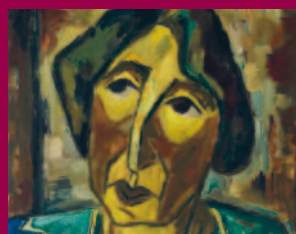
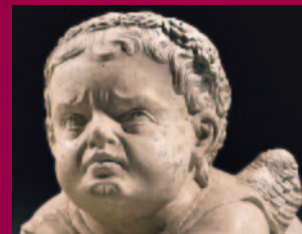
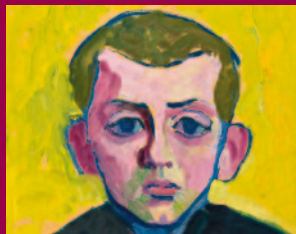




Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung

2018 | 2019



36. Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung München

1.10.2018 – 30.9.2019

Bericht 2018|2019 über die Arbeit der
Ernst von Siemens Kunststiftung
Die Mitglieder des Stiftungsrats, des Stiftungsvorstands und der Geschäftsführung sind auf S. 145 aufgeführt.

Vorwort

Die Ernst von Siemens Kunststiftung ist seit nunmehr 36 Jahren, seit ihrer Gründung 1983, vornehmlich darauf gerichtet, bedeutende Werke der bildenden Kunst für die Öffentlichkeit zu sichern. Damit verfolgt sie den ausdrücklichen Wunsch ihres Gründers. Ihre Möglichkeit, rasch, unbürokratisch und großzügig Hilfe beim Erwerb von Kunstwerken und Objekten zu leisten, die in einem Museum oder einer Bibliothek offensichtliche Lücken in den Sammlungsbeständen schließen und in der Ausstellung einen zusätzlichen Höhepunkt bilden, hat die Ernst von Siemens Kunststiftung zu einem begehrten Partner in der deutschen Kulturlandschaft werden lassen. Viele der in diesem Geschäftsjahr getätigten Förderungen der Stiftung stehen geradezu exemplarisch für den Wunsch Ernst von Siemens', als verlässlicher Partner für deutsche Museen zu fungieren – geht es nun um die Rückführung, die Sicherung und den Erhalt von Werken oder die Ermöglichung eines ambitionierten Ausstellungsprojektes. All dies ist aufgrund der unzureichenden, häufig sogar prekären finanziellen Lage vieler Institutionen schon lange nicht mehr ohne Förderung durchführbar. Erstmals in diesem Jahr förderte die Kunststiftung auch ein die Landesgrenzen überschreitendes Kooperationsprojekt. Dazu später mehr.

Auch die Museen stehen, wie ihre Besucherinnen und Besucher, mitten im Leben, und auch bei Museen sind positive Entwicklungen zuweilen dem Zufall geschuldet. Ein absolutes Highlight des letzten Berichtsjahres ist der Erwerb von Giambolognas *Mars* für die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Die Bronzeplastik ist durch ihre Geschichte – sie war ein Geschenk des Künstlers an den sächsischen Kurfürsten Christian I. – von 1587 bis 1924 auf das engste mit Dresden verbunden. Zuletzt befand sich die Statue im Besitz der Sammlung der Bayer AG, welche diese im Sommer 2018 innerhalb einer Auktion in London zu Geld machen wollte, ohne zuvor auf das stets

geäußerte Interesse der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden einzugehen oder sie darüber zu informieren. Dieses Vorgehen wurde von der Presse als Skandal wahrgenommen und der Bayer AG reines Profitinteresse für Kunst als Geldanlage vorgeworfen. Ohne die rasch zustande gekommene Rettungsaktion mehrerer Institutionen wäre der *Mars* Bestand eines ausländischen Museums geworden oder bestenfalls für die nächsten Jahrzehnte im Privatbesitz verschwunden. Durch das schnelle Agieren der Ernst von Siemens Kunststiftung, die frühzeitig das Signal zur Förderung gab, konnte das Werk mit weiterer finanzieller Unterstützung schließlich für die Skulpturensammlung zurückerworben werden. Diese Erwerbung ist nicht nur ein Glücksfall für Dresden, sondern beweist auch die wirksame Zusammenarbeit, wenn Bund, Museum und Stiftungen entschlossen gemeinsam agieren.

Als im Mai 2019 dann bei Sotheby's Paris zwei Putten aus der Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg zur Versteigerung kamen, übernahm die Stiftung als Förderer die Koordinierung des Ankaufs durch das Augsburger Maximilianmuseum bis zum Zuschlag. Bis dato waren nur fünf der kleinen, künstlerisch hervorragenden Putten bekannt, welche sich bereits im Maximilianmuseum befanden. Die Putten zierten einst die Balustrade der Kapelle eines der Gründungsbauten der Renaissance in Deutschland. Bis dato ging man von ehemals sechs Putten aus. Der nun unvermutet aufgetauchte siebte Putto wirft in der Forschung neue Fragen auf. Das Augsburger Projekt ist also noch nicht abgeschlossen.

