599 und 1633. Finanziert wurde der Ankauf zu je einem Drittel von der Ernst von Siemens Kunststiftung, der Kulturstiftung der Länder und dem Münchner Stadtmuseum.

Das nur 15 cm × 10 cm große Büchlein enthält 190 Einträge. Kurfürsten, Erzbischöfe und Vertreter des deutschen Uradels haben sich darin verewigt, 90 davon mit ihren Wappen – eine Zahl, die kaum ein anderes bekanntes Stammbuch der Zeit vorweisen kann.

Für die Von Parish Kostümbibliothek speziell von Interesse sind die 27 Miniaturen von Kostümen Italiens, wo von dem Bongart von 1599 bis 1601 Recht studierte. Autonome Kostümdarstellungen hatten erst in der Renaissance mit der Entdeckung des Individuums und der Welt ihren Aufschwung genommen.

Für die kunst- und kulturhistorische Forschung interessant: Die Motive aus Venedig tauchen auch in anderen Stammbüchern der Zeit auf, ja kommen teils sogar von derselben Werkstatt. Schon vor dem Zeitalter der Bildpostkarten und Souveniralbumen war die Nachfrage nach erinnerungswürdigen Abbildungen offenbar groß. Zu den mehrfach wiederholten Motiven zählt eine Dame auf Chopinen, extrem hohen Schuhen, die die Silhouette strecken sollten. Auch das Blondieren der Haare mit Salzwasser auf einer Terrasse galt als bemerkenswert, ebenso Gefangene mit Ketten um den Hals, die als Sänfenträger dienen mussten. Erinnerungswürdig erschienen auch der Doge und seine Gemahlin sowie Paduaner Rechtsgelehrte in ihren Talaren oder eine Gemüsebäuerin mit Schulterkörben. Ebenfalls unverzichtbar: eine Karnevalsgesellschaft und Gondolieri.

Die Erwerbung bereichert den Bestand der raren Bücher der Von Parish Kostümbibliothek. Ein Digitalisat ist in die »Sammlung Online« des Münchner Stadtmuseums eingestellt und für jedermann zugänglich. Die Digitalisierung beschleunigt das vergleichende Sehen als Quelle neuer Einsichten und Erkenntnisse.

Dr. Esther Sophia Sünderhauf

Provenienz:

[...] 2008 Hartung & Hartung, München; 2008–2023 im Besitz eines Schweizer Stammbuchsammlers; 2023 Reiss & Sohn, Königstein i. T.



Gerrit van Honthorst, *Prinz Wilhelm von Oranien-Nassau und drei seiner Schwestern,* 1635

Gerrit van Honthorst (1592–1656)

Öl auf Leinwand
145,5 cm × 140 cm
Signiert und datiert 1635

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Die Beauftragte der Bundesregie-
rung für Kultur und Medien, Land
Sachsen-Anhalt, Staatskanzlei
und Ministerium für Kultur,
Kulturstiftung der Länder

Kulturstiftung Dessau-Wörlitz
Inv. Nr.: I-719

Das lange verschollen geglaubte Gemälde Gerrit van Honthorsts zeigt den 1626 geborenen Prinzen Wilhelm von Oranien-Nassau und seine drei jüngeren Schwestern Louise Henriette, Isabella Charlotte und Albertine Agnes. Das vom Künstler auf 1635 datierte Bild ist ein einzigartiges Zeugnis höfischer Kunst- und Kulturgeschichte am Statthalterhof des Friedrich Heinrich von Oranien-Nassau und der kunstsinnigen Amalia von Solms. Augenfällig wird hier auf das Gedeihen und den gesicherten Fortbestand der Dynastie verwiesen. Zugleich ist das allegorische Gemälde ein schönes Beispiel für den innovativen Porträtstil des aus Utrecht stammenden Hofmalers, dessen Bilder schon die Zeitgenossen durch Leichtigkeit in der Darstellung wie Farbauftrag begeisterten. Die Bildbiografie ist spannend: Bis 1673 im Palais Noordeinde in Den Haag nachweisbar, gelangte es auf dem Wege verschiedener Erbschaftsvorgänge nach Anhalt-Dessau. Hierhin hatte die verwitwete Amalia von Solms im Jahr 1659 ihre 1637 nachgeborene Tochter Henriette Catharina verheiratet. Das Gruppenporträt ihrer älteren Geschwister muss sich seit dem Tod ihrer Schwester Albertine Agnes im Jahr 1696 im Besitz der Henriette Catharina von Anhalt-Dessau befunden haben. Bis 1939 ist es noch im Gemäldebestand der Herzöge von Anhalt nachweisbar, erst in den Kriegswirren verliert sich seine Spur. Die Erbgemeinschaft von Anhalt meldete es bei der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien als sogenannten Verlust an. Nun tauchte das Bild auf dem Kunstmarkt auf – ein seltener Glücksfall. Für die Kulturstiftung Dessau-Wörlitz ist die reizvolle Darstellung der vier Statthalter-Kinder ein zusätzliches Spitzenstück: Sie bereichert die hochkarätige Sammlung der Stiftung, die einen der größten Gemäldebestände des Hauses Oranien-Nassau in Deutschland und damit ein wichtiges Zeugnis des niederländisch-deutschen Kulturtransfers um 1700 bewahrt und erschließt. Künftig wird das Gemälde im Festsaal des von Henriette Catharina von Anhalt-Dessau erbauten Schlosses Oranienbaum präsentiert, gemeinsam mit anderen Bildnissen von Mitgliedern des Hauses Oranien-Nassau, zu denen auch weitere Porträts von der Hand Honthorsts gehören.

Dr. Anette Froesch

Provenienz:
[...] 1675–1696 Albertine Agnes von Oranien-Nassau; ab 1696 Henriette Catharina von Oranien-Nassau, Fürstin von Anhalt-Dessau, Dessau; bis mind. 1939 Haus Anhalt, Dessau; ab 1945/50 Josef Kaiser, Waldniel; bis 2022 (via Elsie Westermann, geb. Kaiser) Robert und Susanne Westermann; 2022 in Konsens mit dem Haus Anhalt erworben bei Sotheby's, Köln.



Paulus Potter, *Die Wassermühle*, 1653

Paulus Potter (1625–1654)

Öl auf Leinwand
55,5 cm × 63 cm
Signiert und datiert:
Paulus Potter 1653

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Museumsverein Kassel

Gemäldegalerie Alte Meister,
Hessen Kassel Heritage
Inv. Nr.: GK 1255

Paulus Potter gehörte zu den gefragtesten Malern seiner Zeit. Der *Junge Stier* im Mauritshuis in Den Haag, im 18. Jahrhundert ein nationales Symbol der Niederlande, gehört noch heute zu den Highlights der Sammlung. Als Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, der »Goethe-Tischbein«, Ende des 18. Jahrhunderts in seinen Lebenserinnerungen ein ideales Niederländer-Kabinett beschrieb, war Potter ein absolutes Muss. Insbesondere fürstliche Sammlungen in Deutschland scheinen sich regelrecht einen Wettbewerb geliefert zu haben, wer die meisten, schönsten und besten Potter-Gemälde besitzt. Landgraf Wilhelm VIII. erwarb sieben Werke von ihm und konnte sich damit zu den bekanntesten Sammlern des Künstlers zählen.

Das Gemälde *Die Wassermühle* aus dem Jahr 1653 gehört zu den späten Werken Potters, der im Folgejahr mit nur 28 Jahren verstarb. Sein Œuvre umfasst etwa 100 Gemälde. Während in seinen frühen Werken die Tierdarstellungen oftmals monumental wirken, schildert der Künstler hier eine friedvolle Szene mit dem idyllischen Motiv des verträumten Hirtenjungen und einer Burg im Hintergrund. Die bildbestimmende Wassermühle und die verschiedenen Tiere in äußerst differenzierter Gestaltung sind von hoher malerischer Qualität. Das Gemälde gehörte zu der berühmten Sammlung Valerius Röver, die Landgraf Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel nach über zweijährigen Geheimverhandlung im Jahr 1750 en bloc für seine Gemäldegalerie erwerben konnte. Es war der fulminanteste Ankauf seiner überaus glücklichen Sammlungsaktivität. Die Sammlung Röver galt als die bedeutendste Privatsammlung der Niederlande im 18. Jahrhundert. Allein acht Werke Rembrandts waren darunter. Begeistert schrieb Wilhelm an seinen Vertrauten Baron Häckel in Frankfurt: »Meine neue A[k]quisition ist, wie Er versichert sein kann, ganz ungemein schön und übertrifft alle die gute Opinion, so davon gehabt.«

Von den 64 Werken der Sammlung Röver befinden sich heute leider nur noch 37 in Kassel. Ein Großteil ging während der napoleonischen Besatzung der Stadt verloren. Einige Gemälde befinden sich heute in Museen (z. B. in der Eremitage, St. Petersburg, der Wallace Collection, London, dem Musée Fabre, Montpellier, der Hamburger Kunsthalle), andere sind verschollen oder in unbekanntem Privatbesitz. Somit ist es ein großer Glücksfall, dass Paulus Potters *Die Wassermühle* nun wieder zurück ist.

Dr. Justus Lange

Provenienz:
[...] 1954 Dr. Heinrich Becker, Dortmund; 1974 Hans Cramer, Den Haag; 1998 Hermann Röchling, Baden-Baden.



Paul Heermann, Schachspiel, um 1705

Paul Heermann (1673–1732)

32 Figuren: Elfenbein, Ebenholz,
jeweils maximal 8 cm hoch
Elfenbein- und Holzschnitzereien:
Paul Heermann (1673–1732)
zugeschr., Dresden, um 1705; ein
Bote mit Signatur (?): »Her/mann«

Brett: Holz mit gefärbtem Elfen-
bein, Ebenholz mit Silbereinlagen
und Schildpattfurnier, die seit-
lichen Schubladen passgerecht für
die Figuren ausgestattet und mit
rotem Filz ausgelegt,
56,5 cm × 56,5 cm × 11,5 cm

Goldschmiedearbeiten: Paul
Solanier (1635–1724), Augsburg,
zwischen 1705–1709

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Grünes Gewölbe, Staatliche
Kunstsammlungen Dresden
Inv. Nr.: DL 2023/1

Abb. 1
Schachspiel von Paul Heermann

Abb. 2
Schachspiel mit ausgezogener
Brettschatulle

Rund dreihundert Jahre verborgen in Privatbesitz und nie publiziert, gehört dieses erst jüngst aufgetauchte Prunkschach zu den spektakulären Meisterwerken europäischer Schachkunst des Barock. Während Silbersockel und Brettschatulle in Augsburg geschaffen wurden, können die Figuren dem sächsischen Bildhauer Paul Heermann (1673–1732) zugeschrieben werden. Dabei handelt es sich um meisterhaft geschnitzte Miniaturen von größter Individualität, die sich zu einem Ensemble von höchster Suggestionskraft zusammenfügen. Sie stellen »europäisch« und »orientalisch« gekleidete Personen dar, wobei die Bauern als Soldaten und die Läufer als Herolde wiedergegeben sind. Dabei nutzte der Bildhauer geschickt die durch die unterschiedliche Härte und Struktur von Elfenbein und Ebenholz vorgegebene Bearbeitungsqualität, um den weißen und schwarzen Kontrahenten ihre spezifische Expressivität zu verleihen und dabei beide Parteien gleichrangig zu behandeln.

Beschau- und Meistermarken der Figurensockel verweisen auf den Augsburger Goldschmied Paul Solanier (1635–1724). In dessen Werkstatt entstanden auch die Silbereinlagen der Spielfelder – Sterne in grün gefärbtem Elfenbein bzw. verschlungene Régencerahmen in Schildpatt. Mit Schildpatt wurden auch die gekehlten Seiten der Brettschatulle furniert, die mit zwei einander gegenüberliegenden Schubladen ausgestattet ist. In den darin enthaltenen Einsätzen sind für jede Figur ausgeführte Mulden eingelassen.

Die schwer lesbare Inschrift auf dem Botenzettel eines der weißen Herold-Läufer trägt den mit einer heißen Nadel in Mikroschrift ausgeführten Schriftzug »Her/mann«. Interpretiert man dieses Detail als Verweis auf den Schöpfer der Figuren, so würde es sich hier um das bisher einzige bekannte signierte Schachspiel des Barock handeln. Tatsächlich stehen die Figuren stilistisch und kompositorisch Werken nahe, die für Paul Heermann gesichert sind bzw. ihm zugeschrieben werden.

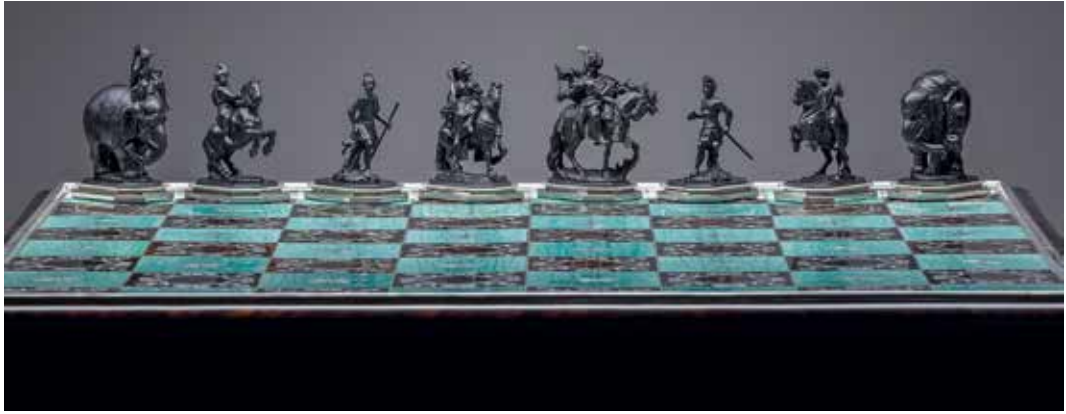


Abb. 3
Detailaufnahme des weißen und
des schwarzen Königs

Abb. 4
Detailaufnahme des weißen
Springers

Abb. 5
Detailaufnahme des Schachspiels

Für die Dresdner Hofkunst des ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhunderts spielten Verbindungen nach Augsburg eine wichtige Rolle. Exemplarisch belegt dies die Jupitersäule im Grünen Gewölbe, für die Balthasar Permoser die Elfenbeingruppe schuf und Johann Andreas Thelot die Silberreliefs am Sockel der Säule. Vertreter der süddeutschen Goldschmiedemetropole standen kontinuierlich mit dem sächsischen Hof in Kontakt, waren auf den Leipziger Messen präsent und pflegten Handelsbeziehungen nach Dresden, was letztlich die Entstehung solch komplexer Werke ermöglichte.

Obwohl das Werk selbst keine Hinweise auf einen Adressaten oder eine Adressatin preisgibt, lassen Kostbarkeit der Materialien und künstlerischer Anspruch nicht daran zweifeln, dass das Schach für ein fürstliches Umfeld bestimmt war. Mit seinem Erwerb für das Grüne Gewölbe zu dessen 300. Geburtstag 2023 gelangt das Kunstwerk in einen idealen Sammlungskontext und schließt eine Lücke, sind doch in den Dresdner Inventaren mindestens drei Schachspiele mit Elfenbein- und Ebenholzfiguren dokumentiert, die heute fehlen.

Marius Winzeler

Provenienz:
Seit dem 18. Jahrhundert im Besitz der Augsburger Bankiersfamilie von Münch; bis 1920 Otto von Münch, Schloss Hohenmühlingen; 1920–2018 Familie von Podewils, Schloss Hohenmühlingen und Schloss Leinstetten; 2018 versteigert bei Christie's, London; seither Galerie Kugel, Paris.



Hofdegen. Abschiedsgeschenk des Herzogs Ferdinand von Braunschweig-Lüneburg an den britischen Generalleutnant Sir George Howard, um 1760

Material: Gold, Diamanten,
Email, Silber, Stahl, Fischhaut,
Textil, Metall, vergoldet
Maße: Degen 94,6 cm,
Scheide 81 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Freundeskreis des
Herzog Anton Ulrich-Museums

Herzog Anton Ulrich-Museum
Inv. Nr.: Kos 819

Herzog Ferdinand von Braunschweig-Lüneburg (1721–1792), ein jüngerer Bruder des regierenden Braunschweiger Herzogs Carl I. und Schwager König Friedrichs II. von Preußen, konnte als Befehlshaber über die verbündete königlich-englische Armee im November 1762 einen entscheidenden Waffenstillstand herbeiführen, der das Ende des Siebenjährigen Kriegs einläutete. Herzog Ferdinand beschenkte zum Abschied alle diejenigen, die ihm unmittelbar gedient hatten, mit Pretiosen oder Geldbeträgen. Dem englischen Generalleutnant George Howard (1719–1796) verehrte der Herzog das wertvollste Geschenk – einen prunkvollen goldenen Hofdegen mit Diamantbesatz. Erhalten haben sich neben dem Stück selbst ein Dankesschreiben Howards sowie sein Testament, in dem er Zeitpunkt und Anlass der Schenkung überlieferte.

Der Hofdegen ist eine kleindimensionierte Blankwaffe für den Stich, die zu den höchsten Hoffesten und Galatagen getragen wurde und die »Grande Parure« – die Galakleidung adliger Höflinge – vervollständigte. Das zierliche Degengefäß zeichnet sich durch den einheitlichen, erlesenen Dekor aus. Knauf, Griffbügel und Parierstange sind aus Gold, dessen Oberfläche mit einem Karogitter mit diagonalem Strichmuster graviert ist. Wirkungsvolle Glanzpunkte bilden die verschiedenartigen aus Diamanten geformten Blüten, um die sich zarte grüne Blätter mit blauen Beeren aus transluzidem Email ranken. Die Klinge zierte eine spanische Devise. Die zugehörige Scheide ist mit weißer Fischhaut überzogen; das Ortblech ist ebenfalls gold-emailliert. Die außergewöhnliche, an französischen Vorbildern inspirierte Goldschmiedearbeit ist um 1760 in Berlin entstanden. Entsprechende Dekore finden sich im Œuvre des in Metz geborenen Hugenotten Daniel Baudesson, der seinerzeit als der beste Goldschmied der Residenzstadt Berlin galt. Vergleichbare Prunkdegen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts sind nicht bekannt, sodass dieser ein einzigartiges bedeutendes Kunstwerk der Goldschmiedekunst des späten Rokostils darstellt. Die künstlerische, dynastische wie auch aufgrund persönlicher Beziehungen naheliegende Verbindung zum preußischen Hof erhebt das Stück zum bedeutenden Zeugnis Braunschweiger Geschichte.

Dr. Martina Minning

Provenienz:
[...] 1762–1796 Sir George Howard durch Schenkung; 1805–1853 durch Erbgang an seinen einzigen Enkel Richard William Vyse im Alter von 21 Jahren; Familienbesitz der Howard-Vyse. Der Degen hat seit 1762 nur einmal den Eigentümer gewechselt, bevor er an die Galerie Neuse in Bremen ging.



Philipp Otto Runge, 11 Scherenschnitte, 19. Jahrhundert

Philipp Otto Runge (1777–1810)

Scherenschnitt, weißes Bütten

Miteigentum und Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
HERMANN REEMTSMA-STIFTUNG,
Rudolf-August Oetker-Stiftung,
Freunde des Kupferstich-
Kabinetts Dresden e. V.

Kupferstich-Kabinett, Staatliche
Kunstsammlungen Dresden

Abb. 1
Philipp Otto Runge, Hahnenfuß,
10,8 cm × 26,2 cm
Inv. Nr.: Nr. C 2023-22
WVZ Richter 145

Abb. 2
Philipp Otto Runge, Narzisse,
25,3 cm × 11,5 cm
Inv. Nr.: C 2023-24
WVZ Richter 147

Abb. 3
Philipp Otto Runge, Mohnblume,
25 cm × 9,8 cm
Inv. Nr.: C 2023-23
WVZ Richter 146

Abb. 4
Philipp Otto Runge, Veilchen,
25,3 cm × 9,8 cm
Inv. Nr.: C 2023-17
WVZ Richter 137

Abb. 5
Philipp Otto Runge, Weinlaub,
24,7 cm × 10,6 cm
Inv. Nr.: C 2023-20
WVZ Richter 140

1806 übersandte Philipp Otto Runge (1777–1810) eine größere Gruppe von Blumen-Scherenschnitten an Johann Wolfgang von Goethe als Dekoration von dessen Musikzimmer. Von dieser heute nicht mehr erhaltenen Werkgruppe geben die elf Scherenschnitte eine Vorstellung, die aktuell für das Dresdner Kupferstich-Kabinett erworben wurden – ein Ankauf, der nur mit Hilfe der großzügigen Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung im Verbund mit der Rudolf-August Oetker-Stiftung, der HERMANN REEMTSMA-STIFTUNG, den Freunden des Kupferstich-Kabinetts Dresden e. V. sowie Eigenmitteln und weiteren Spenden gelingen konnte.

Schon als Kind wurde Runge durch seine ältere Schwester Maria Elisabeth in die Kunst des Scherenschnitts eingeführt, die er mit bewundernswerter Virtuosität beherrschen lernte und sein ganzes Künstlerleben hindurch praktizierte. In Briefen beschreibt er später, wie er sich manchmal gewünscht hatte, die Arbeit mit Stift und Pinsel würde ihm ebenso leicht von der Hand gehen.

Märchenszenen, Porträtsilhouetten und vor allem Blumen- und Pflanzenschnitte aus weißem Papier entstanden in Mußestunden gleichsam beiläufig nebenher. Runge verschenkte die kleinen Werke im Kreis seiner Freunde und so kam das Konvolut, aus dem die aktuell erworbenen Arbeiten stammen, an den eng befreundeten zeitweiligen Kompagnon von Philipp Ottos Bruder Daniel, Johann Michael Speckter. Sie wurden in einem Zweig der Familie vererbt, der die Blätter bis zur aktuellen Versteigerung zusammenhielt. Anders als die meisten der erhaltenen Scherenschnitte Runges wurden diese Blätter nicht auf Karton geklebt, sondern lose aufbewahrt. Ohne Verklebung befestigt entfaltet das Papier seine eigene zarte Beweglichkeit und seine plastische Qualität kommt wunderbar zum Ausdruck. Blumen stehen im Zentrum des Bilddenkens von Runge. Der Künstler folgt ihrem Umriss und abstrahiert sie zu einer hellen Fläche. So erfasst er bedeutungsvoll die Dimensionen von Werden, Wachsen und Vergehen. Blumen bilden zugleich die Grundbausteine von Runges Arabesken. Aus ihrer Form und Symbolik heraus entwickelt er während seiner Dresdner Zeit zwischen 1801 und 1804 mit seinem grafischen Zyklus der »Zeiten« den Ausgangspunkt seines projektierten malerischen Hauptwerkes einer von Musik, Dichtung und Malerei durchfluteten Architektur.

Petra Kuhlmann-Hodick

Provenienz:
[...] Otto Speckter (1807–1871); Erwin Speckter (1851–1907); Erwin Speckter (1904–1990); von dessen Erben an Auktionshaus Grisebach, Berlin; erworben in der Auktion am 09.06.2023.



Adolph von Menzel, *Lesende Dame*, (vor) 1872

Adolph von Menzel (1815–1905)

Aquarell und Gouache auf dünnem
Karton
11,2 cm × 7,3 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder

Theodor-Fontane-Archiv der
Universität Potsdam
Inv. Nr.: AI 966

Abb. 1
Adolph von Menzel, *Lesende Dame*,
(vor) 1872

Abb. 2
Rückseite: eigenhändige Widmung
von Adolph von Menzel an Emilie
Fontane, 16. März 1872

Bei der *Lesenden Dame* handelt es sich um eine postkarten-
große Darstellung in Aquarell und Gouache über einer
Bleistiftvorzeichnung auf leicht getöntem Velinpapier von
Adolph von Menzel. Dargestellt ist eine Dame auf einem Damp-
fer sitzend, vornübergebeugt, die sich mit einem aufgespann-
ten Schirm gegen den Wind schützt. Auf dem Schoß hält sie
ein aufgeschlagenes Buch, in dessen Lektüre sie vertieft ist. Die
mit dem Schirm und durch die Körperhaltung beschützte,
konzentrierte Lektüresituation bildet den Hauptfokus für den
Betrachtenden, der hier neben der intimen Situations- auch
eine feinteilige Personenschilderung erhält.

Die Größe der Gouache beträgt nur 11,2 cm × 7,3 cm. Es handelt
sich um eine für das Festhalten des Momentanen und Situa-
tionsspezifischen, des Bewegten und Vorübergehenden typische
Ausführung Menzels. Der Faltenwurf des Rocks, die vom
Wind bewegten Fransen des Umschlagtuchs und der durch den
Luftzug heruntergedrückte Schirm machen die Szene beson-
ders plastisch und lebendig. Der Reiz besteht in der genauen
Wiedergabe auf kleinstem Raum.

Der Künstler hat das Blatt im linken unteren Drittel mit
»Menzel« signiert. Die Widmung an Emilie Fontane, Theodor
Fontanes zu diesem Zeitpunkt 52-jährige Ehefrau, auf der
Rückseite des Blattes lässt die Möglichkeit zu, dass es sich bei
der Dargestellten tatsächlich auch um Emilie Fontane handelt.
Ganz eindeutig ist diese Zuschreibung nicht. Die Widmung,
mit Eisengallustinte und Feder ausgeführt, lautet: »Möge, Ver-
ehrte Frau, / Ihre Enttäuschung beim Anblick des Umseitigen /
nicht so groß sein[,] um Ihnen / zur Warnung zu werden, /
Jemals wieder bei jeweili-/ ger Gelegenheit mit / Jemandem / ein
Vihlipbchen [gemeint ist: Vielliebchen] zu essen. / B[erlin]
16. März 1872.« Diese Widmung lässt zumindest auf die enge
Vertrautheit zwischen Menzel und Emilie Fontane schließen,
ist er ihr doch bei einer zwischen den beiden eingegangenen
und von ihm verlorenen Wette ein Vielliebchengeschenk
schuldig geworden; eine Schuld, die er mit der Übergabe des
Bildnisses der lesenden Dame und der zugehörigen Widmung
begleicht.

Anna Busch

Provenienz:
[...] bis 1905 Erben von Th. u. E. Fontane, Berlin; spätestens November 1936
Berthold u. Martha Nothmann, Berlin; 1938 erworben durch Galerie Heine-
mann; erworben durch Dr. Frentzel, Elbing; Versteigerung durch Lange 1940;
1955 Privatsammlung, Berlin; 1965 Herbert Klewer, Berlin; Privatsammlung,
Berlin; 2014 Auktion Villa Grisebach; William Louis-Dreyfus, Mount Kisco,
New York.



Migne, Herausgeber, Paris.
 Ihre Lieblichkeit, eine
 Geduld das Langweilige
 nicht so groß sein muß
 als die Erwartung der Freude.
 Genuß wieder bei je mehr
 der Belohnung ist nicht
 Genuß, sondern eine
 Disziplinierung der
 B. 16 März 1872.

Druckgrafiken für passive Mitglieder der Künstler- gruppe *Brücke*, 20. Jahrhundert

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Kunstsammlung Chemnitz

Abb. 1

Otto Mueller, Sitzender Akt auf
Wiese, Umschlag der VII. Jahres-
mappe der Künstlergruppe
Brücke, 1912, Holzschnitt in Gold
auf schwarzem Velin,
37 cm × 30,2 cm

Inv. Nr.: DL-D 1659

Abb. 2

Ernst Ludwig Kirchner, Mitglieds-
karte für die passiven Mitglieder
der *Brücke* (Prof. Kirchner), 1908,
Radierung auf Kupferdruckpapier,
15,1 cm × 5,9 cm, 17,6 cm × 8,8 cm
(Blattmaß)

Inv. Nr.: DL-D 1660

Seit ihrer Gründung wurde die Künstlergruppe *Brücke* durch passive Mitglieder ergänzt. Diese brachten mit ihren Mitgliedsbeiträgen zusätzliche finanzielle Einnahmen, mit denen Ausstellungs-, Transport- und Druckereikosten bezahlt wurden. Als Gegenleistung konnten sie die Jahresmappen erwerben und erhielten jährlich eigens hergestellte Mitgliedskarten.

1908 war Ernst Ludwig Kirchner für die Gestaltung der Karten verantwortlich. Diese stellen seine einzige radierte Druckgrafik dar. Das starke Hochformat wird zwischen der oben und unten angebrachten Inschrift »KGB« (Künstlergruppe *Brücke*) und »PASS. MITGLIED 1908« durch eine übergroß wirkende Pflanze dekorativ ausgefüllt. Eine schräg davorsitzende, uns den Rücken zukehrende Person trinkt scheinbar begierig den Pflanzennektar direkt aus der Blüte. Stil und Motiv der Grafik erinnern an die vom Jugendstil beeinflusste Zeit des Künstlers. Oft stammten die passiven Mitglieder der *Brücke* aus dem Bekanntenkreis der Künstler. Auch Kirchners Vater, Ernst Kirchner, der mit seiner Familie damals in Chemnitz lebte, gehörte dazu und erhielt eine solche Karte, wie der handgeschriebene Vermerk »Prof. Kirchner« verrät.

Die Jahresmappe von 1912 war Max Pechstein gewidmet. Da er jedoch im Frühjahr des Jahres auf Grund seiner Mitgliedschaft bei der *Berliner Secession* und der dortigen Ausstellungsbeteiligung aus der *Brücke* ausgeschlossen wurde, lieferte man die Mappe nicht aus. Die Gestaltung des Umschlags hatte Otto Mueller übernommen, der 1910 Mitglied der *Brücke* geworden war. Die goldene Farbe des Holzschnittes – eine für Mueller untypische Technik – leuchtet auf dem schwarzen Untergrund. Die obere Hälfte des Drucks nimmt der zweizeilige Titel *Brücke 1912 Pechstein* ein, der damit in knapper Form auf den Inhalt der Mappe verweist. Das Bildmotiv füllt die untere Hälfte aus und gibt eine seitlich sitzende, nackte Figur wieder.

Muellers Druckgrafik für die Jahresmappe sowie Kirchners Mitgliedskarte werden nun als Dauerleihgaben in den Kunstsammlungen Chemnitz aufbewahrt und ergänzen dort den bedeutenden Sammlungsschwerpunkt der Klassischen Moderne.

Johanna Gerling

Provenienz:

1990–2022 Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg; 2022 erworben bei Ketterer Kunst auf der Auktion 533 »Modern Art Sale und Sammlung Hermann Gerlinger«, Ernst von Siemens Kunststiftung, Dauerleihgabe in den Kunstsammlungen Chemnitz.



Jugendstil aus dem Kannenbäckerland, 20. Jahrhundert

Hans Wewerka (1888–1915)

Eulengruppe, um 1910
Steinzeugfabrik Reinhold Hanke,
Höhr
Salzglasiertes Steinzeug,
kölnisch braun
19 cm × 15 cm × 13 cm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Keramikmuseum Westerwald
Inv. Nr.: noch nicht vergeben

Dr. Beate Dry-von Zezschwitz war die erste Wissenschaftlerin, die sich mit der Blütezeit des Westerwaldes auseinandersetzte. Ihre Dissertation an der LMU 1984 gilt immer noch als Standardwerk. Im Rahmen ihrer Studien trug sie seit den 1970er Jahren eine einzigartige Sammlung an Objekten und unschätzbaren Dokumenten zusammen. Viele Stücke erkannte und erwarb sie dabei auf Flohmärkten oder bei Trödlern.

Das Konvolut umfasst außergewöhnliche Objekte dieser Epoche aus sämtlichen Werkstätten des Kannenbäckerlandes und der dortigen Designer, darunter etliche Unikate neben seriellem Gebrauchsgeschirr. Allein die Vollständigkeit dieser Sammlung, die rund 1.300 Objekte umfasst, sucht ihresgleichen. Das Ehepaar Dry-von Zezschwitz entschied sich nun, die Sammlung mit dem dazugehörigen Archiv dem Keramikmuseum Westerwald zu veräußern. Aufgrund der starken regionalen Verankerung ist kein besserer Ort für diese Objekte denkbar.

Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat aus dieser Sammlung 20 herausragende Objekte erworben. Hierbei handelt es sich um eine Schale und eine Vase von Henry van de Velde sowie fünf Entwürfe von Peter Behrens, einschließlich des einzig bekannten Tintenfasses von 1902, des Weiteren um zwei Objekte von Richard Riemerschmid, vier Gefäße von Mathilde Satz-Glückburg, eine Kanne von Fritz Breuhaus-de Groot, eine seltene Figurengruppe von Hans Wewerka und eine Kanne von Fritz Hellmuth Ehmke. Ergänzt wird der Erwerb von zwei Arbeiten aus der Königlichen Fachschule Höhr sowie einem bisher unbekannten Schirmständer der Steinzeugfabrik Walter Müller.

Dank dieses Erwerbs wird sich das Keramikmuseum zu einer zentralen Forschungsstelle des Jugendstils im Westerwald entwickeln. Als Sinnbild der Weisheit und Erkenntnis steht hier daher stellvertretend für die gesamte Sammlung die Eulengruppe von Hans Wewerka, die 1912 in der Internationalen Kunstausstellung des Sonderbundes in Köln gezeigt wurde. Als Vorbild diente vermutlich eine Lithografie von Theodor van Hoytema.

Nele van Wieringen und Annette Zeischka-Kenzler

Provenienz:
Um 1985 im Kunsthandel in München erworben.



Pablo Picasso, *Femme au violon*, 1911

Pablo Picasso (1881–1973)

Öl auf Leinwand
92 cm × 65 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Freistaat Bayern, Ministerium
für Wissenschaft und Kunst,
Kulturstiftung der Länder,
Beauftragte für Kultur und
Medien

Bayerische Staatsgemälde-
sammlungen, Pinakothek der
Moderne, München
Inv. Nr. L 2560

Das Œuvre von Pablo Picasso bildet einen Mittelpunkt der Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne. Obwohl die Sammlung singuläre Werke von der Blauen Periode bis zum Spätwerk des Künstlers umfasst, fehlte bislang ein Meisterwerk des analytischen Kubismus. In der Gegenüberstellung mit George Braques hochovaler *Femme au violon* von 1910 wird nun einer der prägenden künstlerischen Dialoge der modernen Avantgarde in der Pinakothek der Moderne sichtbar. Picassos *Femme au violon* besticht durch die monochrome Eleganz der vibrierenden, in graubrauner Strichelung ausgeführten Farbigkeit und die radikale Auflösung sowie geometrische Zerlegung von Figur und Instrument. Mit der Komposition ist im Frühjahr 1911 ein Höhepunkt der Ungegenständlichkeit im experimentellen kubistischen Schaffen Picassos erreicht.

Für die frühe Rezeption und Etablierung des französischen Kubismus in Deutschland ist das Gemälde von unschätzbarem kulturellen Wert. *Femme au violon* weist eine sehr illustre Provenienz und Ausstellungshistorie vor. Als Leihgabe des Pariser Kunsthändlers Daniel-Henry Kahnweiler verkörpert es 1912 die jüngsten stilistischen Entwicklungen Picassos in der legendären »Sonderbund-Ausstellung« in Köln und wird nach der unmittelbaren Erwerbung durch den Sammler und Kunsthändler Alfred Flechtheim bereits 1913 in München auf der ersten deutschen Picasso-Retrospektive in der Modernen Galerie Heinrich Thannhauser gezeigt. Nach weiteren Stationen gelangt das Werk 1927 in die berühmte Sammlung des Krefelder Textilfabrikanten Hermann Lange. Ein Jahrhundert nach seiner ersten Präsentation in München kehrt es wieder nach Bayern zurück, um die hochrangige Sammlung des Kubismus und der französischen Avantgarde in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen markant zu verstärken.

Oliver Kase

Provenienz:
1911/12 Daniel-Henry Kahnweiler, Paris; 1912 Alfred Flechtheim, Düsseldorf; 1913 – nach 1917 Franz Kluxen, Münster/Boldixum; 1920 – nach 1922 Max Leon Flemming, Hamburg; 1927 Galerie M. Goldschmidt & Co., Frankfurt am Main (in Kommission); 1927, spätestens 1931–1942 Hermann Lange, Krefeld/Berlin; 1942–1964 Marie Lange, Krefeld; seit 1964 Privatbesitz; seit 1994 Leihgabe an die Staatlichen Museen zu Berlin; seit 2014 Leihgabe an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Pinakothek der Moderne.

Emil Nolde, *Ernteszene*, 1907

Emil Nolde (1867–1956)

Aquarell
36 cm × 49 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur

Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte Oldenburg
Inv. Nr.: 7.224

Vor hundert Jahren wurde Emil Noldes farbstarkes Aquarell *Ernteszene* ein erstes Mal für Oldenburg erworben: Im Februar 1923 war im Oldenburger Schloss das Landesmuseum des Freistaates Oldenburg eröffnet worden, nachdem der letzte Großherzog im November 1918 zur Abdankung gezwungen worden war.

Der erste Direktor des Museums Walter Müller-Wulckow hatte hier eine »Moderne Galerie« geschaffen, zu der schon bei der Eröffnung des Museums Gemälde von Max Beckmann, Paula Modersohn-Becker, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff zählten. »Das ist die erste Bresche für die frische Luft in Oldenburg«, hatte Müller-Wulckow stolz an Erich Heckel geschrieben, als ihm die Erwerbung eines seiner Bilder gelungen war.

Unterstützt wurde der Aufbruch in die Moderne durch die Oldenburger Vereinigung für junge Kunst, die von 1922 bis zu ihrer Selbstauflösung 1933 wegweisende Ausstellungen moderner Kunst organisierte. Hierzu zählte auch die Ausstellung »Aquarell und Kleinplastiken«, in der Noldes *Ernteszene* im April 1923 – gemeinsam mit Blättern von Heckel, Schmidt-Rottluff, Christian Rohlf, Lyonel Feininger, Paul Klee und Otto Dix sowie Plastiken von Georg Kolbe und Renée Sintenis – gezeigt wurde.

Für das Landesmuseum wurden aus dieser Ausstellung Arbeiten von Schmidt-Rottluff, Franz Radziwill, Alfred Mahlau, Jan Oeltjen und eben Emil Noldes Blatt *Ernte* erworben. Sie bildeten den Grundstock einer in den darauffolgenden Jahren weiter gewachsenen Sammlung zeitgenössischer Kunst auf Papier.

103 Werke der Moderne, darunter die Hauptwerke der »Modernen Galerie« im Oldenburger Schloss und wegweisende Schenkungen der Vereinigung für junge Kunst, wurden im August 1937 im Rahmen der Aktion »Entartete Kunst« aus dem Landesmuseum beschlagnahmt. Lediglich sechs davon haben nach 1945 den Weg zurück nach Oldenburg gefunden. Das im Sommer 1907 auf der Insel Alsen entstandene Aquarell Emil Noldes gehört nun dazu und erinnert im Jahr des hundertsten Geburtstags des Museums und hundert Jahre nach seiner ersten Erwerbung an die Avantgarde- und Gründungsjahre des Landesmuseums.

Prof. Dr. Rainer Stamm

Provenienz:

[...] 1937 beschlagnahmt als Werk »entarteter Kunst«; 1938–1940 Deutsches Reich, Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, eingelagert im Depot Schloss Schönhausen, Berlin-Pankow; 1940 Hildebrand Gurlitt; 1969 Auktionshaus Parke-Bernet Galleries, New York; 2023 erworben bei Karl & Faber, München.



Lyonel Feininger, *Marine (Fischer)*, 1919

Lyonel Feininger (1871–1956)

Öl auf Leinwand
60 cm × 75 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Privatstiftung, Nürnberg

Germanisches Nationalmuseum
Nürnberg
Inv. Nr.: Gm2495

Seestücke durchziehen das Œuvre Lyonel Feiningers von Beginn an. Bereits als Jugendlicher skizziert er Boote bei Hafenbesuchen in New York und ab 1892 liefern ihm unzählige Aufenthalte an der Ostsee ausgiebiges Anschauungsmaterial. Kunsthistorische Vorbilder findet er zudem in den niederländischen Marinen des 17. Jahrhunderts sowie in den Gemälden der Romantiker und der französischen Pointillisten. Schiffe faszinieren ihn so sehr, dass er marinehistorische Literatur sammelt und mit kindlicher Begeisterung immer wieder seetüchtige Modelle baut.

Das Jahr 1919 ist für Feininger ein Höhepunkt: Er wird von Walter Gropius als Meister an das Staatliche Bauhaus in Weimar berufen und kann nun endgültig als etabliert gelten. Im gleichen Jahr malt er mit *Marine* ein sehr modernes Seestück. Formal in der Auseinandersetzung mit dem Kubismus entstanden, zeigt es in dem für ihn typischen prismatischen Aufbau drei unterschiedliche Schiffe, die das Meer durchkreuzen. Die gebrochenen geometrischen Formen überziehen das Gemälde wie ein flirrender Schleier. Sie verbinden die Landschaft aus Strand mit Mole, Meer mit den drei Schiffen sowie dem Wolkenhimmel zu einem atmosphärischen Ganzen. Schlepper, Bark und Fischkutter sind nicht als individuelle Schiffsporträts, sondern in ihrem allgemeinen »Charakter« erfasst, was auch ihre unterschiedlichen dynamischen Eigenschaften auf dem Wasser unterstreicht.

1921 verkauft Feininger *Marine* an seinen Förderer Walter Kaesbach, damals Direktor des Angermuseums in Erfurt. Anders als im Falle der meisten Werke aus seiner Privatsammlung, schenkt Kaesbach das Bild nicht seiner Heimatstadt Mönchengladbach oder stellt es als Leihgabe für Ausstellungen zur Verfügung. Stattdessen bleibt es mehr als 30 Jahre bei ihm, um dann an eine Privatsammlerin verkauft zu werden. 2008 schließlich gelangt *Marine*, bis dahin nur als Nr. 196 und ohne Abbildung in Hans Hess' Werkverzeichnis (1959) belegt, durch eine Auktion an die Öffentlichkeit. Über den neuen Besitzer kommt es 2020 als Leihgabe ans Germanische Nationalmuseum. Hier nun ist es Zeugnis für Feiningers moderne Form der Marinemalerei sowie auch erstes und einziges Gemälde aus seiner Hand im Bestand des Hauses.

Dr. Tilo Grabach

Provenienz:
[...] 2009–2022 Privatsammlung, München; seit 2020 als Leihgabe im Germanischen Nationalmuseum.

Erich Heckel, *Die Stehende*, 1920

Erich Heckel (1883–1970)

Pappelholz

79 cm × 13,5 cm × 17,5 cm

Auf der Plinthe unten hinten

signiert: Erich Heckel

Miteigentum der

Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:

Sächsische Landesstelle für
Museumswesen, Ostdeutsche
Sparkassenstiftung mit Sparkasse
Chemnitz, Kulturstiftung der
Länder, Beauftragte der Bundes-
regierung für Kultur und Medien

Kunstsammlungen Chemnitz

Inv. Nr.: Pl 326

Die Stehende markiert heute einen vorläufigen Endpunkt von Heckels Auseinandersetzung mit dem Material Holz, die entscheidend zur Entwicklung eines »kantigen« expressionistischen Stils beigetragen hat; sie ist die jüngste und letzte noch existierende Holzskulptur von Heckel. Entstanden zu Beginn der 1920er Jahre in der Flensburger Förde in Osterholz an der Ostsee, ist es auch die einzige erhaltene Holzskulptur Heckels der Zwischenkriegszeit. Zwar hat er in dieser Zeit wohl noch weitere Skulpturen aus diesem Material geschaffen, zum Ende der Dekade hat sein Interesse daran aber nachgelassen und er wendet sich dem Stein als Ausgangsbasis zu.