Ebenfalls an den Ort seiner ursprünglichen Aufstellung zurückkehrend, konnte ein Postament mit Allianzwappen des bayerischen Kurfürsten Karl Albrecht und seiner Gemahlin, der Habsburger Kaiser-tochter Maria Amalia, aus der Hand des französischen Möbelbauers Charles Cressent für die Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen erworben werden. Das Luxusobjekt war Teil eines wichtigen Auftrags des bayerischen Kurfürsten. Die Möbel schmückten die bedeutendsten Räume der Münchner Residenz, darunter die Paradeappartements des Kurfürstenpaares. Auch dieses Piedestal konnte während einer Auktion erworben werden und ergänzt die in sich geschlossene Sammlung der Möbelstücke um 1730 hervorragend.

Doch nicht nur Skulpturen und barocke Luxusmöbel gehörten im Berichtsjahr zu den glücklichen Ankäufen, die mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung für deutsche Sammlungen zustande kamen. So verdankt das Museum Schwedenspeicher in Stade dem zufälligen Fund eines Sondengängers ein antikes Goldmultiplum von 342/343 n. Chr. Der ebenso sensationelle wie seltene Fund dieser ungewöhnlichen römischen Goldmünze des Kaiser Constans gelang in der Samtgemeinde Fredenbeck, also einem Gebiet weit außerhalb der ehemaligen römischen Reichsgrenzen, wo solche Funde kaum zu erwarten sind. Ein weiterer Glücksfall war es, dass es Wunsch des Finders war, die Münze zukünftig nahe dem Fundort der Öffentlichkeit zu präsentieren. Die Ernst von Siemens Kunststiftung beförderte den schnell verhandelten Ankauf und erwarb dadurch, wie bei allen von ihr unterstützten Ankäufen, entsprechendes Miteigentum. Mit dem Erwerb konnte dem Wunsch der öffentlichen Präsentation nachgekommen und darüber hinaus die wissenschaftliche Erforschung des Objektes gesichert werden.

Die regelmäßige Unterstützung von Münz- und Medailenankäufen zeigt, wie breit die Stiftung ihr Spektrum sieht. Auch dem Museum Moritzburg konnte in diesem Jahr ein wichtiger Ankauf ermöglicht werden. Als die bedeutende Medaillensammlung Heinz Thormanns in diesem Jahr zur Auktion kam, welche über 1500 Stücke aus dem 17. bis 19. Jahrhundert umfasst, konnte das Museum durch die Unterstützung mehrerer Stiftungen über 300 Münzen und Medaillen für die eigene Sammlung erwerben. Die Ernst von Siemens Kunststiftung übernahm hierbei die Finanzierung von 30 absoluten Raritäten und historisch relevanten Prägungen fürstlicher Medaillenkunst.

Absolute Spitzenstücke der Kunst gelangen heute nur sehr selten auf den Markt. Umso erfreulicher ist es, wenn bereits als Dauerleihgaben im Haus befindliche Zimelien durch Ankäufe den betreffenden Museen auf Dauer für die Öffentlichkeit erhalten werden können. Ein solcher Fall war der Erwerb der *Lucchesischen Madonna* aus dem 13. Jahrhundert für das Wallraf-Richartz-Museum. Das Tafelbild zeigt ikonographisch eine wegweisende Erneuerung, indem es die zwei byzantinischen Madonnentypen der Nikopoia und der Hodegetria vereint. Dieser Typus wurde zu einem maßgeblichen Vorbild für die Madonnendarstellungen zukünftiger Maler des 13. bis 17. Jahrhunderts – von Cimabue bis Rubens. Das Gemälde verbleibt nun als Kernstück des Kölner Museums, welches über eine herausragende, umfangreiche Sammlung mittelalterlicher Altarbilder verfügt.

Ebenfalls in Köln konnte die Kunststiftung den Ankauf zweier zusammengehöriger Alabasterreliefs einer Verkündigung an Maria durch das Museum Schnütgen unterstützen. Sowohl für die Stiftung als auch das Museum ungewöhnlich, wurde das Stück direkt von der Tefaf in Maastricht erworben, der wichtigsten internationalen Kunstmesse für historische Kunst. Mit dem schnell und unbürokratisch beschlossenen Ankauf gegen andere Interessenten konnte die Sammlung des 14. Jahrhunderts punktgenau um ein wichtiges Werk erweitert werden. Erst kurz vor der Präsentation stellte sich dann heraus, dass die Reliefs schon in den 1960er Jahren im Museum Schnütgen ausgestellt waren, der geplante Erwerb aber damals nicht zustande kam.

Eine weitere Sammlungsergänzung war der Ankauf dreier zusammengehöriger Fragmente eines Tafelbilds von Hans Baldung Grien mit der Darstellung von Lot und seinen Töchtern durch die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. Das Museum besitzt eine große Sammlung von Werken dieses Malers und betreibt intensive Forschung dazu – die Kunststiftung hat die abgeschlossene aufwendige Restaurierung der Markgrafentafel gefördert. Schließlich eröffnet im November 2019 die ebenfalls von der Stiftung geförderte Ausstellung zu den Forschungsergebnissen der letzten Jahre mit dem Titel *Hans Baldung Grien. Heilig/Unheilig*. Auch wenn die Sammlung nun sozusagen nur um ein Dreiviertel-Kunstwerk erweitert werden konnte, ist der Erwerb ein absoluter Glücksfall. Es bleibt zu hoffen, dass das vierte Fragment des zu einem unbekannten Zeitpunkt zerstückelten Bildes wieder auftauchen wird und mit den anderen Teilen vereint werden kann.