Die Stehende zeigt einen weiblichen Akt, vermutlich inspiriert von Heckels Frau Siddi, der aus einem hellen Pappelholzstamm herausgelöst worden ist. Das Gesicht ist ausdrucksstark; in den blockhaften Volumina sind Augen, Nase und Lippen leicht exotisierend überzeichnet. Die Augen scheinen geschlossen, die Hand nachdenklich an das Kinn gesetzt. Innerlichkeit bestimmt das Antlitz, Konzentration die Pose, Reserviertheit die Armhaltung. Der Körper ist leicht gotisierend gestreckt, in einer leichten Drehung, die die Körperlichkeit und Räumlichkeit unterstreicht, aber ohne dass eine erotische Konnotation des weiblichen Körpers im Vordergrund stünde.

Anders als etwa Kirchner es üblicherweise handhabt, hat Heckel das Holz hier in keiner Weise farblich überarbeitet, sondern in seiner puristischen, ja rohen Einfachheit stehen gelassen, ganz in der Tradition des expressionistischen Neoprimitivismus. Die Bearbeitungsspuren mit Beitel und Beil bleiben erkennbar, werden durch den Künstler etwa durch Schleifen nicht in eine glatte Oberfläche gebracht.

Mehrfach zitiert Heckel die Skulptur auch in Malereien und Aquarellen, was die besondere Bedeutung des Werks für ihn unterstreicht. Zugleich zeigt sie in ihrer formalen Eleganz seinen persönlichen stilistischen Wandel weg vom groben Expressionismus der *Brücke*-Zeit. *Die Stehende* ist ein herausragendes Werk im Schaffen Heckels und für Chemnitz, Sachsen und Deutschland von größter Bedeutung sowie internationaler Anerkennung.

Prof. Dr. Frédéric Bußmann

Provenienz:

Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen; 2001–2022 Hermann Gerlinger, Würzburg (2001 vom Vorgenannten erworben, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032); 09.12.2022, Ketterer, München, von den Kunstsammlungen Chemnitz erworben.



Max Pechstein, Studie zu *Grosse Mühlgrabenbrücke*, 1921

Max Pechstein (1881–1955)

Aquarell

48 cm × 59 cm

Oben links vom Künstler

in Bleistift signiert und datiert

HPechstein 1921, rückseitig

bezeichnet *Brücke*

Miteigentum der

Ernst von Siemens Kunststiftung

Kunstsammlungen Zwickau

Max Pechstein Museum

Inv. Nr.: 2023/38/K2

Im Frühjahr 1921 entdeckt Max Pechstein (1881–1955) Leba an der pommerschen Ostseeküste für sich. Weit gereist war der 1881 in Zwickau geborene Künstler zu diesem Zeitpunkt bereits, hatte in Frankreich gelebt und Italien erkundet, die Sommer wiederholt in Nidden auf der Kurischen Nehrung verbracht und schließlich 1914 sein persönliches Paradies auf den südpazifischen Palau-Inseln gefunden. Nun, in Hinterpommern, reagiert Pechstein künstlerisch auf die ersten Eindrücke von Land und Leuten, die fortan sein Werk motivisch stark prägen sollen. Seit jeher dem Ideal eines einfachen wie erfüllten Lebens in, mit und aus der Natur folgend, widmet er sich vor allem der vorgefundenen Landschaft, den sich wandelnden Lichtstimmungen und damit Farben, denen er sich mit Genuss hingeben kann. Er selbst empfindet die Gegend mit ihrer rauen See und den ruhigen Gewässern samt wechselnder Oberfläche als »blaues Ländchen«. Entsprechend dominieren Blau- und Grüntöne zusammen mit einem sonnigen Gelb die Darstellung der »Großen Mühlgrabenbrücke«, die während seines ersten Aufenthaltes in Leba entsteht. Er setzt das ortstypische Motiv eindrucksvoll von unten gesehen formatfüllend ins Bild. Bildbestimmend wird die Spannung aus horizontaler Brücke samt Geländer im oberen Bilddrittel und den sie tragenden, vertikalen Pfeilern, die aus dem wasserführenden Graben ragen. Gerade überqueren einige lediglich über ihre Schirmmützen beschriebenen Fischer die Brücke. Abstrahierte Häuser im Hintergrund, Bäume und Boote zu beiden Seiten des Ufers flankieren die Szenerie, wobei das Wasser mit seinen effektvollen Spiegelungen mehr als die Hälfte des Bildes einnimmt.

Das Aquarell, typisch für Pechsteins spätexpressionistische Phase mit ihrer kraftvollen Farbigkeit, nutzte der Künstler in Folge als direkte Vorlage für das Ölgemälde *Brücke* (Soika 1921/23), das die Zwickauer Kunstsammlungen u. a. mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung 2020 erwerben konnten. Gerade Ansichten des Mühlgrabens mit seinen Brücken entstehen über drei Jahrzehnte hinweg und belegen so eindrucksvoll die Arbeitsweise und den sich kontinuierlich verändernden Malstil Pechsteins.

Annika Weise

Provenienz:

Fedder Galerie, Amsterdam (bis 1994, Christie's New York, Auktion Miyoko 7904, Lot 194); Galerie Jacobs, Amsterdam, 1995 an der FIAC, Paris, angekauft von Privatsammlung Schweiz.



Carl Grossberg, *Unterführung in Kitzingen*, 1925

Carl Grossberg (1894–1940)

Öl auf Leinwand
38,5 cm × 48,5 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Unterfränkische Kulturstiftung,
Freundeskreis Kulturspeicher e. V.

Museum im Kulturspeicher
Würzburg
Inv. Nr.: 19641

Carl Grossberg gehörte zu den profiliertesten Vertretern der Neuen Sachlichkeit. Vor allem mit seinen Industriebildern, aber auch den menschenleeren, kühlen Stadt- und Dorfansichten hatte er sich bereits zu Lebzeiten einen Namen gemacht. Für die Kunstgeschichte Unterfrankens ist Grossberg eine zentrale Figur: Nach seinem Studium am Bauhaus ließ er sich 1921 in Sommerhausen nahe Würzburg nieder, wo er mit seiner Frau Tilde einen mittelalterlichen Wohnturm bezog. Befreundet mit der Malerin Gertraud Rostosky und gefördert von dem progressiven Würzburger Kunsthändler Oskar Laredo, gehörte Grossberg zu den »Modernen« in Unterfranken, die sich gegen die »Traditionalisten« im Umfeld des Gründungsdirektors der Würzburger Städtischen Galerie, Heiner Dikreiter, zu behaupten hatten. Dikreiter lehnte Grossbergs Malerei strikt ab – diesem Umstand ist es geschuldet, dass das Museum im Kulturspeicher als Nachfolgeinstitution der Städtischen Galerie bislang nur ein Gemälde dieses Künstlers in seiner Sammlung bewahrte: die Würzburger Stadtansicht *Brückenkopf an der Alten Mainbrücke*.

Mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung und weiteren Förderern konnte nun mit der *Unterführung in Kitzingen* von 1925 ein weiteres Beispiel für Grossbergs fränkische Ortsansichten erworben werden. Das pittoreske Kitzinger Stadtbild ist hier in den barocken Architekturen zu erahnen – im Vordergrund steht jedoch eine Brachlandschaft mit Sandhaufen und einem zerbrochenen Zaun. Ein Sandweg läuft auf eine moderne Unterführung zu. Statt des touristischen Flairs betont Grossberg die Tristesse einer öden Kleinstadt an einem düsteren Tag im Spätherbst. In der scharfkantigen Darstellung der Architektur und der Klarheit der Formensprache ist das Gemälde ein repräsentatives Beispiel für Grossbergs eigenständige Bildauffassung; von dem hellfarbigen *Brückenkopf an der Alten Mainbrücke* unterscheidet es sich durch die Einbeziehung landschaftlicher Elemente und vor allem den atmosphärisch gestalteten Himmel.

Der Sammlungsschwerpunkt der Neuen Sachlichkeit in Franken mit Werken etwa von Christian Schad, aber auch den unterfränkischen Künstlern der 1920er Jahre wie Georg Ehlig, Hans Baumann oder Fritz Rieger wird damit durch ein weiteres, hochkarätiges Werk gestärkt.

Dr. Henrike Holsing

Provenienz:
Nachlass des Künstlers (Tochter des Künstlers, danach ihr Sohn, der Enkel des Künstlers); seit 2012 Galerie Michael Hasenclever, München; 2022 Museum im Kulturspeicher Würzburg.



George Grosz, *Zeichnungen für Piscators Schwejk- Inszenierung,* 1927

George Grosz (1893–1959)

Miteigentum und Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder

Akademie der Künste Berlin

Abb. 1

George Grosz, *Seid untertan der
Obrigkeit*, Tuschpinsel, Rohrfeder
und Feder, 1927,
52,4 cm × 64,9 cm, signiert, Stempel
George-Grosz-Nachlass / 3 104 11
Inv. Nr.: KS-Grosz HZ 6205

Abb. 2

George Grosz, *Ich liebe dich!*
Oberarzt Dr. Bautze, Rohrfeder,
Feder und Tusche gespritzt
auf Papier, 1927,
48,5 cm × 62,8 cm, signiert, Stempel
George-Grosz-Nachlass / 2 141 4
Inv. Nr.: KS-Grosz HZ 6207

Abb. 3

George Grosz, *Beamtenhirn*,
Tuschpinsel, Rohrfeder
und Feder, 1927,
39,4 cm × 50,1 cm (verso Bleistift-
skizze *Wolf in Uniform*), Stempel
George-Grosz-Nachlass UC-409-17
Inv. Nr.: KS-Grosz HZ 6209

Mit seinen gesellschaftskritischen Werken prägte der Künstler George Grosz (1893–1959) ganz wesentlich unser Bild der Weimarer Republik. Weniger bekannt sind seine Beiträge für das politische Theater der Zeit. Theaterinszenierungen können in der Regel nur dokumentiert werden, Zeugnisse der Bühnenausstattung sind selten überliefert. Während der Proben (1927/1928) zur legendären Schwejk-Inszenierung von Erwin Piscator im Berliner Theater am Nollendorfplatz schuf Grosz Skizzen für Trickfilmsequenzen, die im Hintergrund eingeblendet wurden und die heute in der Mehrzahl verschollen sind. Einige Blätter haben sich jedoch im Nachlass erhalten. 17 der ursprünglich rund 300 Schwejk-Zeichnungen erreichten besondere Popularität, da sie Wieland Herzfelde 1928 in der Mappe »Hintergrund« im Malik-Verlag publizierte. Drei davon waren Gegenstand des berühmten Gotteslästerungsprozesses (1928–1931).

Die Zeichnung *Christus mit der Gasmaske*, die im Mittelpunkt des Prozesses stand, gelangte 1985 als Schenkung Herzfeldes in die Kunstsammlung der Akademie. Eine zweite großformatige Darstellung, die zur Anklage führte, ein Paradestück gesellschaftssatirischer Typologie mit dem Titel *Seid untertan der Obrigkeit*, konnte nun mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung erworben werden. Eine weitere Zeichnung zeigt die grimmige Physiognomie eines Militäroberarztes mit Zornesfalten, geschwollener Schläfenader, stechendem Blick, geblähten Nasenflügeln und gebleckten Zähnen. Sie erscheint auf Blatt 5 der Mappe »Hintergrund« als letzte von vier Phasen seines Wutausbruchs aus der Trickfilmsequenz. Die dritte Erwerbung, betitelt *Beamtenhirn*, wird vom Künstler selbst auf der linken Blatthälfte wie folgt beschrieben: »1 Phase: Dumm aussehender / Kopf erscheint schnell mit Strichen gezeichnet / 2 Phase: Tric, Kopf springt auf / Paragraphen wimmeln heraus nach / schräg links ab – Zisch Striche Dampf«. Die drei Blätter sind ein hochkarätiger Zuwachs für die Akademie der Künste, die den schriftlichen und große Teile des grafischen Grosz-Nachlasses sowie das Piscator-Archiv besitzt. Dank der Unterstützung der EvS Kunststiftung und der Kulturstiftung der Länder erweitern nun insgesamt 12 Schwejk-Blätter den Grosz-Bestand der Akademie.

Dr. habil. Rosa von der Schulenburg

Provenienz:

George Grosz Estate; Erwerb Juli 2023 über Ralph Jentsch, Nachlassverwalter George Grosz.

Lyonel Feininger, *Im Schnee* (Ansicht der katholischen Kirche St. Peter und Paul in Dessau), 1949

Lyonel Feininger (1871–1956)

Öl auf Leinwand

46 cm × 69 cm

Signiert oben rechts: Feininger

Datiert auf dem Keilrahmen mit
Bleistift: 1949

Verso: Darstellung einer abstrak-
ten Komposition, WVZ 486

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:

Kulturstiftung der Länder,
Ostdeutsche Sparkassenstiftung,
Harzsparkasse, Land Sachsen-
Anhalt, Förderverein der Lyonel-
Feininger-Galerie e. V.

Museum Lyonel Feininger,
Welterbestadt Quedlinburg
Inv. Nr.: LFGWK01

Vor dem zartrosa und blassblauen Himmel einer winterlichen Landschaft zeichnet sich die Silhouette einer Kirche ab. Sie definiert sich durch einen markanten Turm in erdigem Braun auf der linken Bildseite und einem kleinen Filialturm, der über dem schneebedeckten Langhaus aufragt. Ein zweigeschossiges, ebenfalls in erdigem Braun gehaltenes Nachbargebäude schließt scheinbar nahtlos an. Stilistisch weist Lyonel Feiningers Gemälde *Im Schnee* von 1949 Charakteristika seines Spätwerks auf – ein dem Bild konstruktive Struktur gebendes System dunkler Linien. Damit bereichert das Werk die Sammlung des Museums Lyonel Feininger enorm, das bislang insbesondere Werke aus früheren Schaffensjahren des Künstlers im Bestand hat.

Für das Land Sachsen-Anhalt ist das Gemälde *Im Schnee* zudem von großer Relevanz, da sich der Sakralbau als die Kirche St. Peter und Paul in Dessau identifizieren lässt. Damit nimmt es im Werk des Künstlers eine besondere Stellung ein: Während er Halle (Saale), Gelmeroda oder Markwippach in vielen Gemälden darstellte, erscheint die Bauhaus-Stadt nur in sehr wenigen Werken. Zudem zeigt *Im Schnee* einen künstlerischen Reflex Feiningers im Exil auf seine wichtigen Lebens- und Schaffensjahre in Deutschland. Die Dessauer Jahre markieren den Höhepunkt seines malerischen Schaffens. In dieser Zeit, in der er sich von den Lehrverpflichtungen am Bauhaus befreit hatte, findet die Stadt Dessau motivisch Eingang in sein Werk, vor allem durch das Medium der Fotografie. So entstehen um 1930 Aufnahmen der katholischen Kirche St. Peter und Paul. Rückgriffe auf Motive der alten Heimat lassen sich in Feiningers New Yorker Jahren vielfach finden. Als Grundlage dienten ihm hierfür in Deutschland entstandene Skizzen und Fotografien. Den Höhepunkt dieser Werkgenese markiert das Gemälde *Im Schnee*.

Der Ankauf war durch die finanzielle Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung gemeinsam mit der Kulturstiftung der Länder, der Ostdeutschen Sparkassenstiftung gemeinsam mit der Harzsparkasse, dem Land Sachsen-Anhalt und dem Förderverein der Lyonel-Feininger-Galerie e. V. möglich.

Thomas Bauer-Friedrich

Provenienz:

[...] 1961 Marlborough-Gerson Gallery, New York; 12.05.2000 Philips, New York, Privatsammlung, Deutschland; 05.06.2009, Grisebach, Berlin, W&K – Wienerroither & Kohlbacher, Wien, Privatsammlung, Österreich; 2022 Kulturstiftung Sachsen-Anhalt, Museum Lyonel Feininger, Welterbestadt Quedlinburg – Ankauf über die Galerie W&K, Wien.

Restaurierungen

Wandmalerei aus Qusair Amra, Jordanien, 723 – 743

Kalkputz, Mischtechnik
H 222,5 cm × B 114,2 cm × T 13,5 cm
Gewicht: 246 kg

Museum für Islamische Kunst.
Staatliche Museen zu Berlin,
Stiftung Preußischer Kulturbesitz
Inv.- Nr.: I. 1264

Abb.
Wandmalereifragment aus
Qusair Amra, Zustand nach abge-
schlossener Konservierung und
Restaurierung

Die großformatige Wandmalerei ist ein Schlüsselobjekt der Sammlung des Museums für Islamische Kunst und wird an prominenter Stelle in der neuen Dauerausstellung präsentiert werden. Die Darstellung einer lebensgroßen weiblichen Figur in rahmender Architektur war Teil der umfangreichen Wandgestaltung der frühislamischen Residenz von Qusair Amra im heutigen Jordanien.

Die Malerei entstand auf einem häckselhaltigen Kalkputz in einer Mischtechnik aus freskaler Vorzeichnung und Weiterbearbeitung »al secco« mit einem Tempera-Malmittel. Die Technik, die verwendeten Pigmente und auch der mehrschichtige Farbauftrag stehen in antiker Wandmalereitradition. Die Linienführung und Farbgestaltung erfolgte frei und sicher und zeugt neben der hohen technischen Qualität auch von der künstlerischen Meisterschaft des Malers.

Das Berliner Fragment blickt auf eine bewegte Restaurierungsgeschichte zurück. Nach mehreren Umbettungen, kriegsbedingten Schäden und undokumentierten Restaurierungen befand es sich in einem konservatorisch bedenklichen und ästhetisch unbefriedigenden Zustand. Der geplanten Restaurierung ging eine Voruntersuchung zur Entwicklung und Bemusterung des Restaurierungskonzepts voraus. Die anschließende Restaurierung erfolgte zwischen 2020 und 2022 durch die selbständige Restauratorin Marie Fortmann, in enger Begleitung durch die Kuratorin Martina Müller-Wiener und die Restauratorin Stephanie Fischer des Museums für Islamische Kunst.

Zur Stabilisierung erhielt die Malerei einen leicht vergrößerten Stahlrahmen, der das gefahrlose Handling des Objektes ermöglichte. Im Anschluss wurden alte Ergänzungsmaterialien ausgearbeitet und ein stark verdunkelnder Lack sowie Krusten mit Lösemittelkompressen und Ionentauschergelen gedünnt. Die umfangreichen Putzfehlstellen wurden mit farblich und strukturell angepassten Mörteln geschlossen. Abschließend wurden rekonstruierbare Fehlstellen in Punktretuschetechnik geschlossen.

Mit Abschluss der Arbeiten präsentiert sich die Malerei in einem langfristig sicheren Erhaltungszustand. Die Darstellung ist für zukünftige Besucher wieder klar erlebbar und die Objektästhetik entspricht erneut der Wertigkeit des Objektes.

Stephanie Fischer



CROWN. Untersuchungen zu Materialität, Technologie und Erhaltungszustand der Wiener Reichskrone

Ein interdisziplinäres Forschungsprojekt

Reichskrone, Westdeutsch (?),
Kronreif: 2. Hälfte 10. Jh. (?),
Kronenkreuz: um 1020 (?),
Bügel: zwischen 1024 bis 1039 (?).
Gold, Email, Niello,
Edelsteine, Perlen, Eisen.
H 24,8 cm

Wien, KHM-Museumsverband,
Kaiserliche Schatzkammer
Inv. Nr. XIII 1

Abb. 1
Konservierungswissenschaftliche
Untersuchung und Dokumentation
der Innenseiten der Platten
des Kronenkörpers mit Hilfe des
3D-Digitalmikroskops durch
Teresa Lamers und Herbert Reit-
schuler vom CROWN-Team

Abb. 2
Großer Spinell im Zentrum der
Stirnplatte, 30-fache Vergrößerung

Abb. 3
Intaglio mit Darstellung einer
halbfigurigen Mänade mit
Theatermaske (50–25 v. Chr.) an
der Nackenplatte des Kronreifs

Im Zentrum dieses mehrjährigen Forschungsprojektes stehen material- und konservierungswissenschaftliche Untersuchungen an der in Wien verwahrten Reichskrone, um die Auswirkungen der vielfachen Eingriffe und immer wieder wechselnden Umgebungsbedingungen im Laufe der Zeit auf den Erhaltungszustand besser verstehen und Maßnahmen zur bestmöglichen weiteren Sicherung ergreifen zu können. Dazu bedarf es auch Forschungen zur Geschichte der Krone über die Jahrhunderte hinweg, die zugleich neue Grundlagen für die Diskussion um deren Frühgeschichte und ihre Datierung schaffen sollen.

In der ersten Phase des Projektes wurde die Krone systematisch befundet und mittels 3D-Digitalmikroskopie umfassend fotografisch dokumentiert; auch wurde damit begonnen, die Beobachtungen und Erkenntnisse zum Aufbau, zur Herstellungstechnik und zu Eingriffen in Form von technischen Zeichnungen und Kartierungen darzustellen (Abb. 1). Parallel wurden Text- und Bildquellen zur Objektgeschichte recherchiert und erfasst, wobei sich vor allem in Nürnberger Schriftzeugnissen des 16. und 17. Jahrhunderts überaus relevante, bislang nicht berücksichtigte Informationen zu Veränderungen am Besatz an Edelsteinen und Perlen gefunden haben.

Dieser Besatz stand zunächst auch im Fokus der materialwissenschaftlichen Untersuchungen. Auf der Grundlage der 3D-Digitalmikroskopieaufnahmen konnten im Rahmen einer Kooperation mit Prof. Lutz Nasdala und seinem Team vom Institut für Mineralogie und Kristallographie der Universität Wien sowie der Firma WITec GmbH (Ulm) erstmals sämtliche 172 Steine auf Kronreif, Stirnkreuz und Bügel mittels eines eigens adaptierten Spektrometersystems, das sowohl die Aufnahme von Raman – als auch von Fotolumineszenzspektren ermöglicht, bestimmt werden. Dieser Analyse zufolge befinden sich heute 71 Saphire, 50 Granate, 20 Smaragde, 13 Amethyste, 4 Chalcedone, 3 Spinelle und 11 verschieden gefärbte Gläser auf den drei Bestandteilen der Krone.

Eine aus der Sicht der Gemmologie spektakuläre Erkenntnis ergab sich dabei im Zuge der Messungen an dem großen roten Spinell in der mittleren Reihe der Stirnplatte (Abb. 2). Diese zeigen, dass der Edelstein hohen Temperaturen von nahezu 1000° C ausgesetzt war, ehe er in die Krone versetzt wurde. Ob diese Erhitzung einem Zufall geschuldet war oder der Stein tatsächlich einer – heute üblichen – gezielten Wärmebehandlung unterzogen wurde, um dessen Farbwirkung zu verbessern, ist vorläufig noch völlig offen. Fest steht jedoch, dass sich an der Reichskrone der erste große Spinell und damit der älteste transparente Edelstein an einem historischen Schmuckobjekt überhaupt befindet, an dem eine solche Veränderung bislang naturwissenschaftlich nachgewiesen wurde.



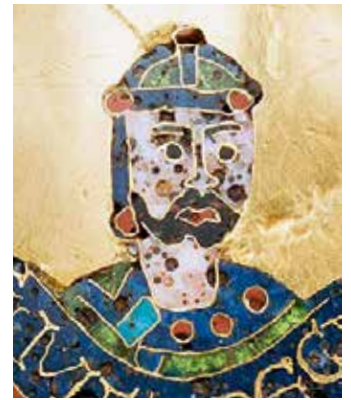
Abb. 4
Email-Tafel mit der Darstellung
König Salomons

Abb. 5 und Abb. 6
Detail aus einem aus Mikroskop-
aufnahmen zusammengesetzten
Bild der Email-Tafel mit der
Darstellung König Salomons

Diese sowie weitere Erkenntnisse etwa zur Vielfalt der verwendeten Granattypen durch Prof. H. Albert Gilg vom Lehrstuhl für Ingenieurgeologie an der Technischen Universität München konnten im britischen *Journal of Gemmology* (Jg. 38, 2023, Nr. 5) bereits publiziert und zur Diskussion gestellt werden. Ein weiterer Beitrag für dieses Journal ist in Vorbereitung, in dem die zwischenzeitlich weitergeführten Untersuchungen zur Herkunft einzelner Steine, zu den von Stefanos Karampelas vom Laboratoire Français de Gemmologie (Paris) analysierten Perlen oder auch zu den beiden antiken Amethyst-Intaglios thematisiert werden sollen, die im Zuge dieses Projektes überhaupt erstmals als Teil des Kronenbesatzes im Bild dokumentiert werden konnten. Die Darstellungen dieser geschnittenen Edelsteine liegen ungewöhnlicherweise nach innen gedreht und sind daher in der Außenansicht nicht wahrnehmbar. Sie zeigen eine halbfigurige Mänade mit Theatermaske sowie eine Hafenszene mit Schiffen. Ihre wissenschaftliche Bearbeitung erfolgt durch Prof. Erika Zwierlein-Diehl von der Universität Bonn. Ihr zufolge handelt es sich bei dem Intaglio mit der Mänade um das früheste und schönste Beispiel eines in nur wenigen Exemplaren bekannten Typus (Abb. 3). Geschaffen wurde er von einem griechischen Meister im Übergang vom späthellenistischen Stil zum augusteischen Klassizismus von der Mitte bis zum 3. Viertel des 1. Jahrhunderts v. Chr. Die Gemme mit der Hafenszene im sogenannten Miniaturstil entstand Ende des 1. Jahrhunderts v. Chr. – 1. Jahrhundert n. Chr. und zählt zu den detailreichsten Darstellungen ihrer Art.

Im Fokus der zu Beginn 2023 in Angriff genommenen zweiten großen Untersuchungsphase standen vor allem die besonders empfindlichen Zellschmelze auf der Krone (Abb. 4 und 5). Mit Hilfe der μ -Röntgenfluoreszenzanalyse (μ -RFA) wurden die verschiedenfarbigen Emails in repräsentativen Bereichen sowie an durch Korrosion angegriffenen Stellen gemessen. Dabei konnten für die Emails drei Glastypeen identifiziert werden. Zum Einsatz kam darüber hinaus auch ein Macro-XRF-Scanner CRONO, mit dessen Hilfe die Verteilung der charakteristischen Elemente in den verschiedenfarbigen Emails dargestellt werden konnte. Vorbereitet wurden parallel auch bereits die noch für 2023 eingetakteten zusätzlichen Untersuchungen an einigen weiteren bedeutenden ottonisch-salischen Werken mit Zellschmelzen in Essen, Köln und München.

Dr. Franz Kirchweger



Spitzenstücke der liturgischen Gewänder aus der Sammlung des STRALSUND MUSEUM, 14. und 15. Jh.

STRALSUND MUSEUM

Abb. 1
Restaurierte Kasel aus
dem 14. Jh.
Inv. Nr. 1862:17

Abb. 2
Restaurierte Kasel aus
dem 14. Jh.
Inv. Nr. 1862:19

Abb. 3
Restaurierte Dalmatik aus
dem 14. Jh.
Inv. Nr. 1862:14

Abb. 4
Restaurierte Dalmatik aus
dem 14. Jh.
Inv. Nr. 1862:15

Das STRALSUND MUSEUM beherbergt einen der bedeutendsten Bestände liturgischer Gewänder Norddeutschlands. Die 14 Kaseln und 21 Manipel haben zum großen Teil nur kleine Reparaturen erfahren und weisen noch den Zustand des Spätmittelalters auf. Die meisten der Textilien und Gewänder stammen aus dem 14. und 15. Jahrhundert und wurden im 19. Jahrhundert aus der Stralsunder Kalandbruderschaft und der Kirche St. Nikolai in das Museum überführt. Durch die Förderung konnten zwei Dalmatiken und zwei Kaseln restauriert werden.

Hervorzuheben ist die Dalmatik mit der Inventarnummer 1862:14. Das Gewand wurde in Stralsund aus einem italienischen und einem aus Zentralasien stammenden Stoff zusammengesetzt, der vermutlich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts hergestellt worden war. Es ist sehr gut erhalten und liegt weitestgehend im originalen Zustand vor. Aufgrund der Einzigartigkeit des verwendeten asiatischen Stoffes handelt es sich um eines der wertvollsten Stücke in der Sammlung.

Die Dalmatik mit der Inventarnummer 1862:15 gibt einen Einblick in die liturgische Pracht des Spätmittelalters, wie sie auf unzähligen Tafelbildern des Mittelalters zu bewundern ist. Es ist das einzige Gewand aus dem Bestand, für das sich die Zweitverwendung eines Stoffes nachweisen lässt: Der prachtvolle Hauptstoff leuchtete einst in einem kräftigen Rot und war aufgrund der nicht religiösen Motive für einen weiten Kundenkreis bestimmt.

Das feine Dekor der Kasel mit der Inventarnummer 1862:17 aus dem 15. Jahrhundert weist Parallelen zu liturgischen Gewändern in Wien und Krefeld auf. Die Musterung ist wahrscheinlich von orientalischen Stoffen inspiriert. Auf der Kasel mit der Inventarnummer 1862:19 lässt sich ebenfalls ein Kulturtransfer vom Orient zum Okzident beobachten. In den Palmetten des Oberstoffes wurde eine pseudokufische Schrift eingearbeitet.

Drei dieser Gewänder werden in der neuen Dauerausstellung des Katharinenklosters in Stralsund zu sehen sein. Die Dalmatik 1862:14 war bereits in einer Sonderausstellung im MARKK Museum am Rothenbaum in Hamburg zu sehen.

Dr. Maren Heun



Auf dem Weg in die Dauerausstellung. Die Restaurierung der Tapete *Chinesischer Trauerzug*

Maleratelier Seequa oder Anthonij zugeschrieben

Gouache und Tempera auf langfasrigem Papier nach asiatischer Technik, handgemalt
284 cm × 151,3 cm

Sammlung Deutsches Tapetenmuseum, Hessen Kassel Heritage
Inv. Nr. DTM 5044

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Verein Deutsches Tapetenmuseum e.V.

Abb. 1a
Detail mit zahlreichen Sicherungen aus Japanpapier auf der Malerei, vor der Restaurierung 2010

Abb. 1b
Detail nach der Restaurierung 2023

Abb. 2a
Detail mit zahlreichen Sicherungen aus Japanpapier auf der Malerei, vor der Restaurierung 2010

Abb. 2b
Detail der Tapete nach der Restaurierung

Für die neue Dauerausstellung des Deutschen Tapetenmuseums in Kassel werden derzeit zahlreiche Großformate restauriert. Eines ist der *Chinesische Trauerzug*, eine in China handgemalte Papiertapete, auf der der Beerdigungszug eines hohen kaiserlichen Beamten aus dem Reich der Mitte dargestellt ist. Mit ihrer detailreichen Ikonografie, der sicheren Linienführung und prächtigen Farbigkeit ist die Tapete ein wichtiges Beispiel für die Beliebtheit des chinesischen Papierdekors im Europa des 18. Jahrhunderts.

Die Tapete lag in 28 Einzelteilen unterschiedlichen Formates vor und war über die Jahre stark in Mitleidenschaft gezogen worden. Das Tapetenpapier war in Folge von Strahlungseinwirkung stark verbräunt und wurde brüchig. Die verunreinigte Oberfläche wies Wasserränder und Flecken auf, zahlreiche Risse, Quetschfalten, Fehlstellen, Übermalungen sowie abgeriebene Malschichten führten zu einem unansehnlichen Gesamteindruck (Abb. 1). Bei der Abnahme der bis 2010 im Hessischen Landesmuseum ausgestellten Tapete wurden bereits fragile Farbbereiche mit dünnen Japanpapieren gesichert, die vor der erneuten Präsentation entfernt werden mussten (Abb. 2). Ohne eine konservatorische und restauratorische Bearbeitung hätte die Tapete nicht in der zukünftigen Dauerausstellung präsentiert werden können. Die zeitaufwändige Restaurierung hatte zum Ziel, alle vorliegenden Teile wieder passgerecht zusammenzufügen und die fragile Papiertapete mit alterungsbeständigem Japanpapier zu kaschieren, mit einem ausgeklügelten System zur Spannungsregulierung auf Leinwand aufzuziehen und in Einzelsegmenten auf Spannräumen zu spannen.

Die umfangreiche Restaurierung wurde von dem Restaurierungsatelier Lars Herzog-Wodtke in Essen durchgeführt.

In der zukünftigen Präsentation im neu gebauten Tapetenmuseum können die Besucherinnen und Besucher die detailreichen Bildszenen in einer Raumanmutung ergänzt um zeitgenössisches Mobiliar wieder hautnah erleben.

Anne Harmssen und Astrid Wegener



Architekturmodelle im Baukunstarchiv der Akademie der Künste. Restaurierung und Lagerung, 18.– 20. Jh.

U. a. Heinz Graffunder (1926–1994);
Hans Scharoun (1893–1972)

Archiv der Akademie der Künste,
Berlin
Inv. Nr.: Graffunder-Heinz 301

Weitere Förderer:
Wüstenrot Stiftung

Abb. 1
Heinz Graffunder, *Berlin, Hauptstadt
der DDR, Bahnsteigdach U-Bahnlinie
E/Hellersdorf*, ohne Datum,
Holz, Kunststoff,
H 13 cm × B 94,5 cm × T 30 cm
(Modell), Modellnummer 10

Abb. 2
Hans Scharoun, »Wie wohnen
Studenten – in Studentenheimen« –
Vorschlag für ein Forum in Berlin-
Charlottenburg, ohne Datum
[vermutlich 1950er Jahre],
Holz, farbige Pappe, Linsen,
Maßstab 1:1.000,
H 8 cm × B 56 cm × T 82 cm
Akademie der Künste, Berlin,
Hans-Scharoun-Archiv,
Modellnummer 30

Das Baukunstarchiv der Akademie der Künste besitzt eine herausragende Sammlung von über 550 Architekturmodellen. Im Rahmen des Restaurierungsprojekts sollen alle Modelle gereinigt, konservatorisch gesichert und neu verpackt werden. Mit dem Ziel, die Vielfalt und Einzigartigkeit der bedeutenden Modellsammlung in ihrer Substanz zu sichern, um sie im Anschluss einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, arbeiten seit Januar 2021 Sammlungsbetreuer*innen, Restaurator*innen und Restaurierungsassistent*innen eng zusammen.

Die Sammlung vereint Architekturmodelle vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis in die heutige Zeit mit einem Schwerpunkt im 20. Jahrhundert. Darunter befinden sich Projekte der wichtigsten Architekten der Moderne, etwa von Hans Scharoun, Bruno Taut und Hans und Wassili Luckhardt. Die Modelle reichen von Konstruktionsdetails bis hin zu städtebaulichen Projekten und repräsentieren eine enorme Bandbreite von Baugattungen. Breit gefächert ist auch die Form- und Materialvielfalt der Sammlung. Aus Papier, Kunststoff oder Holz gefertigte »Leichtgewichte« sind ebenso vertreten wie über 100 kg schwere Betongüsse. In ihrer Funktion und Verwendung aus den unterschiedlichsten Kontexten stammend, lassen sich mit den Modellen Visionen und Ideen, geplante oder auch ausgeführte Bauvorhaben nachvollziehen und demonstrieren.

Bisher wurden 246 Modelle umfassend restauriert sowie 186 Modelle grundlegend gereinigt und gesichert. Verschmutzungen wurden dafür mittels Sauger, Pinsel und Schwämmen Schicht um Schicht trocken oder auch mit Hilfe von Lösungsmitteln abgetragen. Lose Elemente wurden fixiert und gegebenenfalls rekonstruiert. Für die dauerhaft geschützte Lagerung wurden 469 Modelle auf Einlegeböden aus Wabenkarton fixiert und in individuell angepasste Stülpedeckelboxen eingebracht. Besonders schwere und große Modelle lagern in individuell angepassten Holzkisten oder auf Paletten.

Im Rahmen der geplanten Öffnung der Sammlung für Besucher*innen entwickeln zwei Studierende der Universität der Künste Berlin aktuell ein Ausstellungskonzept. Zudem entsteht ein ca. 5-minütiger Kurzfilm über das Restaurierungsprojekt und die Modellsammlung.

Marieluise Nordahl und Dr. Amrei Buchholz



Ausstellungen

Bestandskataloge

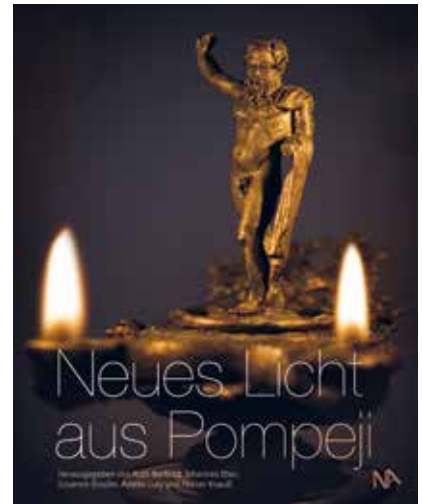
Förderungen



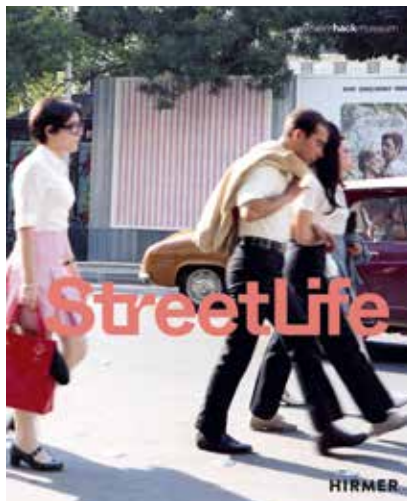
22.09.2022 – 19.02.2023
Augenlust.
Niederländische Stilleben im
Detail
LVR-LandesMuseum Bonn



08.10.2022 – 08.01.2023
Städtische Galerie Dresden
29.01.2023 – 16.04.23
Städtische Wessenberg-Galerie
Konstanz
Franz Lenk.
Der entwirklichte Blick



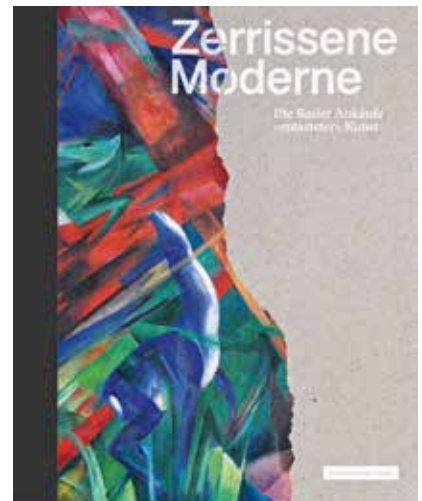
09.11.2022 – 02.04.2023
Neues Licht aus Pompeji
Staatliche Antikensammlungen
München



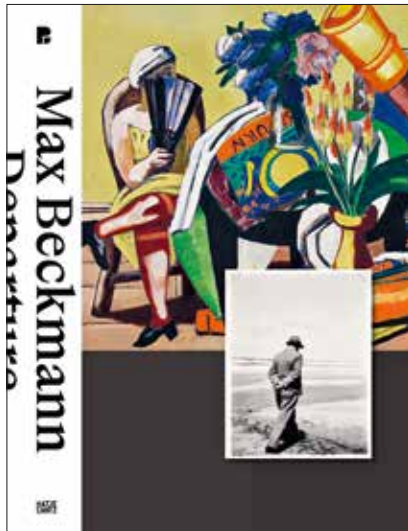
19.11.2022 – 05.03.2023
STREET LIFE. Die Straße in der
Kunst von Kirchner bis Streuli
Wilhelm-Hack-Museum
Ludwigshafen am Rhein



19.11.2022 – 05.03.2023
Becoming CoBrA. Anfänge einer
europäischen Kunstbewegung
Kunsthalle Mannheim



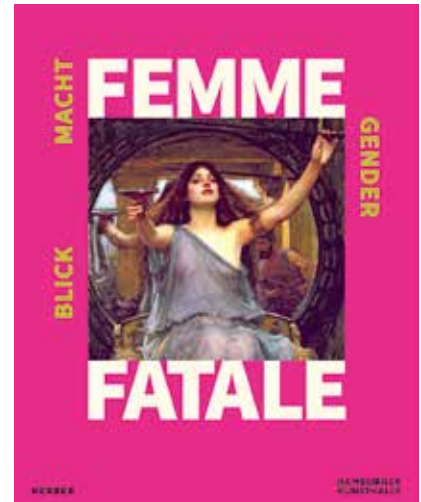
22.11.2022 – 19.02.2023
Zerrissene Moderne.
Die Basler Ankäufe »Entartete
Kunst«
Kunstmuseum Basel



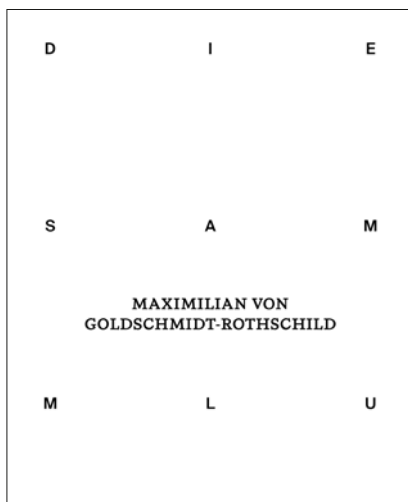
25.11.2022 – 12.03.2023
Max Beckmann – Departure
Pinakothek der Moderne
München



26.11.2022 – 02.04.2023
Sunset. Ein Hoch
auf die sinkende Sonne
Kunsthalle Bremen



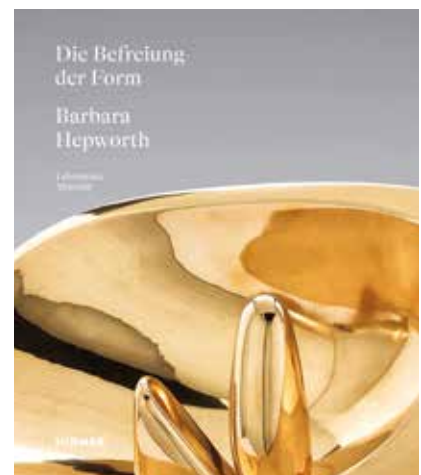
09.12.2022 – 10.04.2023
FEMME FATALE.
Blick – Macht – Gender
Hamburger Kunsthalle



28.01.2023 – 04.06.2023
Die Sammlung Maximilian von
Goldschmidt-Rothschild
Museum Angewandte Kunst
Frankfurt



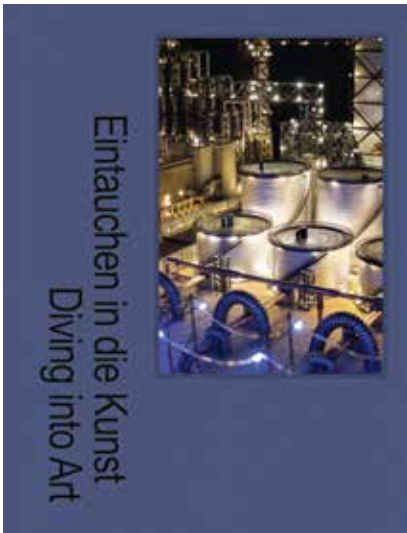
24.03.2023 – 25.06.2023
Antike Erfinden – Martin von
Wagner und Homers »Ilias«
Martin von Wagner Museum
Würzburg



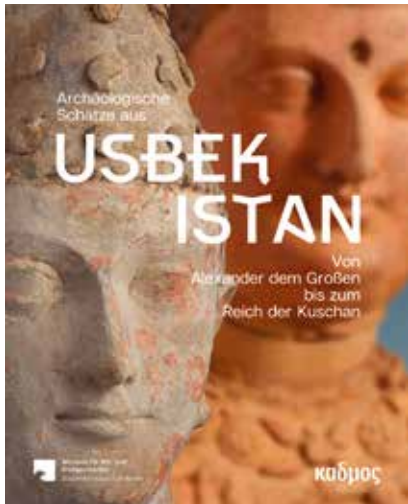
02.04.2023 – 20.08.2023
Die Befreiung der Form.
Barbara Hepworth – Meisterin der
Abstraktion im Spiegel der Zeit
Lehmbruck Museum Duisburg



29.04.2023 – 03.09.2023
Paul Jaray – Die Vernunft der Stromlinie
Kunsthhaus Dahlem



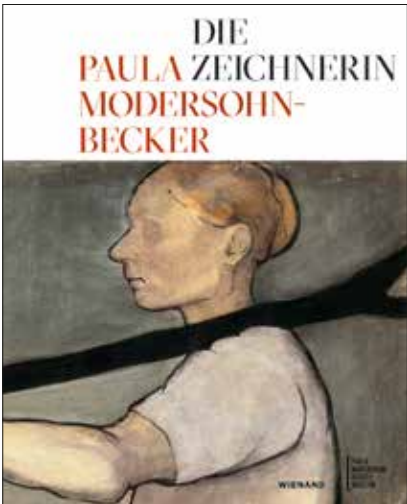
04.05.2023 – 08.10.2023
Eintauchen in die Kunst
Kunstsammlungen der
Ruhr-Universität Bochum



04.05.2023 – 14.01.2024
Archäologische Schätze aus
Usbekistan
James-Simon-Galerie Berlin



06.05.2023 – 17.09.2023
Sprengel Museum Hannover
22.10.2023 – 14.01.2024
Kunstsammlungen Chemnitz
Welche Moderne?
In- und Outside der Avantgarde



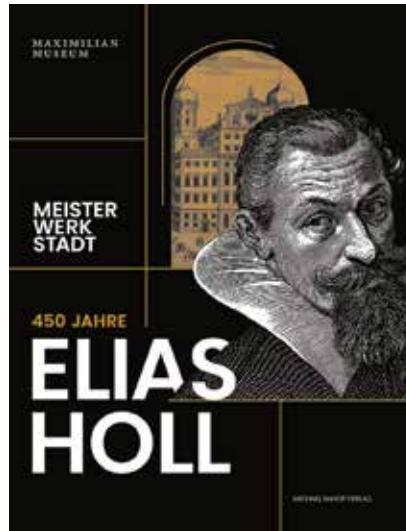
13.05.2023 – 20.08.2023
Die Zeichnerin.
Paula Modersohn-Becker
Paula Modersohn-Becker Museum
Bremen



18.05.2023 – 10.09.2023
Re-Connect. Kunst und Kampf
im Bruderland
Museum der bildenden Künste
Leipzig



23.05.2023 – 07.09.2023
 Städel Museum Frankfurt
 13.10.2023 – 24.02.2024
 Hamburger Kunsthalle
 Herausragend!
 Das Relief von Rodin bis
 Tauber-Arp



17.06.2023 – 17.09.2023
 Elias Holl (1573–1646)
 Maximilianmuseum
 Kunstsammlungen und Museen
 Augsburg



22.10.2023 – 03.03.2024
 Gewagte Visionen –
 George Minne und Léon Spilliaert.
 Vom Symbolismus
 zum Expressionismus
 Clemens Sels Museum Neuss



02.11.2023 – 18.02.2024
 Renaissance im Norden.
 Holbein, Burgkmair und die
 Zeit der Fugger
 Städelmuseum Frankfurt

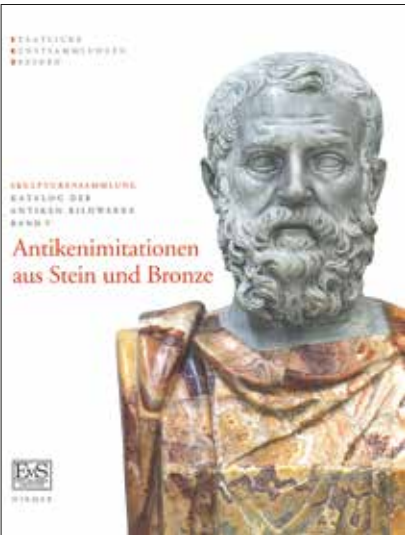


Hans Purrmann Archiv
München

Sehr geehrter Herr Professor! Hans Purrmann und Willibald Gänger

Ein Briefwechsel über die Kunst und Kultur der
1950er-Jahre – Kommentierte Briefedition

Zwischen dem Maler und Grafiker Hans Purrmann und dem früheren rheinland-pfälzischen Landtagsabgeordneten Willibald Gänger bestand ein enger Austausch, der sich in insgesamt 37 Briefen erhalten hat. In edierter und kommentierter Form werden die in den 1950er Jahren entstandenen Briefe erstmals veröffentlicht. Sie geben Einblicke in Ausstellungsplanungen der Pfälzischen Sezession oder in Kunstankäufe deutscher Museen. Mit ihrer Veröffentlichung lässt sich Purrmann als Künstler wie auch als Privatperson fassen. Ergänzt werden sie durch ebenfalls bislang unveröffentlichte Quellenschriften u. a. aus dem Archiv der Pfälzischen Sezession.



Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Skulpturensammlung

Antikenimitationen aus Stein und Bronze

Skulpturensammlung Dresden, Katalog der antiken
Bildwerke (Bd. 5)

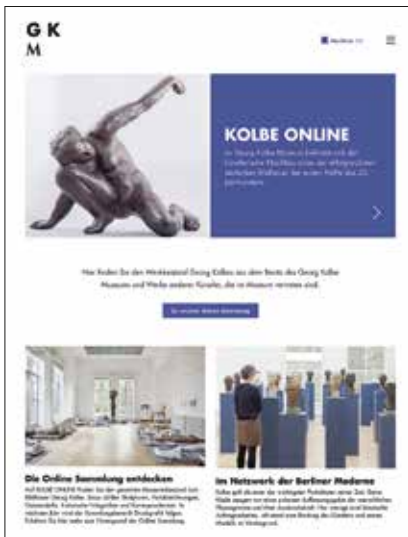
Mit dem fünften Band vervollständigt sich die Reihe der Kataloge der antiken Bildwerke der Dresdner Skulpturensammlung und findet thematisch ihren Abschluss in der Betrachtung des Sammlungsbereichs der Imitationen antiker Skulpturen, der mit insgesamt 79 Objekten zu einem der weltweit größten Bestände dieser Art zählt. Die rundplastischen Antikenimitationen wurden im Zeitraum von 1550 bis 1900 von zumeist unbekannten, doch sehr erfahrenen Bildhauern geschaffen. Sie belebten damit zudem die im 2. Jh. v. Chr. begründete Tradition des Kopierens älterer Bildwerke wieder. Zugleich gehören auch die Objekte dieses Sammlungsbereichs mit nur wenigen Ausnahmen zu dem in den 1720er Jahren durch August den Starken begründeten Bestand der Skulpturensammlung.



Kunstsammlungen und Museen Augsburg

Hinterglasgemälde aus vier Jahrhunderten im Schaezlerpalais Augsburg

Die im Bestandskatalog präsentierten und wissenschaftlich dokumentierten Hinterglasgemälde aus der Sammlung Steiner decken die europäische Hinterglaskunst vom 16. bis 19. Jahrhundert durch ihre hohe Qualität in besonderer Weise ab. Mit dem Erwerb der 153 Hinterglasgemälde für die Kunstsammlungen und Museen Augsburg wird ihr vorhandener Bestand von bisher 80 Werken bedeutend erweitert. Die erworbene Sammlung findet damit zugleich einen idealen Standort, denn in Augsburg bildete sich im 18. Jahrhundert der sogenannte »Augsburger Stil« der Glasmalerei heraus, der europaweit populär wurde. Neben älteren Werken aus Deutschland und angrenzenden Regionen bilden ebendiese Augsburger Arbeiten einen weiteren Schwerpunkt des Konvoluts.



Georg Kolbe Museum Berlin

Werkverzeichnis Georg Kolbe

Der »zweite« Nachlass

In den 1970er Jahren brachte Maria von Tiesenhausen, die Enkelin Georg Kolbes – und von 1969 bis 1978 Leiterin des Georg Kolbe Museums –, einen bedeutenden Teil des schriftlichen Nachlasses des Künstlers nach Kanada. Als sie 2019 verstarb und ihr Nachlass gesichtet wurde, zeigte sich erst das sensationelle Ausmaß von Dokumenten und Werken Kolbes. Enthalten sind ca. 3.000 Briefe, Notizhefte, Taschenkalender, aber auch private Fotos, offizielle Dokumente oder Abbildungen von Werken. Das umfassende Konvolut, das die Jahre von ca. 1900 bis 1947 abdeckt, wird seit April 2020 systematisch gesichert und inventarisiert. Die wissenschaftliche Erschließung bildet somit die Grundlage für eine präzise Verortung des Künstlers Kolbe, seines Werkes und seiner Persönlichkeit. Die digitalisierten Dokumente werden über Kolbe Online, Kalliope und die Deutsche Digitale Bibliothek abrufbar sein. Einen Einblick erhalten Sie unter: <https://sammlung.georg-kolbe-museum.de>



Historisches Museum
Frankfurt

Die Gemäldesammlung des Johann Valentin Prehn

Wissenschaftlicher Bestandskatalog II (Mittel- und
Großformate)

Bereits in einem Vorläuferprojekt wurde das Kabinett der kleinformatischen Gemälde aus der Sammlung des Frankfurter Konditors Johann Valentin Prehn untersucht. Der zweite Bestandskatalog umfasst nun die mittel- und großformatigen Werke, die auf einer Auktion im Jahr 1829 versteigert wurden und im »Bildersaal« des Wohnhauses sowie im Gartenhaus belegten. Wie die vorausgegangenen Forschungen eindrücklich belegten, muss die Prehn'sche Sammlung im Gesamtzusammenhang gesehen werden. Teilweise trennte der Sammler Pendantpaare eines Künstlers, die dann separat in beiden Sammlungsteilen gezeigt wurden. Ziel des Projektes ist es, die Mittel- und Großformate im Online-Katalog zu ergänzen und sie kunsttechnologisch und kunsthistorisch zu erforschen. Den Online-Katalog können Sie über folgenden Link einsehen: <https://bildersammlung-prehn.de/de/prehn/start>.

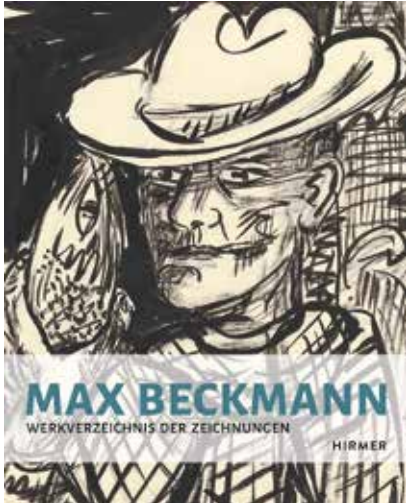


Bayerische
Staatsgemäldesammlungen
München

Venezianische Malerei

Staatsgalerie in der Residenz Würzburg

Der Bestandskatalog macht die wissenschaftliche Erschließung des Bestandes an 210 venezianischen Gemälden des 15. und 16. Jahrhunderts der Öffentlichkeit und der Fachwelt mit neuesten kunsthistorischen und kunsttechnologischen Erkenntnissen zugänglich. Im besonderen Fokus stehen dabei 48 Hauptwerke von Künstlern wie Tizian, Tintoretto oder Veronese. Sie bilden einen repräsentativen Querschnitt der Künstler, Gattungen und Funktionen der venezianischen Malerei. Die wandelnde Arbeitspraxis und Malweise wird erforscht, um so u. a. auch weniger beachtete Künstler einbeziehen zu können. Der Bestandskatalog wird in umfassender Weise auf die Ergebnisse eingehen und sie in Überblicksbeiträgen, Essays zu Themenschwerpunkten und einem Katalogteil präsentieren. Entstanden ist der Katalog im Rahmen des groß angelegten interdisziplinären Bestandsforschungsprojekts *Venezianische Malerei*.



Ferdinand-Möller Stiftung
Berlin

Max Beckmann

Werkverzeichnis der Zeichnungen

Max Beckmann verstand Zeichnungen zeitlebens als vielseitiges Medium. Von flüchtigen Notizen über Kompositionsskizzen bis hin zu eigenständigen, bildhaften Werken spiegelt sich Beckmanns künstlerisches Schaffen auch in Bleistift, Feder und Papier wider. Die verschiedenen Arten von Zeichnungen, darunter pointierte Skizzen des städtischen Lebens, Zeichnungen aus dem Ersten Weltkrieg, persönliche mythologische Werke des Künstlers, Figurenstudien, Porträtzeichnungen, Landschaftsdarstellungen usw., dienten ihm als fundamentales Repertoire an formalen und thematischen Ideen für sein Œuvre. Der Catalogue raisonné erfasst nun erstmalig das vollständige Spektrum seiner Zeichnungen, zeigt deren inhaltlich-chronologische Entwicklungsgeschichte auf und liefert außerdem die jeweiligen technischen Daten, die Provenienz sowie die Ausstellungs- und Publikationshistorie.

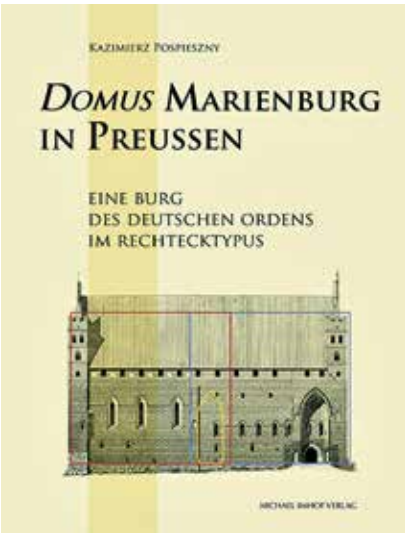


Staatliche Kunstsammlungen
Dresden,
Gemäldegalerie Alte Meister

Das Paradies auf Erden

Flämische Landschaften von Bruegel bis Rubens

Der bereits 2017 erschienene Ausstellungs- und Bestandskatalog präsentiert den reichen Bestand flämischer Gemälde in Dresden, der die Entwicklung der Landschaftsmalerei im 16. und 17. Jahrhundert eindrucksvoll dokumentiert. Dieses neue und sogleich florierende Genre gründet sich auf bedeutenden Umwälzungen in der Geistes- und Kunstgeschichte und findet seinen Dreh- und Angelpunkt in den flämischen Regionen. Mithilfe akribischer Naturstudien setzen die dortigen Meister in ihren Ateliers facettenreiche Panoramen zusammen, die die Natur in pittoreske Landschaften verwandeln und gleichsam die Schaffung irdischer Paradiese veranschaulichen. Hierin offenbaren sich nicht nur die epochemachenden Entdeckungen und kartografischen Vermessungen der Welt, sondern auch die Sehnsucht nach einem harmonischen Einklang des Menschen mit der Schöpfung.

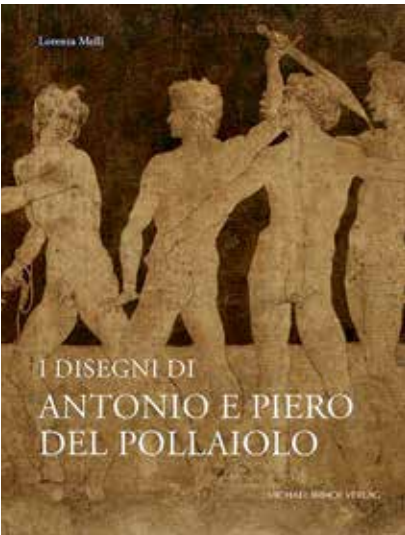


Deutscher Verein für
Kunstwissenschaft e. V.
Berlin

Domus Marienburg in Preußen

Eine Burg des Deutschen Ordens im Rechtecktypus

Der Bau des Marienburger Hochschlosses begann in den 1270er Jahren und wurde in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts abgeschlossen. Das monumentale Werk der Backsteingotik vereinte strukturelle Elemente eines Herrschersitzes mit der Idee des *sacrum* und war von 1309 bis 1457 der Sitz des Hochmeisterkonvents des Deutschen Ordens. Die Architektur, einschließlich der Konventskirche St. Marien mit der »Goldenen Pforte« und der »Westempore«, zeugt von der außergewöhnlichen Bedeutung des Baus. Mit dieser Monografie legt der Autor nun eine umfassende Darstellung des bisher unzureichend bekannten Architekturwerks des Spätmittelalters vor.



Staatliche Graphische Sammlung
München

I Disegni di Antonio e Piero del Pollaiuolo

Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1500

In diesem Band widmet sich die Autorin drei herausragenden Künstlern der Renaissance – den Gebrüdern Pollaiuolo: dem berühmten Goldschmied und Bildhauer Antonio, dem Maler Piero und Salvestro. Neben einem Katalog mit 57 Blättern eigenhändiger Meisterwerke beinhaltet der Band auch Zeichnungen sowie wertvolle Kopien verlorener Blätter. Die Zusammenstellung erfolgt sowohl chronologisch als auch thematisch, wodurch eine tiefgreifende Einsicht in das Schaffen dieser bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten ermöglicht wird. Das reichhaltige Material wird durch einen äußerst umfangreichen Konsultationsapparat ergänzt und bietet damit eine umfassende wissenschaftliche Grundlage für die Auseinandersetzung mit den Akteuren.



Staats- und Stadtbibliothek
Augsburg

Das prächtige Rathaus der Stadt Augsburg

Salomon Kleiners Originalzeichnungen aus den Jahren
1727/28 in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg für die
Edition der Kupferstichfolge des Augsburger Rathauses

Seit langem wird intensiv zu den berühmten Stichfolgen des
Vedutenzeichners und Kupferstechers Salomon Kleiner
geforscht. Dessen Kupferstichfolgen erfreuen sich auch heute
noch weitreichender Bekanntheit.

Im Jahr 1732 veröffentlichte der Verlag Jeremias Wolffs Erben
in Augsburg eine beeindruckende Kupferstichedition mit
Ansichten, Grund- und Aufrissen des berühmten Augsburger
Rathauses. Dieses Rathaus wurde von Elias Holl (1573–1646)
im Jahr 1615 begonnen und bis 1625/26 prachtvoll ausge-
stattet. Die Staats- und Stadtbibliothek Augsburg bewahrt die
originalen Zeichnungen Kleiners zu dieser Edition auf, die
bisher von der Forschung kaum beachtet wurden. Nun werden
sie erstmals in Originalgröße und -farbe präsentiert, jeweils
gegenüber der entsprechenden Ansicht aus dem Druck von
1732.



Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

In Piranesis Werkstatt

Die Karlsruher Alben

Im Jahr 2014 ist der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe eine
spektakuläre Neubestimmung gelungen: Zwei Alben mit ins-
gesamt 297 Zeichnungen können seither dem römischen
Radierer, Architekten, Theoretiker, Antiquar und Antikenhänd-
ler Giovanni Battista Piranesi (1720–1778), seiner Werkstatt
sowie weiteren in Rom tätigen Künstlern zugeordnet werden.
Im Rahmen eines auf vier Jahre angelegten Projektes erfolgte
die kunsthistorische und restauratorische Erforschung
der beiden Alben. Schlüsselfragen betrafen unter anderem
die Autorschaft Piranesis bzw. der Mitarbeiter seiner Werkstatt,
Typus, Funktion und Technik der Zeichnungen und die Werk-
stattpraxis.

Mit der Datenbank »In Piranesis Werkstatt« werden die Ergeb-
nisse des Forschungsprojekts dauerhaft gesichert und für
die internationale Forschung wie für die breite Öffentlichkeit
zugänglich gemacht. Einen Einblick erhalten Sie unter:
www.piranesi.kunsthalle-karlsruhe.de



Deutscher Verein
für Kunstwissenschaft e. V.
Berlin

Der Jüngere Titul der Bayerischen Staatsbibliothek, Cgm 8470

Studien zu Materialität, Inhalt und Gebrauch einer illustrierten Epenhandschrift des Spätmittelalters

Es wird angenommen, dass die Handschrift des Jüngeren Titul um 1430 in Südtirol für einen wohlhabenden Auftraggeber entstand. Was sie besonders macht und von anderen mittelhochdeutschen Epenhandschriften abhebt, ist ihre aufwändige Ausstattung mit 85 Miniaturen in Deckfarbenmalerei. Eine weitere bemerkenswerte Eigenschaft sind die eng geschriebenen Inskriptionen an den Rändern der Pergamentseiten, die auf die spätere Verwendung des Kodex durch das österreichische Geschlecht der Fernberger zu Eggenberg ab ca. 1580 bis über die Mitte des 17. Jahrhunderts hinweisen.

Indem die Familie die Handschrift als repräsentatives Gästebuch, ähnlich einem Stammbuch, verwendete, trug sie dazu bei, dass diese zu einer bedeutenden Quelle für Untersuchungen zur Personengeschichte Österreichs sowie zur Religionsgeschichte während der Zeit der Gegenreformation wurde.

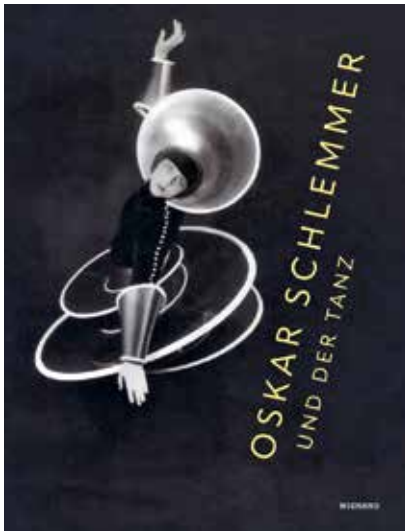


Deutscher Verein
für Kunstwissenschaft e. V.
Berlin

Als Kunstgeschichte populär wurde

Illustrierte Kunstbuchserien 1860–1960 und der Kanon der westlichen Kunst

Ein integraler Bestandteil der Entwicklung der modernen Kunstwissenschaft ist die Geschichte ihrer Popularisierung. Illustrierte Kunstbuchserien spielten dabei eine zentrale Rolle, indem sie das Interesse an Kunst bei einem breiten Publikum weckten, die Bildung von Schülern förderten und kunsthistorisches Fachwissen demokratisierten und international verbreiteten. In ihrer umfassenden Analyse erörtert Friederike Kitschen erstmals die Geschichte und Wirkung dieser Kunstbuchserien im Zusammenhang mit anderen Vermittlungsinstanzen wie Museen, Ausstellungen, Kunsthandel und Presse. Die von Fachleuten betreuten und mit den neuesten Reproduktionstechniken illustrierten Kunstbuchserien popularisierten sowohl das Leben und Werk der Alten Meister als auch die moderne Kunst des späten 19. und des 20. Jahrhunderts.

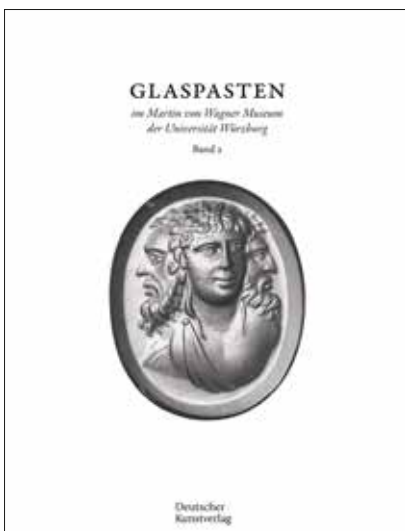


Deutsches Tanzarchiv Köln

Oskar Schlemmer und der Tanz

Der Bauhaus-Meister Oskar Schlemmer (1888–1943) wurde durch seine modernen Bühnenexperimente und das Triadische Ballett weltberühmt.

Obwohl die dreidimensionalen Kostümfiguren bekannt sind, blieb die Dokumentation seiner tänzerischen Arbeiten, wie Fotos, Briefwechsel, Programmzettel, Kritiken und Aufsätze von Schlemmer, einer breiteren Öffentlichkeit weitgehend unbekannt. Frank-Manuel Peter, Leiter des Deutschen Tanzarchivs, präsentiert nun diese Dokumente und weitere der Forschung bislang unbekannte historische Quellen aus dem Kölner Tanzarchiv. Das Ergebnis ist eine bedeutende Sammlung von Dokumenten, die gleichermaßen für die bildende Kunst und den Tanz im 20. Jahrhundert von großer Bedeutung sind.



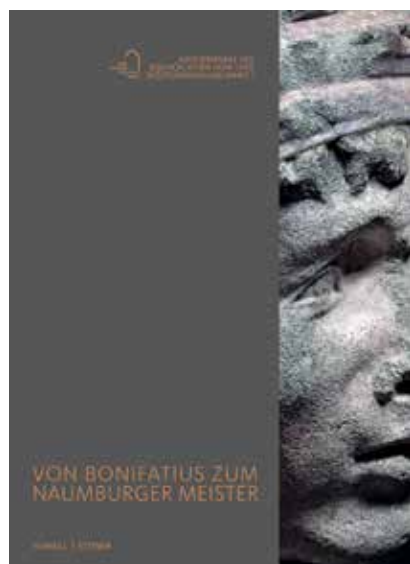
Martin von Wagner Museum,
Universität Würzburg

Glaspasten

Im Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg
Band 2: Abdrücke von neuzeitlichen Kameen und Intaglien

Die Herstellung von Glaspasten, also Repliken von Gemmen in Glas, war äußerst aufwändig und kostspielig. Im Vergleich zu Gipsabgüssen, die in den Daktyliotheken des 18. Jahrhunderts verbreitet waren, waren Glaspasten seltener und teurer. Eine prominente Persönlichkeit in der Produktion von Würzburger Glaspasten war Philipp Daniel Lippert (1702–1785), der die erste systematisch geordnete Daktyliothek mit begleitenden Verzeichnissen publizierte. Diese bemerkenswerte Sammlung gilt als eine der frühesten ihrer Art.

Im zweiten Band des Bestandskatalogs der Würzburger Glaspasten sind hauptsächlich Abdrücke von Kameen und Intaglien aus dem 16. und 17. Jahrhundert enthalten, die antike Motive aufweisen. Die Originale dieser Stücke sind größtenteils verloren gegangen. Im 18. Jahrhundert wurden die Glaspasten fälschlicherweise oft für authentische antike Stücke gehalten. Diese Entwicklung markiert den Aufbruch in die wissenschaftliche Erforschung von Gemmen.



Bischöfliches Dom-
und Diözesanmuseum Mainz

Meisterwerke des Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums Mainz

Band 1: Von Bonifatius zum Naumburger Meister
Band 3: Der Mainzer Domschatz

Der erste der beiden bereits erschienenen Bestandskataloge des Dom- und Diözesanmuseums Mainz präsentiert erstmals in seiner Geschichte die früh- und hochmittelalterlichen Meisterwerke der plastischen Sammlung in einem beeindruckenden Band. Die hochkarätige, ehrwürdige Sammlung wird in Text und Bild, durch eigens angefertigte Neuaufnahmen, ausführlich vorgestellt.

Im Mittelpunkt dieser Sammlung stehen nicht nur der faszinierende »Bonifatius«-Stein und weitere karolingerzeitliche Artefakte, sondern auch die Werke des sogenannten Naumburger Meisters, die um das Jahr 1239 für den Mainzer Dom geschaffen wurden. Die neuesten Forschungsergebnisse zum Frühwerk des Naumburger Meisters und zur mittelhochdeutschen Skulptur vom 9. bis 13. Jahrhundert werden hier präsentiert.

Der bereits erschienene dritte Band nimmt Wissenschaftler und Interessierte mit auf eine Reise durch die Jahrhunderte. Der Bestandskatalog präsentiert herausragende Stücke vom 10. bis ins 21. Jahrhundert, darunter die Kasel und das Silberkreuz des Erzbischofs Willigis (975–1011) sowie den Wappenteppich Kardinal Albrechts von Brandenburg (1514–1545). Ein besonderer Höhepunkt ist die »Große Prunkmonstranz« des Augsburger Goldschmieds Franz Thaddäus Lang, die überzeugend als Herzstück der barocken Domausstattung nachgewiesen wird. Auch die außergewöhnliche »Napoleongarnitur«, ein Geschenk des französischen Kaisers, wird hier ausführlich gewürdigt.

Mit diesen Katalogen wird nicht nur eine beeindruckende Sammlung von Kunstwerken der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, sondern auch eine umfassende Rekonstruktion des »alten« Mainzer Domschatzes vorgenommen, gepaart mit einer wissenschaftlichen Bearbeitung des heutigen Schatzkammerbestandes. Die Leser erwartet eine faszinierende Reise durch die Geschichte und Kunstschatze von Mainz.

Weitere Förderungen

Pinakothek der Moderne München

Spende für die PIN. Benefizauktion
Dezember 2021

Pinakothek der Moderne München

Spende für die PIN. Benefizauktion
Dezember 2022

Caspar-David-Friedrich-Institut,
Universität Greifswald

Online Publikation *Als der Krieg kam* im Rahmen
der UKRAINE-Förderlinie

Graphische Sammlung der
Kunsthalle Bremen

Rückführung von Kriegsverlusten
Frühjahr 2023

Martin von Wagner Museum der
Universität Würzburg

Passerotti-Tagung: »Auftritt Architekt! Die Repräsentation eines
Berufsstandes in der italienischen Renaissance (ca. 1475–1600)«
09.–10.05.2023

Kunstareal München

6. KUNSTAREAL-FEST, Barrierefreie Formate
13.–16.07.2023

Besondere Aktivitäten der Ernst von Siemens Kunststiftung

Martin HOERNES, Aya SOYKA, Förderer von Werkverzeichnisprojekten und Nutzer von Œuvrekatalogen. Ein Überblick über die Rolle von Kunst und Kulturstiftungen, in: DE LABORDA Ingrid Pérez, SOYKA Aya, WIEDERKEHR SLADCEK Eva (Hg.), Handbuch Werkverzeichnis – Œuvrekatalog – Catalogue raisonné, Berlin 2023, S. 252–264

- 01.11.2022 Vernetzungstreffen der Geförderten im Rahmen der UKRAINE-Förderline im Berliner Magnus-Haus
- 09.11.2022 Internationale Pressekonferenz zur Freischaltung der Datenbank *Digital Benin* im Berliner Magnus-Haus
- 13.11.2022 Freischaltung der Datenbank *Digital Benin* in Benin City, Nigeria
- 06.06.2023 Magnus-Haus Treffen der kulturfördernden Stiftungen zum Thema *Kirchliches Kulturgut in Gefahr!* im Berliner Magnus-Haus
- 14.06.2023 Vortrag Martin Hoernes im Rotary Club Humboldt, Berlin: *„Schnell, unbürokratisch und großzügig“ – Ein Unternehmer und Stifter ermöglicht das agile Handeln der Ernst von Siemens Kunststiftung*
- 19.06.2023 Verabschiedung von Dr. Monika Bachtler (Rudolf-August Oetker-Stiftung) im Landhaus Baur Hamburg, veranstaltet gemeinsam mit der HERMANN REEMTSMA STIFTUNG
- 21.09.2023 Vortrag Martin Hoernes zur Ernst von Siemens Kunststiftung beim Siemens-Familienverband Berlin

»Gänsehautmoment« –
Auge in Auge
mit der Reichskrone



Satzung

Förderrichtlinien

Organe der Stiftung

§ 1

Name, Sitz und Rechtsstand

Die Stiftung führt den Namen »Ernst von Siemens Kunststiftung«. Sie ist eine rechtsfähige öffentliche Stiftung des bürgerlichen Rechts mit dem Sitz in München.

§ 2

Zweck der Stiftung

- (1) Die Stiftung dient der Förderung der Bildenden Kunst. Sie verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke im Sinne des Abschnitts »Steuerbegünstigte Zwecke« der Abgabenordnung.
- (2) Der Stiftungszweck wird insbesondere durch folgende Maßnahmen verwirklicht:
 - a) Ankauf von Gegenständen der Bildenden Kunst zum Zwecke ihrer öffentlichen Ausstellung oder zur unentgeltlichen Weitergabe an die in Abs. 3 genannten Körperschaften.
 - b) Unterstützung von Kunstaussstellungen, die von den in Abs. 3 genannten Körperschaften veranstaltet werden.
 - c) Gewährung von Finanzierungshilfen an die in Abs. 3 genannten Körperschaften für den Ankauf oder für die Ausstellung von Gegenständen der Bildenden Kunst.
- (3) Die Stiftung kann finanzielle oder sachliche Mittel auch anderen, steuerbegünstigten Körperschaften des bürgerlichen oder des öffentlichen Rechts zur Verfügung stellen, wenn diese damit Maßnahmen nach Abs. 2 fördern.

- (4) Die Stiftung ist selbstlos tätig; sie verfolgt nicht in erster Linie eigenwirtschaftliche Zwecke. Sie darf keine juristische oder natürliche Person durch Ausgaben, die dem Stiftungszweck fremd sind, oder durch unverhältnismäßig hohe Zuwendungen oder Vergütungen begünstigen. Ein Rechtsanspruch auf Gewährung des jederzeit widerruflichen Stiftungsgenusses besteht nicht.

§ 3

Stiftungsvermögen

- (1) Das Grundstockvermögen ist in seinem Bestand dauernd und ungeschmälert zu erhalten. [...]
- (2) Wertpapiere, die die Stiftung durch Ausnutzung von Bezugsrechten erwirbt, die zu ihrem Grundstockvermögen gehören, sind unmittelbar Bestandteil des Grundstockvermögens.
- (3) Die zum Grundstockvermögen gehörenden Aktien der Siemens Aktiengesellschaft, auch soweit sie erst künftig gemäß Absatz 2 oder Absatz 4 erworben werden, unterliegen folgenden Verfügungsbeschränkungen:
 - a) Zwei Drittel der per 30.9.2003 zum Grundstockvermögen gehörenden Aktien der Siemens Aktiengesellschaft dürfen nicht veräußert werden.
 - b) Bis zu einem Drittel der per 30.9.2003 zum Grundstockvermögen gehörenden Aktien der Siemens Aktiengesellschaft dürfen veräußert werden, wobei der Erlös aus der Veräußerung in festverzinsliche Wertpapiere, Rentenfonds oder vergleichbare Anlagen angelegt werden darf. Die Veräußerung der Aktien und die Wiederanlage des Veräußerungserlöses erfolgen durch den Stiftungsvorstand in Abstimmung mit dem Stiftungsrat.

- c) Für nach dem 30.9.2003 dem Grundstockvermögen zugeführte Aktien der Siemens Aktiengesellschaft gelten die Regelungen unter § 3 Absatz 3 (a) und (b) entsprechend.
- d) Eine Belastung der unter § 3 Absatz 3 (a) genannten Aktien der Siemens Aktiengesellschaft im Grundstockvermögen bedarf der Zustimmung sämtlicher Mitglieder des Stiftungsrates.
- (4) Zustiftungen sind zulässig.

§ 4 Stiftungsmittel

- (1) Die Stiftung erfüllt ihre Aufgaben
 - a) aus den Erträgen des Stiftungsvermögens
 - b) aus Zuwendungen, soweit sie vom Zuwendenden nicht ausdrücklich zur Stärkung des Grundstockvermögens bestimmt sind.
- (2) Sämtliche Mittel dürfen nur für die satzungsgemäßen Zwecke verwendet werden. Es dürfen Rücklagen gebildet werden, wenn und so lang dies erforderlich ist, um die satzungsgemäßen Zwecke der Stiftung nachhaltig erfüllen zu können.

Entsprechendes gilt auch für die Mittel, die angesammelt werden müssen, um die Bezugsrechte nach § 3 Abs. 2 realisieren zu können. Die Organe der Stiftung erhalten keine Zuwendungen aus Mitteln der Stiftung.

§ 5 Organe der Stiftung

Organe der Stiftung sind

- a) der Stiftungsrat
- b) der Stiftungsvorstand.

§ 6 Stiftungsrat

- (1) Der Stiftungsrat besteht aus sechs Mitgliedern, und zwar
 - a) einem Mitglied der Familie von Siemens
 - b) zwei Personen, von denen mindestens eine einem Organ der Siemens Aktiengesellschaft angehören oder zu dieser Gesellschaft in einem arbeitsrechtlichen Vertragsverhältnis stehen soll
 - c) drei anerkannten Vertretern aus dem Bereich der Bildenden Kunst.
- (2) Das Mitglied nach Abs. 1 Buchst. a) wird von den ordentlichen Geschäftsführern der von Siemens Vermögensverwaltung Gesellschaft mit beschränkter Haftung mit dem Sitz in München ernannt.
- (3) Die beiden Mitglieder nach Abs. 1 Buchst. b) werden vom Vorstand der Siemens Aktiengesellschaft ernannt.
- (4) Die drei Mitglieder nach Abs. 1 Buchst. c) werden durch Beschluss der jeweils vorhandenen übrigen Mitglieder des Stiftungsrats kooptiert.
- (5) Die Mitglieder des Stiftungsrats werden jeweils für die Dauer dreier voller Geschäftsjahre der Stiftung berufen; das Geschäftsjahr, in dem die Wahl erfolgt, wird hierbei nicht mitgerechnet. Die Mitglieder des Stiftungsrats bleiben auch nach Ablauf ihrer Amtszeit noch so lange im Amt, bis die neuen Mitglieder ihr Amt angenommen haben.
- (6) Die Mitglieder des Stiftungsrats sind ehrenamtlich tätig.

§ 7

Vorsitzender des Stiftungsrats

- (1) Der Stiftungsrat wählt aus seiner Mitte einen Vorsitzenden.
- (2) Die Wahl des Vorsitzenden erfolgt jeweils für die Dauer der Amtszeit als Mitglied des Stiftungsrats, längstens jedoch für die Dauer dreier voller Geschäftsjahre der Stiftung; das Geschäftsjahr, in dem die Wahl erfolgt, wird nicht mitgerechnet. Der Vorsitzende bleibt auch nach Ablauf seiner Amtszeit so lange im Amt, bis ein neuer Vorsitzender gewählt ist.
- (3) Scheidet der Vorsitzende im Laufe seiner Amtszeit aus dem Amt aus, hat der Stiftungsrat unverzüglich eine Neuwahl für ihn vorzunehmen.
- (4) Ist der Vorsitzende an der Ausübung seines Amtes vorübergehend verhindert, nimmt seine Aufgaben für die Dauer seiner Verhinderung das an Lebensjahren älteste Mitglied des Stiftungsrats wahr.
- (5) Der Stiftungsrat kann einen Ehrenvorsitzenden wählen. Der Ehrenvorsitzende kann auf Lebenszeit gewählt werden.

§ 8

Aufgaben des Stiftungsrats

- (1) Der Stiftungsrat überwacht die Tätigkeit des Stiftungsvorstands. Er ist berechtigt, dem Stiftungsvorstand Anweisungen zu erteilen.
- (2) Der Stiftungsrat kann Richtlinien für die Verwaltung des Stiftungsvermögens und für die Verwendung der Erträge und der Zuschüsse aufstellen. Er kann dabei den Stiftungsvorstand mit der Entwurfserstellung beauftragen.

- (3) Die Vertreter der Bildenden Kunst im Stiftungsrat (§ 6 Abs. 1 Buchst. c) sollen rechtzeitig Vorschläge hinsichtlich der von der Stiftung zu fördernden Vorhaben machen.
- (4) Der Stiftungsrat soll sich, solange die Siemens Aktiengesellschaft den »Ernst von Siemens Kunstfonds« unterhält, bei seiner Beschlussfassung über die Verwendung der Erträge und der Zuschüsse der Stiftung mit der Siemens Aktiengesellschaft nach Möglichkeit auf gemeinsame Förderungsvorhaben abstimmen.

§ 9

Beschlussfassung des Stiftungsrats

- (1) Der Stiftungsrat wird vom Vorsitzenden nach Bedarf, mindestens aber einmal im Jahr zu einer Sitzung einberufen. Die Mitglieder des Stiftungsrats sind zu Sitzungen mindestens zwei Wochen vor den Sitzungsterminen unter Angabe der Tagesordnung schriftlich einzuladen. Sitzungen sind ferner einzuberufen, wenn zwei Mitglieder des Stiftungsrats dies verlangen.
- (2) Der Stiftungsrat ist beschlussfähig, wenn er ordnungsgemäß geladen und die Mehrheit seiner Mitglieder anwesend ist. Beschlüsse werden mit einfacher Mehrheit der anwesenden Mitglieder gefasst, soweit kein Fall des § 14 vorliegt. Bei Stimmengleichheit entscheidet die Stimme des Vorsitzenden.
- (3) Schriftliche Beschlussfassung ist nur zulässig, wenn kein Mitglied diesem Verfahren widerspricht. In diesem Fall ist der Beschluss gefasst, wenn für ihn mehr als die Hälfte der Mitglieder des Stiftungsrats gestimmt haben. Die schriftliche Beschlussfassung ist für Entscheidungen nach § 14 nicht möglich.
- (4) Über die Sitzungen des Stiftungsrats ist eine Niederschrift anzufertigen, die der Vorsitzende zu unterzeichnen hat.

§ 10

Stiftungsvorstand

- (1) Der Stiftungsvorstand besteht aus zwei Mitgliedern, die durch Beschluss des Stiftungsrats bestellt werden. Dabei muss ein Mitglied des Stiftungsvorstands aus einem Vorschlag der Mitglieder des Stiftungsrats nach § 6 Abs. 1 Buchst. b) und das andere Mitglied aus einem Vorschlag der Mitglieder des Stiftungsrats nach § 6 Abs. 1 Buchst. c) ausgewählt werden. Der Beschluss kann nicht gegen die Stimme des nach § 6 Abs. 1 Buchst. a) bestellten Mitglieds gefasst werden.
- (2) Die Amtszeit der Mitglieder des Stiftungsvorstands beträgt drei Jahre. Sie bleiben auch nach Ablauf ihrer Amtszeit noch so lange im Amt, bis die an ihre Stelle tretenden Mitglieder ihr Amt angenommen haben. Wiederwahl ist zulässig.
- (3) Die Mitglieder des Stiftungsvorstands können ihr Amt durch schriftliche Erklärung gegenüber dem Stiftungsrat niederlegen.
- (4) Scheidet ein Mitglied vorzeitig aus dem Stiftungsvorstand aus, so ist für den Rest seiner Amtszeit unverzüglich ein neues Mitglied zu bestellen.
- (5) Die Mitglieder des Stiftungsvorstands sind ehrenamtlich tätig. Sie haben Anspruch auf Erstattung ihrer Auslagen.

§ 11

Aufgaben des Stiftungsvorstands

- (1) Der Stiftungsvorstand verwaltet das Stiftungsvermögen und verwendet die Erträge nach den Richtlinien des Stiftungsrats.
- (2) Im Rahmen dieser Richtlinien hat der Stiftungsvorstand alljährlich rechtzeitig vor Beginn des neuen Geschäftsjahres einen Plan über die zu erwartenden Einnahmen und Ausgaben (Haushaltsvoranschlag) der Stiftung aufzustellen und der Stiftungsaufsichtsbehörde vorzulegen. Hierbei sind insbesondere die Bestimmungen des § 4 zu beachten.
- (3) Die Stiftung wird gerichtlich und außergerichtlich durch die beiden Mitglieder des Stiftungsvorstands gemeinschaftlich vertreten. Ist ein Mitglied des Stiftungsvorstands vorübergehend verhindert, so tritt an seine Stelle ein Mitglied des Stiftungsrats nach § 6 Abs. 1 Buchst. b).
- (4) Der Stiftungsvorstand ist berechtigt, in Abstimmung mit dem Vorsitzenden des Stiftungsrats einen oder mehrere Geschäftsführer zu bestellen und die Anstellungsverträge mit ihnen abzuschließen. Der Stiftungsvorstand legt hierbei die Aufgaben und den Umfang der Vertretungsbefugnis der Geschäftsführer fest.

§ 12

Beschlussfassung des Stiftungsvorstands

- (1) Der Stiftungsvorstand fasst seine Beschlüsse einstimmig.
- (2) Ist Einstimmigkeit nicht zu erreichen, kann jedes Mitglied den Stiftungsrat um eine Entscheidung bitten. Die Entscheidung des Stiftungsrats ist für alle Mitglieder des Stiftungsvorstands verbindlich.

§ 13

Geschäftsjahr, Jahresrechnung

- (1) Das Geschäftsjahr der Stiftung läuft vom 1. Oktober bis zum 30. September des folgenden Jahres.
- (2) Der Stiftungsvorstand hat innerhalb der ersten drei Monate des Geschäftsjahres eine Einnahmen- und Ausgabenrechnung für das abgelaufene Geschäftsjahr und eine Vermögensübersicht zum Ende des abgelaufenen Geschäftsjahres aufzustellen und dem Stiftungsrat vorzulegen (Jahres- und Vermögensrechnung). Die Vermögensübersicht muss die Zu- und Abgänge im Stiftungsvermögen gesondert ausweisen sowie die erforderlichen Erläuterungen enthalten.
- (3) Der Stiftungsrat entscheidet – nach Prüfung durch einen öffentlich bestellten Wirtschaftsprüfer o. ä. – über die Genehmigung der Jahresrechnung und über die Entlastung der Mitglieder des Stiftungsvorstands. Der Prüfbericht ist rechtzeitig der Stiftungsaufsichtsbehörde vorzulegen.

§ 14

Satzungsänderung, Umwandlung und Aufhebung der Stiftung

Beschlüsse über Änderungen der Satzung und Anträge auf Umwandlung oder Aufhebung der Stiftung bedürfen der Zustimmung von vier Mitgliedern des Stiftungsrats; Beschlüsse über eine Änderung des § 3 Abs. 3 (Unveräußerlichkeit der zum Grundstockvermögen gehörenden Aktien der Siemens Aktiengesellschaft) sowie über die Zustimmung zur Belastung von Aktien der Siemens Aktiengesellschaft, die zum Grundstockvermögen gehören, bedürfen der Zustimmung aller Mitglieder des Stiftungsrats. Sie dürfen die Steuerbegünstigung der Stiftung nicht beeinträchtigen oder aufheben. Sie bedürfen der Genehmigung durch die Stiftungsaufsichtsbehörde (§ 16).

§ 15

Vermögensanfall

- (1) Bei Aufhebung der Stiftung fällt das Restvermögen an die Carl Friedrich von Siemens Stiftung in München. Diese hat es in einer dem Stiftungszweck entsprechenden Weise zu verwenden oder ersatzweise einer Einrichtung mit ähnlicher gemeinnütziger Zweckbestimmung zuzuführen.
- (2) Sollte im Zeitpunkt des Erlöschens der Stiftung auch die Carl Friedrich von Siemens Stiftung nicht mehr bestehen, schlägt der Stiftungsrat der Genehmigungsbehörde vor, an wen das Stiftungsvermögen fallen soll. Der Anfallberechtigte muss die Gewähr dafür bieten, dass er die Mittel der Stiftung unmittelbar und ausschließlich für gemeinnützige Zwecke verwendet.

§ 16

Stiftungsaufsicht

Die Stiftung untersteht der Aufsicht der Regierung von Oberbayern.

§ 17

Inkrafttreten

Die Neufassung der Satzung tritt mit Genehmigung durch die Regierung von Oberbayern in Kraft. Gleichzeitig tritt die ursprünglich vom Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus genehmigte Satzung vom 29.3.1983 in der durch die Beschlüsse vom 9.2.1988, 17.12.1993 und vom 21.6.2000 jeweils geänderten und genehmigten Fassung außer Kraft.

I. Förderungsmaßnahmen

Die Ernst von Siemens Kunststiftung dient der Bildenden Kunst, insbesondere durch Förderung und Bereicherung öffentlicher Kunstsammlungen. Die Stiftung unterstützt öffentliche Kunstsammlungen beim Ankauf von bedeutenden Kunstwerken in der Regel entweder durch Erwerb eines Voll- oder Miteigentumsanteils oder durch Gewährung eines zinslosen Darlehens zur Zwischenfinanzierung. In Betracht kommt in Einzelfällen auch eine finanzielle Unterstützung bei der Restaurierung bedeutender Kunstwerke öffentlicher Kunstsammlungen. Die Stiftung unterstützt darüber hinaus Kunstausstellungen öffentlicher Kunstsammlungen durch Gewähren einer Zwischenfinanzierung oder eines – in der Regel – verlorenen Zuschusses. Nach dem Willen des Stifters soll die Förderung in erster Linie öffentlichen Museen und öffentlichen Sammlungen zugutekommen, die sich am Sitz oder in unmittelbarer Nähe von größeren Standorten der Siemens AG befinden. Werke lebender Künstler – ebenso Ausstellungen und Publikationen zu diesen – werden in aller Regel nicht gefördert. Das gleiche gilt für das Werk verstorbener Künstler, deren Nachlass noch nicht auseinandergelegt ist.

Erwerbungen, Ausstellungen, Restaurierungsmaßnahmen und Bestandskataloge für kirchliche Einrichtungen können nur dann gefördert werden, wenn substanzielle Teile der Sammlungen in das Verzeichnis national wertvoller Kulturgüter eingetragen sind (§ 9 Abs. 1 KGSG) oder ein Schutz nach § 6 Abs. 1 Nr. 3 KGSG besteht bzw. beantragt ist.

II. Erwerb von Kunstwerken

- (1) Die Stiftung beteiligt sich nur am Erwerb von Kunstwerken überregionaler, in der Regel nationaler oder internationaler Bedeutung.

Der Stifter wollte in erster Linie den Kunstsammlungen öffentlicher Museen zu erhöhtem Ansehen und vermehrter Anziehungskraft verhelfen. Deshalb wird die Stiftung mit Vorrang den Ankauf solcher Kunstwerke fördern, die kraft Bedeutung, Materialbeschaffenheit und Erhaltungszustand geeignet und bestimmt sind, dauernd in einer Schausammlung ausgestellt zu werden.

- (2) Wenn sich die Stiftung an einem Ankauf beteiligt, geschieht das in der Regel durch Erwerb von Miteigentum. Der von der Stiftung übernommene Miteigentumsanteil soll dem von der Stiftung beigesteuerten Anteil des Ankaufrispreises entsprechen und in der Regel 50 % nicht übersteigen.

Bei Kunstwerken von nationaler oder internationaler Bedeutung werden oft Preise gefordert, die nur durch das Zusammenwirken mehrerer Geldgeber aufgebracht werden können. Die Stiftung bevorzugt in diesem Fall ein Zusammenwirken mit Fördereinrichtungen der Öffentlichen Hand bzw. mit den auf Kommunal-, Landes- und Bundesebene zuständigen Referaten, Dezernaten und Ministerien. In derartigen Fällen wird die Stiftung ihren Anteil in aller Regel auf ein Drittel des Ankaufrispreises für das Kunstwerk begrenzen. Zusammen mit anderen privaten Geldgebern wird sich die Stiftung in der Regel nicht an einem Ankauf beteiligen.

Da Ankäufe in Auktionen preiswerter sind als der nachfolgende Erwerb über den Kunsthandel, wird die Stiftung auch bei Ersteigerungen Hilfe leisten. Für den Beitrag der Stiftung ist das vor der Auktion abgesprochene Limit maßgebend. Wird der Zuschlag oberhalb dieses Limits erteilt, geht dies zu Lasten des Antragstellers; der Beitrag der Stiftung bleibt unverändert. Erfolgt der Zuschlag unter Limit, verringert sich der Beitrag der Stiftung proportional.

Werden Kunstwerke aus dem Kunsthandel angeboten, die in den letzten Jahren mehrfach den Besitzer gewechselt haben oder deren Herkunft ungeklärt ist, wird die Stiftung Zurückhaltung üben.

- (3) Vorschläge für Ankäufe sollen von den interessierten Institutionen ausgehen. Entsprechende Förderungsanträge sind in Papierform und als PDF an den Generalsekretär der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird dabei, falls im Einzelfall nichts anderes vereinbart wird, um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:

- eine Darstellung des zu erwerbenden Kunstwerks und der Gründe, die für den Erwerb sprechen,
- eine Abbildung des Kunstwerks, auch digital (300 dpi auf A4),
- die Angabe des Kaufpreises und des Finanzierungsplans, einschließlich der Eigenmittel/ -leistung und weiterer Sponsoren- und Fördermittel (die Rechnung oder der Kaufvertrag können nachgereicht werden),
- eine lückenlose Darstellung der Provenienz entsprechend des neuesten Forschungsstandes. Auf die entsprechenden Regelungen in § 4 des Mustervertrags (Anlage I) wird ausdrücklich hingewiesen:

»Mit der Annahme der Förderung bestätigt der Verwalter, die Provenienz des Werkes vor dem Ankauf nach bestem Wissen und Gewissen und entsprechend dem neuesten Forschungsstand geprüft zu haben. Sollte sich dennoch zu einem späteren Zeitpunkt – entgegen der vom Verwalter unterstellten gesicherten Provenienz – herausstellen, dass Dritte rechtliche Ansprüche an dem Kunstwerk geltend machen können oder dass aus ethischen Gründen – insbesondere vor dem Hintergrund eines NS-verfolgungsbedingten Verlusts – eine Herausgabe der Sache an einen Dritten geboten erscheint, sind alle weiteren Schritte frühzeitig eng mit der EvSK abzustimmen. Die EvSK hat in diesem Falle das Letztentscheidungsrecht darüber, welche rechtswirksamen Maßnahmen getroffen werden. Hierzu gehört insbesondere die Frage, ob ein Rechtsstreit geführt werden oder Mediationsgremien wie die Beratende Kommission einbezogen werden sollen, so wie die Gestaltung eines etwaigen Vergleichs. Die Kosten des jeweiligen Verfahrens trägt in der Regel der Verwalter. Die EvSK kann in einem solchen Falle auch eine Rückzahlung der

Fördersumme verlangen. In diesem Fall überträgt sie den jeweiligen Eigentumsanteil Zug um Zug mit der Zahlung auf den Verwalter zurück.

Bei Ankäufen aus Auktionen gelten die vorgenannten Regelungen analog, insbesondere die Bestätigung des Verwalters zur Prüfung der Provenienz. Da gegenüber einem Auktionshaus in der Regel kein Vorbehalt mit Bezug auf Rechte Dritter zu erreichen sein wird, vereinbaren die Vertragspartner, dass alle weiteren Schritte frühzeitig zwischen den Partnern dieser Vereinbarung abzustimmen sind und die EvSK auch in diesem Fall das Letztentscheidungsrecht darüber hat, welche Maßnahmen zu treffen sind.«

- die Stellungnahme eines Museumsrestaurators zum Zustand des Kunstwerks,
 - die Versicherung des Antragstellers, dass alle Möglichkeiten der Preisverhandlung ausgeschöpft sind,
 - mindestens zwei Gutachten von unabhängigen und möglichst im aktiven Dienst stehenden Fachleuten, die sich zum Rang des Kunstwerks, zu seiner Bedeutung für die ankaufende Sammlung und zur Angemessenheit des Preises äußern. Bei Ankäufen unter einem Wert von 25.000 Euro genügt ein Gutachten. Die Wahl der Gutachter muss zuvor mit der Stiftung abgesprochen sein.
- (4) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Antrages mit der Stiftung einen Leihvertrag bzw. einen Vertrag über die Verwaltung des gemeinsam erworbenen Kunstwerkes gemäß Anlage I zu schließen. Der Abruf der Mittel hat nach Gegenzeichnung und Rücksendung der mit der Bewilligung übersandten Einverständniserklärung formlos, gerne auch per Mail, innerhalb von zwei Jahren zu erfolgen.
- das erworbene Kunstwerk unverzüglich in Besitz zu nehmen und zu inventarisieren;
 - das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich auszustellen bzw. zugänglich zu machen (letzteres gilt nur für empfindliche Werke der Buchmalerei, Graphik und Fotografie);

- eine Präsentation oder Pressekonferenz rechtzeitig abzustimmen und anzukündigen. Die Ernst von Siemens Kunststiftung behält sich ein gesprochenes oder schriftliches Grußwort vor. Für eine Pressemitteilung ist ein O-Ton abzufragen;
- bei Erstellung eines Patrimonia-Heftes der Kulturstiftung der Länder ist das Stiftungslogo (s. Anlage III) auf den vorderen Seiten abzubilden, die Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung zu nennen und ein Grußwort abzufragen;
- die Beschriftung am Kunstwerk mit dem Stiftungslogo (s. Anlage III) und dem Hinweis zu versehen: »Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung«, bei Volleigentum der Stiftung mit dem Hinweis »Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung«;
- bei jeder Ausstellung, Publikation oder Presseveröffentlichung des Kunstwerks mit dem Fördererhinweis »Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung« die Mithilfe und Beteiligung der Stiftung zu erwähnen (bei Volleigentum der Stiftung mit dem Hinweis »Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung«);
- der Stiftung zur Veröffentlichung in ihrem Jahresbericht, der Homepage und anderen Medien rechtfrei eine Bilddatei (300 dpi bei Din A4) des Kunstwerks zu überlassen, zusammen mit einer Beschreibung von maximal 2200 Zeichen (einschließlich Leerzeichen), die mit dem Namen des Verfassers gezeichnet ist;
- das Kunstwerk nicht ohne Zustimmung der Stiftung zu veräußern und zu verleihen;
- bei genehmigten Ausleihen zu Ausstellungen dafür Sorge zu tragen, dass bei Beschriftungen, Publikationen und Presseveröffentlichungen wie oben auf Eigentum oder Beteiligung der Stiftung verwiesen wird und ein Belegexemplar des jeweiligen Ausstellungskatalogs der Stiftung zugesendet wird;

- der Stiftung für einen begrenzten Zeitraum pro Jahr das Kunstwerk herauszugeben.

Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.

- (5) Die Stiftung wird, um gegenüber Stiftungsaufsicht und Prüfungsgesellschaft die erforderlichen Nachweise führen zu können, spätestens alle fünf Jahre Bestätigungen des Antragstellers erbitten,
- der Erhaltungszustand unverändert ist,
- dass das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich ausgestellt oder zugänglich ist und
- dass das ausgestellte Kunstwerk mit dem Stiftungslogo (s. Anlage III) und dem unter (4) beschriebenen Hinweis versehen ist.

III.

Förderung von Kunstausstellungen

- (6) Die Stiftung fördert nur Kunstausstellungen überregionaler, in der Regel nationaler oder internationaler Bedeutung. Die Ausstellung muss von einem wissenschaftlich geführten Museum mit eigener Sammlung oder einem vergleichbar qualifizierten Veranstalter ausgerichtet werden. Sie soll möglichst mit eigenen, fachlich qualifizierten Mitarbeitern des Veranstalters erarbeitet und durchgeführt sowie von einem wissenschaftlichen Katalog begleitet werden.
- (7) Die Förderung erfolgt entweder durch einen Zuschuss zur Ausstellung als solcher, oder in der Regel durch einen verlorenen Zuschuss zu den Herstellungskosten des Ausstellungskataloges oder durch eine zinslose Zwischenfinanzierung (Abschnitt V).
- (8) Bei Zuschüssen kann die Stiftung eine angemessene Beteiligung an etwaigen Überschüssen verlangen.
 - Wurde die Ausstellung als Ganze bezuschusst, so ist die Stiftung am Überschuss der Ausstellung bis zur vollen Höhe des Zuschusses zu beteiligen, falls nichts anderes vereinbart wird;

- wurde die Herstellung des Ausstellungskatalogs bezuschusst, so kann die Stiftung am Überschuss des Ausstellungskatalogs bis zu maximal 50 % des Zuschusses beteiligt werden, falls nichts anderes vereinbart wird.
- (9) Förderungsanträge sind in Papierform und als PDF an den Generalsekretär der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:
- ein Anschreiben,
 - eine Beschreibung des Ausstellungskonzeptes samt Exponatliste,
 - einen detaillierten Kostenplan des gesamten Ausstellungsvorhabens, einschließlich der Eigenmittel/-leistung des Veranstalters, weiterer Sponsoren- und Fördermittel und der erwarteten Einnahmen insbesondere aus Eintritt und Katalogverkauf,
 - mehrere Verlagsangebote für den Katalogdruck und das Inhaltsverzeichnis des Katalogs sowie die Darlegung des präferierten Anbieters,
 - die Angabe weiterer Förderer und Sponsoren, die angesprochen wurden, und
 - einen Zeitplan.
- (10) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Förderungsantrages durch die Stiftung Folgendes zu beachten:
- Die Förderung innerhalb von zwei Jahren nach Bewilligung formlos, gerne auch per Mail, abzurufen,
 - die Ausstellungseröffnung bzw. eine Pressekonferenz rechtzeitig abzustimmen und anzukündigen. Die Stiftung behält sich ein gesprochenes bzw. schriftliches Grußwort vor. Für eine Pressemitteilung ist ein O-Ton abzufragen,
 - auf die Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung in allen einschlägigen Medien zur Ausstellung unter Verwendung des Stiftungslogos (Anlage III) hinzuweisen, entsprechend natürlich im Ausstellungskatalog und dort auf den vorderen Seiten.

Zudem erbitten wir unmittelbar nach Fertigstellung des Katalogs eine hochaufgelöste Bilddatei des Katalogcovers (300 dpi bei A4) zur rechtfreien Veröffentlichung im Jahresbericht, der Homepage und in anderen Medien.

- Die Kunststiftung erbittet unmittelbar nach Erscheinen des Katalogs in der Regel 10 Belegexemplare an ihre Berliner Adresse.

IV. Stipendien

Die Stiftung gewährt grundsätzlich keine Forschungsstipendien an Einzelpersonen. In Einzelfällen kann die Stiftung jedoch Forschungsvorhaben, die unter der Verantwortung eines Museums oder einer vergleichbaren wissenschaftlichen Institution durchgeführt werden, ganz oder teilweise durch Bezuschussung von Sach- und Reisekosten – in Ausnahmefällen auch Personalkosten – fördern.

V. Zwischenfinanzierung

- (11) Die Stiftung kann den Erwerb von Kunstwerken nach Abschnitt II oder Kunstausstellungen nach Abschnitt III auch durch Gewährung eines zinslosen Darlehens fördern. Die Laufzeit des Darlehens soll beim Erwerb von Kunstwerken 24 Monate, bei der Förderung von Kunstausstellungen 12 Monate in der Regel nicht übersteigen.
- (12) Für die Beantragung einer Zwischenfinanzierung gelten (3) oder (9) analog.
- (13) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Antrags mit der Stiftung einen Darlehensvertrag gemäß Anlage II zu schließen. Er ist danach insbesondere verpflichtet,
 - die formlos, gerne auch per Mail, abgerufene zinslose Zwischenfinanzierung in den vereinbarten Raten oder in der Regel bis zum 30. September des Folgejahres zurückzuzahlen. Bei Eingang von Mitteln weiterer Förderer sind diese jedoch unmittelbar an die Ernst von Siemens Kunststiftung weiterzureichen.

- Bezüglich der Beschriftung, Präsentation und Publikation des Ankaufs sowie der Publikation und Bewerbung einer Ausstellung und eventuellen Pressekonferenzen gelten die Punkte (4) und (10) analog,
- Für den Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung, die Homepage und andere Medien gelten die Punkte (4) und (10) analog.

Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.

VI. Bestandskataloge

- (14) Die Erstellung wissenschaftlich fundierter Bestandskataloge gehört zu den originären Aufgaben der Museen und öffentlichen Sammlungen.

Die Stiftung wird sich in besonders begründeten Einzelfällen auf Antrag zur Gewährung von Zuschüssen für die Erstellung solcher Kataloge oder vergleichbarer Publikationen und Datenbanken bereitfinden, wenn der Sammlung eine besonders herausragende Bedeutung zukommt und wenn überzeugend begründet wird, dass der Museumsstab wegen unzureichender Besetzung die Katalogisierung nicht selbst leisten kann, so dass auf die Beschäftigung von befristet angestellten Mitarbeitern zurückgegriffen werden muss.

Die Stiftung wird sich in besonders begründeten Einzelfällen auf Antrag zur Gewährung von Zuschüssen für die Erstellung von Werkverzeichnissen als Publikationen oder Datenbanken bereitfinden, wenn sich das Werk eines international oder national bedeutenden Künstlers zu einem großen bzw. wichtigen Teil in einer öffentlichen Sammlung befindet und diese die Herausgabe unterstützt.

- (15) Die Stiftung schließt keine Verträge über die Finanzierung von Katalogen mit einzelnen Kunsthistorikern, sondern ausschließlich

mit den Museen, an denen oder für die sie tätig sind. Das begünstigte Museum übernimmt die Verantwortung für die finanzielle Abwicklung der Stiftungszuschüsse und die Fertigstellung des Werkes.

- (16) Förderungsanträge sind in Papierform und als ein PDF an den Generalsekretär der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:

- ein Anschreiben,
- eine Beschreibung des Bestandes und die Konzeption des Bestandskatalogs bzw. Werkverzeichnisses,
- Informationen zu den wissenschaftlichen Bearbeitern,
- einen Zeitplan,
- einen Kosten- und Finanzierungsplan mit Verlagsangeboten.

- (17) Bei der Erstellung von wissenschaftlichen Katalogen, die einen großen Umfang annehmen oder längere Zeit in Anspruch nehmen dürften, ist ein detaillierter Zeitplan einzureichen. Die Förderung von Personalmitteln wird in der Regel erst nach Vorliegen des druckfertigen Manuskripts ausgezahlt, die Förderung von Druckkosten erst bei Druck des Bestandskataloges.

- (18) Die Stiftung kann eine zugesagte finanzielle Förderung ganz oder teilweise widerrufen, wenn der anfänglich vereinbarte Zeitrahmen für die Erstellung des Kataloges nicht eingehalten wird.

- (19) Für die Publikation, Präsentation und Pressearbeit zum Bestandskatalog bzw. dem Werkverzeichnis gilt Punkt (10) analog.

Bei digitalen Katalogen bzw. Verzeichnissen ist auf der Startseite und an anderen geeigneten Stellen mit dem Stiftungslogo (s. Anlage III) auf die Förderung zu verweisen. Dies ist mit der Stiftung abzustimmen.

VII.

Restaurierung von Kunstwerken

- (20) Die Erhaltung im Bestand befindlicher Kunstwerke (Restaurierung) gehört zu den originären Aufgaben der Museen und öffentlichen Sammlungen.

Die Stiftung wird sich in besonders begründeten Einzelfällen auf Antrag zur Gewährung von Zuschüssen für die Restaurierung von international, national und überregional bedeutsamen Kunstwerken bereitfinden, wenn der Sammlung eine besonders herausragende Bedeutung zukommt und wenn überzeugend begründet wird, dass das Museum bzw. die öffentliche Sammlung dieser Aufgabe nicht mit eigenen Mitteln nachkommen kann. Voraussetzung ist jedoch in jedem Fall, dass das Kunstwerk zumindest nach Abschluss der Restaurierungsmaßnahme dauerhaft ausgestellt wird.

- (21) Die Stiftung schließt Verträge über die Finanzierung von Restaurierungsmaßnahmen nicht mit einzelnen Restauratoren, sondern gibt einen Zuschuss an das Museum, an dem oder für das sie tätig sind. Das begünstigte Museum übernimmt die Verantwortung für die finanzielle Abwicklung des Zuschusses.
- (22) Förderungsanträge sind in Papierform und als PDF an den Generalsekretär der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:
- ein Anschreiben,
 - eine Darstellung des zu restaurierenden Kunstwerks mit seiner Bedeutung für die Sammlung,
 - das Restaurierungskonzept mit Zeitplan und Angeboten,
 - einen Kostenplan einschließlich der Eigenmittel/-leistung sowie weiterer Sponsoren- und Fördermittel,
 - mindestens eine Abbildung des Kunstwerks, auch digital (300 dpi auf Din A4).

- (23) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Förderungsantrages durch die Stiftung Folgendes zu beachten:

- Auf die Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung ist in allen einschlägigen Medien unter Verwendung des downloadbaren Stiftungslogos hinzuweisen, am Objekt selbst mit dem Zusatz »restauriert mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung«.
- für Präsentationen, Pressekonferenzen, Publikationen und den Materialien für den Jahresbericht gilt Punkt (4) analog.

- (24) Sollte es bis zu 25 Jahre nach Auszahlung der Förderung zu einer Abgabe des Kunstwerks kommen, kann die Förderung zurückgefordert werden. Eine dauerhafte Verbringung ins Depot ist mit der Kunststiftung abzusprechen, hier kann ebenfalls die Förderung zurückgefordert werden, falls es sich um eine nicht konservatorisch bedingte Entscheidung handelt.

VIII.

Sonstige Förderungsmaßnahmen

- (25) Über sonstige Förderungsmaßnahmen entscheidet die Stiftung im Einzelfall. Sie wird sich dabei an den vorstehenden Grundsätzen orientieren.

IX.

Entscheidung über Anträge

- (26) Die Stiftung entscheidet über Anträge, für die alle erforderlichen Angaben und Unterlagen vorliegen, in der Regel binnen weniger Wochen. Gegenüber dem Antragsteller muss eine Entscheidung nicht begründet werden.
- (27) Ein Rechtsanspruch auf eine Entscheidung oder Förderung besteht nicht.

(Stand: 2004; kleine Aktualisierungen/ Anpassungen: 2005, 2009, 2015, 2019 und 2023)

Aufgrund der Neufassung der Satzung vom 9. Februar 1988 besteht der Stiftungsrat der Ernst von Siemens Kunststiftung aus sechs Mitgliedern.

Dr. Ernst von Siemens gehörte ihm bis zu seinem Tode am 31. Dezember 1990 als Ehrenvorsitzender an.

Die konstituierende Sitzung des Stiftungsrats fand am 12. Juli 1983 in München statt. In dieser Sitzung bestellte der Stiftungsrat den ersten Stiftungsvorstand. Stiftungsrat und Stiftungsvorstand sind ehrenamtlich tätig.

Dr. Ernst von Siemens, München:
1983 Vorsitzender
1983 – 1988 Mitglied
1989 – 1990 Ehrenvorsitzender

Sitz der Stiftung:
Wittelsbacherplatz 2, 80333 München
Postadresse:
Nonnendammallee 101, 13629 Berlin
Besucheradresse:
Am Kupfergraben 7, 10117 Berlin

www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de

seit 2018	Stiftungsrat: Prof. Dr. Dirk Syndram, Dresden Vorsitzender
seit 2014	Lukas Graf Blücher, Eurasburg
seit 2016	Prof. Dr. Pia Müller-Tamm, Karlsruhe
seit 2018	Dr. Sibylle Ebert-Schifferer, München
seit 2020	Cedrik Neike, Berlin
seit 2021	Jim Hagemann Snabe, München

seit 2017	Stiftungsvorstand: Prof. Dr. Christian Kaeser
seit 2022	Dr. Andreas C. Hoffman

seit 2014	Generalsekretär: Dr. Martin Hoernes, Berlin, München
-----------	---

Ehemalige Mitglieder des
Stiftungsrats:

1983 – 2015	Dr. Heribald Närgen
1983 – 1989	Dr. Gerd Tacke, München
1983 – 1992	Prof. Dr. Günter Busch, Bremen
1983 – 1992	Prof. Dr. Willibald Sauerländer, München
1983 – 2004	Prof. Dr. Wolf-Dieter Dube, Berlin
1988 – 1994	Sybill Gräfin Blücher, München
1989 – 2004	Prof. Peter Niehaus, München
1992 – 2004	Prof. Dr. Wolf Tegethoff, München
1994 – 2008	Peter von Siemens, München
2004 – 2007	Dr. Heinrich von Pierer, München
2004 – 2010	Prof. Dr. Reinhold Baumstark, Gräfelfing
2007 – 2013	Peter Löscher, München
2007 – 2013	Peter Y. Solmssen, München
2008 – 2014	Dr. Ferdinand von Siemens, München
2010 – 2016	Prof. Dr. Klaus Schrenk, München
2013 – 2017	Joe Kaeser, München
1992 – 2018	Prof. Dr. Armin Zweite, München
2004 – 2018	Dr. Renate Eikermann, München
2017 – 2020	Prof. Dr. Ralf P. Thomas, München
2013 – 2021	Dr. Gerhard Cromme

Ehemalige Mitglieder des
Stiftungsvorstands:

1983 – 1991	Dr. Robert Scherb, München
1983 – 1992	Louis Ferdinand Clemens, München
1991 – 1995	Karl Otto Kimpel, München
1992 – 1995	Dr. Christoph Kummerer, München
1995 – 2001	Dr. Gerald Brei, München
1995 – 2002	Jan Bernt Hettlage, München
2002 – 2014	Dr. Bernhard Lauffer, München
2014 – 2017	Andreas Schwab, München
2001 – 2022	Niels Hartwig, München

Ehemaliger Geschäftsführer:
Prof. Dr. Joachim Fischer, München

Abbildungsnachweis und Urheberrechte

Augsburg	© Kunstsammlungen und Museen Augsburg S. 97, S. 99 © Staats- und Stadtbibliothek Augsburg S. 103
Bamberg	© Diözesanmuseum Bamberg S. 14
Basel	© Kunstmuseum Basel S. 94
Berlin	© Archiv der Akademie der Künste VG Bild-Kunst S. 75 © Bode-Museum, Staatliche Museen zu Berlin (SMB) S. 25 © Deutscher Verein für Kunstwissenschaft e. V. S. 102, S. 104 © Ernst von Siemens Kunststiftung Chizuru Kahl S. 20 © Ferdinand-Möller Stiftung Berlin S. 101 © Georg Kolbe Museum Berlin S. 99 © Karolin Huber S. 91 © Kunsthaus Dahlem S. 96 © James-Simon-Galerie Berlin, SMB S. 96 © Museum für Islamische Kunst, SMB Marie Fortmann S. 81
Bochum	© Ruhr-Universität Bochum S. 96
Bonn	© LVR-LandesMuseum Bonn S. 94
Braunschweig	© Herzog Anton Ulrich-Museum Galerie Neuse S. 53
Bremen	©Kunsthalle Bremen S. 95 © Paula Modersohn-Becker Museum Bremen S. 96
Chemnitz	©Kunstsammlungen Chemnitz Frank Krüger S. 59 © Kunstsammlungen Chemnitz PUNCTUM/Bertram Kober S. 69
Dessau-Wörlitz	© Kulturstiftung Dessau-Wörlitz S. 45

Dresden	© Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (SKD) S. 24 © Gemäldegalerie Alte Meister, SKD S. 101 © Grünes Gewölbe, SKD Galerie Kugel Guillaume Benoit S. 49, S. 50 © Kupferstich-Kabinett, SKD Grisebach GmbH S. 55 © Skulpturensammlung, SKD S. 98 © Städtische Galerie Dresden S. 94
Duisburg	© Lehmbruck Museum Duisburg S. 95
Eichstätt	© Domschatz- und Diözesanmuseum Eichstätt S. 17
Freising	© Diözesanmuseum Freising Walter Bayer S. 14 © Diözesanmuseum Freising S. 17
Frankfurt a. M.	© Historisches Museum Frankfurt S. 100 Landesamt für Denkmalpflege Hessen Christine Krienke S. 16 © Museum Angewandte Kunst Frankfurt S. 95 © Städel Museum Frankfurt S. 97
Hamburg	© Hamburger Kunsthalle S. 95, S. 97 © Museum für Hamburgische Geschichte S. 26
Heidelberg	© arthistoricum.net S. 28
Hildesheim	© Dommuseum Hildesheim S. 15
Karlsruhe	© Staatliche Kunsthalle Karlsruhe S. 103
Kassel	© Gemäldegalerie Alte Meister, Hessen Kassel Heritage S. 47 © Gemäldegalerie Alte Meister, Hessen Kassel Heritage S. 88

Kassel/ Essen	© Gemäldegalerie Alte Meister, Hessen Kassel Heritage Lars Herzog-Wodtke S. 88
Kloster Veßra	© Hennebergisches Museum Kloster Veßra S. 35
Köln	© Deutsches Tanzarchiv Köln S. 105 © Museum Ludwig S. 24
Konstanz	© Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz S. 94
Leipzig	© Museum der bildenden Künste Leipzig S. 96 © Universitätsbibliothek Leipzig S. 12, S. 13, S. 19, S. 30
Ludwigshafen am Rhein	© Wilhelm-Hack-Museum S. 94
Mainz	© Dom- und Diözesanmuseums Mainz S. 18, S. 106 © Netzwerk Kulturgutschutz Ukraine S. 27
Mannheim	© Kunsthalle Mannheim S. 94
Marburg	© Bildarchiv Foto Marburg Oleg Kutskiy 2022 S. 28
München	© Bayerische Staatsgemäldesammlungen München VG Bild-Kunst S. 100 © Hans Purrmann Archiv S. 98 © Parish Kostümbibliothek, Münchner Stadtmuseum S. 42 © Pinakothek der Moderne S. 95 © Staatliche Graphische Sammlung München S. 102 © Staatliche Antikensammlungen München S. 94 © Succession Picasso Bayerische Staatsgemäldesammlungen Haydar Koyupinar VG Bild-Kunst, Bonn 2023 S. 63

Münster	© LWL-Museum S. 25
Neukirchen	© Nolde Stiftung Seebüll S. 65
Neuss	© Clemens Sels Museum Neuss S. 97
Nürnberg	© Germanisches Nationalmuseum Nürnberg VG Bild-Kunst S. 67 Georg Janßen
Paris	© Galerie Brimo de Laroussilhe S. 33
Potsdam	© Theodor-Fontane-Archiv der Universität Potsdam S. 57
Quedlinburg	© Museum Lyonel Feininger, Welterbestadt Quedlinburg VG Bild-Kunst S. 77
Stralsund	© STRALSUND MUSEUM S. 87
Weimer	© Klassik Stiftung Weimar S. 37
Westerwald	© Wewerka Archiv Magdeburg Daniel Büche S. 60
Wien	© Dorotheum Wien S. 39 © KHM-Museumsverband S. 83, S. 85
Wiesbaden	© Rippon Boswell S. 41
Würzburg	© Martin von Wagner Museum S. 95, S. 105 © Museum im Kulturspeicher Würzburg Benjamin Hasenclever S. 73
Zwickau	© Kunstsammlungen Zwickau S. 71

Impressum

Herausgeber:

Dr. Martin Hoernes
Ernst von Siemens Kunststiftung
Nonnendammallee 101
D-13629 Berlin

Redaktion:

Stella Jaeger, Berlin
Chizuru Kahl, Berlin
Erik Holfert, Berlin
Helge Nies, Berlin
Fidel Hennerici, Berlin

Lektorat:

Elena Mohr, Köln

Graphische Gestaltung:

Gestaltungsbüro Hersberger, München

Schrift:

Siemens Serif von Hans-Jürg Hunziker

Papier:

Symbol Tatami white von Fedrigoni

Lithos:

Sabine Specht, München

Druck:

Druck-Ring GmbH, München



Ernst von Siemens Kunststiftung
Nonnendammallee 101
13629 Berlin
www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de

Elfenbeinrelief mit Szenen der Passion Christi, um 1280–1300

Elfenbein mit geringen Spuren
farbiger Fassung
18,4 cm × 9,2 cm × 1 cm

Teileigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Museum Schnütgen, Köln
Inv. Nr.: B 177

Es handelt sich um den rechten Flügel eines Diptychons, das in drei Registern Szenen aus der Passion Christi darstellt. Der linke Flügel befindet sich im Musée du Louvre in Paris. Die Folge der Szenen erstreckte sich von unten links nach oben rechts über beide Seiten der aufgeklappten Doppeltafel. Das nun für das Museum Schnütgen erworbene Relief zeigt die Szenen Christus befragt durch Pilatus, die Verspottung Christi, dem ein Tuch um den Kopf gebunden wird, die Kreuzigung mit dem blinden Longinus und Stephaton mit dem Essigeimer, die Kreuzabnahme mit Joseph von Arimathia, der Christus umarmt, während Nikodemus ihm mit einer langen Zange den Kreuznagel aus den Füßen zieht, die Frauen am leeren Grab, dem Bild für die Auferstehung Christi, und Christus, der Adam und Eva aus der Vorhölle befreit. Die Schnitzarbeit ist außerordentlich qualitativvoll, räumlich-plastisch mit tiefen Hinterschneidungen. Die weich fließende Gewandung der lebendigen Figuren ist in einfachen Formen zusammengefasst und betont umso mehr deren ausdrucksvolle, emotionale Körpersprache und Gestik. Zwei Stege, die horizontal die Bildregister voneinander trennen, sind von unten mit Rosetten geschmückt.

Für das Museum Schnütgen ist der Ankauf ein bedeutender Zugewinn für die bislang eher kleine Sammlung an französischen Elfenbeinreliefs aus dem Zeitalter der gotischen Kathedralen. Das Objekt stammt aus der Zeit der Errichtung der mittelalterlichen Teile des Kölner Doms, einer Phase, in der in Köln nicht nur in Architektur und Großplastik, sondern vermutlich auch in einer eigenen Produktion von Elfenbeinschnitzereien Anregungen aus den Werkstätten im französischen Kronland begierig aufgegriffen wurden. Neben Beispielen der Museumssammlung von Elfenbeinen, für die eine Entstehung in Köln angenommen wird, bietet dieses von Danielle Gaborit-Chopin als um 1280–1300 vermutlich in Paris entstanden eingeordnete Relief eine hervorragende Möglichkeit, den Dialog zwischen Kölner und Pariser Kunst im Museum Schnütgen zeigen zu können.

Moritz Woelk

Provenienz:
[...] Sammlung Kofler-Truniger, Luzern, seit 1960; erworben 2023 von der Galerie Brimo de Laroussilhe, Paris, dort seit 2012. Der Besitzübergang von der Sammlung Baboin in die Sammlung des belgischen Diplomaten Joseph van der Elst lässt sich nicht genau datieren. Anlässlich der Erwerbung durchgeführte Recherchen haben keinen Hinweis auf mögliche Besitzansprüche Dritter gegeben.



Vade mecum. Missale itinerantium, 1510

*Vade mecum. Missale
itinerantium seu misse peculiares
valde devote*
Nürnberg: Wolfgang Huber,
22. Aug. 1510
Inkunabeldruck mit gotischen
Typen, gedruckt in Rot und
Schwarz, mit Wappenmalerei in
Deckfarben und Gold, dargestellt
ist das Wappen des ersten Besit-
zers Wilhelm IV. Graf von Henne-
berg (1478–1559); im Text zahl-
reiche zweizeilige Initialen in
poliertem Gold auf farbigen, weiß
ornamentierten Gründen mit
roten Fleuronéausläufern, in
gleicher Art die große Te-igitur-
Initiale im Kanonteil sowie insge-
samt 45 fantasievolle Blüten-
malereien in Deckfarben; Gold-
schnitt
7 cm × 14,4 cm

Kein Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Thüringer Staatskanzlei
Sparkassenkulturstiftung
Hessen-Thüringen
Hennebergisch-Fränkischer
Geschichtsverein
Sparkasse Hildburghausen

Hennebergisches Museum
Kloster Veßra
Inv.Nr.: 1432

Im Jahr 2031 feiert das Hennebergische Museum Kloster Veßra das 900. Gründungsjubiläum des ehemaligen Prämonstratenserklosters. Vor diesem Hintergrund macht es sich das 1975 als Agrarhistorisches Museum gegründete Freilichtmuseum zum Ziel, die bisher nur wenig erzählte Geschichte des Hausklosters der Henneberger Grafen in einer Ausstellung dauerhaft sichtbar und erlebbar zu machen. Durch den Erwerb des Reisegebetsbüchleins Wilhelms IV. von Henneberg-Schleusingen (gest. 1559) für die Museumssammlung eröffnen sich für das genannte Ausstellungsvorhaben nun außerordentliche Möglichkeiten.

Das lateinische Reisemissale (Vademecum) von 1510 ist nicht nur ein Werk von besonderem kunst- und kulturhistorischem Rang, sondern ist als ein für die hennebergische Frömmigkeits- und Herrschaftsgeschichte bedeutendes Einzelstück zu bewerten. Ist der in der Nürnberger Buchdruckerei des Wolfgang Huber (gest. 1514) gedruckte Text auch mehrfach überliefert, erhält die Spezialanfertigung für Wilhelm IV. von Henneberg durch die aufwändig gestaltete Wappenmalerei und die floralen Verzierungen auf den Einzelseiten einen unikal Charakter und zeugt vom hohen Repräsentationsanspruch des fürstlichen Codex. Die durch Schriftquellen gut dokumentierte Reisetätigkeit Wilhelms IV., so z. B. 1521 zum Reichstag nach Worms, auf dem das Schicksal Martin Luthers verhandelt wurde, machte ein Reisemissale erforderlich, um auch unterwegs an gottesdienstlichen Handlungen teilhaben zu können. Der Graf dürfte somit sowohl Auftraggeber des Druckes als auch dessen Nutzer gewesen sein. In der Geschichte des Klosters Veßra nimmt Wilhelm IV. von Henneberg-Schleusingen eine besondere Rolle ein. Ihm verdankte der Abt des Klosters dessen Infulierung und somit dessen Rangerhöhung durch den Papst. Ebenso fallen in die Zeit Wilhelms IV. weitreichende Baumaßnahmen an den Klostergebäuden, aber auch die Einführung der Reformation und die damit verbundene Auflösung des Klosters im Jahre 1544. Er ist auch der letzte Graf, der in der Grabkapelle des Hausklosters 1559 seine letzte Ruhestätte fand.

Der Codex bietet neue museale Ausstellungsnarrative und die Möglichkeit ein geistes- und kulturgeschichtlich wertvolles Original zu bewahren und dauerhaft der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Claudia Krahnert

Provenienz:
24.03.2023 Frühjahrsauktion Venator & Hanstein Köln (Lot 503); zuvor VD16 M 5535. Weale/Bohatta 469. Proctor 11077. Adams L-1167. The Estelle Doheny Collection, Part IV, Christies, NY 1988, Lot 1489.

Hans Brosamer zugeschrieben, *Porträt eines Mannes*, um 1525–1530

Hans Brosamer zugeschrieben
(Lebensdaten unbekannt)

Ölhaltige Farbe auf Holz
42,7 cm × 33,2 cm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Klassik Stiftung Weimar
Inv. Nr.: DGe-2022/18

Abb. 1
Appartement im Südostbereich
des Residenzschlosses Weimar, vor
1918

Abb. 2
Hans Brosamer zugeschrieben,
Porträt eines Mannes,
um 1525–1530

Am Anfang steht ein Foto: ein Appartement im Residenzschloss Weimar, aufgenommen am Vorabend des Ersten Weltkriegs. Dessen Ende beeinflusst den Verbleib vieler im Schloss präsenter Möbel und Gemälde, darunter auch das kleine Gemälde eines Mannes, das im Foto hinter einem Sekretär rechts an der Wand zu sehen ist. Der abgedankte Großherzog verhandelt mit der jungen demokratischen Regierung, was zukünftig dem Staat und was ihm privat gehören soll. Viele Objekte verlassen Weimar als sein Privatbesitz. 15 Jahre später bringt es dann ein Kunsthändler, der sich »Hofantiquar« nennen darf und bereits zuvor großherzoglichen Privatbesitz versteigert hatte, auf den Markt.

Zugeschrieben ist das Gemälde Hans Brosamer, einem Cranachschüler. Cranach und die Kunst der Reformation spielten in Weimar seit jeher eine gewichtige Rolle – hier starb Lucas Cranach d. Ä., eine Vielzahl seiner Kunstwerke wurde hier aufbewahrt, Cranachschüler arbeiteten hier und in der nächsten Umgebung. Kunst der Reformationszeit zu sammeln, war den Angehörigen des Hauses Sachsen-Weimar-Eisenach auch im 19. Jahrhundert ein besonderes Anliegen, hatten deren Vorfahren doch einst Martin Luther beschützt. Solche Kunst zur Schau zu stellen, führte also die eigene Identität vor Augen – Mäzenatentum mit tiefen historischen Wurzeln.

Dank der großzügigen Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung kann das Gemälde nun als deren Leihgabe in das Residenzschloss Weimar zurückkehren. Der Zeitpunkt könnte günstiger nicht sein: Das Residenzschloss steht derzeit als zentrale Infrastrukturmaßnahme im Mittelpunkt der Arbeit der Klassik Stiftung Weimar. Neben seiner baulichen Ertüchtigung wird es eine neue Dauerausstellung zu den fürstlichen Bewohnern und Bewohnerinnen des Schlosses und der Weimarer Klassik erhalten. Hier wird das Gemälde einen prominenten Platz einnehmen und von der – wortwörtlich – bewegten Geschichte vieler Weimarer Museumsobjekte erzählen.