Das wohl umfangreichste Projekt der Ernst von Siemens Kunststiftung in diesem Berichtsjahr war der Ankauf der Sammlung Winkler durch die Liebieghaus Skulpturensammlung in Frankfurt am Main. Zusammen mit dem Städelischen Museums-Verein, dem Städel Museum sowie mit der Unterstützung der Kulturstiftung der Länder und der Hessischen Kulturstiftung konnten über 200 kostbare Elfenbeinskulpturen aus der Sammlung Reiner Winkler erworben werden. Es handelt sich hierbei hauptsächlich um Werke des 17. und 18. Jahrhunderts, welche die eigenen, international geschätzten Bestände des Liebieghauses ganz erheblich und auf höchstem Niveau stärken: Es ist die bedeutendste Erweiterung in der Geschichte dieses Museums. Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat fast die Hälfte des mäzenatisch festgesetzten Kaufpreises übernommen und dadurch 7 bedeutende Elfenbeinskulpturen erworben. Der Betrag wird erst in Zukunft fällig werden, weshalb der Ankauf noch nicht in diesem Jahresbericht aufgeführt ist. Der ebenfalls geförderte Ausstellungskatalog *White Wedding* zeigt die Sammlung aber schon in ganzer Pracht.

Im Rückblick lässt sich sagen, dass dieses Geschäftsjahr geprägt war von der Sicherung und Rück-erwerbung im Auktionshandel überraschend aufgetretener, einzigartiger Kunstwerke. Dabei trat die Stiftung oft als entschlossener und koordinierender Partner mit großer Kompetenz auf, die sie sich über die Jahre erarbeitet hat.

Eine letzte Rückführung ist der Erwerb des wertvollen und seltenen Bau-Lust-Buches *Des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn Heinrichens, Hertzogen zu Sachsen, Jülich, Cleve und Berg [...] Im Jahr 1698 für die Wissenschaftliche Bibliothek der Anhaltischen Landesbücherei in Dessau*. Das Buch mit wertvollen Kupferstichen war nach einem Diebstahl in den 1970/80er Jahren 2018 zur Auktion gekommen. Dank Hinweis eines Mitarbeiters der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel konnte das Buch im Auktionskatalog als das verschwundene Exemplar aus Dessau ausgemacht werden. Durch Vermittlung seitens des Auktionshauses Bassenge konnte das privat auf Ebay erworbene Werk zurückgeführt und so eine der zahllosen Lücken des zudem durch den Zweiten Weltkrieg stark dezimierten Bibliotheksstand geschlossen werden.

Viele Museen besitzen, wie das bereits erwähnte Wallraf-Richartz-Museum in Köln herausragende Dauerleihgaben. Ein Rückzug solcher in Museumssammlungen heimisch gewordenen Werke reißt immer große Lücken. Deshalb ist es großartig, dass eine finanzkräftige Förderkoalition das Kunstmuseum Stuttgart nun bereits das zweite Mal dabei unterstützen konnte, ein Bildnis von Otto Dix dauerhaft zu sichern. Nachdem die Kunststiftung 2015 den Erwerb von Dix' letztem Selbstbildnis ermöglicht hatte, wurde nun ein Bildnis seines kleinen Sohns Ursus mit Kreisel gesichert.

2019 war das Jahr des *Bauhaus*. In ganz Deutschland fanden anlässlich des 100-jährigen Jubiläums Ausstellungen und Veranstaltungen statt, welche dessen Bedeutung würdigten. Wohin man blickte, das *Bauhaus* war omnipräsent, doch die Ernst von Siemens Kunststiftung hat sich hier zurückgehalten. Die Kunststiftung hat bereits in den Vorjahren zahlreiche *Bauhaus*-Erwerbungen ermöglicht und unterstützte jetzt nur ausgewählte Projekte; so etwa den Ankauf des *Armlehnstuhls ti 1a* von Marcel Breuer und des *Schachspiels Modell XVI* von Josef Hartwig und Joost Schmidt für die Neue Sammlung in München sowie Ausstellungen in den Kunstsammlungen Gera

(*Intermediale Experimente am Bauhaus. Kurt Schmidt und die Synthese der Künste*), im Bröhan-Museum in Berlin (*Von Arts and Crafts zum Bauhaus. Kunst und Design – eine neue Einheit*) und im Angermuseum in Erfurt (4 »*Bauhausmädels*« – *Von der Lehre ins Leben*). Auf vielfältige Art und Weise wurden hier neue Akzente gesetzt und Perspektiven eröffnet.