Dr. Sebastian Dohe

Provenienz:
Großherzog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach, erworben vor 1918; nach 1918 – vor 1936 Hofantiquar E. Kahlert & Sohn; 1936–1940 Kunsthandlung Julius Böhler, München; 1940 erworben durch Paul Reusch, Oberhausen; 2022 Privatbesitz, Belgien, erworben beim Auktionshaus Schloss Hagenburg; 17.11.2022, angeboten beim Auktionshaus Van Ham, Köln; erworben durch die Klassik Stiftung Weimar mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung.



Drei Tafeln des Cyriakus-Altars, um 1540

Öl auf Eichenholz

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder
Freunde des Landesmuseums
Darmstadt

Hessisches Landesmuseum
Darmstadt

Abb. 1
Papst Marcellus weiht den heiligen
Cyriakus zum Diakon, um 1540,
39 cm × 35,5 cm
Inv. Nr.: HLMD GK 1548

Abb. 2
Der heilige Cyriakus wird ins
Gefängnis gebracht, um 1540,
39,7 cm × 38,7 cm
Inv. Nr.: HLMD GK 1549

Abb. 3
Der heilige Cyriakus verweigert
den Götzendienst, um 1540,
39,7 cm × 39,4 cm
Inv. Nr.: HLMD GK 1550

Die im Dorotheum erworbenen Tafeln zeigen Szenen aus einem 16 Bildfelder umfassenden Legendenzyklus des hl. Cyriakus. Die heute als Einzeltafeln gerahmten Tafelgemälde gehörten zum linken Innenflügel und zur Mitteltafel des Cyriakus-Altarretabels aus St. Kunibert in Köln, das um 1540 vom sog. Meister des Cyriakus-Altars (Werkstatt Bartholomäus Bruyn d. Ä.) geschaffen wurde. Ihren Objektzusammenhang verloren sie 1802/1804 im Zuge der Umwandlung der Stiftskirche St. Kunibert in eine Pfarrkirche. Damals übernahm der Kölner Baron von Hüpsch den linken Retabelflügel in seine Sammlung, die nach seinem Tod 1805 nach Darmstadt kam. 1817/1820 wurde der Flügel aufgespalten und zersägt, um die Darstellung der Außenseite und die Bildfelder der Innenseite in der Großherzoglichen Gemäldegalerie hängen zu können. In der Folge wurden von diesen fünf Tafeln die beiden oberen Bildfelder der Innenseite verkauft. Über hundert Jahre später konnte das Darmstädter Landesmuseum 1990 eine dieser beiden Tafeln (Innenflügel rechts oben) und ein weiteres Bildfeld des Altars über den Kunsthandel erwerben. Mit dem Ankauf im Dorotheum 2023 gelangte nun die zweite der im 19. Jahrhundert abgegebenen Tafeln in das Hessische Landesmuseum Darmstadt zurück (Innenflügel links oben). Allein diese Rückerwerbung ist für unsere Mittelaltersammlung von großer Bedeutung, da hierdurch der von Baron von Hüpsch aus St. Kunibert erworbene linke Flügel wieder vollständig in der Sammlung vorhanden ist. Im Dorotheum konnte aber nicht nur diese Tafel, sondern zusätzlich zwei Bildfelder der Mitteltafel des Cyriakus-Altars erworben werden. Durch den Ankauf befinden sich jetzt 14 der 18 Teile des Altarensembles in der sicheren Obhut von Museumssammlungen; neben den acht Tafeln in Darmstadt werden seit 1827 sechs Tafeln in der Alten Pinakothek in München aufbewahrt. Die spannende Objektgeschichte des Cyriakus-Altars kann im HLMD neu erzählt werden. Dies trägt möglicherweise dazu bei, dass die vier noch in unbekanntem Privatbesitz aufbewahrten Tafeln ans Licht kommen.

Dr. Thomas Foerster

Provenienz:
1532–1802/04 Stiftskirche St. Kunibert, Köln; seit 1802/04 Kunsthandel, Rheinland; 1877 Hugo Garthe (1821–1876), Köln; 1930 Kunsthandel Fritz Rothmann (1893–1983), Berlin; 1930 Übertrag von Fritz Rothmann an Kurt Rohde (1882–1950), Berlin; nach 1930 im Erbgang an Elisabeth Rohde (1915–2013), Berlin; 03.07.2015, Villa Grisebach Auktion 245, Berlin, Los 3020, Schweizer Privatbesitz; 03.05.2023, erworben beim Dorotheum Wien, Lot 11, mit Tafel 1 und 2.



Seidentapisserie aus dem Besitz Alfred Cassirers aus Kashan, Zentraliran, ca. 1575–1585

Tapisserie aus Seide mit
silberumwickeltem Seidenfaden
14 cm × 222 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder

Museum für Islamische Kunst
(im Pergamonmuseum),
Staatliche Museen zu Berlin -
Preußischer Kulturbesitz
Inv. Nr.: I. 10466

Mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung und der Kulturstiftung der Länder konnte das Museum für Islamische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin eine besondere Seidentapisserie aus den Werkstätten der iranischen Stadt Kashan des 16. Jahrhunderts erwerben. Sie stammt aus dem restituierten Nachlass des deutsch-jüdischen Kunstsammlers Alfred Cassirer.

Das textile Meisterwerk gehört zu einer der kostbarsten Teppichgruppen der Welt, die im 16. und frühen 17. Jahrhundert oft als Auftragswerke nach Europa kamen. Die in Wirktechnik hergestellten Seidentapisserien, deren Seidengarne zusätzlich mit Gold- und Silberfäden veredelt wurden, sind in der Herstellung mit europäischen Wolltapisserien vergleichbar, jedoch in Material, Herstellung und Wirkung um ein Vielfaches feiner. Iranische Textilien und Teppiche genießen Weltruhm und wurden über die Jahrhunderte hinweg nach Ost und West gehandelt. Diese Seidentapisserie ist von außergewöhnlicher Qualität und Farbigkeit.

Der deutsch-jüdische Industrielle und Kunstsammler Alfred Cassirer (1875–1932) hat u. a. islamische Kunst in den 1920er Jahren auf Anraten des Museums erworben, auch um mittelfristig Fehlstellen in der Berliner Sammlung abzudecken. Alfred Cassirer hatte vor seinem Tod zahlreiche Objekte dem Museum überlassen, aber nie förmlich geschenkt. 14 klassische Teppiche wurden daher 2012 der Alfred-und-Eva-Cassirer-Stiftung zurückgegeben. Der jetzige Erwerb des Spitzenstücks der Sammlung wird begleitet durch eine Schenkung von sieben Keramikobjekten und acht Teppichen.

Die Rolle jüdischer Sammler*innen, Stifter*innen und Wissenschaftler*innen ist für die islamische Kunst im 19. und frühen 20. Jahrhundert von herausragender Bedeutung. In dieser Zeit leisteten sie einen entscheidenden Beitrag bei der Gründung der entsprechenden wissenschaftlichen Fachdisziplin und engagierten sich durch zahlreiche Schenkungen beim Aufbau der Berliner Sammlung, dem ältesten Museum seiner Art in Europa und Amerika.

Prof. Dr. Stefan Weber

Provenienz:

Ca. 1877–1920er Jahre Mathieu Thierry-Mieg (1826–1905), Mulhouse; 1920er Jahre–1932 Alfred Cassirer, Berlin; 1932–2011 Eva Cassirer; 1932 bzw. 1935–1948 Leihgabe an das Museum für Islamische Kunst, Berlin; 1949–2000 Leihgabe Detroit Institute of Art; 2000–2012 Leihgabe an das Museum für Islamische Kunst, Berlin; 2012 Rückforderung durch die Erbgemeinschaft Alfred-und-Eva-Cassirer-Stiftung.



Album Amicorum des Otto von dem Bongart, ca. 1599–1633

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder

Von Parish Kostümbibliothek,
Münchner Stadtmuseum
Inv. Nr.: VPK-2023/26

Abb. 1
Doppelseite mit venezianischer
Dame, die ihre Chopinen herzeigt,
und Wappen von Ludwig Friedrich
von Anweil, Gouache auf Hadern-
papier

Abb. 2
Titelblatt des *Album Amicorum* mit
dem Familienwappen des Otto von
dem Bongart und der Jahreszahl
1600, Gouache auf Hadernpapier

Abb. 3
Bucheinband aus geprägtem
Kalbsleder und gepunzter Gold-
schnitt

Stammbücher kamen um 1550 unter deutschen Studenten in Mode. Sie führten sie in kleinen Formaten mit sich und ließen darin hochrangige Personen, denen sie begegneten, Einträge vornehmen. Eins davon konnte die Von Parish Kostümbibliothek bei Reiss & Sohn ersteigern: das *Album Amicorum* des Otto von dem Bongart, entstanden zwischen 1599 und 1633. Finanziert wurde der Ankauf zu je einem Drittel von der Ernst von Siemens Kunststiftung, der Kulturstiftung der Länder und dem Münchner Stadtmuseum.

Das nur 15 cm × 10 cm große Büchlein enthält 190 Einträge. Kurfürsten, Erzbischöfe und Vertreter des deutschen Uradels haben sich darin verewigt, 90 davon mit ihren Wappen – eine Zahl, die kaum ein anderes bekanntes Stammbuch der Zeit vorweisen kann.

Für die Von Parish Kostümbibliothek speziell von Interesse sind die 27 Miniaturen von Kostümen Italiens, wo von dem Bongart von 1599 bis 1601 Recht studierte. Autonome Kostümdarstellungen hatten erst in der Renaissance mit der Entdeckung des Individuums und der Welt ihren Aufschwung genommen.

Für die kunst- und kulturhistorische Forschung interessant: Die Motive aus Venedig tauchen auch in anderen Stammbüchern der Zeit auf, ja kommen teils sogar von derselben Werkstatt. Schon vor dem Zeitalter der Bildpostkarten und Souveniralbumen war die Nachfrage nach erinnerungswürdigen Abbildungen offenbar groß. Zu den mehrfach wiederholten Motiven zählt eine Dame auf Chopinen, extrem hohen Schuhen, die die Silhouette strecken sollten. Auch das Blondieren der Haare mit Salzwasser auf einer Terrasse galt als bemerkenswert, ebenso Gefangene mit Ketten um den Hals, die als Sänfenträger dienen mussten. Erinnerungswürdig erschienen auch der Doge und seine Gemahlin sowie Paduaner Rechtsgelehrte in ihren Talaren oder eine Gemüsebäuerin mit Schulterkörben. Ebenfalls unverzichtbar: eine Karnevalsgesellschaft und Gondolieri.

Die Erwerbung bereichert den Bestand der raren Bücher der Von Parish Kostümbibliothek. Ein Digitalisat ist in die »Sammlung Online« des Münchner Stadtmuseums eingestellt und für jedermann zugänglich. Die Digitalisierung beschleunigt das vergleichende Sehen als Quelle neuer Einsichten und Erkenntnisse.

Dr. Esther Sophia Sünderhauf

Provenienz:
[...] 2008 Hartung & Hartung, München; 2008–2023 im Besitz eines Schweizer Stammbuchsammlers; 2023 Reiss & Sohn, Königstein i. T.



Gerrit van Honthorst, *Prinz Wilhelm von Oranien-Nassau und drei seiner Schwestern,* 1635

Gerrit van Honthorst (1592–1656)

Öl auf Leinwand
145,5 cm × 140 cm
Signiert und datiert 1635

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Die Beauftragte der Bundesregie-
rung für Kultur und Medien, Land
Sachsen-Anhalt, Staatskanzlei
und Ministerium für Kultur,
Kulturstiftung der Länder

Kulturstiftung Dessau-Wörlitz
Inv. Nr.: I-719

Das lange verschollen geglaubte Gemälde Gerrit van Honthorsts zeigt den 1626 geborenen Prinzen Wilhelm von Oranien-Nassau und seine drei jüngeren Schwestern Louise Henriette, Isabella Charlotte und Albertine Agnes. Das vom Künstler auf 1635 datierte Bild ist ein einzigartiges Zeugnis höfischer Kunst- und Kulturgeschichte am Statthalterhof des Friedrich Heinrich von Oranien-Nassau und der kunstsinnigen Amalia von Solms. Augenfällig wird hier auf das Gedeihen und den gesicherten Fortbestand der Dynastie verwiesen. Zugleich ist das allegorische Gemälde ein schönes Beispiel für den innovativen Porträtstil des aus Utrecht stammenden Hofmalers, dessen Bilder schon die Zeitgenossen durch Leichtigkeit in der Darstellung wie Farbauftrag begeisterten. Die Bildbiografie ist spannend: Bis 1673 im Palais Noordeinde in Den Haag nachweisbar, gelangte es auf dem Wege verschiedener Erbschaftsvorgänge nach Anhalt-Dessau. Hierhin hatte die verwitwete Amalia von Solms im Jahr 1659 ihre 1637 nachgeborene Tochter Henriette Catharina verheiratet. Das Gruppenporträt ihrer älteren Geschwister muss sich seit dem Tod ihrer Schwester Albertine Agnes im Jahr 1696 im Besitz der Henriette Catharina von Anhalt-Dessau befunden haben. Bis 1939 ist es noch im Gemäldebestand der Herzöge von Anhalt nachweisbar, erst in den Kriegswirren verliert sich seine Spur. Die Erbgemeinschaft von Anhalt meldete es bei der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien als sogenannten Verlust an. Nun tauchte das Bild auf dem Kunstmarkt auf – ein seltener Glücksfall. Für die Kulturstiftung Dessau-Wörlitz ist die reizvolle Darstellung der vier Statthalter-Kinder ein zusätzliches Spitzenstück: Sie bereichert die hochkarätige Sammlung der Stiftung, die einen der größten Gemäldebestände des Hauses Oranien-Nassau in Deutschland und damit ein wichtiges Zeugnis des niederländisch-deutschen Kulturtransfers um 1700 bewahrt und erschließt. Künftig wird das Gemälde im Festsaal des von Henriette Catharina von Anhalt-Dessau erbauten Schlosses Oranienbaum präsentiert, gemeinsam mit anderen Bildnissen von Mitgliedern des Hauses Oranien-Nassau, zu denen auch weitere Porträts von der Hand Honthorsts gehören.

Dr. Anette Froesch

Provenienz:
[...] 1675–1696 Albertine Agnes von Oranien-Nassau; ab 1696 Henriette Catharina von Oranien-Nassau, Fürstin von Anhalt-Dessau, Dessau; bis mind. 1939 Haus Anhalt, Dessau; ab 1945/50 Josef Kaiser, Waldniel; bis 2022 (via Elsie Westermann, geb. Kaiser) Robert und Susanne Westermann; 2022 in Konsens mit dem Haus Anhalt erworben bei Sotheby's, Köln.



Paulus Potter, *Die Wassermühle*, 1653

Paulus Potter (1625–1654)

Öl auf Leinwand
55,5 cm × 63 cm
Signiert und datiert:
Paulus Potter 1653

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Museumsverein Kassel

Gemäldegalerie Alte Meister,
Hessen Kassel Heritage
Inv. Nr.: GK 1255

Paulus Potter gehörte zu den gefragtesten Malern seiner Zeit. Der *Junge Stier* im Mauritshuis in Den Haag, im 18. Jahrhundert ein nationales Symbol der Niederlande, gehört noch heute zu den Highlights der Sammlung. Als Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, der »Goethe-Tischbein«, Ende des 18. Jahrhunderts in seinen Lebenserinnerungen ein ideales Niederländer-Kabinett beschrieb, war Potter ein absolutes Muss. Insbesondere fürstliche Sammlungen in Deutschland scheinen sich regelrecht einen Wettbewerb geliefert zu haben, wer die meisten, schönsten und besten Potter-Gemälde besitzt. Landgraf Wilhelm VIII. erwarb sieben Werke von ihm und konnte sich damit zu den bekanntesten Sammlern des Künstlers zählen.

Das Gemälde *Die Wassermühle* aus dem Jahr 1653 gehört zu den späten Werken Potters, der im Folgejahr mit nur 28 Jahren verstarb. Sein Œuvre umfasst etwa 100 Gemälde. Während in seinen frühen Werken die Tierdarstellungen oftmals monumental wirken, schildert der Künstler hier eine friedvolle Szene mit dem idyllischen Motiv des verträumten Hirtenjungen und einer Burg im Hintergrund. Die bildbestimmende Wassermühle und die verschiedenen Tiere in äußerst differenzierter Gestaltung sind von hoher malerischer Qualität. Das Gemälde gehörte zu der berühmten Sammlung Valerius Röver, die Landgraf Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel nach über zweijährigen Geheimverhandlung im Jahr 1750 en bloc für seine Gemäldegalerie erwerben konnte. Es war der fulminanteste Ankauf seiner überaus glücklichen Sammlungsaktivität. Die Sammlung Röver galt als die bedeutendste Privatsammlung der Niederlande im 18. Jahrhundert. Allein acht Werke Rembrandts waren darunter. Begeistert schrieb Wilhelm an seinen Vertrauten Baron Häckel in Frankfurt: »Meine neue A[k]quisition ist, wie Er versichert sein kann, ganz ungemein schön und übertrifft alle die gute Opinion, so davon gehabt.«

Von den 64 Werken der Sammlung Röver befinden sich heute leider nur noch 37 in Kassel. Ein Großteil ging während der napoleonischen Besatzung der Stadt verloren. Einige Gemälde befinden sich heute in Museen (z. B. in der Eremitage, St. Petersburg, der Wallace Collection, London, dem Musée Fabre, Montpellier, der Hamburger Kunsthalle), andere sind verschollen oder in unbekanntem Privatbesitz. Somit ist es ein großer Glücksfall, dass Paulus Potters *Die Wassermühle* nun wieder zurück ist.

Dr. Justus Lange

Provenienz:
[...] 1954 Dr. Heinrich Becker, Dortmund; 1974 Hans Cramer, Den Haag; 1998 Hermann Röchling, Baden-Baden.



Paul Heermann, Schachspiel, um 1705

Paul Heermann (1673–1732)

32 Figuren: Elfenbein, Ebenholz,
jeweils maximal 8 cm hoch
Elfenbein- und Holzschnitzereien:
Paul Heermann (1673–1732)
zugeschr., Dresden, um 1705; ein
Bote mit Signatur (?): »Her/mann«

Brett: Holz mit gefärbtem Elfen-
bein, Ebenholz mit Silbereinlagen
und Schildpattfurnier, die seit-
lichen Schubladen passgerecht für
die Figuren ausgestattet und mit
rotem Filz ausgelegt,
56,5 cm × 56,5 cm × 11,5 cm

Goldschmiedearbeiten: Paul
Solanier (1635–1724), Augsburg,
zwischen 1705–1709

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Grünes Gewölbe, Staatliche
Kunstsammlungen Dresden
Inv. Nr.: DL 2023/1

Abb. 1
Schachspiel von Paul Heermann

Abb. 2
Schachspiel mit ausgezogener
Brettschatulle

Rund dreihundert Jahre verborgen in Privatbesitz und nie publiziert, gehört dieses erst jüngst aufgetauchte Prunkschach zu den spektakulären Meisterwerken europäischer Schachkunst des Barock. Während Silbersockel und Brettschatulle in Augsburg geschaffen wurden, können die Figuren dem sächsischen Bildhauer Paul Heermann (1673–1732) zugeschrieben werden. Dabei handelt es sich um meisterhaft geschnitzte Miniaturen von größter Individualität, die sich zu einem Ensemble von höchster Suggestionskraft zusammenfügen. Sie stellen »europäisch« und »orientalisch« gekleidete Personen dar, wobei die Bauern als Soldaten und die Läufer als Herolde wiedergegeben sind. Dabei nutzte der Bildhauer geschickt die durch die unterschiedliche Härte und Struktur von Elfenbein und Ebenholz vorgegebene Bearbeitungsqualität, um den weißen und schwarzen Kontrahenten ihre spezifische Expressivität zu verleihen und dabei beide Parteien gleichrangig zu behandeln.

Beschau- und Meistermarken der Figurensockel verweisen auf den Augsburger Goldschmied Paul Solanier (1635–1724). In dessen Werkstatt entstanden auch die Silbereinlagen der Spielfelder – Sterne in grün gefärbtem Elfenbein bzw. verschlungene Régencerahmen in Schildpatt. Mit Schildpatt wurden auch die gekehlten Seiten der Brettschatulle furniert, die mit zwei einander gegenüberliegenden Schubladen ausgestattet ist. In den darin enthaltenen Einsätzen sind für jede Figur ausgeführte Mulden eingelassen.

Die schwer lesbare Inschrift auf dem Botenzettel eines der weißen Herold-Läufer trägt den mit einer heißen Nadel in Mikroschrift ausgeführten Schriftzug »Her/mann«. Interpretiert man dieses Detail als Verweis auf den Schöpfer der Figuren, so würde es sich hier um das bisher einzige bekannte signierte Schachspiel des Barock handeln. Tatsächlich stehen die Figuren stilistisch und kompositorisch Werken nahe, die für Paul Heermann gesichert sind bzw. ihm zugeschrieben werden.

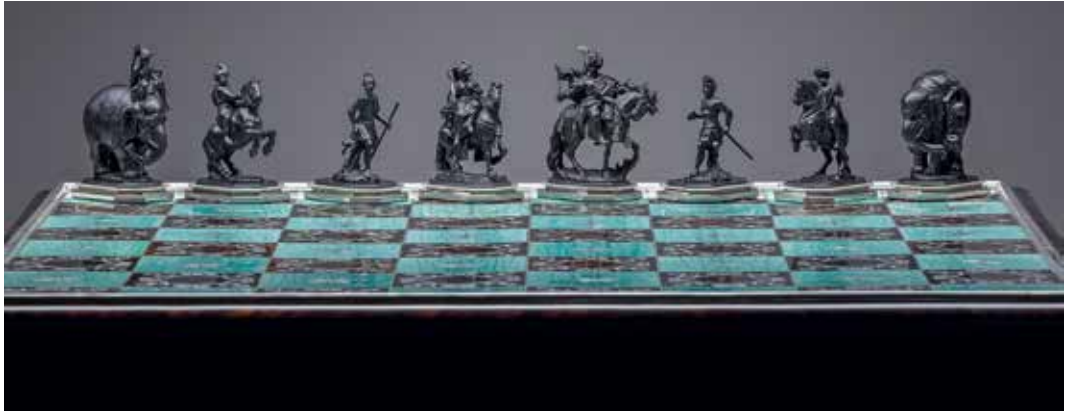


Abb. 3
Detailaufnahme des weißen und
des schwarzen Königs

Abb. 4
Detailaufnahme des weißen
Springers

Abb. 5
Detailaufnahme des Schachspiels

Für die Dresdner Hofkunst des ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhunderts spielten Verbindungen nach Augsburg eine wichtige Rolle. Exemplarisch belegt dies die Jupitersäule im Grünen Gewölbe, für die Balthasar Permoser die Elfenbeingruppe schuf und Johann Andreas Thelot die Silberreliefs am Sockel der Säule. Vertreter der süddeutschen Goldschmiedemetropole standen kontinuierlich mit dem sächsischen Hof in Kontakt, waren auf den Leipziger Messen präsent und pflegten Handelsbeziehungen nach Dresden, was letztlich die Entstehung solch komplexer Werke ermöglichte.

Obwohl das Werk selbst keine Hinweise auf einen Adressaten oder eine Adressatin preisgibt, lassen Kostbarkeit der Materialien und künstlerischer Anspruch nicht daran zweifeln, dass das Schach für ein fürstliches Umfeld bestimmt war. Mit seinem Erwerb für das Grüne Gewölbe zu dessen 300. Geburtstag 2023 gelangt das Kunstwerk in einen idealen Sammlungskontext und schließt eine Lücke, sind doch in den Dresdner Inventaren mindestens drei Schachspiele mit Elfenbein- und Ebenholzfiguren dokumentiert, die heute fehlen.

Marius Winzeler

Provenienz:
Seit dem 18. Jahrhundert im Besitz der Augsburger Bankiersfamilie von Münch; bis 1920 Otto von Münch, Schloss Hohenmühlingen; 1920–2018 Familie von Podewils, Schloss Hohenmühlingen und Schloss Leinstetten; 2018 versteigert bei Christie's, London; seither Galerie Kugel, Paris.



Hofdegen. Abschiedsgeschenk des Herzogs Ferdinand von Braunschweig-Lüneburg an den britischen Generalleutnant Sir George Howard, um 1760

Material: Gold, Diamanten,
Email, Silber, Stahl, Fischhaut,
Textil, Metall, vergoldet
Maße: Degen 94,6 cm,
Scheide 81 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Freundeskreis des
Herzog Anton Ulrich-Museums

Herzog Anton Ulrich-Museum
Inv. Nr.: Kos 819

Herzog Ferdinand von Braunschweig-Lüneburg (1721–1792), ein jüngerer Bruder des regierenden Braunschweiger Herzogs Carl I. und Schwager König Friedrichs II. von Preußen, konnte als Befehlshaber über die verbündete königlich-englische Armee im November 1762 einen entscheidenden Waffenstillstand herbeiführen, der das Ende des Siebenjährigen Kriegs einläutete. Herzog Ferdinand beschenkte zum Abschied alle diejenigen, die ihm unmittelbar gedient hatten, mit Pretiosen oder Geldbeträgen. Dem englischen Generalleutnant George Howard (1719–1796) verehrte der Herzog das wertvollste Geschenk – einen prunkvollen goldenen Hofdegen mit Diamantbesatz. Erhalten haben sich neben dem Stück selbst ein Dankeschreiben Howards sowie sein Testament, in dem er Zeitpunkt und Anlass der Schenkung überlieferte.

Der Hofdegen ist eine kleindimensionierte Blankwaffe für den Stich, die zu den höchsten Hoffesten und Galatagen getragen wurde und die »Grande Parure« – die Galakleidung adliger Höflinge – vervollständigte. Das zierliche Degengefäß zeichnet sich durch den einheitlichen, erlesenen Dekor aus. Knauf, Griffbügel und Parierstange sind aus Gold, dessen Oberfläche mit einem Karogitter mit diagonalem Strichmuster graviert ist. Wirkungsvolle Glanzpunkte bilden die verschiedenartigen aus Diamanten geformten Blüten, um die sich zarte grüne Blätter mit blauen Beeren aus transluzidem Email ranken. Die Klinge zierte eine spanische Devise. Die zugehörige Scheide ist mit weißer Fischhaut überzogen; das Ortblech ist ebenfalls gold-emailliert. Die außergewöhnliche, an französischen Vorbildern inspirierte Goldschmiedearbeit ist um 1760 in Berlin entstanden. Entsprechende Dekore finden sich im Œuvre des in Metz geborenen Hugenotten Daniel Baudesson, der seinerzeit als der beste Goldschmied der Residenzstadt Berlin galt. Vergleichbare Prunkdegen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts sind nicht bekannt, sodass dieser ein einzigartiges bedeutendes Kunstwerk der Goldschmiedekunst des späten Rokostils darstellt. Die künstlerische, dynastische wie auch aufgrund persönlicher Beziehungen naheliegende Verbindung zum preußischen Hof erhebt das Stück zum bedeutenden Zeugnis Braunschweiger Geschichte.

Dr. Martina Minning

Provenienz:
[...] 1762–1796 Sir George Howard durch Schenkung; 1805–1853 durch Erbgang an seinen einzigen Enkel Richard William Vyse im Alter von 21 Jahren; Familienbesitz der Howard-Vyse. Der Degen hat seit 1762 nur einmal den Eigentümer gewechselt, bevor er an die Galerie Neuse in Bremen ging.



Philipp Otto Runge, 11 Scherenschnitte, 19. Jahrhundert

Philipp Otto Runge (1777–1810)

Scherenschnitt, weißes Bütten

Miteigentum und Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
HERMANN REEMTSMA-STIFTUNG,
Rudolf-August Oetker-Stiftung,
Freunde des Kupferstich-
Kabinetts Dresden e. V.

Kupferstich-Kabinett, Staatliche
Kunstsammlungen Dresden

Abb. 1
Philipp Otto Runge, Hahnenfuß,
10,8 cm × 26,2 cm
Inv. Nr.: Nr. C 2023-22
WVZ Richter 145

Abb. 2
Philipp Otto Runge, Narzisse,
25,3 cm × 11,5 cm
Inv. Nr.: C 2023-24
WVZ Richter 147

Abb. 3
Philipp Otto Runge, Mohnblume,
25 cm × 9,8 cm
Inv. Nr.: C 2023-23
WVZ Richter 146

Abb. 4
Philipp Otto Runge, Veilchen,
25,3 cm × 9,8 cm
Inv. Nr.: C 2023-17
WVZ Richter 137

Abb. 5
Philipp Otto Runge, Weinlaub,
24,7 cm × 10,6 cm
Inv. Nr.: C 2023-20
WVZ Richter 140

1806 übersandte Philipp Otto Runge (1777–1810) eine größere Gruppe von Blumen-Scherenschnitten an Johann Wolfgang von Goethe als Dekoration von dessen Musikzimmer. Von dieser heute nicht mehr erhaltenen Werkgruppe geben die elf Scherenschnitte eine Vorstellung, die aktuell für das Dresdner Kupferstich-Kabinett erworben wurden – ein Ankauf, der nur mit Hilfe der großzügigen Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung im Verbund mit der Rudolf-August Oetker-Stiftung, der HERMANN REEMTSMA-STIFTUNG, den Freunden des Kupferstich-Kabinetts Dresden e. V. sowie Eigenmitteln und weiteren Spenden gelingen konnte.

Schon als Kind wurde Runge durch seine ältere Schwester Maria Elisabeth in die Kunst des Scherenschnitts eingeführt, die er mit bewundernswerter Virtuosität beherrschen lernte und sein ganzes Künstlerleben hindurch praktizierte. In Briefen beschreibt er später, wie er sich manchmal gewünscht hatte, die Arbeit mit Stift und Pinsel würde ihm ebenso leicht von der Hand gehen.

Märchenszenen, Porträtsilhouetten und vor allem Blumen- und Pflanzenschnitte aus weißem Papier entstanden in Mußestunden gleichsam beiläufig nebenher. Runge verschenkte die kleinen Werke im Kreis seiner Freunde und so kam das Konvolut, aus dem die aktuell erworbenen Arbeiten stammen, an den eng befreundeten zeitweiligen Kompagnon von Philipp Ottos Bruder Daniel, Johann Michael Speckter. Sie wurden in einem Zweig der Familie vererbt, der die Blätter bis zur aktuellen Versteigerung zusammenhielt. Anders als die meisten der erhaltenen Scherenschnitte Runges wurden diese Blätter nicht auf Karton geklebt, sondern lose aufbewahrt. Ohne Verklebung befestigt entfaltet das Papier seine eigene zarte Beweglichkeit und seine plastische Qualität kommt wunderbar zum Ausdruck. Blumen stehen im Zentrum des Bilddenkens von Runge. Der Künstler folgt ihrem Umriss und abstrahiert sie zu einer hellen Fläche. So erfasst er bedeutungsvoll die Dimensionen von Werden, Wachsen und Vergehen. Blumen bilden zugleich die Grundbausteine von Runges Arabesken. Aus ihrer Form und Symbolik heraus entwickelt er während seiner Dresdner Zeit zwischen 1801 und 1804 mit seinem grafischen Zyklus der »Zeiten« den Ausgangspunkt seines projektierten malerischen Hauptwerkes einer von Musik, Dichtung und Malerei durchfluteten Architektur.

Petra Kuhlmann-Hodick

Provenienz:

[...] Otto Speckter (1807–1871); Erwin Speckter (1851–1907); Erwin Speckter (1904–1990); von dessen Erben an Auktionshaus Grisebach, Berlin; erworben in der Auktion am 09.06.2023.



Adolph von Menzel, *Lesende Dame*, (vor) 1872

Adolph von Menzel (1815–1905)

Aquarell und Gouache auf dünnem
Karton
11,2 cm × 7,3 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder

Theodor-Fontane-Archiv der
Universität Potsdam
Inv. Nr.: AI 966

Abb. 1
Adolph von Menzel, *Lesende Dame*,
(vor) 1872

Abb. 2
Rückseite: eigenhändige Widmung
von Adolph von Menzel an Emilie
Fontane, 16. März 1872

Bei der *Lesenden Dame* handelt es sich um eine postkarten-
große Darstellung in Aquarell und Gouache über einer
Bleistiftvorzeichnung auf leicht getöntem Velinpapier von
Adolph von Menzel. Dargestellt ist eine Dame auf einem Damp-
fer sitzend, vornübergebeugt, die sich mit einem aufgespann-
ten Schirm gegen den Wind schützt. Auf dem Schoß hält sie
ein aufgeschlagenes Buch, in dessen Lektüre sie vertieft ist. Die
mit dem Schirm und durch die Körperhaltung beschützte,
konzentrierte Lektüresituation bildet den Hauptfokus für den
Betrachtenden, der hier neben der intimen Situations- auch
eine feinteilige Personenschilderung erhält.

Die Größe der Gouache beträgt nur 11,2 cm × 7,3 cm. Es handelt
sich um eine für das Festhalten des Momentanen und Situa-
tionsspezifischen, des Bewegten und Vorübergehenden typische
Ausführung Menzels. Der Faltenwurf des Rocks, die vom
Wind bewegten Fransen des Umschlagtuchs und der durch den
Luftzug heruntergedrückte Schirm machen die Szene beson-
ders plastisch und lebendig. Der Reiz besteht in der genauen
Wiedergabe auf kleinstem Raum.

Der Künstler hat das Blatt im linken unteren Drittel mit
»Menzel« signiert. Die Widmung an Emilie Fontane, Theodor
Fontanes zu diesem Zeitpunkt 52-jährige Ehefrau, auf der
Rückseite des Blattes lässt die Möglichkeit zu, dass es sich bei
der Dargestellten tatsächlich auch um Emilie Fontane handelt.
Ganz eindeutig ist diese Zuschreibung nicht. Die Widmung,
mit Eisengallustinte und Feder ausgeführt, lautet: »Möge, Ver-
ehrte Frau, / Ihre Enttäuschung beim Anblick des Umseitigen /
nicht so groß sein[,] um Ihnen / zur Warnung zu werden, /
Jemals wieder bei jeweili-/ ger Gelegenheit mit / Jemandem / ein
Vihlipbchen [gemeint ist: Vielliebchen] zu essen. / B[erlin]
16. März 1872.« Diese Widmung lässt zumindest auf die enge
Vertrautheit zwischen Menzel und Emilie Fontane schließen,
ist er ihr doch bei einer zwischen den beiden eingegangenen
und von ihm verlorenen Wette ein Vielliebchengeschenk
schuldig geworden; eine Schuld, die er mit der Übergabe des
Bildnisses der lesenden Dame und der zugehörigen Widmung
begleicht.

Anna Busch

Provenienz:
[...] bis 1905 Erben von Th. u. E. Fontane, Berlin; spätestens November 1936
Berthold u. Martha Nothmann, Berlin; 1938 erworben durch Galerie Heine-
mann; erworben durch Dr. Frentzel, Elbing; Versteigerung durch Lange 1940;
1955 Privatsammlung, Berlin; 1965 Herbert Klewer, Berlin; Privatsammlung,
Berlin; 2014 Auktion Villa Grisebach; William Louis-Dreyfus, Mount Kisco,
New York.



Migne, Herausgeber, Bonn.
 Ihre Lieblichkeit, eine
 Geduld das Langweilige
 nicht so groß sein muß
 als die Erwartung der Freude.
 Genuß wieder bei je mehr
 der Belohnung ist nicht
 Genuß, sondern eine
 Disziplinierung der
 B. 16 März 1872.

Druckgrafiken für passive Mitglieder der Künstler- gruppe *Brücke*, 20. Jahrhundert

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Kunstsammlung Chemnitz

Abb. 1

Otto Mueller, Sitzender Akt auf
Wiese, Umschlag der VII. Jahres-
mappe der Künstlergruppe
Brücke, 1912, Holzschnitt in Gold
auf schwarzem Velin,
37 cm × 30,2 cm

Inv. Nr.: DL-D 1659

Abb. 2

Ernst Ludwig Kirchner, Mitglieds-
karte für die passiven Mitglieder
der *Brücke* (Prof. Kirchner), 1908,
Radierung auf Kupferdruckpapier,
15,1 cm × 5,9 cm, 17,6 cm × 8,8 cm
(Blattmaß)

Inv. Nr.: DL-D 1660

Seit ihrer Gründung wurde die Künstlergruppe *Brücke* durch passive Mitglieder ergänzt. Diese brachten mit ihren Mitgliedsbeiträgen zusätzliche finanzielle Einnahmen, mit denen Ausstellungs-, Transport- und Druckereikosten bezahlt wurden. Als Gegenleistung konnten sie die Jahresmappen erwerben und erhielten jährlich eigens hergestellte Mitgliedskarten.

1908 war Ernst Ludwig Kirchner für die Gestaltung der Karten verantwortlich. Diese stellen seine einzige radierte Druckgrafik dar. Das starke Hochformat wird zwischen der oben und unten angebrachten Inschrift »KGB« (Künstlergruppe *Brücke*) und »PASS. MITGLIED 1908« durch eine übergroß wirkende Pflanze dekorativ ausgefüllt. Eine schräg davorsitzende, uns den Rücken zukehrende Person trinkt scheinbar begierig den Pflanzennektar direkt aus der Blüte. Stil und Motiv der Grafik erinnern an die vom Jugendstil beeinflusste Zeit des Künstlers. Oft stammten die passiven Mitglieder der *Brücke* aus dem Bekanntenkreis der Künstler. Auch Kirchners Vater, Ernst Kirchner, der mit seiner Familie damals in Chemnitz lebte, gehörte dazu und erhielt eine solche Karte, wie der handgeschriebene Vermerk »Prof. Kirchner« verrät.

Die Jahresmappe von 1912 war Max Pechstein gewidmet. Da er jedoch im Frühjahr des Jahres auf Grund seiner Mitgliedschaft bei der *Berliner Secession* und der dortigen Ausstellungsbeteiligung aus der *Brücke* ausgeschlossen wurde, lieferte man die Mappe nicht aus. Die Gestaltung des Umschlags hatte Otto Mueller übernommen, der 1910 Mitglied der *Brücke* geworden war. Die goldene Farbe des Holzschnittes – eine für Mueller untypische Technik – leuchtet auf dem schwarzen Untergrund. Die obere Hälfte des Drucks nimmt der zweizeilige Titel *Brücke 1912 Pechstein* ein, der damit in knapper Form auf den Inhalt der Mappe verweist. Das Bildmotiv füllt die untere Hälfte aus und gibt eine seitlich sitzende, nackte Figur wieder.

Muellers Druckgrafik für die Jahresmappe sowie Kirchners Mitgliedskarte werden nun als Dauerleihgaben in den Kunstsammlungen Chemnitz aufbewahrt und ergänzen dort den bedeutenden Sammlungsschwerpunkt der Klassischen Moderne.

Johanna Gerling

Provenienz:

1990–2022 Sammlung Hermann Gerlinger, Würzburg; 2022 erworben bei Ketterer Kunst auf der Auktion 533 »Modern Art Sale und Sammlung Hermann Gerlinger«, Ernst von Siemens Kunststiftung, Dauerleihgabe in den Kunstsammlungen Chemnitz.



Jugendstil aus dem Kannenbäckerland, 20. Jahrhundert

Hans Wewerka (1888–1915)

Eulengruppe, um 1910
Steinzeugfabrik Reinhold Hanke,
Höhr
Salzglasiertes Steinzeug,
kölnisch braun
19 cm × 15 cm × 13 cm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Keramikmuseum Westerwald
Inv. Nr.: noch nicht vergeben

Dr. Beate Dry-von Zezschwitz war die erste Wissenschaftlerin, die sich mit der Blütezeit des Westerwaldes auseinandersetzte. Ihre Dissertation an der LMU 1984 gilt immer noch als Standardwerk. Im Rahmen ihrer Studien trug sie seit den 1970er Jahren eine einzigartige Sammlung an Objekten und unschätzbaren Dokumenten zusammen. Viele Stücke erkannte und erwarb sie dabei auf Flohmärkten oder bei Trödlern.

Das Konvolut umfasst außergewöhnliche Objekte dieser Epoche aus sämtlichen Werkstätten des Kannenbäckerlandes und der dortigen Designer, darunter etliche Unikate neben seriellem Gebrauchsgeschirr. Allein die Vollständigkeit dieser Sammlung, die rund 1.300 Objekte umfasst, sucht ihresgleichen. Das Ehepaar Dry-von Zezschwitz entschied sich nun, die Sammlung mit dem dazugehörigen Archiv dem Keramikmuseum Westerwald zu veräußern. Aufgrund der starken regionalen Verankerung ist kein besserer Ort für diese Objekte denkbar.

Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat aus dieser Sammlung 20 herausragende Objekte erworben. Hierbei handelt es sich um eine Schale und eine Vase von Henry van de Velde sowie fünf Entwürfe von Peter Behrens, einschließlich des einzig bekannten Tintenfasses von 1902, des Weiteren um zwei Objekte von Richard Riemerschmid, vier Gefäße von Mathilde Satz-Glückburg, eine Kanne von Fritz Breuhaus-de Groot, eine seltene Figurengruppe von Hans Wewerka und eine Kanne von Fritz Hellmuth Ehmke. Ergänzt wird der Erwerb von zwei Arbeiten aus der Königlichen Fachschule Höhr sowie einem bisher unbekannten Schirmständer der Steinzeugfabrik Walter Müller.

Dank dieses Erwerbs wird sich das Keramikmuseum zu einer zentralen Forschungsstelle des Jugendstils im Westerwald entwickeln. Als Sinnbild der Weisheit und Erkenntnis steht hier daher stellvertretend für die gesamte Sammlung die Eulengruppe von Hans Wewerka, die 1912 in der Internationalen Kunstausstellung des Sonderbundes in Köln gezeigt wurde. Als Vorbild diente vermutlich eine Lithografie von Theodor van Hoytema.

Nele van Wieringen und Annette Zeischka-Kenzler

Provenienz:
Um 1985 im Kunsthandel in München erworben.



Pablo Picasso, *Femme au violon*, 1911

Pablo Picasso (1881–1973)

Öl auf Leinwand
92 cm × 65 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Freistaat Bayern, Ministerium
für Wissenschaft und Kunst,
Kulturstiftung der Länder,
Beauftragte für Kultur und
Medien

Bayerische Staatsgemälde-
sammlungen, Pinakothek der
Moderne, München
Inv. Nr. L 2560

Das Œuvre von Pablo Picasso bildet einen Mittelpunkt der Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne. Obwohl die Sammlung singuläre Werke von der Blauen Periode bis zum Spätwerk des Künstlers umfasst, fehlte bislang ein Meisterwerk des analytischen Kubismus. In der Gegenüberstellung mit George Braques hochovaler *Femme au violon* von 1910 wird nun einer der prägenden künstlerischen Dialoge der modernen Avantgarde in der Pinakothek der Moderne sichtbar. Picassos *Femme au violon* besticht durch die monochrome Eleganz der vibrierenden, in graubrauner Strichelung ausgeführten Farbigkeit und die radikale Auflösung sowie geometrische Zerlegung von Figur und Instrument. Mit der Komposition ist im Frühjahr 1911 ein Höhepunkt der Ungegenständlichkeit im experimentellen kubistischen Schaffen Picassos erreicht.

Für die frühe Rezeption und Etablierung des französischen Kubismus in Deutschland ist das Gemälde von unschätzbarem kulturellen Wert. *Femme au violon* weist eine sehr illustre Provenienz und Ausstellungshistorie vor. Als Leihgabe des Pariser Kunsthändlers Daniel-Henry Kahnweiler verkörpert es 1912 die jüngsten stilistischen Entwicklungen Picassos in der legendären »Sonderbund-Ausstellung« in Köln und wird nach der unmittelbaren Erwerbung durch den Sammler und Kunsthändler Alfred Flechtheim bereits 1913 in München auf der ersten deutschen Picasso-Retrospektive in der Modernen Galerie Heinrich Thannhauser gezeigt. Nach weiteren Stationen gelangt das Werk 1927 in die berühmte Sammlung des Krefelder Textilfabrikanten Hermann Lange. Ein Jahrhundert nach seiner ersten Präsentation in München kehrt es wieder nach Bayern zurück, um die hochrangige Sammlung des Kubismus und der französischen Avantgarde in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen markant zu verstärken.