Neben Erwerbungen unterstützt die Ernst von Siemens Kunststiftung auch die Bewahrung von Kunstwerken. Wie bereits in den letzten Jahren konnte sie auch in diesem Jahr eine Vielzahl an Restaurierungsprojekten durch ihre Förderung in die Wege leiten. Zudem konnten die Früchte zahlreicher Restaurierungen geerntet werden, die durch die Initiative KUNST AUF LAGER auf den Weg gebracht worden waren. Diese Initiative, die im letzten Jahr ausgelaufen ist, widmete sich dem Erhalt von restaurierungsbedürftigen Kunstwerken aus den Depots, die aufgrund fehlender Mittel nie in Angriff genommen werden konnten. In Naumburg förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung gleich zwei Projekte: die mit Mitteln eines Mäzens unterstützte, seit Ende 2017 andauernde Restaurierung der kostbaren Glasfenster im Westchor des Naumburger Doms aus dem 13. Jahrhundert, deren Glasmalerei durch die Umwelteinflüsse der letzten Jahrhunderte stark beschädigt waren, und die Naumburger Chorbücher aus dem frühen 16. Jahrhundert, welche durch ihre über 300 Jahre lange, tägliche liturgische Nutzung stark in Mitleidenschaft gezogen waren. In Oldenburg konnte die Restaurierung des riesigen monumentalen Leinwandgemäldes *Fürbitte der Heiligen* von Jacopo Palma il Giovane beendet werden. Das ursprüngliche Kirchengemälde gelangte in den 1880ern in die Sammlung des Großherzogs von Oldenburg. Ob die übergroße Leinwand seitdem auch nur einmal von ihrer Trommelrolle abgerollt worden war, ist unklar. Mit der Restaurierung des Gemäldes kann nun ein Meisterwerk wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, das lange als verschollen galt. Außerdem seien hier die Restaurierung der Vogelbauervase von 1700 in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden genannt, die Restaurierung von Riesenholzschnitten Martin Luthers und Jan Hus' im Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg sowie des Hochaltarretabels aus dem Zisterzienserinnenkloster Lichtenstern für das Landesmuseum Württemberg.

Ein Restaurierungsprojekt besonderer Art, das durch die Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung in diesem Jahr weitergeführt werden konnte, ist die partnerschaftliche Zusammenarbeit des Berliner Bode-Museums mit dem Moskauer Puschkin-Museum. In den Sammlungen beider Häuser befinden sich Skulpturen, die durch das Feuer im Flakbunker Friedrichshain 1945 so stark beschädigt wurden, dass sie seitdem nicht mehr gezeigt werden konnten. Konkret unterstützt die Kunststiftung die Arbeit der Berliner und Moskauer Restauratoren sowie den Austausch der beiden Institutionen. Diese bisher einmalige Kooperation zur Konservierung der im Zweiten Weltkrieg beschädigten, zusammengehörigen Skulpturen aus den Beständen der Berliner Skulpturensammlung wäre vermutlich durch ihre Bedeutung für die Berliner Museen voll und ganz im Sinne des auf Deutschland orientierten Gründers Ernst von Siemens gewesen.

Projekte, in denen sich mehrere der Förderbereiche überschneiden, sind für die Stiftung eine besondere Freude. Ein Beispiel ist die Restaurierung und Ausstellung der *Goldenen Tafel* durch das Landesmuseum Hannover, deren Förderung ebenfalls ein Projekt von KUNST AUF LAGER war. In diesem Jahr wurde die dreijährige Restaurierung des Flügelretabels aus dem frühen 15. Jahrhundert beendet, und dieses ist nun Mittelpunkt der Ausstellung *Zeitenwende 1400*, welche die norddeutsche Kunstproduktion der Epoche in den Blick nimmt. Parallel dazu findet, in Kooperation und ebenfalls von der Ernst von Siemens Kunststiftung gefördert, eine gleichnamige Ausstellung im Dommuseum Hildesheim statt, welche die maßgebliche Rolle und Bedeutung der Stadt Hildesheim als Bischofsitz innerhalb des damaligen europäischen Kunstschaflens betrachtet.

Auch 36 Jahre nach ihrer Gründung ist die Ernst von Siemens Kunststiftung im Sinne ihres Gründers tätig. Dabei legen Satzung und Förderrichtlinien den Rahmen fest, innerhalb dessen die Stiftung tätig sein kann. Doch seit ihrer Gründung als Stiftung hat sich viel in der Museumslandschaft verändert. Die finanzielle Lage von Museen und damit ihre Möglichkeiten, interessante und wissenschaftlich relevante Projekte in die Tat umzusetzen, hat sich in den letzten Jahren zunehmend verschlechtert. Deshalb fördert die Stiftung seit langem auch Bestandskataloge, da für ihre Erarbeitung vielen Institutionen Mittel und Zeit fehlen. Eine ähnlich prekäre Situation findet sich jedoch auch in Bezug auf Werkverzeichnisse. Da der Stiftung der wissenschaftliche Umgang mit Kunst ein wichtiges Anliegen ist, wurde in diesem Jahr nun eine Anpassung der Förderrichtlinien vorgenommen: So unterstützt die Stiftung von nun an auch die Erarbeitung von Künstlerwerkverzeichnissen. Prämisse hierfür ist, dass sich ein Großteil der Werke im Besitz der öffentlichen Institution befindet, die das Werkverzeichnis erstellen möchte. Eines der ersten in die Wege geleiteten Projekte ist das bereits 2018 erschienene Werkverzeichnis Günter Fruhtrunks über seine Bilder von 1952 bis 1982 durch die Günter Fruhtrunk Gesellschaft e.V., das auch die reichen Bestände des Lenbachhauses erfasst. Ende 2019 wird das Werkverzeichnis des bisher eher unbekannten Bauhaus-Künstlers Karl Hermann Trinkaus erscheinen, welches vom Museum für bildende Kunst in Leipzig erarbeitet wurde.