Oliver Kase

Provenienz:
1911/12 Daniel-Henry Kahnweiler, Paris; 1912 Alfred Flechtheim, Düsseldorf; 1913 – nach 1917 Franz Kluxen, Münster/Boldixum; 1920 – nach 1922 Max Leon Flemming, Hamburg; 1927 Galerie M. Goldschmidt & Co., Frankfurt am Main (in Kommission); 1927, spätestens 1931–1942 Hermann Lange, Krefeld/Berlin; 1942–1964 Marie Lange, Krefeld; seit 1964 Privatbesitz; seit 1994 Leihgabe an die Staatlichen Museen zu Berlin; seit 2014 Leihgabe an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Pinakothek der Moderne.

Emil Nolde, *Ernteszene*, 1907

Emil Nolde (1867–1956)

Aquarell
36 cm × 49 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur

Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte Oldenburg
Inv. Nr.: 7.224

Vor hundert Jahren wurde Emil Noldes farbstarkes Aquarell *Ernteszene* ein erstes Mal für Oldenburg erworben: Im Februar 1923 war im Oldenburger Schloss das Landesmuseum des Freistaates Oldenburg eröffnet worden, nachdem der letzte Großherzog im November 1918 zur Abdankung gezwungen worden war.

Der erste Direktor des Museums Walter Müller-Wulckow hatte hier eine »Moderne Galerie« geschaffen, zu der schon bei der Eröffnung des Museums Gemälde von Max Beckmann, Paula Modersohn-Becker, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff zählten. »Das ist die erste Bresche für die frische Luft in Oldenburg«, hatte Müller-Wulckow stolz an Erich Heckel geschrieben, als ihm die Erwerbung eines seiner Bilder gelungen war.

Unterstützt wurde der Aufbruch in die Moderne durch die Oldenburger Vereinigung für junge Kunst, die von 1922 bis zu ihrer Selbstauflösung 1933 wegweisende Ausstellungen moderner Kunst organisierte. Hierzu zählte auch die Ausstellung »Aquarell und Kleinplastiken«, in der Noldes *Ernteszene* im April 1923 – gemeinsam mit Blättern von Heckel, Schmidt-Rottluff, Christian Rohlf, Lyonel Feininger, Paul Klee und Otto Dix sowie Plastiken von Georg Kolbe und Renée Sintenis – gezeigt wurde.

Für das Landesmuseum wurden aus dieser Ausstellung Arbeiten von Schmidt-Rottluff, Franz Radziwill, Alfred Mahlau, Jan Oeltjen und eben Emil Noldes Blatt *Ernte* erworben. Sie bildeten den Grundstock einer in den darauffolgenden Jahren weiter gewachsenen Sammlung zeitgenössischer Kunst auf Papier.

103 Werke der Moderne, darunter die Hauptwerke der »Modernen Galerie« im Oldenburger Schloss und wegweisende Schenkungen der Vereinigung für junge Kunst, wurden im August 1937 im Rahmen der Aktion »Entartete Kunst« aus dem Landesmuseum beschlagnahmt. Lediglich sechs davon haben nach 1945 den Weg zurück nach Oldenburg gefunden. Das im Sommer 1907 auf der Insel Alsen entstandene Aquarell Emil Noldes gehört nun dazu und erinnert im Jahr des hundertsten Geburtstags des Museums und hundert Jahre nach seiner ersten Erwerbung an die Avantgarde- und Gründungsjahre des Landesmuseums.

Prof. Dr. Rainer Stamm

Provenienz:

[...] 1937 beschlagnahmt als Werk »entarteter Kunst«; 1938–1940 Deutsches Reich, Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, eingelagert im Depot Schloss Schönhausen, Berlin-Pankow; 1940 Hildebrand Gurlitt; 1969 Auktionshaus Parke-Bernet Galleries, New York; 2023 erworben bei Karl & Faber, München.



Lyonel Feininger, *Marine (Fischer)*, 1919

Lyonel Feininger (1871–1956)

Öl auf Leinwand
60 cm × 75 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Privatstiftung, Nürnberg

Germanisches Nationalmuseum
Nürnberg
Inv. Nr.: Gm2495

Seestücke durchziehen das Œuvre Lyonel Feiningers von Beginn an. Bereits als Jugendlicher skizziert er Boote bei Hafenbesuchen in New York und ab 1892 liefern ihm unzählige Aufenthalte an der Ostsee ausgiebiges Anschauungsmaterial. Kunsthistorische Vorbilder findet er zudem in den niederländischen Marinen des 17. Jahrhunderts sowie in den Gemälden der Romantiker und der französischen Pointillisten. Schiffe faszinieren ihn so sehr, dass er marinehistorische Literatur sammelt und mit kindlicher Begeisterung immer wieder seetüchtige Modelle baut.

Das Jahr 1919 ist für Feininger ein Höhepunkt: Er wird von Walter Gropius als Meister an das Staatliche Bauhaus in Weimar berufen und kann nun endgültig als etabliert gelten. Im gleichen Jahr malt er mit *Marine* ein sehr modernes Seestück. Formal in der Auseinandersetzung mit dem Kubismus entstanden, zeigt es in dem für ihn typischen prismatischen Aufbau drei unterschiedliche Schiffe, die das Meer durchkreuzen. Die gebrochenen geometrischen Formen überziehen das Gemälde wie ein flirrender Schleier. Sie verbinden die Landschaft aus Strand mit Mole, Meer mit den drei Schiffen sowie dem Wolkenhimmel zu einem atmosphärischen Ganzen. Schlepper, Bark und Fischkutter sind nicht als individuelle Schiffsporträts, sondern in ihrem allgemeinen »Charakter« erfasst, was auch ihre unterschiedlichen dynamischen Eigenschaften auf dem Wasser unterstreicht.

1921 verkauft Feininger *Marine* an seinen Förderer Walter Kaesbach, damals Direktor des Angermuseums in Erfurt. Anders als im Falle der meisten Werke aus seiner Privatsammlung, schenkt Kaesbach das Bild nicht seiner Heimatstadt Mönchengladbach oder stellt es als Leihgabe für Ausstellungen zur Verfügung. Stattdessen bleibt es mehr als 30 Jahre bei ihm, um dann an eine Privatsammlerin verkauft zu werden. 2008 schließlich gelangt *Marine*, bis dahin nur als Nr. 196 und ohne Abbildung in Hans Hess' Werkverzeichnis (1959) belegt, durch eine Auktion an die Öffentlichkeit. Über den neuen Besitzer kommt es 2020 als Leihgabe ans Germanische Nationalmuseum. Hier nun ist es Zeugnis für Feiningers moderne Form der Marinemalerei sowie auch erstes und einziges Gemälde aus seiner Hand im Bestand des Hauses.

Dr. Tilo Grabach

Provenienz:
[...] 2009–2022 Privatsammlung, München; seit 2020 als Leihgabe im Germanischen Nationalmuseum.

Erich Heckel, *Die Stehende*, 1920

Erich Heckel (1883–1970)

Pappelholz

79 cm × 13,5 cm × 17,5 cm

Auf der Plinthe unten hinten

signiert: Erich Heckel

Miteigentum der

Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:

Sächsische Landesstelle für
Museumswesen, Ostdeutsche
Sparkassenstiftung mit Sparkasse
Chemnitz, Kulturstiftung der
Länder, Beauftragte der Bundes-
regierung für Kultur und Medien

Kunstsammlungen Chemnitz

Inv. Nr.: Pl 326

Die Stehende markiert heute einen vorläufigen Endpunkt von Heckels Auseinandersetzung mit dem Material Holz, die entscheidend zur Entwicklung eines »kantigen« expressionistischen Stils beigetragen hat; sie ist die jüngste und letzte noch existierende Holzskulptur von Heckel. Entstanden zu Beginn der 1920er Jahre in der Flensburger Förde in Osterholz an der Ostsee, ist es auch die einzige erhaltene Holzskulptur Heckels der Zwischenkriegszeit. Zwar hat er in dieser Zeit wohl noch weitere Skulpturen aus diesem Material geschaffen, zum Ende der Dekade hat sein Interesse daran aber nachgelassen und er wendet sich dem Stein als Ausgangsbasis zu.

Die Stehende zeigt einen weiblichen Akt, vermutlich inspiriert von Heckels Frau Siddi, der aus einem hellen Pappelholzstamm herausgelöst worden ist. Das Gesicht ist ausdrucksstark; in den blockhaften Volumina sind Augen, Nase und Lippen leicht exotisierend überzeichnet. Die Augen scheinen geschlossen, die Hand nachdenklich an das Kinn gesetzt. Innerlichkeit bestimmt das Antlitz, Konzentration die Pose, Reserviertheit die Armhaltung. Der Körper ist leicht gotisierend gestreckt, in einer leichten Drehung, die die Körperlichkeit und Räumlichkeit unterstreicht, aber ohne dass eine erotische Konnotation des weiblichen Körpers im Vordergrund stünde.

Anders als etwa Kirchner es üblicherweise handhabt, hat Heckel das Holz hier in keiner Weise farblich überarbeitet, sondern in seiner puristischen, ja rohen Einfachheit stehen gelassen, ganz in der Tradition des expressionistischen Neoprimitivismus. Die Bearbeitungsspuren mit Beitel und Beil bleiben erkennbar, werden durch den Künstler etwa durch Schleifen nicht in eine glatte Oberfläche gebracht.

Mehrfach zitiert Heckel die Skulptur auch in Malereien und Aquarellen, was die besondere Bedeutung des Werks für ihn unterstreicht. Zugleich zeigt sie in ihrer formalen Eleganz seinen persönlichen stilistischen Wandel weg vom groben Expressionismus der *Brücke*-Zeit. *Die Stehende* ist ein herausragendes Werk im Schaffen Heckels und für Chemnitz, Sachsen und Deutschland von größter Bedeutung sowie internationaler Anerkennung.

Prof. Dr. Frédéric Bußmann

Provenienz:

Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen; 2001–2022 Hermann Gerlinger, Würzburg (2001 vom Vorgenannten erworben, mit dem Sammlerstempel Lugt 6032); 09.12.2022, Ketterer, München, von den Kunstsammlungen Chemnitz erworben.



Max Pechstein, Studie zu *Grosse Mühlgrabenbrücke*, 1921

Max Pechstein (1881–1955)

Aquarell

48 cm × 59 cm

Oben links vom Künstler

in Bleistift signiert und datiert

HPechstein 1921, rückseitig

bezeichnet *Brücke*

Miteigentum der

Ernst von Siemens Kunststiftung

Kunstsammlungen Zwickau

Max Pechstein Museum

Inv. Nr.: 2023/38/K2

Im Frühjahr 1921 entdeckt Max Pechstein (1881–1955) Leba an der pommerschen Ostseeküste für sich. Weit gereist war der 1881 in Zwickau geborene Künstler zu diesem Zeitpunkt bereits, hatte in Frankreich gelebt und Italien erkundet, die Sommer wiederholt in Nidden auf der Kurischen Nehrung verbracht und schließlich 1914 sein persönliches Paradies auf den südpazifischen Palau-Inseln gefunden. Nun, in Hinterpommern, reagiert Pechstein künstlerisch auf die ersten Eindrücke von Land und Leuten, die fortan sein Werk motivisch stark prägen sollen. Seit jeher dem Ideal eines einfachen wie erfüllten Lebens in, mit und aus der Natur folgend, widmet er sich vor allem der vorgefundenen Landschaft, den sich wandelnden Lichtstimmungen und damit Farben, denen er sich mit Genuss hingeben kann. Er selbst empfindet die Gegend mit ihrer rauen See und den ruhigen Gewässern samt wechselnder Oberfläche als »blaues Ländchen«. Entsprechend dominieren Blau- und Grüntöne zusammen mit einem sonnigen Gelb die Darstellung der »Großen Mühlgrabenbrücke«, die während seines ersten Aufenthaltes in Leba entsteht. Er setzt das ortstypische Motiv eindrucksvoll von unten gesehen formatfüllend ins Bild. Bildbestimmend wird die Spannung aus horizontaler Brücke samt Geländer im oberen Bilddrittel und den sie tragenden, vertikalen Pfeilern, die aus dem wasserführenden Graben ragen. Gerade überqueren einige lediglich über ihre Schirmmützen beschriebenen Fischer die Brücke. Abstrahierte Häuser im Hintergrund, Bäume und Boote zu beiden Seiten des Ufers flankieren die Szenerie, wobei das Wasser mit seinen effektvollen Spiegelungen mehr als die Hälfte des Bildes einnimmt.

Das Aquarell, typisch für Pechsteins spätexpressionistische Phase mit ihrer kraftvollen Farbigkeit, nutzte der Künstler in Folge als direkte Vorlage für das Ölgemälde *Brücke* (Soika 1921/23), das die Zwickauer Kunstsammlungen u. a. mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung 2020 erwerben konnten. Gerade Ansichten des Mühlgrabens mit seinen Brücken entstehen über drei Jahrzehnte hinweg und belegen so eindrucksvoll die Arbeitsweise und den sich kontinuierlich verändernden Malstil Pechsteins.

Annika Weise

Provenienz:

Fedder Galerie, Amsterdam (bis 1994, Christie's New York, Auktion Miyoko 7904, Lot 194); Galerie Jacobs, Amsterdam, 1995 an der FIAC, Paris, angekauft von Privatsammlung Schweiz.



Carl Grossberg, *Unterführung in Kitzingen*, 1925

Carl Grossberg (1894–1940)

Öl auf Leinwand
38,5 cm × 48,5 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Unterfränkische Kulturstiftung,
Freundeskreis Kulturspeicher e. V.

Museum im Kulturspeicher
Würzburg
Inv. Nr.: 19641

Carl Grossberg gehörte zu den profiliertesten Vertretern der Neuen Sachlichkeit. Vor allem mit seinen Industriebildern, aber auch den menschenleeren, kühlen Stadt- und Dorfansichten hatte er sich bereits zu Lebzeiten einen Namen gemacht. Für die Kunstgeschichte Unterfrankens ist Grossberg eine zentrale Figur: Nach seinem Studium am Bauhaus ließ er sich 1921 in Sommerhausen nahe Würzburg nieder, wo er mit seiner Frau Tilde einen mittelalterlichen Wohnturm bezog. Befreundet mit der Malerin Gertraud Rostosky und gefördert von dem progressiven Würzburger Kunsthändler Oskar Laredo, gehörte Grossberg zu den »Modernen« in Unterfranken, die sich gegen die »Traditionalisten« im Umfeld des Gründungsdirektors der Würzburger Städtischen Galerie, Heiner Dikreiter, zu behaupten hatten. Dikreiter lehnte Grossbergs Malerei strikt ab – diesem Umstand ist es geschuldet, dass das Museum im Kulturspeicher als Nachfolgeinstitution der Städtischen Galerie bislang nur ein Gemälde dieses Künstlers in seiner Sammlung bewahrte: die Würzburger Stadtansicht *Brückenkopf an der Alten Mainbrücke*.

Mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung und weiteren Förderern konnte nun mit der *Unterführung in Kitzingen* von 1925 ein weiteres Beispiel für Grossbergs fränkische Ortsansichten erworben werden. Das pittoreske Kitzinger Stadtbild ist hier in den barocken Architekturen zu erahnen – im Vordergrund steht jedoch eine Brachlandschaft mit Sandhaufen und einem zerbrochenen Zaun. Ein Sandweg läuft auf eine moderne Unterführung zu. Statt des touristischen Flairs betont Grossberg die Tristesse einer öden Kleinstadt an einem düsteren Tag im Spätherbst. In der scharfkantigen Darstellung der Architektur und der Klarheit der Formensprache ist das Gemälde ein repräsentatives Beispiel für Grossbergs eigenständige Bildauffassung; von dem hellfarbigen *Brückenkopf an der Alten Mainbrücke* unterscheidet es sich durch die Einbeziehung landschaftlicher Elemente und vor allem den atmosphärisch gestalteten Himmel.

Der Sammlungsschwerpunkt der Neuen Sachlichkeit in Franken mit Werken etwa von Christian Schad, aber auch den unterfränkischen Künstlern der 1920er Jahre wie Georg Ehlig, Hans Baumann oder Fritz Rieger wird damit durch ein weiteres, hochkarätiges Werk gestärkt.

Dr. Henrike Holsing

Provenienz:
Nachlass des Künstlers (Tochter des Künstlers, danach ihr Sohn, der Enkel des Künstlers); seit 2012 Galerie Michael Hasenclever, München; 2022 Museum im Kulturspeicher Würzburg.



George Grosz, *Zeichnungen für Piscators Schwejk- Inszenierung,* 1927

George Grosz (1893–1959)

Miteigentum und Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder

Akademie der Künste Berlin

Abb. 1

George Grosz, *Seid untertan der
Obrigkeit*, Tuschpinsel, Rohrfeder
und Feder, 1927,
52,4 cm × 64,9 cm, signiert, Stempel
George-Grosz-Nachlass / 3 104 11
Inv. Nr.: KS-Grosz HZ 6205

Abb. 2

George Grosz, *Ich liebe dich!*
Oberarzt Dr. Bautze, Rohrfeder,
Feder und Tusche gespritzt
auf Papier, 1927,
48,5 cm × 62,8 cm, signiert, Stempel
George-Grosz-Nachlass / 2 141 4
Inv. Nr.: KS-Grosz HZ 6207

Abb. 3

George Grosz, *Beamtenhirn*,
Tuschpinsel, Rohrfeder
und Feder, 1927,
39,4 cm × 50,1 cm (verso Bleistift-
skizze *Wolf in Uniform*), Stempel
George-Grosz-Nachlass UC-409-17
Inv. Nr.: KS-Grosz HZ 6209

Mit seinen gesellschaftskritischen Werken prägte der Künstler George Grosz (1893–1959) ganz wesentlich unser Bild der Weimarer Republik. Weniger bekannt sind seine Beiträge für das politische Theater der Zeit. Theaterinszenierungen können in der Regel nur dokumentiert werden, Zeugnisse der Bühnenausstattung sind selten überliefert. Während der Proben (1927/1928) zur legendären Schwejk-Inszenierung von Erwin Piscator im Berliner Theater am Nollendorfplatz schuf Grosz Skizzen für Trickfilmsequenzen, die im Hintergrund eingeblendet wurden und die heute in der Mehrzahl verschollen sind. Einige Blätter haben sich jedoch im Nachlass erhalten. 17 der ursprünglich rund 300 Schwejk-Zeichnungen erreichten besondere Popularität, da sie Wieland Herzfelde 1928 in der Mappe »Hintergrund« im Malik-Verlag publizierte. Drei davon waren Gegenstand des berühmten Gotteslästerungsprozesses (1928–1931).

Die Zeichnung *Christus mit der Gasmaske*, die im Mittelpunkt des Prozesses stand, gelangte 1985 als Schenkung Herzfeldes in die Kunstsammlung der Akademie. Eine zweite großformatige Darstellung, die zur Anklage führte, ein Paradestück gesellschaftssatirischer Typologie mit dem Titel *Seid untertan der Obrigkeit*, konnte nun mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung erworben werden. Eine weitere Zeichnung zeigt die grimmige Physiognomie eines Militäroberarztes mit Zornesfalten, geschwollener Schläfenader, stechendem Blick, geblähten Nasenflügeln und gebleckten Zähnen. Sie erscheint auf Blatt 5 der Mappe »Hintergrund« als letzte von vier Phasen seines Wutausbruchs aus der Trickfilmsequenz. Die dritte Erwerbung, betitelt *Beamtenhirn*, wird vom Künstler selbst auf der linken Blatthälfte wie folgt beschrieben: »1 Phase: Dumm aussehender / Kopf erscheint schnell mit Strichen gezeichnet / 2 Phase: Tric, Kopf springt auf / Paragraphen wimmeln heraus nach / schräg links ab – Zisch Striche Dampf«. Die drei Blätter sind ein hochkarätiger Zuwachs für die Akademie der Künste, die den schriftlichen und große Teile des grafischen Grosz-Nachlasses sowie das Piscator-Archiv besitzt. Dank der Unterstützung der EvS Kunststiftung und der Kulturstiftung der Länder erweitern nun insgesamt 12 Schwejk-Blätter den Grosz-Bestand der Akademie.

Dr. habil. Rosa von der Schulenburg

Provenienz:
George Grosz Estate; Erwerb Juli 2023 über Ralph Jentsch, Nachlassverwalter
George Grosz.

Lyonel Feininger, *Im Schnee* (Ansicht der katholischen Kirche St. Peter und Paul in Dessau), 1949

Lyonel Feininger (1871–1956)

Öl auf Leinwand

46 cm × 69 cm

Signiert oben rechts: Feininger

Datiert auf dem Keilrahmen mit
Bleistift: 1949

Verso: Darstellung einer abstrak-
ten Komposition, WVZ 486

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:

Kulturstiftung der Länder,
Ostdeutsche Sparkassenstiftung,
Harzsparkasse, Land Sachsen-
Anhalt, Förderverein der Lyonel-
Feininger-Galerie e. V.

Museum Lyonel Feininger,
Welterbestadt Quedlinburg
Inv. Nr.: LFGWK01

Vor dem zartrosa und blassblauen Himmel einer winterlichen Landschaft zeichnet sich die Silhouette einer Kirche ab. Sie definiert sich durch einen markanten Turm in erdigem Braun auf der linken Bildseite und einem kleinen Filialturm, der über dem schneebedeckten Langhaus aufragt. Ein zweigeschossiges, ebenfalls in erdigem Braun gehaltenes Nachbargebäude schließt scheinbar nahtlos an. Stilistisch weist Lyonel Feiningers Gemälde *Im Schnee* von 1949 Charakteristika seines Spätwerks auf – ein dem Bild konstruktive Struktur gebendes System dunkler Linien. Damit bereichert das Werk die Sammlung des Museums Lyonel Feininger enorm, das bislang insbesondere Werke aus früheren Schaffensjahren des Künstlers im Bestand hat.

Für das Land Sachsen-Anhalt ist das Gemälde *Im Schnee* zudem von großer Relevanz, da sich der Sakralbau als die Kirche St. Peter und Paul in Dessau identifizieren lässt. Damit nimmt es im Werk des Künstlers eine besondere Stellung ein: Während er Halle (Saale), Gelmeroda oder Markwippach in vielen Gemälden darstellte, erscheint die Bauhaus-Stadt nur in sehr wenigen Werken. Zudem zeigt *Im Schnee* einen künstlerischen Reflex Feiningers im Exil auf seine wichtigen Lebens- und Schaffensjahre in Deutschland. Die Dessauer Jahre markieren den Höhepunkt seines malerischen Schaffens. In dieser Zeit, in der er sich von den Lehrverpflichtungen am Bauhaus befreit hatte, findet die Stadt Dessau motivisch Eingang in sein Werk, vor allem durch das Medium der Fotografie. So entstehen um 1930 Aufnahmen der katholischen Kirche St. Peter und Paul. Rückgriffe auf Motive der alten Heimat lassen sich in Feiningers New Yorker Jahren vielfach finden. Als Grundlage dienten ihm hierfür in Deutschland entstandene Skizzen und Fotografien. Den Höhepunkt dieser Werkgenese markiert das Gemälde *Im Schnee*.

Der Ankauf war durch die finanzielle Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung gemeinsam mit der Kulturstiftung der Länder, der Ostdeutschen Sparkassenstiftung gemeinsam mit der Harzsparkasse, dem Land Sachsen-Anhalt und dem Förderverein der Lyonel-Feininger-Galerie e. V. möglich.

Thomas Bauer-Friedrich

Provenienz:

[...] 1961 Marlborough-Gerson Gallery, New York; 12.05.2000 Philips, New York, Privatsammlung, Deutschland; 05.06.2009, Grisebach, Berlin, W&K – Wienerroither & Kohlbacher, Wien, Privatsammlung, Österreich; 2022 Kulturstiftung Sachsen-Anhalt, Museum Lyonel Feininger, Welterbestadt Quedlinburg – Ankauf über die Galerie W&K, Wien.

Restaurierungen

Wandmalerei aus Qusair Amra, Jordanien, 723 – 743

Kalkputz, Mischtechnik
H 222,5 cm × B 114,2 cm × T 13,5 cm
Gewicht: 246 kg

Museum für Islamische Kunst.
Staatliche Museen zu Berlin,
Stiftung Preußischer Kulturbesitz
Inv.- Nr.: I. 1264

Abb.
Wandmalereifragment aus
Qusair Amra, Zustand nach abge-
schlossener Konservierung und
Restaurierung

Die großformatige Wandmalerei ist ein Schlüsselobjekt der Sammlung des Museums für Islamische Kunst und wird an prominenter Stelle in der neuen Dauerausstellung präsentiert werden. Die Darstellung einer lebensgroßen weiblichen Figur in rahmender Architektur war Teil der umfangreichen Wandgestaltung der frühislamischen Residenz von Qusair Amra im heutigen Jordanien.

Die Malerei entstand auf einem häckselhaltigen Kalkputz in einer Mischtechnik aus freskaler Vorzeichnung und Weiterbearbeitung »al secco« mit einem Tempera-Malmittel. Die Technik, die verwendeten Pigmente und auch der mehrschichtige Farbauftrag stehen in antiker Wandmalereitradition. Die Linienführung und Farbgestaltung erfolgte frei und sicher und zeugt neben der hohen technischen Qualität auch von der künstlerischen Meisterschaft des Malers.

Das Berliner Fragment blickt auf eine bewegte Restaurierungsgeschichte zurück. Nach mehreren Umbettungen, kriegsbedingten Schäden und undokumentierten Restaurierungen befand es sich in einem konservatorisch bedenklichen und ästhetisch unbefriedigenden Zustand. Der geplanten Restaurierung ging eine Voruntersuchung zur Entwicklung und Bemusterung des Restaurierungskonzepts voraus. Die anschließende Restaurierung erfolgte zwischen 2020 und 2022 durch die selbständige Restauratorin Marie Fortmann, in enger Begleitung durch die Kuratorin Martina Müller-Wiener und die Restauratorin Stephanie Fischer des Museums für Islamische Kunst.

Zur Stabilisierung erhielt die Malerei einen leicht vergrößerten Stahlrahmen, der das gefahrlose Handling des Objektes ermöglichte. Im Anschluss wurden alte Ergänzungsmaterialien ausgearbeitet und ein stark verdunkelnder Lack sowie Krusten mit Lösemittelkompressen und Ionentauschergelen gedünnt. Die umfangreichen Putzfehlstellen wurden mit farblich und strukturell angepassten Mörteln geschlossen. Abschließend wurden rekonstruierbare Fehlstellen in Punktretuschetechnik geschlossen.

Mit Abschluss der Arbeiten präsentiert sich die Malerei in einem langfristig sicheren Erhaltungszustand. Die Darstellung ist für zukünftige Besucher wieder klar erlebbar und die Objektästhetik entspricht erneut der Wertigkeit des Objektes.

Stephanie Fischer



CROWN. Untersuchungen zu Materialität, Technologie und Erhaltungszustand der Wiener Reichskrone

Ein interdisziplinäres Forschungsprojekt

Reichskrone, Westdeutsch (?),
Kronreif: 2. Hälfte 10. Jh. (?),
Kronenkreuz: um 1020 (?),
Bügel: zwischen 1024 bis 1039 (?).
Gold, Email, Niello,
Edelsteine, Perlen, Eisen.
H 24,8 cm

Wien, KHM-Museumsverband,
Kaiserliche Schatzkammer
Inv. Nr. XIII 1

Abb. 1
Konservierungswissenschaftliche
Untersuchung und Dokumentation
der Innenseiten der Platten
des Kronenkörpers mit Hilfe des
3D-Digitalmikroskops durch
Teresa Lamers und Herbert Reit-
schuler vom CROWN-Team

Abb. 2
Großer Spinell im Zentrum der
Stirnplatte, 30-fache Vergrößerung

Abb. 3
Intaglio mit Darstellung einer
halbfigurigen Mänade mit
Theatermaske (50–25 v. Chr.) an
der Nackenplatte des Kronreifs

Im Zentrum dieses mehrjährigen Forschungsprojektes stehen material- und konservierungswissenschaftliche Untersuchungen an der in Wien verwahrten Reichskrone, um die Auswirkungen der vielfachen Eingriffe und immer wieder wechselnden Umgebungsbedingungen im Laufe der Zeit auf den Erhaltungszustand besser verstehen und Maßnahmen zur bestmöglichen weiteren Sicherung ergreifen zu können. Dazu bedarf es auch Forschungen zur Geschichte der Krone über die Jahrhunderte hinweg, die zugleich neue Grundlagen für die Diskussion um deren Frühgeschichte und ihre Datierung schaffen sollen.

In der ersten Phase des Projektes wurde die Krone systematisch befundet und mittels 3D-Digitalmikroskopie umfassend fotografisch dokumentiert; auch wurde damit begonnen, die Beobachtungen und Erkenntnisse zum Aufbau, zur Herstellungstechnik und zu Eingriffen in Form von technischen Zeichnungen und Kartierungen darzustellen (Abb. 1). Parallel wurden Text- und Bildquellen zur Objektgeschichte recherchiert und erfasst, wobei sich vor allem in Nürnberger Schriftzeugnissen des 16. und 17. Jahrhunderts überaus relevante, bislang nicht berücksichtigte Informationen zu Veränderungen am Besatz an Edelsteinen und Perlen gefunden haben.

Dieser Besatz stand zunächst auch im Fokus der materialwissenschaftlichen Untersuchungen. Auf der Grundlage der 3D-Digitalmikroskopieaufnahmen konnten im Rahmen einer Kooperation mit Prof. Lutz Nasdala und seinem Team vom Institut für Mineralogie und Kristallographie der Universität Wien sowie der Firma WITec GmbH (Ulm) erstmals sämtliche 172 Steine auf Kronreif, Stirnkreuz und Bügel mittels eines eigens adaptierten Spektrometersystems, das sowohl die Aufnahme von Raman – als auch von Fotolumineszenzspektren ermöglicht, bestimmt werden. Dieser Analyse zufolge befinden sich heute 71 Saphire, 50 Granate, 20 Smaragde, 13 Amethyste, 4 Chalcedone, 3 Spinelle und 11 verschieden gefärbte Gläser auf den drei Bestandteilen der Krone.

Eine aus der Sicht der Gemmologie spektakuläre Erkenntnis ergab sich dabei im Zuge der Messungen an dem großen roten Spinell in der mittleren Reihe der Stirnplatte (Abb. 2). Diese zeigen, dass der Edelstein hohen Temperaturen von nahezu 1000° C ausgesetzt war, ehe er in die Krone versetzt wurde. Ob diese Erhitzung einem Zufall geschuldet war oder der Stein tatsächlich einer – heute üblichen – gezielten Wärmebehandlung unterzogen wurde, um dessen Farbwirkung zu verbessern, ist vorläufig noch völlig offen. Fest steht jedoch, dass sich an der Reichskrone der erste große Spinell und damit der älteste transparente Edelstein an einem historischen Schmuckobjekt überhaupt befindet, an dem eine solche Veränderung bislang naturwissenschaftlich nachgewiesen wurde.



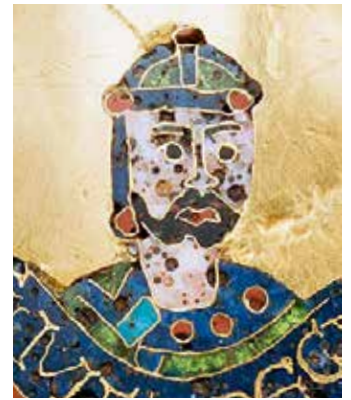
Abb. 4
Email-Tafel mit der Darstellung
König Salomons

Abb. 5 und Abb. 6
Detail aus einem aus Mikroskop-
aufnahmen zusammengesetzten
Bild der Email-Tafel mit der
Darstellung König Salomons

Diese sowie weitere Erkenntnisse etwa zur Vielfalt der verwendeten Granattypen durch Prof. H. Albert Gilg vom Lehrstuhl für Ingenieurgeologie an der Technischen Universität München konnten im britischen *Journal of Gemmology* (Jg. 38, 2023, Nr. 5) bereits publiziert und zur Diskussion gestellt werden. Ein weiterer Beitrag für dieses Journal ist in Vorbereitung, in dem die zwischenzeitlich weitergeführten Untersuchungen zur Herkunft einzelner Steine, zu den von Stefanos Karampelas vom Laboratoire Français de Gemmologie (Paris) analysierten Perlen oder auch zu den beiden antiken Amethyst-Intaglios thematisiert werden sollen, die im Zuge dieses Projektes überhaupt erstmals als Teil des Kronenbesatzes im Bild dokumentiert werden konnten. Die Darstellungen dieser geschnittenen Edelsteine liegen ungewöhnlicherweise nach innen gedreht und sind daher in der Außenansicht nicht wahrnehmbar. Sie zeigen eine halbfigurige Mänade mit Theatermaske sowie eine Hafenszene mit Schiffen. Ihre wissenschaftliche Bearbeitung erfolgt durch Prof. Erika Zwierlein-Diehl von der Universität Bonn. Ihr zufolge handelt es sich bei dem Intaglio mit der Mänade um das früheste und schönste Beispiel eines in nur wenigen Exemplaren bekannten Typus (Abb. 3). Geschaffen wurde er von einem griechischen Meister im Übergang vom späthellenistischen Stil zum augusteischen Klassizismus von der Mitte bis zum 3. Viertel des 1. Jahrhunderts v. Chr. Die Gemme mit der Hafenszene im sogenannten Miniaturstil entstand Ende des 1. Jahrhunderts v. Chr. – 1. Jahrhundert n. Chr. und zählt zu den detailreichsten Darstellungen ihrer Art.

Im Fokus der zu Beginn 2023 in Angriff genommenen zweiten großen Untersuchungsphase standen vor allem die besonders empfindlichen Zellschmelze auf der Krone (Abb. 4 und 5). Mit Hilfe der μ -Röntgenfluoreszenzanalyse (μ -RFA) wurden die verschiedenfarbigen Emails in repräsentativen Bereichen sowie an durch Korrosion angegriffenen Stellen gemessen. Dabei konnten für die Emails drei Glastypeen identifiziert werden. Zum Einsatz kam darüber hinaus auch ein Macro-XRF-Scanner CRONO, mit dessen Hilfe die Verteilung der charakteristischen Elemente in den verschiedenfarbigen Emails dargestellt werden konnte. Vorbereitet wurden parallel auch bereits die noch für 2023 eingetakteten zusätzlichen Untersuchungen an einigen weiteren bedeutenden ottonisch-salischen Werken mit Zellschmelzen in Essen, Köln und München.

Dr. Franz Kirchweger



Spitzenstücke der liturgischen Gewänder aus der Sammlung des STRALSUND MUSEUM, 14. und 15. Jh.

STRALSUND MUSEUM

Abb. 1
Restaurierte Kasel aus
dem 14. Jh.
Inv. Nr. 1862:17

Abb. 2
Restaurierte Kasel aus
dem 14. Jh.
Inv. Nr. 1862:19

Abb. 3
Restaurierte Dalmatik aus
dem 14. Jh.
Inv. Nr. 1862:14

Abb. 4
Restaurierte Dalmatik aus
dem 14. Jh.
Inv. Nr. 1862:15

Das STRALSUND MUSEUM beherbergt einen der bedeutendsten Bestände liturgischer Gewänder Norddeutschlands. Die 14 Kaseln und 21 Manipel haben zum großen Teil nur kleine Reparaturen erfahren und weisen noch den Zustand des Spätmittelalters auf. Die meisten der Textilien und Gewänder stammen aus dem 14. und 15. Jahrhundert und wurden im 19. Jahrhundert aus der Stralsunder Kalandbruderschaft und der Kirche St. Nikolai in das Museum überführt. Durch die Förderung konnten zwei Dalmatiken und zwei Kaseln restauriert werden.

Hervorzuheben ist die Dalmatik mit der Inventarnummer 1862:14. Das Gewand wurde in Stralsund aus einem italienischen und einem aus Zentralasien stammenden Stoff zusammengesetzt, der vermutlich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts hergestellt worden war. Es ist sehr gut erhalten und liegt weitestgehend im originalen Zustand vor. Aufgrund der Einzigartigkeit des verwendeten asiatischen Stoffes handelt es sich um eines der wertvollsten Stücke in der Sammlung.

Die Dalmatik mit der Inventarnummer 1862:15 gibt einen Einblick in die liturgische Pracht des Spätmittelalters, wie sie auf unzähligen Tafelbildern des Mittelalters zu bewundern ist. Es ist das einzige Gewand aus dem Bestand, für das sich die Zweitverwendung eines Stoffes nachweisen lässt: Der prachtvolle Hauptstoff leuchtete einst in einem kräftigen Rot und war aufgrund der nicht religiösen Motive für einen weiten Kundenkreis bestimmt.

Das feine Dekor der Kasel mit der Inventarnummer 1862:17 aus dem 15. Jahrhundert weist Parallelen zu liturgischen Gewändern in Wien und Krefeld auf. Die Musterung ist wahrscheinlich von orientalischen Stoffen inspiriert. Auf der Kasel mit der Inventarnummer 1862:19 lässt sich ebenfalls ein Kulturtransfer vom Orient zum Okzident beobachten. In den Palmetten des Oberstoffes wurde eine pseudokufische Schrift eingearbeitet.

Drei dieser Gewänder werden in der neuen Dauerausstellung des Katharinenklosters in Stralsund zu sehen sein. Die Dalmatik 1862:14 war bereits in einer Sonderausstellung im MARKK Museum am Rothenbaum in Hamburg zu sehen.

Dr. Maren Heun



Auf dem Weg in die Dauerausstellung. Die Restaurierung der Tapete *Chinesischer Trauerzug*

Maleratelier Seequa oder Anthonij zugeschrieben

Gouache und Tempera auf langfasrigem Papier nach asiatischer Technik, handgemalt
284 cm × 151,3 cm

Sammlung Deutsches Tapetenmuseum, Hessen Kassel Heritage
Inv. Nr. DTM 5044

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Verein Deutsches Tapetenmuseum e.V.

Abb. 1a
Detail mit zahlreichen Sicherungen aus Japanpapier auf der Malerei, vor der Restaurierung 2010

Abb. 1b
Detail nach der Restaurierung 2023

Abb. 2a
Detail mit zahlreichen Sicherungen aus Japanpapier auf der Malerei, vor der Restaurierung 2010

Abb. 2b
Detail der Tapete nach der Restaurierung

Für die neue Dauerausstellung des Deutschen Tapetenmuseums in Kassel werden derzeit zahlreiche Großformate restauriert. Eines ist der *Chinesische Trauerzug*, eine in China handgemalte Papiertapete, auf der der Beerdigungszug eines hohen kaiserlichen Beamten aus dem Reich der Mitte dargestellt ist. Mit ihrer detailreichen Ikonografie, der sicheren Linienführung und prächtigen Farbigkeit ist die Tapete ein wichtiges Beispiel für die Beliebtheit des chinesischen Papierdekors im Europa des 18. Jahrhunderts.

Die Tapete lag in 28 Einzelteilen unterschiedlichen Formates vor und war über die Jahre stark in Mitleidenschaft gezogen worden. Das Tapetenpapier war in Folge von Strahlungseinkwirkung stark verbräunt und wurde brüchig. Die verunreinigte Oberfläche wies Wasserränder und Flecken auf, zahlreiche Risse, Quetschfalten, Fehlstellen, Übermalungen sowie abgeriebene Malschichten führten zu einem unansehnlichen Gesamteindruck (Abb. 1). Bei der Abnahme der bis 2010 im Hessischen Landesmuseum ausgestellten Tapete wurden bereits fragile Farbbereiche mit dünnen Japanpapieren gesichert, die vor der erneuten Präsentation entfernt werden mussten (Abb. 2). Ohne eine konservatorische und restauratorische Bearbeitung hätte die Tapete nicht in der zukünftigen Dauerausstellung präsentiert werden können. Die zeitaufwändige Restaurierung hatte zum Ziel, alle vorliegenden Teile wieder passgerecht zusammenzufügen und die fragile Papiertapete mit alterungsbeständigem Japanpapier zu kaschieren, mit einem ausgeklügelten System zur Spannungsregulierung auf Leinwand aufzuziehen und in Einzelsegmenten auf Spannräumen zu spannen.

Die umfangreiche Restaurierung wurde von dem Restaurierungsatelier Lars Herzog-Wodtke in Essen durchgeführt.

In der zukünftigen Präsentation im neu gebauten Tapetenmuseum können die Besucherinnen und Besucher die detailreichen Bildszenen in einer Raumanmutung ergänzt um zeitgenössisches Mobiliar wieder hautnah erleben.

Anne Harmssen und Astrid Wegener



Architekturmodelle im Baukunstarchiv der Akademie der Künste. Restaurierung und Lagerung, 18.– 20. Jh.

U. a. Heinz Graffunder (1926–1994);
Hans Scharoun (1893–1972)

Archiv der Akademie der Künste,
Berlin
Inv. Nr.: Graffunder-Heinz 301

Weitere Förderer:
Wüstenrot Stiftung

Abb. 1
Heinz Graffunder, *Berlin, Hauptstadt
der DDR, Bahnsteigdach U-Bahnlinie
E/Hellersdorf*, ohne Datum,
Holz, Kunststoff,
H 13 cm × B 94,5 cm × T 30 cm
(Modell), Modellnummer 10

Abb. 2
Hans Scharoun, »Wie wohnen
Studenten – in Studentenheimen« –
Vorschlag für ein Forum in Berlin-
Charlottenburg, ohne Datum
[vermutlich 1950er Jahre],
Holz, farbige Pappe, Linsen,
Maßstab 1:1.000,
H 8 cm × B 56 cm × T 82 cm
Akademie der Künste, Berlin,
Hans-Scharoun-Archiv,
Modellnummer 30

Das Baukunstarchiv der Akademie der Künste besitzt eine herausragende Sammlung von über 550 Architekturmodellen. Im Rahmen des Restaurierungsprojekts sollen alle Modelle gereinigt, konservatorisch gesichert und neu verpackt werden. Mit dem Ziel, die Vielfalt und Einzigartigkeit der bedeutenden Modellsammlung in ihrer Substanz zu sichern, um sie im Anschluss einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, arbeiten seit Januar 2021 Sammlungsbetreuer*innen, Restaurator*innen und Restaurierungsassistent*innen eng zusammen.

Die Sammlung vereint Architekturmodelle vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis in die heutige Zeit mit einem Schwerpunkt im 20. Jahrhundert. Darunter befinden sich Projekte der wichtigsten Architekten der Moderne, etwa von Hans Scharoun, Bruno Taut und Hans und Wassili Luckhardt. Die Modelle reichen von Konstruktionsdetails bis hin zu städtebaulichen Projekten und repräsentieren eine enorme Bandbreite von Baugattungen. Breit gefächert ist auch die Form- und Materialvielfalt der Sammlung. Aus Papier, Kunststoff oder Holz gefertigte »Leichtgewichte« sind ebenso vertreten wie über 100 kg schwere Betongüsse. In ihrer Funktion und Verwendung aus den unterschiedlichsten Kontexten stammend, lassen sich mit den Modellen Visionen und Ideen, geplante oder auch ausgeführte Bauvorhaben nachvollziehen und demonstrieren.

Bisher wurden 246 Modelle umfassend restauriert sowie 186 Modelle grundlegend gereinigt und gesichert. Verschmutzungen wurden dafür mittels Sauger, Pinsel und Schwämmen Schicht um Schicht trocken oder auch mit Hilfe von Lösungsmitteln abgetragen. Lose Elemente wurden fixiert und gegebenenfalls rekonstruiert. Für die dauerhaft geschützte Lagerung wurden 469 Modelle auf Einlegeböden aus Wabenkarton fixiert und in individuell angepasste Stülpedeckelboxen eingebracht. Besonders schwere und große Modelle lagern in individuell angepassten Holzkisten oder auf Paletten.

Im Rahmen der geplanten Öffnung der Sammlung für Besucher*innen entwickeln zwei Studierende der Universität der Künste Berlin aktuell ein Ausstellungskonzept. Zudem entsteht ein ca. 5-minütiger Kurzfilm über das Restaurierungsprojekt und die Modellsammlung.

Marieluise Nordahl und Dr. Amrei Buchholz



Ausstellungen

Bestandskataloge

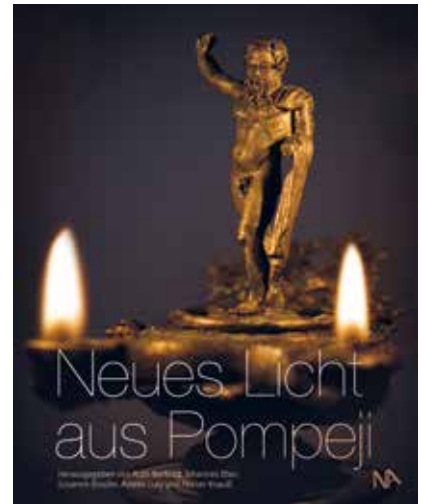
Förderungen



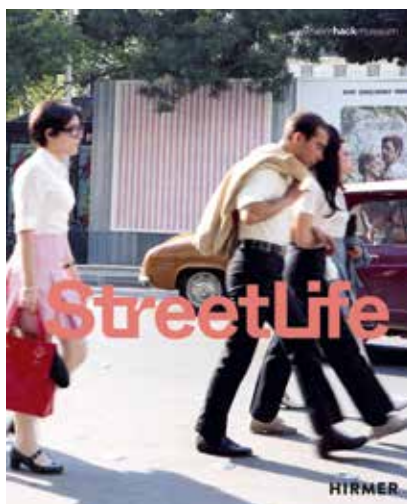
22.09.2022 – 19.02.2023
Augenlust.
Niederländische Stilleben im
Detail
LVR-LandesMuseum Bonn



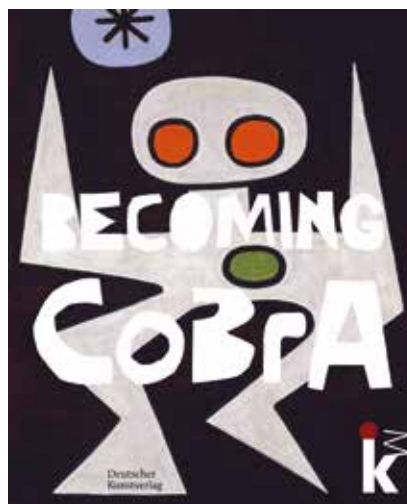
08.10.2022 – 08.01.2023
Städtische Galerie Dresden
29.01.2023 – 16.04.23
Städtische Wessenberg-Galerie
Konstanz
Franz Lenk.
Der entwirklichte Blick



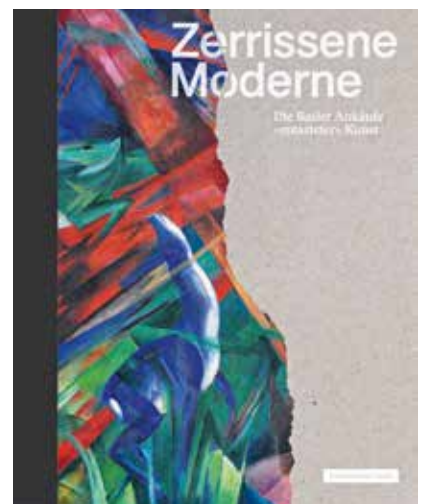
09.11.2022 – 02.04.2023
Neues Licht aus Pompeji
Staatliche Antikensammlungen
München



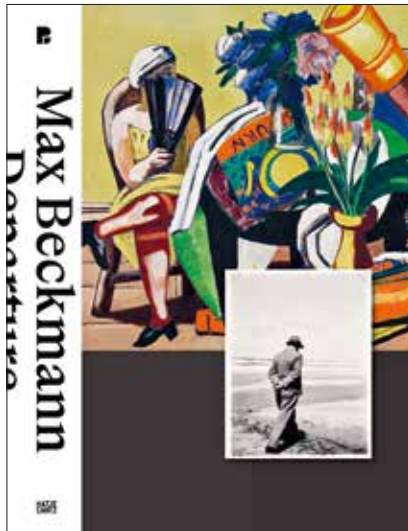
19.11.2022 – 05.03.2023
STREET LIFE. Die Straße in der
Kunst von Kirchner bis Streuli
Wilhelm-Hack-Museum
Ludwigshafen am Rhein



19.11.2022 – 05.03.2023
Becoming CoBRA. Anfänge einer
europäischen Kunstbewegung
Kunsthalle Mannheim



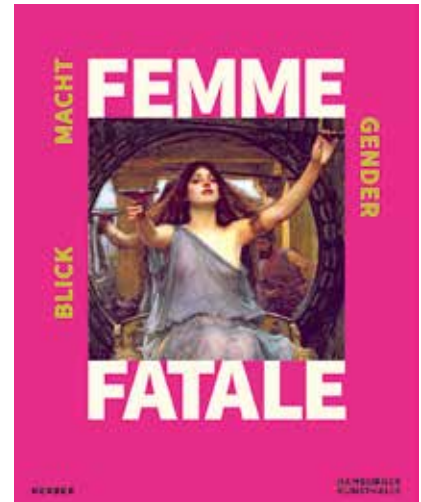
22.11.2022 – 19.02.2023
Zerrissene Moderne.
Die Basler Ankäufe »Entartete
Kunst«
Kunstmuseum Basel



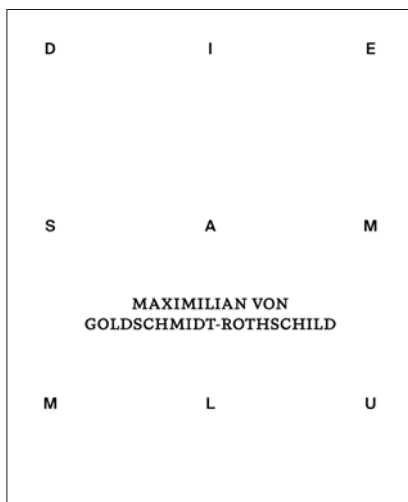
25.11.2022 – 12.03.2023
Max Beckmann – Departure
Pinakothek der Moderne
München



26.11.2022 – 02.04.2023
Sunset. Ein Hoch
auf die sinkende Sonne
Kunsthalle Bremen



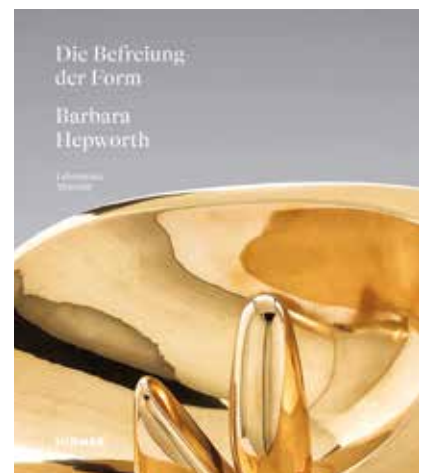
09.12.2022 – 10.04.2023
FEMME FATALE.
Blick – Macht – Gender
Hamburger Kunsthalle



28.01.2023 – 04.06.2023
Die Sammlung Maximilian von
Goldschmidt-Rothschild
Museum Angewandte Kunst
Frankfurt



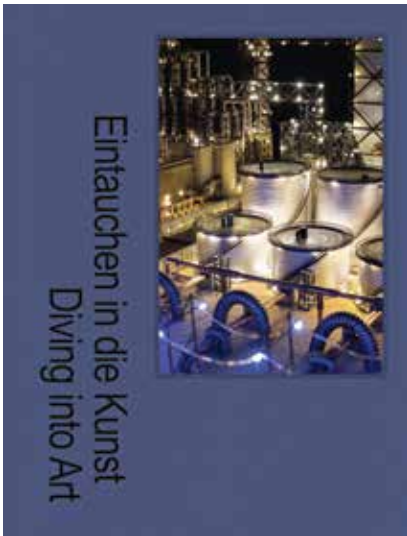
24.03.2023 – 25.06.2023
Antike Erfinden – Martin von
Wagner und Homers »Ilias«
Martin von Wagner Museum
Würzburg



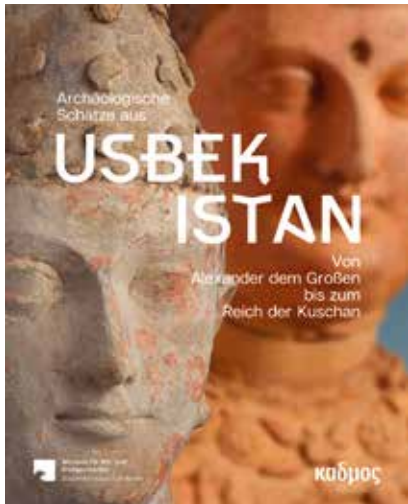
02.04.2023 – 20.08.2023
Die Befreiung der Form.
Barbara Hepworth – Meisterin der
Abstraktion im Spiegel der Zeit
Lehmbruck Museum Duisburg



29.04.2023 – 03.09.2023
Paul Jaray – Die Vernunft der Stromlinie
Kunsthhaus Dahlem



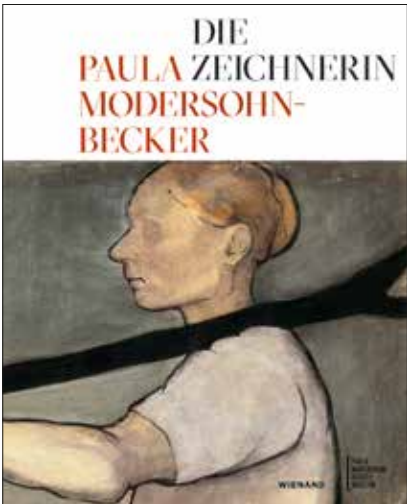
04.05.2023 – 08.10.2023
Eintauchen in die Kunst
Kunstsammlungen der
Ruhr-Universität Bochum



04.05.2023 – 14.01.2024
Archäologische Schätze aus
Usbekistan
James-Simon-Galerie Berlin



06.05.2023 – 17.09.2023
Sprengel Museum Hannover
22.10.2023 – 14.01.2024
Kunstsammlungen Chemnitz
Welche Moderne?
In- und Outside der Avantgarde



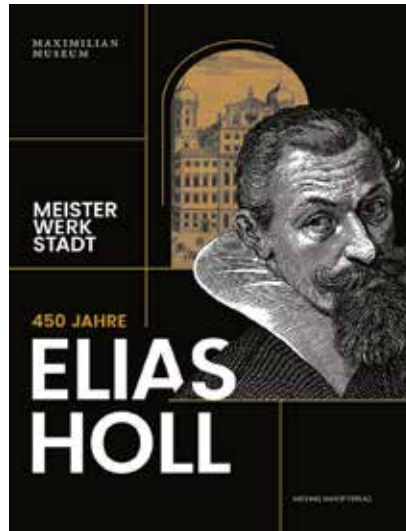
13.05.2023 – 20.08.2023
Die Zeichnerin.
Paula Modersohn-Becker
Paula Modersohn-Becker Museum
Bremen



18.05.2023 – 10.09.2023
Re-Connect. Kunst und Kampf
im Bruderland
Museum der bildenden Künste
Leipzig



23.05.2023 – 07.09.2023
 Städel Museum Frankfurt
 13.10.2023 – 24.02.2024
 Hamburger Kunsthalle
 Herausragend!
 Das Relief von Rodin bis
 Tauber-Arp



17.06.2023 – 17.09.2023
 Elias Holl (1573–1646)
 Maximilianmuseum
 Kunstsammlungen und Museen
 Augsburg



22.10.2023 – 03.03.2024
 Gewagte Visionen –
 George Minne und Léon Spilliaert.
 Vom Symbolismus
 zum Expressionismus
 Clemens Sels Museum Neuss



02.11.2023 – 18.02.2024
 Renaissance im Norden.
 Holbein, Burgkmair und die
 Zeit der Fugger
 Städelmuseum Frankfurt

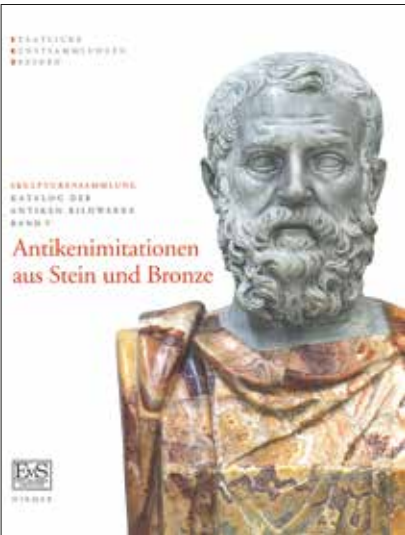


Hans Purrmann Archiv
München

Sehr geehrter Herr Professor! Hans Purrmann und Willibald Gänger

Ein Briefwechsel über die Kunst und Kultur der
1950er-Jahre – Kommentierte Briefedition

Zwischen dem Maler und Grafiker Hans Purrmann und dem früheren rheinland-pfälzischen Landtagsabgeordneten Willibald Gänger bestand ein enger Austausch, der sich in insgesamt 37 Briefen erhalten hat. In edierter und kommentierter Form werden die in den 1950er Jahren entstandenen Briefe erstmals veröffentlicht. Sie geben Einblicke in Ausstellungsplanungen der Pfälzischen Sezession oder in Kunstankäufe deutscher Museen. Mit ihrer Veröffentlichung lässt sich Purrmann als Künstler wie auch als Privatperson fassen. Ergänzt werden sie durch ebenfalls bislang unveröffentlichte Quellenschriften u. a. aus dem Archiv der Pfälzischen Sezession.



Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Skulpturensammlung

Antikenimitationen aus Stein und Bronze

Skulpturensammlung Dresden, Katalog der antiken
Bildwerke (Bd. 5)

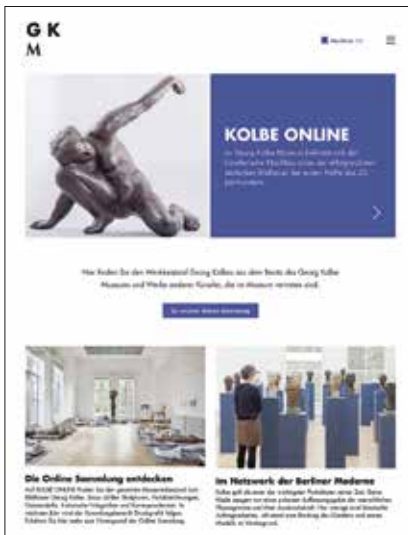
Mit dem fünften Band vervollständigt sich die Reihe der Kataloge der antiken Bildwerke der Dresdner Skulpturensammlung und findet thematisch ihren Abschluss in der Betrachtung des Sammlungsbereichs der Imitationen antiker Skulpturen, der mit insgesamt 79 Objekten zu einem der weltweit größten Bestände dieser Art zählt. Die rundplastischen Antikenimitationen wurden im Zeitraum von 1550 bis 1900 von zumeist unbekannten, doch sehr erfahrenen Bildhauern geschaffen. Sie belebten damit zudem die im 2. Jh. v. Chr. begründete Tradition des Kopierens älterer Bildwerke wieder. Zugleich gehören auch die Objekte dieses Sammlungsbereichs mit nur wenigen Ausnahmen zu dem in den 1720er Jahren durch August den Starken begründeten Bestand der Skulpturensammlung.



Kunstsammlungen und Museen Augsburg

Hinterglasgemälde aus vier Jahrhunderten im Schaezlerpalais Augsburg

Die im Bestandskatalog präsentierten und wissenschaftlich dokumentierten Hinterglasgemälde aus der Sammlung Steiner decken die europäische Hinterglaskunst vom 16. bis 19. Jahrhundert durch ihre hohe Qualität in besonderer Weise ab. Mit dem Erwerb der 153 Hinterglasgemälde für die Kunstsammlungen und Museen Augsburg wird ihr vorhandener Bestand von bisher 80 Werken bedeutend erweitert. Die erworbene Sammlung findet damit zugleich einen idealen Standort, denn in Augsburg bildete sich im 18. Jahrhundert der sogenannte »Augsburger Stil« der Glasmalerei heraus, der europaweit populär wurde. Neben älteren Werken aus Deutschland und angrenzenden Regionen bilden ebendiese Augsburger Arbeiten einen weiteren Schwerpunkt des Konvoluts.



Georg Kolbe Museum Berlin

Werkverzeichnis Georg Kolbe

Der »zweite« Nachlass

In den 1970er Jahren brachte Maria von Tiesenhausen, die Enkelin Georg Kolbes – und von 1969 bis 1978 Leiterin des Georg Kolbe Museums –, einen bedeutenden Teil des schriftlichen Nachlasses des Künstlers nach Kanada. Als sie 2019 verstarb und ihr Nachlass gesichtet wurde, zeigte sich erst das sensationelle Ausmaß von Dokumenten und Werken Kolbes. Enthalten sind ca. 3.000 Briefe, Notizhefte, Taschenkalender, aber auch private Fotos, offizielle Dokumente oder Abbildungen von Werken. Das umfassende Konvolut, das die Jahre von ca. 1900 bis 1947 abdeckt, wird seit April 2020 systematisch gesichert und inventarisiert. Die wissenschaftliche Erschließung bildet somit die Grundlage für eine präzise Verortung des Künstlers Kolbe, seines Werkes und seiner Persönlichkeit. Die digitalisierten Dokumente werden über Kolbe Online, Kalliope und die Deutsche Digitale Bibliothek abrufbar sein. Einen Einblick erhalten Sie unter: <https://sammlung.georg-kolbe-museum.de>



Historisches Museum
Frankfurt

Die Gemäldesammlung des Johann Valentin Prehn

Wissenschaftlicher Bestandskatalog II (Mittel- und
Großformate)

Bereits in einem Vorläuferprojekt wurde das Kabinett der kleinformatischen Gemälde aus der Sammlung des Frankfurter Konditors Johann Valentin Prehn untersucht. Der zweite Bestandskatalog umfasst nun die mittel- und großformatigen Werke, die auf einer Auktion im Jahr 1829 versteigert wurden und im »Bildersaal« des Wohnhauses sowie im Gartenhaus belegten. Wie die vorausgegangenen Forschungen eindrücklich belegten, muss die Prehn'sche Sammlung im Gesamtzusammenhang gesehen werden. Teilweise trennte der Sammler Pendantpaare eines Künstlers, die dann separat in beiden Sammlungsteilen gezeigt wurden. Ziel des Projektes ist es, die Mittel- und Großformate im Online-Katalog zu ergänzen und sie kunsttechnologisch und kunsthistorisch zu erforschen. Den Online-Katalog können Sie über folgenden Link einsehen: <https://bildersammlung-prehn.de/de/prehn/start>.

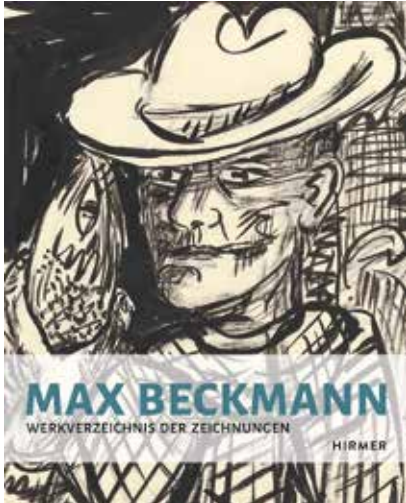


Bayerische
Staatsgemäldesammlungen
München

Venezianische Malerei

Staatsgalerie in der Residenz Würzburg

Der Bestandskatalog macht die wissenschaftliche Erschließung des Bestandes an 210 venezianischen Gemälden des 15. und 16. Jahrhunderts der Öffentlichkeit und der Fachwelt mit neuesten kunsthistorischen und kunsttechnologischen Erkenntnissen zugänglich. Im besonderen Fokus stehen dabei 48 Hauptwerke von Künstlern wie Tizian, Tintoretto oder Veronese. Sie bilden einen repräsentativen Querschnitt der Künstler, Gattungen und Funktionen der venezianischen Malerei. Die wandelnde Arbeitspraxis und Malweise wird erforscht, um so u. a. auch weniger beachtete Künstler einbeziehen zu können. Der Bestandskatalog wird in umfassender Weise auf die Ergebnisse eingehen und sie in Überblicksbeiträgen, Essays zu Themenschwerpunkten und einem Katalogteil präsentieren. Entstanden ist der Katalog im Rahmen des groß angelegten interdisziplinären Bestandsforschungsprojekts *Venezianische Malerei*.



Ferdinand-Möller Stiftung
Berlin

Max Beckmann

Werkverzeichnis der Zeichnungen

Max Beckmann verstand Zeichnungen zeitlebens als vielseitiges Medium. Von flüchtigen Notizen über Kompositionsskizzen bis hin zu eigenständigen, bildhaften Werken spiegelt sich Beckmanns künstlerisches Schaffen auch in Bleistift, Feder und Papier wider. Die verschiedenen Arten von Zeichnungen, darunter pointierte Skizzen des städtischen Lebens, Zeichnungen aus dem Ersten Weltkrieg, persönliche mythologische Werke des Künstlers, Figurenstudien, Porträtzeichnungen, Landschaftsdarstellungen usw., dienten ihm als fundamentales Repertoire an formalen und thematischen Ideen für sein Œuvre. Der Catalogue raisonné erfasst nun erstmalig das vollständige Spektrum seiner Zeichnungen, zeigt deren inhaltlich-chronologische Entwicklungsgeschichte auf und liefert außerdem die jeweiligen technischen Daten, die Provenienz sowie die Ausstellungs- und Publikationshistorie.

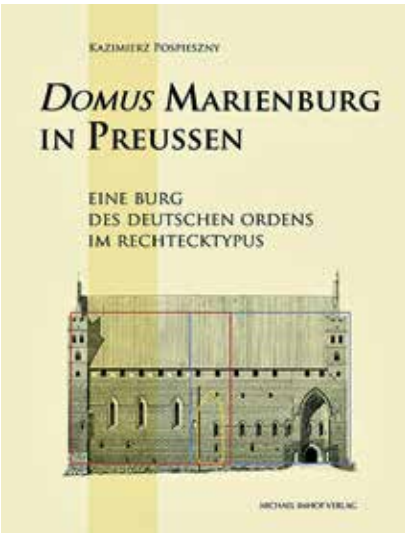


Staatliche Kunstsammlungen
Dresden,
Gemäldegalerie Alte Meister

Das Paradies auf Erden

Flämische Landschaften von Bruegel bis Rubens

Der bereits 2017 erschienene Ausstellungs- und Bestandskatalog präsentiert den reichen Bestand flämischer Gemälde in Dresden, der die Entwicklung der Landschaftsmalerei im 16. und 17. Jahrhundert eindrucksvoll dokumentiert. Dieses neue und sogleich florierende Genre gründet sich auf bedeutenden Umwälzungen in der Geistes- und Kunstgeschichte und findet seinen Dreh- und Angelpunkt in den flämischen Regionen. Mithilfe akribischer Naturstudien setzen die dortigen Meister in ihren Ateliers facettenreiche Panoramen zusammen, die die Natur in pittoreske Landschaften verwandeln und gleichsam die Schaffung irdischer Paradiese veranschaulichen. Hierin offenbaren sich nicht nur die epochemachenden Entdeckungen und kartografischen Vermessungen der Welt, sondern auch die Sehnsucht nach einem harmonischen Einklang des Menschen mit der Schöpfung.

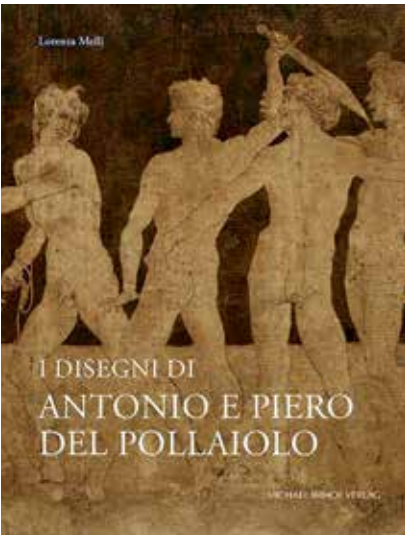


Deutscher Verein für
Kunstwissenschaft e. V.
Berlin

Domus Marienburg in Preußen

Eine Burg des Deutschen Ordens im Rechtecktypus

Der Bau des Marienburger Hochschlosses begann in den 1270er Jahren und wurde in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts abgeschlossen. Das monumentale Werk der Backsteingotik vereinte strukturelle Elemente eines Herrschersitzes mit der Idee des *sacrum* und war von 1309 bis 1457 der Sitz des Hochmeisterkonvents des Deutschen Ordens. Die Architektur, einschließlich der Konventskirche St. Marien mit der »Goldenen Pforte« und der »Westempore«, zeugt von der außergewöhnlichen Bedeutung des Baus. Mit dieser Monografie legt der Autor nun eine umfassende Darstellung des bisher unzureichend bekannten Architekturwerks des Spätmittelalters vor.



Staatliche Graphische Sammlung
München

I Disegni di Antonio e Piero del Pollaiuolo

Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1500

In diesem Band widmet sich die Autorin drei herausragenden Künstlern der Renaissance – den Gebrüdern Pollaiuolo: dem berühmten Goldschmied und Bildhauer Antonio, dem Maler Piero und Salvestro. Neben einem Katalog mit 57 Blättern eigenhändiger Meisterwerke beinhaltet der Band auch Zeichnungen sowie wertvolle Kopien verlorener Blätter. Die Zusammenstellung erfolgt sowohl chronologisch als auch thematisch, wodurch eine tiefgreifende Einsicht in das Schaffen dieser bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten ermöglicht wird. Das reichhaltige Material wird durch einen äußerst umfangreichen Konsultationsapparat ergänzt und bietet damit eine umfassende wissenschaftliche Grundlage für die Auseinandersetzung mit den Akteuren.



Staats- und Stadtbibliothek
Augsburg

Das prächtige Rathaus der Stadt Augsburg

Salomon Kleiners Originalzeichnungen aus den Jahren
1727/28 in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg für die
Edition der Kupferstichfolge des Augsburger Rathauses

Seit langem wird intensiv zu den berühmten Stichfolgen des
Vedutenzeichners und Kupferstechers Salomon Kleiner
geforscht. Dessen Kupferstichfolgen erfreuen sich auch heute
noch weitreichender Bekanntheit.

Im Jahr 1732 veröffentlichte der Verlag Jeremias Wolffs Erben
in Augsburg eine beeindruckende Kupferstichedition mit
Ansichten, Grund- und Aufrissen des berühmten Augsburger
Rathauses. Dieses Rathaus wurde von Elias Holl (1573–1646)
im Jahr 1615 begonnen und bis 1625/26 prachtvoll ausge-
stattet. Die Staats- und Stadtbibliothek Augsburg bewahrt die
originalen Zeichnungen Kleiners zu dieser Edition auf, die
bisher von der Forschung kaum beachtet wurden. Nun werden
sie erstmals in Originalgröße und -farbe präsentiert, jeweils
gegenüber der entsprechenden Ansicht aus dem Druck von
1732.



Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

In Piranesis Werkstatt

Die Karlsruher Alben

Im Jahr 2014 ist der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe eine
spektakuläre Neubestimmung gelungen: Zwei Alben mit ins-
gesamt 297 Zeichnungen können seither dem römischen
Radierer, Architekten, Theoretiker, Antiquar und Antikenhänd-
ler Giovanni Battista Piranesi (1720–1778), seiner Werkstatt
sowie weiteren in Rom tätigen Künstlern zugeordnet werden.
Im Rahmen eines auf vier Jahre angelegten Projektes erfolgte
die kunsthistorische und restauratorische Erforschung
der beiden Alben. Schlüsselfragen betrafen unter anderem
die Autorschaft Piranesis bzw. der Mitarbeiter seiner Werkstatt,
Typus, Funktion und Technik der Zeichnungen und die Werk-
stattpraxis.

Mit der Datenbank »In Piranesis Werkstatt« werden die Ergeb-
nisse des Forschungsprojekts dauerhaft gesichert und für
die internationale Forschung wie für die breite Öffentlichkeit
zugänglich gemacht. Einen Einblick erhalten Sie unter:
www.piranesi.kunsthalle-karlsruhe.de



Deutscher Verein
für Kunstwissenschaft e. V.
Berlin

Der Jüngere Titul der Bayerischen Staatsbibliothek, Cgm 8470

Studien zu Materialität, Inhalt und Gebrauch einer illumi-
nierten Epenhandschrift des Spätmittelalters

Es wird angenommen, dass die Handschrift des Jüngeren Titul um 1430 in Südtirol für einen wohlhabenden Auftraggeber entstand. Was sie besonders macht und von anderen mittelhochdeutschen Epenhandschriften abhebt, ist ihre aufwändige Ausstattung mit 85 Miniaturen in Deckfarbenmalerei. Eine weitere bemerkenswerte Eigenschaft sind die eng geschriebenen Inskriptionen an den Rändern der Pergamentseiten, die auf die spätere Verwendung des Kodex durch das österreichische Geschlecht der Fernberger zu Eggenberg ab ca. 1580 bis über die Mitte des 17. Jahrhunderts hinweisen.

Indem die Familie die Handschrift als repräsentatives Gästebuch, ähnlich einem Stammbuch, verwendete, trug sie dazu bei, dass diese zu einer bedeutenden Quelle für Untersuchungen zur Personengeschichte Österreichs sowie zur Religionsgeschichte während der Zeit der Gegenreformation wurde.

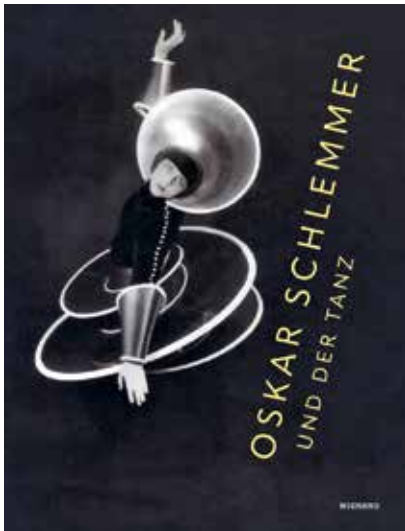


Deutscher Verein
für Kunstwissenschaft e. V.
Berlin

Als Kunstgeschichte populär wurde

Illustrierte Kunstbuchserien 1860–1960 und der Kanon
der westlichen Kunst

Ein integraler Bestandteil der Entwicklung der modernen Kunstwissenschaft ist die Geschichte ihrer Popularisierung. Illustrierte Kunstbuchserien spielten dabei eine zentrale Rolle, indem sie das Interesse an Kunst bei einem breiten Publikum weckten, die Bildung von Schülern förderten und kunsthistorisches Fachwissen demokratisierten und international verbreiteten. In ihrer umfassenden Analyse erörtert Friederike Kitschen erstmals die Geschichte und Wirkung dieser Kunstbuchserien im Zusammenhang mit anderen Vermittlungsinstanzen wie Museen, Ausstellungen, Kunsthandel und Presse. Die von Fachleuten betreuten und mit den neuesten Reproduktionstechniken illustrierten Kunstbuchserien popularisierten sowohl das Leben und Werk der Alten Meister als auch die moderne Kunst des späten 19. und des 20. Jahrhunderts.

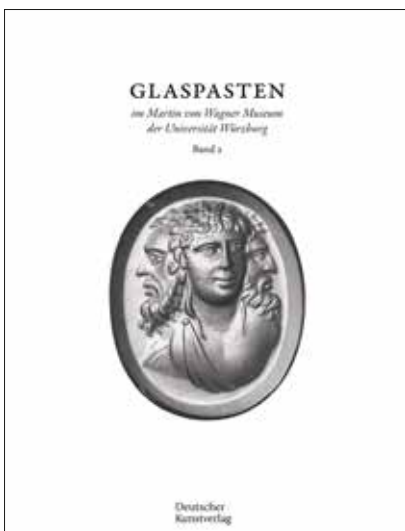


Deutsches Tanzarchiv Köln

Oskar Schlemmer und der Tanz

Der Bauhaus-Meister Oskar Schlemmer (1888–1943) wurde durch seine modernen Bühnenexperimente und das Triadische Ballett weltberühmt.

Obwohl die dreidimensionalen Kostümfiguren bekannt sind, blieb die Dokumentation seiner tänzerischen Arbeiten, wie Fotos, Briefwechsel, Programmzettel, Kritiken und Aufsätze von Schlemmer, einer breiteren Öffentlichkeit weitgehend unbekannt. Frank-Manuel Peter, Leiter des Deutschen Tanzarchivs, präsentiert nun diese Dokumente und weitere der Forschung bislang unbekannte historische Quellen aus dem Kölner Tanzarchiv. Das Ergebnis ist eine bedeutende Sammlung von Dokumenten, die gleichermaßen für die bildende Kunst und den Tanz im 20. Jahrhundert von großer Bedeutung sind.



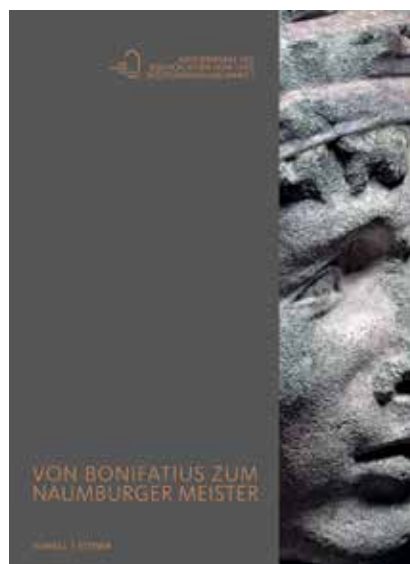
Martin von Wagner Museum,
Universität Würzburg

Glaspasten

Im Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg
Band 2: Abdrücke von neuzeitlichen Kameen und Intaglien

Die Herstellung von Glaspasten, also Repliken von Gemmen in Glas, war äußerst aufwändig und kostspielig. Im Vergleich zu Gipsabgüssen, die in den Daktyliotheken des 18. Jahrhunderts verbreitet waren, waren Glaspasten seltener und teurer. Eine prominente Persönlichkeit in der Produktion von Würzburger Glaspasten war Philipp Daniel Lippert (1702–1785), der die erste systematisch geordnete Daktyliothek mit begleitenden Verzeichnissen publizierte. Diese bemerkenswerte Sammlung gilt als eine der frühesten ihrer Art.

Im zweiten Band des Bestandskatalogs der Würzburger Glaspasten sind hauptsächlich Abdrücke von Kameen und Intaglien aus dem 16. und 17. Jahrhundert enthalten, die antike Motive aufweisen. Die Originale dieser Stücke sind größtenteils verloren gegangen. Im 18. Jahrhundert wurden die Glaspasten fälschlicherweise oft für authentische antike Stücke gehalten. Diese Entwicklung markiert den Aufbruch in die wissenschaftliche Erforschung von Gemmen.



Bischöfliches Dom-
und Diözesanmuseum Mainz

Meisterwerke des Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums Mainz

Band 1: Von Bonifatius zum Naumburger Meister
Band 3: Der Mainzer Domschatz

Der erste der beiden bereits erschienenen Bestandskataloge des Dom- und Diözesanmuseums Mainz präsentiert erstmals in seiner Geschichte die früh- und hochmittelalterlichen Meisterwerke der plastischen Sammlung in einem beeindruckenden Band. Die hochkarätige, ehrwürdige Sammlung wird in Text und Bild, durch eigens angefertigte Neuaufnahmen, ausführlich vorgestellt.

Im Mittelpunkt dieser Sammlung stehen nicht nur der faszinierende »Bonifatius«-Stein und weitere karolingerzeitliche Artefakte, sondern auch die Werke des sogenannten Naumburger Meisters, die um das Jahr 1239 für den Mainzer Dom geschaffen wurden. Die neuesten Forschungsergebnisse zum Frühwerk des Naumburger Meisters und zur mittelhochdeutschen Skulptur vom 9. bis 13. Jahrhundert werden hier präsentiert.

Der bereits erschienene dritte Band nimmt Wissenschaftler und Interessierte mit auf eine Reise durch die Jahrhunderte. Der Bestandskatalog präsentiert herausragende Stücke vom 10. bis ins 21. Jahrhundert, darunter die Kasel und das Silberkreuz des Erzbischofs Willigis (975–1011) sowie den Wappenteppich Kardinal Albrechts von Brandenburg (1514–1545). Ein besonderer Höhepunkt ist die »Große Prunkmonstranz« des Augsburger Goldschmieds Franz Thaddäus Lang, die überzeugend als Herzstück der barocken Domausstattung nachgewiesen wird. Auch die außergewöhnliche »Napoleongarnitur«, ein Geschenk des französischen Kaisers, wird hier ausführlich gewürdigt.

Mit diesen Katalogen wird nicht nur eine beeindruckende Sammlung von Kunstwerken der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, sondern auch eine umfassende Rekonstruktion des »alten« Mainzer Domschatzes vorgenommen, gepaart mit einer wissenschaftlichen Bearbeitung des heutigen Schatzkammerbestandes. Die Leser erwartet eine faszinierende Reise durch die Geschichte und Kunstschatze von Mainz.

Weitere Förderungen

Pinakothek der Moderne München

Spende für die PIN. Benefizauktion
Dezember 2021

Pinakothek der Moderne München

Spende für die PIN. Benefizauktion
Dezember 2022

Caspar-David-Friedrich-Institut,
Universität Greifswald

Online Publikation *Als der Krieg kam* im Rahmen
der UKRAINE-Förderlinie

Graphische Sammlung der
Kunsthalle Bremen

Rückführung von Kriegsverlusten
Frühjahr 2023

Martin von Wagner Museum der
Universität Würzburg

Passerotti-Tagung: »Auftritt Architekt! Die Repräsentation eines
Berufsstandes in der italienischen Renaissance (ca. 1475–1600)«
09.–10.05.2023

Kunstareal München

6. KUNSTAREAL-FEST, Barrierefreie Formate
13.–16.07.2023

Besondere Aktivitäten der Ernst von Siemens Kunststiftung

Martin HOERNES, Aya SOYKA, Förderer von Werkverzeichnisprojekten und Nutzer von Œuvrekatalogen. Ein Überblick über die Rolle von Kunst und Kulturstiftungen, in: DE LABORDA Ingrid Pérez, SOYKA Aya, WIEDERKEHR SLADCEK Eva (Hg.), Handbuch Werkverzeichnis – Œuvrekatalog – Catalogue raisonné, Berlin 2023, S. 252–264

- 01.11.2022 Vernetzungstreffen der Geförderten im Rahmen der UKRAINE-Förderline im Berliner Magnus-Haus
- 09.11.2022 Internationale Pressekonferenz zur Freischaltung der Datenbank *Digital Benin* im Berliner Magnus-Haus
- 13.11.2022 Freischaltung der Datenbank *Digital Benin* in Benin City, Nigeria
- 06.06.2023 Magnus-Haus Treffen der kulturfördernden Stiftungen zum Thema *Kirchliches Kulturgut in Gefahr!* im Berliner Magnus-Haus
- 14.06.2023 Vortrag Martin Hoernes im Rotary Club Humboldt, Berlin: *„Schnell, unbürokratisch und großzügig“ – Ein Unternehmer und Stifter ermöglicht das agile Handeln der Ernst von Siemens Kunststiftung*
- 19.06.2023 Verabschiedung von Dr. Monika Bachtler (Rudolf-August Oetker-Stiftung) im Landhaus Baur Hamburg, veranstaltet gemeinsam mit der HERMANN REEMTSMA STIFTUNG
- 21.09.2023 Vortrag Martin Hoernes zur Ernst von Siemens Kunststiftung beim Siemens-Familienverband Berlin

»Gänsehautmoment« –
Auge in Auge
mit der Reichskrone



Satzung

Förderrichtlinien

Organe der Stiftung

§ 1

Name, Sitz und Rechtsstand

Die Stiftung führt den Namen »Ernst von Siemens Kunststiftung«. Sie ist eine rechtsfähige öffentliche Stiftung des bürgerlichen Rechts mit dem Sitz in München.

§ 2

Zweck der Stiftung

- (1) Die Stiftung dient der Förderung der Bildenden Kunst. Sie verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke im Sinne des Abschnitts »Steuerbegünstigte Zwecke« der Abgabenordnung.
- (2) Der Stiftungszweck wird insbesondere durch folgende Maßnahmen verwirklicht:
 - a) Ankauf von Gegenständen der Bildenden Kunst zum Zwecke ihrer öffentlichen Ausstellung oder zur unentgeltlichen Weitergabe an die in Abs. 3 genannten Körperschaften.
 - b) Unterstützung von Kunstaussstellungen, die von den in Abs. 3 genannten Körperschaften veranstaltet werden.
 - c) Gewährung von Finanzierungshilfen an die in Abs. 3 genannten Körperschaften für den Ankauf oder für die Ausstellung von Gegenständen der Bildenden Kunst.
- (3) Die Stiftung kann finanzielle oder sachliche Mittel auch anderen, steuerbegünstigten Körperschaften des bürgerlichen oder des öffentlichen Rechts zur Verfügung stellen, wenn diese damit Maßnahmen nach Abs. 2 fördern.

- (4) Die Stiftung ist selbstlos tätig; sie verfolgt nicht in erster Linie eigenwirtschaftliche Zwecke. Sie darf keine juristische oder natürliche Person durch Ausgaben, die dem Stiftungszweck fremd sind, oder durch unverhältnismäßig hohe Zuwendungen oder Vergütungen begünstigen. Ein Rechtsanspruch auf Gewährung des jederzeit widerruflichen Stiftungsgenusses besteht nicht.

§ 3

Stiftungsvermögen

- (1) Das Grundstockvermögen ist in seinem Bestand dauernd und ungeschmälert zu erhalten. [...]
- (2) Wertpapiere, die die Stiftung durch Ausnutzung von Bezugsrechten erwirbt, die zu ihrem Grundstockvermögen gehören, sind unmittelbar Bestandteil des Grundstockvermögens.
- (3) Die zum Grundstockvermögen gehörenden Aktien der Siemens Aktiengesellschaft, auch soweit sie erst künftig gemäß Absatz 2 oder Absatz 4 erworben werden, unterliegen folgenden Verfügungsbeschränkungen:
 - a) Zwei Drittel der per 30.9.2003 zum Grundstockvermögen gehörenden Aktien der Siemens Aktiengesellschaft dürfen nicht veräußert werden.
 - b) Bis zu einem Drittel der per 30.9.2003 zum Grundstockvermögen gehörenden Aktien der Siemens Aktiengesellschaft dürfen veräußert werden, wobei der Erlös aus der Veräußerung in festverzinsliche Wertpapiere, Rentenfonds oder vergleichbare Anlagen angelegt werden darf. Die Veräußerung der Aktien und die Wiederanlage des Veräußerungserlöses erfolgen durch den Stiftungsvorstand in Abstimmung mit dem Stiftungsrat.

- c) Für nach dem 30.9.2003 dem Grundstockvermögen zugeführte Aktien der Siemens Aktiengesellschaft gelten die Regelungen unter § 3 Absatz 3 (a) und (b) entsprechend.
- d) Eine Belastung der unter § 3 Absatz 3 (a) genannten Aktien der Siemens Aktiengesellschaft im Grundstockvermögen bedarf der Zustimmung sämtlicher Mitglieder des Stiftungsrates.
- (4) Zustiftungen sind zulässig.