Die Ernst von Siemens Kunststiftung ist ein verlässlicher Partner der Museen, pflegt ihr klares Förderportfolio und vermeidet es, kurzfristige Trends oder durch Schlagworte definierte Förderlinien zu verfolgen. Trotzdem verändert sich die Tätigkeit kontinuierlich: KUNST AUF LAGER, die Zusammenarbeit mit der Zeitschrift *Arsprototo*, mehr öffentliche Sichtbarkeit, ein Restaurierungsprojekt mit deutschen und russischen Partnern, neues Engagement im Bereich der Werkverzeichnisse, das neue Berliner Büro und zuletzt der Abschied von Frau Werthmann.

Gabriele Werthmann war seit 2007 oft der erste Kontakt zur und das Gesicht der Kunststiftung. Als Assistenz der Geschäftsführung hat sie mit unseren Partnern vielfältig und zugewandt kommuniziert und vor allem die Jahresberichte verantwortet: 12 umsichtig zusammengestellte, optisch und inhaltlich gelungene Rechenschaftsberichte der Fördertätigkeit. Danke! Ihr Beharren auf der »Alten Rechtschreibung« und eine unbedingte Sicherheit in allen orthographischen Fragen standen für die hohe Qualität aller Schrift- und Druckerzeugnisse der Kunststiftung. Hier halfen eine solide Ausbildung und jahrelange Tätigkeit als Portugiesischlehrerin; ein Beruf, den Frau Werthmann als Folge der Wende nicht länger ausüben konnte. Als Mutter dreier Kinder zur Europasekretärin umgeschult, begann sie 1993 ihre Tätigkeit bei der noch jungen Kulturstiftung der Länder. Von dort folgte sie 2007 dem Geschäftsführer Prof. Dr. Joachim Fischer nach München, zunächst an den Wittelsbacherplatz und dann in die Räume in Neuperlach. Die unter Dr. Martin Hoernes eingeleitete vorsichtige Modernisierung der Stiftung und den Spagat zwischen den Büros in München und Berlin hat sie souverän organisiert. Vielen Dank für die 13-jährige Tätigkeit – und viel Vergnügen und zahlreiche Tanzveranstaltungen in einem wirbelnden Ruhestand!

Seit Anfang des Berichtsjahres hat der Stiftungsrat der Ernst von Siemens Kunststiftung im Unterzeichner dieses Jahresberichts einen neuen Vorsitzenden. Den Übergang von dem erfahrenen, langjährigen Vorsitzenden Prof. Dr. Armin Zweite auf Prof. Dr. Dirk Syndram hat Dr. Martin Hoernes mit großer Kenntnis und Freundlichkeit zu einem Vergnügen gesteigert. Er trägt als Generalsekretär die Hauptlast der Umsetzung all der in diesem Jahresbericht aufgeführten Maßnahmen. Er ist für die Kontrolle der Finanzen der Stiftung und die Verwendung der Fördergelder der Ernst von Siemens Kunststiftung zuständig, und er ist das Gesicht der Stiftung nach außen. Sich in allen wichtigen Belangen kurzfristig mit dem Vorstand und dem Stiftungsrat zu verständigen und abzustimmen, ist manchmal nicht nur organisatorisch, sondern auch diplomatisch eine beachtliche Aufgabe. Es ist bewundernswert zu sehen, wie Dr. Hoernes mit Umsicht und einem klaren Urteilsvermögen ein hervorragendes Netzwerk geschaffen hat, das nicht passiv die Wünsche der musealen Institutionen und Bibliotheken abwartet, sondern mit dem ihm eigenen Qualitätsgefühl und großen kulturhistorischen Kenntnissen aktiv in den Kunstmarkt interveniert. Ich bin ihm für die sehr angenehme Zusammenarbeit in meinem ersten Berichtsjahr zu großem Dank verpflichtet, ihm, aber zugleich auch Gabriele Werthmann und Alfred Korte, die das kleine, schlagkräftige Team um den Generalsekretär der Ernst von Siemens Kunststiftung bilden!

»Auf zu neuen Ufern« ist, wie oben bereits verraten, auch räumlich gesehen das Motto für das kommende Geschäftsjahr: Denn eine weitere und durchaus weitreichende Änderung innerhalb der Kunststiftung ist der Umzug des Berliner Stiftungsbüros vom historischen Verwaltungsgebäude in Siemensstadt ins Magnus-Haus am Kupfergraben, einem denkmalgeschützten spätbarocken Bürgerpalais, welches im 18. Jahrhundert unter König Friedrich II. von Preußen erbaut wurde (Besucheradresse: Am Kupfergraben 7, 10117 Berlin; Postadresse: Nonnendammallee 101, 13629 Berlin). So rückt die Stiftung mit ihrer neuen Adresse ganz nah an die Berliner Museumsinsel und damit in die unmittelbare Nachbarschaft jener Kunst, deren Förderung ihr seit jeher am Herzen liegt. Sie ist damit auch präsenter denn je in der Kulturlandschaft Deutschlands zu finden.