§ 4 Stiftungsmittel

- (1) Die Stiftung erfüllt ihre Aufgaben
 - a) aus den Erträgen des Stiftungsvermögens
 - b) aus Zuwendungen, soweit sie vom Zuwendenden nicht ausdrücklich zur Stärkung des Grundstockvermögens bestimmt sind.
- (2) Sämtliche Mittel dürfen nur für die satzungsgemäßen Zwecke verwendet werden. Es dürfen Rücklagen gebildet werden, wenn und so lang dies erforderlich ist, um die satzungsgemäßen Zwecke der Stiftung nachhaltig erfüllen zu können.

Entsprechendes gilt auch für die Mittel, die angesammelt werden müssen, um die Bezugsrechte nach § 3 Abs. 2 realisieren zu können. Die Organe der Stiftung erhalten keine Zuwendungen aus Mitteln der Stiftung.

§ 5 Organe der Stiftung

Organe der Stiftung sind

- a) der Stiftungsrat
- b) der Stiftungsvorstand.

§ 6 Stiftungsrat

- (1) Der Stiftungsrat besteht aus sechs Mitgliedern, und zwar
 - a) einem Mitglied der Familie von Siemens
 - b) zwei Personen, von denen mindestens eine einem Organ der Siemens Aktiengesellschaft angehören oder zu dieser Gesellschaft in einem arbeitsrechtlichen Vertragsverhältnis stehen soll
 - c) drei anerkannten Vertretern aus dem Bereich der Bildenden Kunst.
- (2) Das Mitglied nach Abs. 1 Buchst. a) wird von den ordentlichen Geschäftsführern der von Siemens Vermögensverwaltung Gesellschaft mit beschränkter Haftung mit dem Sitz in München ernannt.
- (3) Die beiden Mitglieder nach Abs. 1 Buchst. b) werden vom Vorstand der Siemens Aktiengesellschaft ernannt.
- (4) Die drei Mitglieder nach Abs. 1 Buchst. c) werden durch Beschluss der jeweils vorhandenen übrigen Mitglieder des Stiftungsrats kooptiert.
- (5) Die Mitglieder des Stiftungsrats werden jeweils für die Dauer dreier voller Geschäftsjahre der Stiftung berufen; das Geschäftsjahr, in dem die Wahl erfolgt, wird hierbei nicht mitgerechnet. Die Mitglieder des Stiftungsrats bleiben auch nach Ablauf ihrer Amtszeit noch so lange im Amt, bis die neuen Mitglieder ihr Amt angenommen haben.
- (6) Die Mitglieder des Stiftungsrats sind ehrenamtlich tätig.

§ 7

Vorsitzender des Stiftungsrats

- (1) Der Stiftungsrat wählt aus seiner Mitte einen Vorsitzenden.
- (2) Die Wahl des Vorsitzenden erfolgt jeweils für die Dauer der Amtszeit als Mitglied des Stiftungsrats, längstens jedoch für die Dauer dreier voller Geschäftsjahre der Stiftung; das Geschäftsjahr, in dem die Wahl erfolgt, wird nicht mitgerechnet. Der Vorsitzende bleibt auch nach Ablauf seiner Amtszeit so lange im Amt, bis ein neuer Vorsitzender gewählt ist.
- (3) Scheidet der Vorsitzende im Laufe seiner Amtszeit aus dem Amt aus, hat der Stiftungsrat unverzüglich eine Neuwahl für ihn vorzunehmen.
- (4) Ist der Vorsitzende an der Ausübung seines Amtes vorübergehend verhindert, nimmt seine Aufgaben für die Dauer seiner Verhinderung das an Lebensjahren älteste Mitglied des Stiftungsrats wahr.
- (5) Der Stiftungsrat kann einen Ehrenvorsitzenden wählen. Der Ehrenvorsitzende kann auf Lebenszeit gewählt werden.

§ 8

Aufgaben des Stiftungsrats

- (1) Der Stiftungsrat überwacht die Tätigkeit des Stiftungsvorstands. Er ist berechtigt, dem Stiftungsvorstand Anweisungen zu erteilen.
- (2) Der Stiftungsrat kann Richtlinien für die Verwaltung des Stiftungsvermögens und für die Verwendung der Erträge und der Zuschüsse aufstellen. Er kann dabei den Stiftungsvorstand mit der Entwurfserstellung beauftragen.

- (3) Die Vertreter der Bildenden Kunst im Stiftungsrat (§ 6 Abs. 1 Buchst. c) sollen rechtzeitig Vorschläge hinsichtlich der von der Stiftung zu fördernden Vorhaben machen.
- (4) Der Stiftungsrat soll sich, solange die Siemens Aktiengesellschaft den »Ernst von Siemens Kunstfonds« unterhält, bei seiner Beschlussfassung über die Verwendung der Erträge und der Zuschüsse der Stiftung mit der Siemens Aktiengesellschaft nach Möglichkeit auf gemeinsame Förderungsvorhaben abstimmen.

§ 9

Beschlussfassung des Stiftungsrats

- (1) Der Stiftungsrat wird vom Vorsitzenden nach Bedarf, mindestens aber einmal im Jahr zu einer Sitzung einberufen. Die Mitglieder des Stiftungsrats sind zu Sitzungen mindestens zwei Wochen vor den Sitzungsterminen unter Angabe der Tagesordnung schriftlich einzuladen. Sitzungen sind ferner einzuberufen, wenn zwei Mitglieder des Stiftungsrats dies verlangen.
- (2) Der Stiftungsrat ist beschlussfähig, wenn er ordnungsgemäß geladen und die Mehrheit seiner Mitglieder anwesend ist. Beschlüsse werden mit einfacher Mehrheit der anwesenden Mitglieder gefasst, soweit kein Fall des § 14 vorliegt. Bei Stimmengleichheit entscheidet die Stimme des Vorsitzenden.
- (3) Schriftliche Beschlussfassung ist nur zulässig, wenn kein Mitglied diesem Verfahren widerspricht. In diesem Fall ist der Beschluss gefasst, wenn für ihn mehr als die Hälfte der Mitglieder des Stiftungsrats gestimmt haben. Die schriftliche Beschlussfassung ist für Entscheidungen nach § 14 nicht möglich.
- (4) Über die Sitzungen des Stiftungsrats ist eine Niederschrift anzufertigen, die der Vorsitzende zu unterzeichnen hat.

§ 10

Stiftungsvorstand

- (1) Der Stiftungsvorstand besteht aus zwei Mitgliedern, die durch Beschluss des Stiftungsrats bestellt werden. Dabei muss ein Mitglied des Stiftungsvorstands aus einem Vorschlag der Mitglieder des Stiftungsrats nach § 6 Abs. 1 Buchst. b) und das andere Mitglied aus einem Vorschlag der Mitglieder des Stiftungsrats nach § 6 Abs. 1 Buchst. c) ausgewählt werden. Der Beschluss kann nicht gegen die Stimme des nach § 6 Abs. 1 Buchst. a) bestellten Mitglieds gefasst werden.
- (2) Die Amtszeit der Mitglieder des Stiftungsvorstands beträgt drei Jahre. Sie bleiben auch nach Ablauf ihrer Amtszeit noch so lange im Amt, bis die an ihre Stelle tretenden Mitglieder ihr Amt angenommen haben. Wiederwahl ist zulässig.
- (3) Die Mitglieder des Stiftungsvorstands können ihr Amt durch schriftliche Erklärung gegenüber dem Stiftungsrat niederlegen.
- (4) Scheidet ein Mitglied vorzeitig aus dem Stiftungsvorstand aus, so ist für den Rest seiner Amtszeit unverzüglich ein neues Mitglied zu bestellen.
- (5) Die Mitglieder des Stiftungsvorstands sind ehrenamtlich tätig. Sie haben Anspruch auf Erstattung ihrer Auslagen.

§ 11

Aufgaben des Stiftungsvorstands

- (1) Der Stiftungsvorstand verwaltet das Stiftungsvermögen und verwendet die Erträge nach den Richtlinien des Stiftungsrats.
- (2) Im Rahmen dieser Richtlinien hat der Stiftungsvorstand alljährlich rechtzeitig vor Beginn des neuen Geschäftsjahres einen Plan über die zu erwartenden Einnahmen und Ausgaben (Haushaltsvoranschlag) der Stiftung aufzustellen und der Stiftungsaufsichtsbehörde vorzulegen. Hierbei sind insbesondere die Bestimmungen des § 4 zu beachten.
- (3) Die Stiftung wird gerichtlich und außergerichtlich durch die beiden Mitglieder des Stiftungsvorstands gemeinschaftlich vertreten. Ist ein Mitglied des Stiftungsvorstands vorübergehend verhindert, so tritt an seine Stelle ein Mitglied des Stiftungsrats nach § 6 Abs. 1 Buchst. b).
- (4) Der Stiftungsvorstand ist berechtigt, in Abstimmung mit dem Vorsitzenden des Stiftungsrats einen oder mehrere Geschäftsführer zu bestellen und die Anstellungsverträge mit ihnen abzuschließen. Der Stiftungsvorstand legt hierbei die Aufgaben und den Umfang der Vertretungsbefugnis der Geschäftsführer fest.

§ 12

Beschlussfassung des Stiftungsvorstands

- (1) Der Stiftungsvorstand fasst seine Beschlüsse einstimmig.
- (2) Ist Einstimmigkeit nicht zu erreichen, kann jedes Mitglied den Stiftungsrat um eine Entscheidung bitten. Die Entscheidung des Stiftungsrats ist für alle Mitglieder des Stiftungsvorstands verbindlich.

§ 13

Geschäftsjahr, Jahresrechnung

- (1) Das Geschäftsjahr der Stiftung läuft vom 1. Oktober bis zum 30. September des folgenden Jahres.
- (2) Der Stiftungsvorstand hat innerhalb der ersten drei Monate des Geschäftsjahres eine Einnahmen- und Ausgabenrechnung für das abgelaufene Geschäftsjahr und eine Vermögensübersicht zum Ende des abgelaufenen Geschäftsjahres aufzustellen und dem Stiftungsrat vorzulegen (Jahres- und Vermögensrechnung). Die Vermögensübersicht muss die Zu- und Abgänge im Stiftungsvermögen gesondert ausweisen sowie die erforderlichen Erläuterungen enthalten.
- (3) Der Stiftungsrat entscheidet – nach Prüfung durch einen öffentlich bestellten Wirtschaftsprüfer o. ä. – über die Genehmigung der Jahresrechnung und über die Entlastung der Mitglieder des Stiftungsvorstands. Der Prüfbericht ist rechtzeitig der Stiftungsaufsichtsbehörde vorzulegen.

§ 14

Satzungsänderung, Umwandlung und Aufhebung der Stiftung

Beschlüsse über Änderungen der Satzung und Anträge auf Umwandlung oder Aufhebung der Stiftung bedürfen der Zustimmung von vier Mitgliedern des Stiftungsrats; Beschlüsse über eine Änderung des § 3 Abs. 3 (Unveräußerlichkeit der zum Grundstockvermögen gehörenden Aktien der Siemens Aktiengesellschaft) sowie über die Zustimmung zur Belastung von Aktien der Siemens Aktiengesellschaft, die zum Grundstockvermögen gehören, bedürfen der Zustimmung aller Mitglieder des Stiftungsrats. Sie dürfen die Steuerbegünstigung der Stiftung nicht beeinträchtigen oder aufheben. Sie bedürfen der Genehmigung durch die Stiftungsaufsichtsbehörde (§ 16).

§ 15

Vermögensanfall

- (1) Bei Aufhebung der Stiftung fällt das Restvermögen an die Carl Friedrich von Siemens Stiftung in München. Diese hat es in einer dem Stiftungszweck entsprechenden Weise zu verwenden oder ersatzweise einer Einrichtung mit ähnlicher gemeinnütziger Zweckbestimmung zuzuführen.
- (2) Sollte im Zeitpunkt des Erlöschens der Stiftung auch die Carl Friedrich von Siemens Stiftung nicht mehr bestehen, schlägt der Stiftungsrat der Genehmigungsbehörde vor, an wen das Stiftungsvermögen fallen soll. Der Anfallberechtigte muss die Gewähr dafür bieten, dass er die Mittel der Stiftung unmittelbar und ausschließlich für gemeinnützige Zwecke verwendet.

§ 16

Stiftungsaufsicht

Die Stiftung untersteht der Aufsicht der Regierung von Oberbayern.

§ 17

Inkrafttreten

Die Neufassung der Satzung tritt mit Genehmigung durch die Regierung von Oberbayern in Kraft. Gleichzeitig tritt die ursprünglich vom Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus genehmigte Satzung vom 29.3.1983 in der durch die Beschlüsse vom 9.2.1988, 17.12.1993 und vom 21.6.2000 jeweils geänderten und genehmigten Fassung außer Kraft.

I. Förderungsmaßnahmen

Die Ernst von Siemens Kunststiftung dient der Bildenden Kunst, insbesondere durch Förderung und Bereicherung öffentlicher Kunstsammlungen. Die Stiftung unterstützt öffentliche Kunstsammlungen beim Ankauf von bedeutenden Kunstwerken in der Regel entweder durch Erwerb eines Voll- oder Miteigentumsanteils oder durch Gewährung eines zinslosen Darlehens zur Zwischenfinanzierung. In Betracht kommt in Einzelfällen auch eine finanzielle Unterstützung bei der Restaurierung bedeutender Kunstwerke öffentlicher Kunstsammlungen. Die Stiftung unterstützt darüber hinaus Kunstausstellungen öffentlicher Kunstsammlungen durch Gewähren einer Zwischenfinanzierung oder eines – in der Regel – verlorenen Zuschusses. Nach dem Willen des Stifters soll die Förderung in erster Linie öffentlichen Museen und öffentlichen Sammlungen zugutekommen, die sich am Sitz oder in unmittelbarer Nähe von größeren Standorten der Siemens AG befinden. Werke lebender Künstler – ebenso Ausstellungen und Publikationen zu diesen – werden in aller Regel nicht gefördert. Das gleiche gilt für das Werk verstorbener Künstler, deren Nachlass noch nicht auseinandergelegt ist.

Erwerbungen, Ausstellungen, Restaurierungsmaßnahmen und Bestandskataloge für kirchliche Einrichtungen können nur dann gefördert werden, wenn substantielle Teile der Sammlungen in das Verzeichnis national wertvoller Kulturgüter eingetragen sind (§ 9 Abs. 1 KGSG) oder ein Schutz nach § 6 Abs. 1 Nr. 3 KGSG besteht bzw. beantragt ist.

II. Erwerb von Kunstwerken

- (1) Die Stiftung beteiligt sich nur am Erwerb von Kunstwerken überregionaler, in der Regel nationaler oder internationaler Bedeutung.

Der Stifter wollte in erster Linie den Kunstsammlungen öffentlicher Museen zu erhöhtem Ansehen und vermehrter Anziehungskraft verhelfen. Deshalb wird die Stiftung mit Vorrang den Ankauf solcher Kunstwerke fördern, die kraft Bedeutung, Materialbeschaffenheit und Erhaltungszustand geeignet und bestimmt sind, dauernd in einer Schausammlung ausgestellt zu werden.

- (2) Wenn sich die Stiftung an einem Ankauf beteiligt, geschieht das in der Regel durch Erwerb von Miteigentum. Der von der Stiftung übernommene Miteigentumsanteil soll dem von der Stiftung beigesteuerten Anteil des Ankaufrispreises entsprechen und in der Regel 50 % nicht übersteigen.

Bei Kunstwerken von nationaler oder internationaler Bedeutung werden oft Preise gefordert, die nur durch das Zusammenwirken mehrerer Geldgeber aufgebracht werden können. Die Stiftung bevorzugt in diesem Fall ein Zusammenwirken mit Fördereinrichtungen der Öffentlichen Hand bzw. mit den auf Kommunal-, Landes- und Bundesebene zuständigen Referaten, Dezernaten und Ministerien. In derartigen Fällen wird die Stiftung ihren Anteil in aller Regel auf ein Drittel des Ankaufrispreises für das Kunstwerk begrenzen. Zusammen mit anderen privaten Geldgebern wird sich die Stiftung in der Regel nicht an einem Ankauf beteiligen.

Da Ankäufe in Auktionen preiswerter sind als der nachfolgende Erwerb über den Kunsthandel, wird die Stiftung auch bei Ersteigerungen Hilfe leisten. Für den Beitrag der Stiftung ist das vor der Auktion abgesprochene Limit maßgebend. Wird der Zuschlag oberhalb dieses Limits erteilt, geht dies zu Lasten des Antragstellers; der Beitrag der Stiftung bleibt unverändert. Erfolgt der Zuschlag unter Limit, verringert sich der Beitrag der Stiftung proportional.

Werden Kunstwerke aus dem Kunsthandel angeboten, die in den letzten Jahren mehrfach den Besitzer gewechselt haben oder deren Herkunft ungeklärt ist, wird die Stiftung Zurückhaltung üben.

- (3) Vorschläge für Ankäufe sollen von den interessierten Institutionen ausgehen. Entsprechende Förderungsanträge sind in Papierform und als PDF an den Generalsekretär der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird dabei, falls im Einzelfall nichts anderes vereinbart wird, um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:

- eine Darstellung des zu erwerbenden Kunstwerks und der Gründe, die für den Erwerb sprechen,
- eine Abbildung des Kunstwerks, auch digital (300 dpi auf A4),
- die Angabe des Kaufpreises und des Finanzierungsplans, einschließlich der Eigenmittel/ -leistung und weiterer Sponsoren- und Fördermittel (die Rechnung oder der Kaufvertrag können nachgereicht werden),
- eine lückenlose Darstellung der Provenienz entsprechend des neuesten Forschungsstandes. Auf die entsprechenden Regelungen in § 4 des Mustervertrags (Anlage I) wird ausdrücklich hingewiesen:

»Mit der Annahme der Förderung bestätigt der Verwalter, die Provenienz des Werkes vor dem Ankauf nach bestem Wissen und Gewissen und entsprechend dem neuesten Forschungsstand geprüft zu haben. Sollte sich dennoch zu einem späteren Zeitpunkt – entgegen der vom Verwalter unterstellten gesicherten Provenienz – herausstellen, dass Dritte rechtliche Ansprüche an dem Kunstwerk geltend machen können oder dass aus ethischen Gründen – insbesondere vor dem Hintergrund eines NS-verfolgungsbedingten Verlusts – eine Herausgabe der Sache an einen Dritten geboten erscheint, sind alle weiteren Schritte frühzeitig eng mit der EvSK abzustimmen. Die EvSK hat in diesem Falle das Letztentscheidungsrecht darüber, welche rechtswirksamen Maßnahmen getroffen werden. Hierzu gehört insbesondere die Frage, ob ein Rechtsstreit geführt werden oder Mediationsgremien wie die Beratende Kommission einbezogen werden sollen, so wie die Gestaltung eines etwaigen Vergleichs. Die Kosten des jeweiligen Verfahrens trägt in der Regel der Verwalter. Die EvSK kann in einem solchen Falle auch eine Rückzahlung der

Fördersumme verlangen. In diesem Fall überträgt sie den jeweiligen Eigentumsanteil Zug um Zug mit der Zahlung auf den Verwalter zurück.

Bei Ankäufen aus Auktionen gelten die vorgenannten Regelungen analog, insbesondere die Bestätigung des Verwalters zur Prüfung der Provenienz. Da gegenüber einem Auktionshaus in der Regel kein Vorbehalt mit Bezug auf Rechte Dritter zu erreichen sein wird, vereinbaren die Vertragspartner, dass alle weiteren Schritte frühzeitig zwischen den Partnern dieser Vereinbarung abzustimmen sind und die EvSK auch in diesem Fall das Letztentscheidungsrecht darüber hat, welche Maßnahmen zu treffen sind.«

- die Stellungnahme eines Museumsrestaurators zum Zustand des Kunstwerks,
 - die Versicherung des Antragstellers, dass alle Möglichkeiten der Preisverhandlung ausgeschöpft sind,
 - mindestens zwei Gutachten von unabhängigen und möglichst im aktiven Dienst stehenden Fachleuten, die sich zum Rang des Kunstwerks, zu seiner Bedeutung für die ankaufende Sammlung und zur Angemessenheit des Preises äußern. Bei Ankäufen unter einem Wert von 25.000 Euro genügt ein Gutachten. Die Wahl der Gutachter muss zuvor mit der Stiftung abgesprochen sein.
- (4) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Antrages mit der Stiftung einen Leihvertrag bzw. einen Vertrag über die Verwaltung des gemeinsam erworbenen Kunstwerkes gemäß Anlage I zu schließen. Der Abruf der Mittel hat nach Gegenzeichnung und Rücksendung der mit der Bewilligung übersandten Einverständniserklärung formlos, gerne auch per Mail, innerhalb von zwei Jahren zu erfolgen.
- das erworbene Kunstwerk unverzüglich in Besitz zu nehmen und zu inventarisieren;
 - das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich auszustellen bzw. zugänglich zu machen (letzteres gilt nur für empfindliche Werke der Buchmalerei, Graphik und Fotografie);

- eine Präsentation oder Pressekonferenz rechtzeitig abzustimmen und anzukündigen. Die Ernst von Siemens Kunststiftung behält sich ein gesprochenes oder schriftliches Grußwort vor. Für eine Pressemitteilung ist ein O-Ton abzufragen;
 - bei Erstellung eines Patrimonia-Heftes der Kulturstiftung der Länder ist das Stiftungslogo (s. Anlage III) auf den vorderen Seiten abzubilden, die Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung zu nennen und ein Grußwort abzufragen;
 - die Beschriftung am Kunstwerk mit dem Stiftungslogo (s. Anlage III) und dem Hinweis zu versehen: »Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung«, bei Volleigentum der Stiftung mit dem Hinweis »Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung«;
 - bei jeder Ausstellung, Publikation oder Presseveröffentlichung des Kunstwerks mit dem Fördererhinweis »Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung« die Mithilfe und Beteiligung der Stiftung zu erwähnen (bei Volleigentum der Stiftung mit dem Hinweis »Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung«);
 - der Stiftung zur Veröffentlichung in ihrem Jahresbericht, der Homepage und anderen Medien rechtfrei eine Bilddatei (300 dpi bei Din A4) des Kunstwerks zu überlassen, zusammen mit einer Beschreibung von maximal 2200 Zeichen (einschließlich Leerzeichen), die mit dem Namen des Verfassers gezeichnet ist;
 - das Kunstwerk nicht ohne Zustimmung der Stiftung zu veräußern und zu verleihen;
 - bei genehmigten Ausleihen zu Ausstellungen dafür Sorge zu tragen, dass bei Beschriftungen, Publikationen und Presseveröffentlichungen wie oben auf Eigentum oder Beteiligung der Stiftung verwiesen wird und ein Belegexemplar des jeweiligen Ausstellungskatalogs der Stiftung zugesendet wird;
 - der Stiftung für einen begrenzten Zeitraum pro Jahr das Kunstwerk herauszugeben.

Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.
- (5) Die Stiftung wird, um gegenüber Stiftungsaufsicht und Prüfungsgesellschaft die erforderlichen Nachweise führen zu können, spätestens alle fünf Jahre Bestätigungen des Antragstellers erbitten,
- der Erhaltungszustand unverändert ist,
 - dass das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich ausgestellt oder zugänglich ist und
 - dass das ausgestellte Kunstwerk mit dem Stiftungslogo (s. Anlage III) und dem unter (4) beschriebenen Hinweis versehen ist.
- ### III. Förderung von Kunstausstellungen
- (6) Die Stiftung fördert nur Kunstausstellungen überregionaler, in der Regel nationaler oder internationaler Bedeutung. Die Ausstellung muss von einem wissenschaftlich geführten Museum mit eigener Sammlung oder einem vergleichbar qualifizierten Veranstalter ausgerichtet werden. Sie soll möglichst mit eigenen, fachlich qualifizierten Mitarbeitern des Veranstalters erarbeitet und durchgeführt sowie von einem wissenschaftlichen Katalog begleitet werden.
- (7) Die Förderung erfolgt entweder durch einen Zuschuss zur Ausstellung als solcher, oder in der Regel durch einen verlorenen Zuschuss zu den Herstellungskosten des Ausstellungskataloges oder durch eine zinslose Zwischenfinanzierung (Abschnitt V).
- (8) Bei Zuschüssen kann die Stiftung eine angemessene Beteiligung an etwaigen Überschüssen verlangen.
- Wurde die Ausstellung als Ganze bezuschusst, so ist die Stiftung am Überschuss der Ausstellung bis zur vollen Höhe des Zuschusses zu beteiligen, falls nichts anderes vereinbart wird;

- wurde die Herstellung des Ausstellungskatalogs bezuschusst, so kann die Stiftung am Überschuss des Ausstellungskatalogs bis zu maximal 50 % des Zuschusses beteiligt werden, falls nichts anderes vereinbart wird.
- (9) Förderungsanträge sind in Papierform und als PDF an den Generalsekretär der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:
- ein Anschreiben,
 - eine Beschreibung des Ausstellungskonzeptes samt Exponatliste,
 - einen detaillierten Kostenplan des gesamten Ausstellungsvorhabens, einschließlich der Eigenmittel/-leistung des Veranstalters, weiterer Sponsoren- und Fördermittel und der erwarteten Einnahmen insbesondere aus Eintritt und Katalogverkauf,
 - mehrere Verlagsangebote für den Katalogdruck und das Inhaltsverzeichnis des Katalogs sowie die Darlegung des präferierten Anbieters,
 - die Angabe weiterer Förderer und Sponsoren, die angesprochen wurden, und
 - einen Zeitplan.
- (10) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Förderungsantrages durch die Stiftung Folgendes zu beachten:
- Die Förderung innerhalb von zwei Jahren nach Bewilligung formlos, gerne auch per Mail, abzurufen,
 - die Ausstellungseröffnung bzw. eine Pressekonferenz rechtzeitig abzustimmen und anzukündigen. Die Stiftung behält sich ein gesprochenes bzw. schriftliches Grußwort vor. Für eine Pressemitteilung ist ein O-Ton abzufragen,
 - auf die Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung in allen einschlägigen Medien zur Ausstellung unter Verwendung des Stiftungslogos (Anlage III) hinzuweisen, entsprechend natürlich im Ausstellungskatalog und dort auf den vorderen Seiten.

Zudem erbitten wir unmittelbar nach Fertigstellung des Katalogs eine hochaufgelöste Bilddatei des Katalogcovers (300 dpi bei A4) zur rechtfreien Veröffentlichung im Jahresbericht, der Homepage und in anderen Medien.

- Die Kunststiftung erbittet unmittelbar nach Erscheinen des Katalogs in der Regel 10 Belegexemplare an ihre Berliner Adresse.

IV. Stipendien

Die Stiftung gewährt grundsätzlich keine Forschungsstipendien an Einzelpersonen. In Einzelfällen kann die Stiftung jedoch Forschungsvorhaben, die unter der Verantwortung eines Museums oder einer vergleichbaren wissenschaftlichen Institution durchgeführt werden, ganz oder teilweise durch Bezuschussung von Sach- und Reisekosten – in Ausnahmefällen auch Personalkosten – fördern.

V. Zwischenfinanzierung

- (11) Die Stiftung kann den Erwerb von Kunstwerken nach Abschnitt II oder Kunstaustellungen nach Abschnitt III auch durch Gewährung eines zinslosen Darlehens fördern. Die Laufzeit des Darlehens soll beim Erwerb von Kunstwerken 24 Monate, bei der Förderung von Kunstaustellungen 12 Monate in der Regel nicht übersteigen.
- (12) Für die Beantragung einer Zwischenfinanzierung gelten (3) oder (9) analog.
- (13) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Antrags mit der Stiftung einen Darlehensvertrag gemäß Anlage II zu schließen. Er ist danach insbesondere verpflichtet,
 - die formlos, gerne auch per Mail, abgerufene zinslose Zwischenfinanzierung in den vereinbarten Raten oder in der Regel bis zum 30. September des Folgejahres zurückzuzahlen. Bei Eingang von Mitteln weiterer Förderer sind diese jedoch unmittelbar an die Ernst von Siemens Kunststiftung weiterzureichen.

- Bezüglich der Beschriftung, Präsentation und Publikation des Ankaufs sowie der Publikation und Bewerbung einer Ausstellung und eventuellen Pressekonferenzen gelten die Punkte (4) und (10) analog,
- Für den Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung, die Homepage und andere Medien gelten die Punkte (4) und (10) analog.

Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.

VI. Bestandskataloge

- (14) Die Erstellung wissenschaftlich fundierter Bestandskataloge gehört zu den originären Aufgaben der Museen und öffentlichen Sammlungen.

Die Stiftung wird sich in besonders begründeten Einzelfällen auf Antrag zur Gewährung von Zuschüssen für die Erstellung solcher Kataloge oder vergleichbarer Publikationen und Datenbanken bereitfinden, wenn der Sammlung eine besonders herausragende Bedeutung zukommt und wenn überzeugend begründet wird, dass der Museumsstab wegen unzureichender Besetzung die Katalogisierung nicht selbst leisten kann, so dass auf die Beschäftigung von befristet angestellten Mitarbeitern zurückgegriffen werden muss.

Die Stiftung wird sich in besonders begründeten Einzelfällen auf Antrag zur Gewährung von Zuschüssen für die Erstellung von Werkverzeichnissen als Publikationen oder Datenbanken bereitfinden, wenn sich das Werk eines international oder national bedeutenden Künstlers zu einem großen bzw. wichtigen Teil in einer öffentlichen Sammlung befindet und diese die Herausgabe unterstützt.

- (15) Die Stiftung schließt keine Verträge über die Finanzierung von Katalogen mit einzelnen Kunsthistorikern, sondern ausschließlich

mit den Museen, an denen oder für die sie tätig sind. Das begünstigte Museum übernimmt die Verantwortung für die finanzielle Abwicklung der Stiftungszuschüsse und die Fertigstellung des Werkes.

- (16) Förderungsanträge sind in Papierform und als ein PDF an den Generalsekretär der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:

- ein Anschreiben,
- eine Beschreibung des Bestandes und die Konzeption des Bestandskatalogs bzw. Werkverzeichnisses,
- Informationen zu den wissenschaftlichen Bearbeitern,
- einen Zeitplan,
- einen Kosten- und Finanzierungsplan mit Verlagsangeboten.

- (17) Bei der Erstellung von wissenschaftlichen Katalogen, die einen großen Umfang annehmen oder längere Zeit in Anspruch nehmen dürften, ist ein detaillierter Zeitplan einzureichen. Die Förderung von Personalmitteln wird in der Regel erst nach Vorliegen des druckfertigen Manuskripts ausgezahlt, die Förderung von Druckkosten erst bei Druck des Bestandskataloges.

- (18) Die Stiftung kann eine zugesagte finanzielle Förderung ganz oder teilweise widerrufen, wenn der anfänglich vereinbarte Zeitrahmen für die Erstellung des Kataloges nicht eingehalten wird.

- (19) Für die Publikation, Präsentation und Pressearbeit zum Bestandskatalog bzw. dem Werkverzeichnis gilt Punkt (10) analog.

Bei digitalen Katalogen bzw. Verzeichnissen ist auf der Startseite und an anderen geeigneten Stellen mit dem Stiftungslogo (s. Anlage III) auf die Förderung zu verweisen. Dies ist mit der Stiftung abzustimmen.

VII.

Restaurierung von Kunstwerken

- (20) Die Erhaltung im Bestand befindlicher Kunstwerke (Restaurierung) gehört zu den originären Aufgaben der Museen und öffentlichen Sammlungen.

Die Stiftung wird sich in besonders begründeten Einzelfällen auf Antrag zur Gewährung von Zuschüssen für die Restaurierung von international, national und überregional bedeutsamen Kunstwerken bereitfinden, wenn der Sammlung eine besonders herausragende Bedeutung zukommt und wenn überzeugend begründet wird, dass das Museum bzw. die öffentliche Sammlung dieser Aufgabe nicht mit eigenen Mitteln nachkommen kann. Voraussetzung ist jedoch in jedem Fall, dass das Kunstwerk zumindest nach Abschluss der Restaurierungsmaßnahme dauerhaft ausgestellt wird.

- (21) Die Stiftung schließt Verträge über die Finanzierung von Restaurierungsmaßnahmen nicht mit einzelnen Restauratoren, sondern gibt einen Zuschuss an das Museum, an dem oder für das sie tätig sind. Das begünstigte Museum übernimmt die Verantwortung für die finanzielle Abwicklung des Zuschusses.
- (22) Förderungsanträge sind in Papierform und als PDF an den Generalsekretär der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:
- ein Anschreiben,
 - eine Darstellung des zu restaurierenden Kunstwerks mit seiner Bedeutung für die Sammlung,
 - das Restaurierungskonzept mit Zeitplan und Angeboten,
 - einen Kostenplan einschließlich der Eigenmittel/-leistung sowie weiterer Sponsoren- und Fördermittel,
 - mindestens eine Abbildung des Kunstwerks, auch digital (300 dpi auf Din A4).

- (23) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Förderungsantrages durch die Stiftung Folgendes zu beachten:

- Auf die Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung ist in allen einschlägigen Medien unter Verwendung des downloadbaren Stiftungslogos hinzuweisen, am Objekt selbst mit dem Zusatz »restauriert mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung«.
- für Präsentationen, Pressekonferenzen, Publikationen und den Materialien für den Jahresbericht gilt Punkt (4) analog.

- (24) Sollte es bis zu 25 Jahre nach Auszahlung der Förderung zu einer Abgabe des Kunstwerks kommen, kann die Förderung zurückgefordert werden. Eine dauerhafte Verbringung ins Depot ist mit der Kunststiftung abzusprechen, hier kann ebenfalls die Förderung zurückgefordert werden, falls es sich um eine nicht konservatorisch bedingte Entscheidung handelt.

VIII.

Sonstige Förderungsmaßnahmen

- (25) Über sonstige Förderungsmaßnahmen entscheidet die Stiftung im Einzelfall. Sie wird sich dabei an den vorstehenden Grundsätzen orientieren.

IX.

Entscheidung über Anträge

- (26) Die Stiftung entscheidet über Anträge, für die alle erforderlichen Angaben und Unterlagen vorliegen, in der Regel binnen weniger Wochen. Gegenüber dem Antragsteller muss eine Entscheidung nicht begründet werden.
- (27) Ein Rechtsanspruch auf eine Entscheidung oder Förderung besteht nicht.

(Stand: 2004; kleine Aktualisierungen/ Anpassungen: 2005, 2009, 2015, 2019 und 2023)

Aufgrund der Neufassung der Satzung vom 9. Februar 1988 besteht der Stiftungsrat der Ernst von Siemens Kunststiftung aus sechs Mitgliedern.

Dr. Ernst von Siemens gehörte ihm bis zu seinem Tode am 31. Dezember 1990 als Ehrenvorsitzender an.

Die konstituierende Sitzung des Stiftungsrats fand am 12. Juli 1983 in München statt. In dieser Sitzung bestellte der Stiftungsrat den ersten Stiftungsvorstand. Stiftungsrat und Stiftungsvorstand sind ehrenamtlich tätig.

Dr. Ernst von Siemens, München:
1983 Vorsitzender
1983 – 1988 Mitglied
1989 – 1990 Ehrenvorsitzender

Sitz der Stiftung:
Wittelsbacherplatz 2, 80333 München
Postadresse:
Nonnendammallee 101, 13629 Berlin
Besucheradresse:
Am Kupfergraben 7, 10117 Berlin

www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de

seit 2018	Stiftungsrat: Prof. Dr. Dirk Syndram, Dresden Vorsitzender
seit 2014	Lukas Graf Blücher, Eurasburg
seit 2016	Prof. Dr. Pia Müller-Tamm, Karlsruhe
seit 2018	Dr. Sibylle Ebert-Schifferer, München
seit 2020	Cedrik Neike, Berlin
seit 2021	Jim Hagemann Snabe, München

seit 2017	Stiftungsvorstand: Prof. Dr. Christian Kaeser
seit 2022	Dr. Andreas C. Hoffman

seit 2014	Generalsekretär: Dr. Martin Hoernes, Berlin, München
-----------	---

Ehemalige Mitglieder des
Stiftungsrats:

1983 – 2015	Dr. Heribald Närgen
1983 – 1989	Dr. Gerd Tacke, München
1983 – 1992	Prof. Dr. Günter Busch, Bremen
1983 – 1992	Prof. Dr. Willibald Sauerländer, München
1983 – 2004	Prof. Dr. Wolf-Dieter Dube, Berlin
1988 – 1994	Sybill Gräfin Blücher, München
1989 – 2004	Prof. Peter Niehaus, München
1992 – 2004	Prof. Dr. Wolf Tegethoff, München
1994 – 2008	Peter von Siemens, München
2004 – 2007	Dr. Heinrich von Pierer, München
2004 – 2010	Prof. Dr. Reinhold Baumstark, Gräfelfing
2007 – 2013	Peter Löscher, München
2007 – 2013	Peter Y. Solmssen, München
2008 – 2014	Dr. Ferdinand von Siemens, München
2010 – 2016	Prof. Dr. Klaus Schrenk, München
2013 – 2017	Joe Kaeser, München
1992 – 2018	Prof. Dr. Armin Zweite, München
2004 – 2018	Dr. Renate Eikermann, München
2017 – 2020	Prof. Dr. Ralf P. Thomas, München
2013 – 2021	Dr. Gerhard Cromme

Ehemalige Mitglieder des
Stiftungsvorstands:

1983 – 1991	Dr. Robert Scherb, München
1983 – 1992	Louis Ferdinand Clemens, München
1991 – 1995	Karl Otto Kimpel, München
1992 – 1995	Dr. Christoph Kummerer, München
1995 – 2001	Dr. Gerald Brei, München
1995 – 2002	Jan Bernt Hettlage, München
2002 – 2014	Dr. Bernhard Lauffer, München
2014 – 2017	Andreas Schwab, München
2001 – 2022	Niels Hartwig, München

Ehemaliger Geschäftsführer:
Prof. Dr. Joachim Fischer, München

Abbildungsnachweis und Urheberrechte

Augsburg	© Kunstsammlungen und Museen Augsburg S. 97, S. 99 © Staats- und Stadtbibliothek Augsburg S. 103
Bamberg	© Diözesanmuseum Bamberg S. 14
Basel	© Kunstmuseum Basel S. 94
Berlin	© Archiv der Akademie der Künste VG Bild-Kunst S. 75 © Bode-Museum, Staatliche Museen zu Berlin (SMB) S. 25 © Deutscher Verein für Kunstwissenschaft e. V. S. 102, S. 104 © Ernst von Siemens Kunststiftung Chizuru Kahl S. 20 © Ferdinand-Möller Stiftung Berlin S. 101 © Georg Kolbe Museum Berlin S. 99 © Karolin Huber S. 91 © Kunsthaus Dahlem S. 96 © James-Simon-Galerie Berlin, SMB S. 96 © Museum für Islamische Kunst, SMB Marie Fortmann S. 81
Bochum	© Ruhr-Universität Bochum S. 96
Bonn	© LVR-LandesMuseum Bonn S. 94
Braunschweig	© Herzog Anton Ulrich-Museum Galerie Neuse S. 53
Bremen	©Kunsthalle Bremen S. 95 © Paula Modersohn-Becker Museum Bremen S. 96
Chemnitz	©Kunstsammlungen Chemnitz Frank Krüger S. 59 © Kunstsammlungen Chemnitz PUNCTUM/Bertram Kober S. 69
Dessau-Wörlitz	© Kulturstiftung Dessau-Wörlitz S. 45

Dresden	© Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (SKD) S. 24 © Gemäldegalerie Alte Meister, SKD S. 101 © Grünes Gewölbe, SKD Galerie Kugel Guillaume Benoit S. 49, S. 50 © Kupferstich-Kabinett, SKD Grisebach GmbH S. 55 © Skulpturensammlung, SKD S. 98 © Städtische Galerie Dresden S. 94
Duisburg	© Lehmbruck Museum Duisburg S. 95
Eichstätt	© Domschatz- und Diözesanmuseum Eichstätt S. 17
Freising	© Diözesanmuseum Freising Walter Bayer S. 14 © Diözesanmuseum Freising S. 17
Frankfurt a. M.	© Historisches Museum Frankfurt S. 100 Landesamt für Denkmalpflege Hessen Christine Krienke S. 16 © Museum Angewandte Kunst Frankfurt S. 95 © Städel Museum Frankfurt S. 97
Hamburg	© Hamburger Kunsthalle S. 95, S. 97 © Museum für Hamburgische Geschichte S. 26
Heidelberg	© arthistoricum.net S. 28
Hildesheim	© Dommuseum Hildesheim S. 15
Karlsruhe	© Staatliche Kunsthalle Karlsruhe S. 103
Kassel	© Gemäldegalerie Alte Meister, Hessen Kassel Heritage S. 47 © Gemäldegalerie Alte Meister, Hessen Kassel Heritage S. 88

Kassel/ Essen	© Gemäldegalerie Alte Meister, Hessen Kassel Heritage Lars Herzog-Wodtke S. 88
Kloster Veßra	© Hennebergisches Museum Kloster Veßra S. 35
Köln	© Deutsches Tanzarchiv Köln S. 105 © Museum Ludwig S. 24
Konstanz	© Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz S. 94
Leipzig	© Museum der bildenden Künste Leipzig S. 96 © Universitätsbibliothek Leipzig S. 12, S. 13, S. 19, S. 30
Ludwigshafen am Rhein	© Wilhelm-Hack-Museum S. 94
Mainz	© Dom- und Diözesanmuseums Mainz S. 18, S. 106 © Netzwerk Kulturgutschutz Ukraine S. 27
Mannheim	© Kunsthalle Mannheim S. 94
Marburg	© Bildarchiv Foto Marburg Oleg Kutskiy 2022 S. 28
München	© Bayerische Staatsgemäldesammlungen München VG Bild-Kunst S. 100 © Hans Purrmann Archiv S. 98 © Parish Kostümbibliothek, Münchner Stadtmuseum S. 42 © Pinakothek der Moderne S. 95 © Staatliche Graphische Sammlung München S. 102 © Staatliche Antikensammlungen München S. 94 © Succession Picasso Bayerische Staatsgemäldesammlungen Haydar Koyupinar VG Bild-Kunst, Bonn 2023 S. 63

Münster	© LWL-Museum S. 25
Neukirchen	© Nolde Stiftung Seebüll S. 65
Neuss	© Clemens Sels Museum Neuss S. 97
Nürnberg	© Germanisches Nationalmuseum Nürnberg VG Bild-Kunst S. 67 Georg Janßen
Paris	© Galerie Brimo de Laroussilhe S. 33
Potsdam	© Theodor-Fontane-Archiv der Universität Potsdam S. 57
Quedlinburg	© Museum Lyonel Feininger, Welterbestadt Quedlinburg VG Bild-Kunst S. 77
Stralsund	© STRALSUND MUSEUM S. 87
Weimer	© Klassik Stiftung Weimar S. 37
Westerwald	© Wewerka Archiv Magdeburg Daniel Büche S. 60
Wien	© Dorotheum Wien S. 39 © KHM-Museumsverband S. 83, S. 85
Wiesbaden	© Rippon Boswell S. 41
Würzburg	© Martin von Wagner Museum S. 95, S. 105 © Museum im Kulturspeicher Würzburg Benjamin Hasenclever S. 73
Zwickau	© Kunstsammlungen Zwickau S. 71

Impressum

Herausgeber:

Dr. Martin Hoernes
Ernst von Siemens Kunststiftung
Nonnendammallee 101
D-13629 Berlin

Redaktion:

Stella Jaeger, Berlin
Chizuru Kahl, Berlin
Erik Holfert, Berlin
Helge Nies, Berlin
Fidel Hennerici, Berlin

Lektorat:

Elena Mohr, Köln

Graphische Gestaltung:

Gestaltungsbüro Hersberger, München

Schrift:

Siemens Serif von Hans-Jürg Hunziker

Papier:

Symbol Tatami white von Fedrigoni

Lithos:

Sabine Specht, München

Druck:

Druck-Ring GmbH, München



Ernst von Siemens Kunststiftung
Nonnendammallee 101
13629 Berlin
www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de