Prof. Dr. Dirk Syndram
Vorsitzender des Stiftungsrats

Inhalt

Vorwort	2
---------------	---

Inhaltsverzeichnis	8
--------------------------	---

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Zwei Glanztonvasen aus Athen, 5. Jahrhundert v. Chr.	14
--	----

Goldmultiplum des Kaisers Constans, 342/343.....	16
---	----

Lucchesisches Tafelbild, um 1260/1270	18
--	----

Reliefs <i>Verkündigung an Maria</i> , um 1410/1420.....	20
---	----

Zwei Putten aus der Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg, um 1518	22
---	----

Bernhard Strigel, <i>Johannes Cuspinian und seine Familie</i> , 1520.....	24
---	----

Kruzifix mit schwenkbaren Armen, um 1520	26
---	----

Hans Baldung Grien, <i>Lot und seine Töchter</i> , um 1535/1540	28
---	----

Bartolomeo Passerotti, <i>Porträt des Sebastiano Serlio</i> , um 1570	30
---	----

Giambologna, <i>Mars</i> , vor 1587	32
---	----

Medaillensammlung Thormann, 17.–19. Jahrhundert	34
Anthonis van Dyck, <i>Graf Johann VIII. von Nassau-Siegen</i> , um 1630	36
<i>Fürstliche Bau-Lust</i> , 1698	38
Hermann Hendrik de Quitter, <i>Reiterbildnis des Landgrafen Carl</i> , um 1703	40
August Hosse, Kanne und Becken (Lavabo), um 1730	42
Charles Cressent, Postament mit Allianzwappen, um 1730	44
Peter Snayers, <i>Die Schlacht von Nördlingen 1634</i> , 1745/1750	46
Emil Wolff, Skulptur <i>Die Nacht</i> , 1842	48
Max Klinger, Porträtbüste <i>Friedrich Nietzsche</i> , 1902	50
Gabriele Münter, <i>Knabenkopf (Willi Blab)</i> , 1908	52
Karl Schmidt-Rottluff, <i>Bildnis R.S.</i> , 1915	54
Emil Nolde, <i>Mutter und Kind</i> , undatiert Conrad Felixmüller, Zwei Zeichnungen, 1917	56
Heinrich Campendonk, <i>Tiere / Bild mit Tieren</i> 1917	58

Karl Schmidt-Rottluff, <i>Ostsee (Schiffe am Strand)</i> , 1922	60
Willi Baumeister, <i>Skizze zu Figurenbild (Der Maler)</i> , 1923	62
Marcel Breuer, <i>Armlehnstuhl ti 1a</i> , 1923/1924	64
Josef Hartwig, Joost Schmidt, <i>Schachspiel Modell XVI</i> , 1923/1924	66
Alexander Kanoldt, <i>Stilleben I</i> , 1927	68
Otto Dix, <i>Ursus mit Kreisel</i> , 1928	70
Johannes Driesch, <i>Der Töpfer und sein Schutzengel</i> , 1929	72

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Mittelalterliche Glasfenster Westchor, 13.–16. Jahrhundert	76
Graphikbestände im Bayerischen Nationalmuseum, 14.–20. Jahrhundert	78
Hochaltarretabel Lichtenstern 1465/1470	80
Naumburger Chorbücher, Anfang 16. Jahrhundert	82
Holzschnitte von Jan Hus und Martin Luther, um 1560	84

Kriegsbeschädigte Skulpturen des Bode-Museums, Berlin, und des Puschkin-Museums, Moskau 15.– 16. Jahrhundert.....	88
Jacopo Palma il Giovane, <i>Fürbitte der Heiligen</i> , 1627	90
Meisterstücke, 17.– 19. Jahrhundert.....	92
Vogelbauervase, um 1700	94

Förderung von Ausstellungen

<i>Slevogt und Frankreich</i>	98
Moderne Galerie des Saarlandmuseums, Saarbrücken	
<i>Gotik</i>	98
Diözesanmuseum Paderborn	
<i>Umkämpfte Wege der Moderne</i>	99
Potsdam-Museum, Forum für Kunst und Geschichte, Potsdam	
<i>London 1938</i>	99
Liebermann-Villa am Wannsee	
<i>Ein Tag am Meer</i>	100
Landesmuseum Mainz	
<i>Klimt</i>	100
Kunstmuseum Moritzburg, Halle (Saale)	
<i>Mythos Wille – Johann Georg Wille</i>	101
Stadtmuseum Wetzlar	

<i>Freiheit</i>	101
Berlinische Galerie, Berlin	
<i>Erzählen in Bildern</i>	102
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Galerie Schack, München	
<i>Marcel Duchamp</i>	102
Staatsgalerie Stuttgart	
»Über dem Abgrund des Nichts«	103
Bossard Kunststätte, Jesteburg	
<i>Lebendiger Gips</i>	103
Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke, München	
<i>Von Arts and Crafts zum Bauhaus</i>	104
Bröhan-Museum, Berlin	
<i>Kandinsky Mondrian Lissitzky</i>	104
Staatliche Kunstsammlungen Dresden	
<i>IRR-REAL</i>	105
Museum Behnhaus Drägerhaus, Lübeck	
<i>Beschlagnahmt!</i>	105
Kunsthalle Mannheim	
<i>Intermediale Experimente am Bauhaus</i>	106
Kunstsammlung Gera – Orangerie	
<i>Schönheit</i>	106
Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg	
<i>4 »Bauhausmädels«</i>	107
Kunstmuseen Erfurt, Angermuseum	
<i>Frobenius</i>	107
Museum Giersch der Goethe-Universität, Frankfurt a. M.	
<i>Robert Genin</i>	108
Schloßmuseum Murnau	
<i>TANZ! Max Pechstein</i>	108
Kunstsammlungen Zwickau, Max Pechstein Museum	

<i>Rembrandt und Saskia</i>	109
Museumslandschaft Hessen Kassel	
<i>Flucht in die Bilder?</i>	109
Brücke-Museum, Berlin	
<i>Emil Nolde – eine deutsche Legende</i>	110
Neue Galerie im Hamburger Bahnhof, Berlin	
<i>Utrecht, Caravaggio und Europa</i>	111
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, München	
<i>Bildhauerinnen in Deutschland</i>	111
Gerhard-Marcks-Haus, Bremen	
<i>Maximilian I.</i>	112
Kunstsammlungen und Museen Augsburg	
<i>Scherz</i>	112
Gleimhaus – Museum der Aufklärung, Halberstadt	
<i>Jugendstil und Symbolismus</i>	113
Museum Wiesbaden	
<i>Planen und Bauen für die Moderne</i>	114
Stadtmuseum Dresden	
<i>Von Barbizon bis ans Meer</i>	114
Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen MV, Schwerin	
<i>Die silberne Stadt</i>	115
Staatliche Münzsammlung München	
<i>Schätze aus dem Schutt</i>	115
Domuseum Frankfurt a. M.	
<i>Faszination Stadt</i>	116
Kulturhistorisches Museum, Magdeburg	
<i>Meisterstücke</i>	116
Historisches Museum, Frankfurt a. M.	
<i>Zeitenwende 1400</i>	117
Landesmuseum Hannover	
<i>Anders gesehen</i>	117

Die Neue Sammlung – The Design Museum, München	
<i>Lebensmenschen</i>	118
Städtische Galerie im Lenbachhaus, München	
Museum Wiesbaden	
<i>VAN DYCK</i>	118
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, München	
<i>Förderung von in Arbeit befindlichen Bestandskatalogen</i>	
<i>Gesamtkatalog Klassische Moderne (1905–1945)</i>	120
Staatliche Museen zu Berlin – SPK, Nationalgalerie	
<i>Bestandskatalog der mittelalterlichen Sammlung im Diözesanmuseum Freising</i>	120
Diözesanmuseum Freising	
<i>Bestandskatalog der Skulpturen des 19. Jahrhunderts</i>	121
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, München	
<i>Zeichnen im Barock</i>	121
Universitätsbibliothek der Friedrich- Alexander-Universität, Erlangen	

Zeichnen im Europa im 16. Jahrhundert122
Universitätsbibliothek der Friedrich-
Alexander-Universität, Erlangen

Förderung von Bestandskatalogen und Publikationen

Der Hochaltar des Hildesheimer Doms124
Dommuseum Hildesheim

Mittelalterliche Retabel in Hessen125
Philipps-Universität, Marburg

Griechische Rundskulpturen125
Staatliche Museen zu Berlin – SPK,
Antikensammlung

*Bildwerke nördlich der Alpen und
im Alpenraum 1380 – 1440*126
Staatliche Museen zu Berlin – SPK,
Skulpturensammlung und Museum
für Byzantinische Kunst

Sehnsucht nach dem Anderen126
Purrmann-Haus, Speyer

Spiegel der Malerei127
Städtische Wessenberg-Galerie,
Konstanz

*Einblattholzschnitte des
15. Jahrhunderts*127
Staatliche Graphische Sammlung,
München

Das Triumphkreuz im Dom zu Lübeck128
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
München

Fenestrae non historiatae128
Corpus Vitrearum Deutschland

Die Venusgrotte im Schloss Linderhof129
Bayerische Verwaltung der
staatlichen Schlösser, Gärten und Seen,
Linderhof

Weitere Förderungen und besondere Aktivitäten 130

Satzung, Förderrichtlinien, Organe 134

Abbildungsnachweis/Impressum 146

Erwerbungen

Zwei Glanztonvasen aus Athen, 5. Jahrhundert v. Chr.

Kolonettenkrater, attisch
520–510 v. Chr.
Ton
H. 32,5 cm
Inv.-Nr.: NI 16141

Trinkschale, attisch
um 500 v. Chr.
Ton
H. 7,5 cm, Dm. 19,8 cm
Inv.-Nr.: NI 16142

Im April 2019 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung diese
beiden Gefäße und stellte sie den
Staatlichen Antikensammlungen
und Glyptothek, München, als
unbefristete Leihgabe zur Verfü-
gung.

Staatliche Antikensammlungen
und Glyptothek, München

Seit etwa 600 v. Chr. überziehen Töpferbetriebe in verschiede-
nen griechischen Landschaften hochwertiges Gebrauchs-
geschirr ganz oder in weiten Teilen mit schwarzem Glanzton.
Neben den schwarz- und später dann rotfigurig bemalten
Vasen macht diese Ware bald einen beträchtlichen Teil der
Feinkeramik aus und wird in großer Zahl exportiert.

Bei der Glanztonware lenkt kein Dekor von dem zeitlosen
Design ab. Im Gegenteil macht der brillante metallisch-schwarze
Glanzton den Gefäßkontur noch anschaulicher. Bis heute
besticht die mit höchster Präzision und sicherem Stilempfinden
geschaffene, elegante Form mit ihren ausgewogenen Propor-
tionen. Einzelne Stücke wie die beiden jetzt erworbenen Vertre-
ter der Gattung ragen aus der Masse heraus. Zwar trägt keine
der Glanztonvasen eine Töpfersignatur, doch man kann davon
ausgehen, dass solche Meisterwerke von den besten Töpfern
ihrer Zeit geformt und gebrannt worden sind.

Von der zweiten Hälfte des 6. bis ins späte 5. Jahrhundert v. Chr.
beherrscht Athen den Markt für Feinkeramik fast konkurrenz-
los. Auch die besten Glanztongefäße stammen aus den Werk-
stätten im Kerameikos. Die attischen Töpfer übernehmen unter
anderem die im 7. Jahrhundert v. Chr. in Korinth entwickelte
Form des Kolonettenkraters, eines Weinmischkessels mit säulen-
förmigen Henkeln. Anders als das Vorbild besitzt das attische
Pendant aber einen stärker profilierten Fuß. Das prächtige
Exemplar aus dem vorletzten Jahrzehnt des 6. Jahrhunderts
v. Chr. ist nicht vollständig schwarz bemalt, sondern wir finden
noch einen Strahlenkranz über dem Fuß, und zwei auf den
Glanzton gesetzte weinrote Horizontallinien auf der Schulter
betonen die maximale Ausladung des Gefäßkörpers.

Während sich in der rotfigurigen Vasenmalerei die elegante
Einheitsschale mit weitem, flachem Becken auf hohem Fuß seit
530 v. Chr. durchsetzt und eine der dominierenden Formen in
den attischen Werkstätten spätarchaischer und frühklassischer
Zeit überhaupt ist, bildet sie innerhalb der Glanztonkeramik
jener Zeit eine seltene Randerscheinung. Ein außergewöhnlich
qualitätvolles Exemplar aus den Jahren um 500 v. Chr. vertritt
den technisch besonders anspruchsvollen Schalen-Typus B,
dessen Kontur ungebrochen bis zu einer niedrigen Stufe auf
der Fußoberseite fließt. Formgebung und Glanztonauftrag
sind von solcher Perfektion, dass man an einen der berühmten
Töpfer wie Kachrylion oder Euphronios denken möchte.

Dr. Florian S. Knauß



Goldmultiplum des Kaisers Constans, 342/343

Gold
Dm. 29 mm
Gew. 9 g

Im Juni 2019 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf des Goldmultiplums für das Museum Schwedenspeicher in Stade und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Am Ankauf beteiligten sich ferner der Landkreis Stade und der Landschaftsverband der ehemaligen Herzogtümer Bremen und Verden e.V.

Museum Schwedenspeicher, Stade
(Inv.-Nr.: r2019/15301)

Der Sondengänger Matthias Glüsing hat in der Samtgemeinde Fredenbeck einen sensationellen Fund entdeckt: eine einzigartige römische Goldmünze, ein sogenanntes Multiplum des Kaisers Constans. Multipla sind besonders kostbare und schwere Prägungen, die nur zu besonderen Anlässen herausgegeben und durch die römischen Kaiser im Rahmen feierlicher und besonderer Zeremonien an herausgehobene Persönlichkeiten überreicht wurden. Es handelte sich dabei um einen Kreis von Personen, auf deren Loyalität der Herrscher in besonderem Maße angewiesen war: höchste Würdenträger, Kommandanten der römischen Streitkräfte und kaiserliche Leibwächter. Sie bekamen für ihre Verdienste anlässlich der Inthronisation eines neuen Kaisers, eines Thronjubiläums, vor und nach Feldzügen oder anderer wichtiger Ereignisse ein Multiplum verliehen. Auch befreundete germanische Herrscher konnten mit den kaiserlichen Großmünzen ausgezeichnet werden.

Auf der Vorderseite der Münze ist die Büste des Kaisers Constans mit Diadem und Harnisch abgebildet. Die Umschrift lautet FL IVL CONS-TANS P F AVG (= Flavius Iulius Constans Pius Felix Augustus). Constans wurde zwischen 320 und 323 geboren und im Februar 350 getötet. Er war der jüngste Sohn des Kaisers Konstantin des Großen. Nachdem sein Vater im Jahr 337 starb, herrschte er zusammen mit seinen Brüdern gemeinsam über das Römische Reich. Nach dem Sieg über seinen Bruder Konstantin II. im Jahre 340 fiel ihm der gesamte Westen des Reiches mit Britannien, Gallien und der iberischen Halbinsel als Herrschaftsgebiet zu.

Auf der Rückseite findet sich folgende Legende: OB VICTORIAM TRIVMPHALEM. Damit wird auf den Sieg des Kaisers über die Franken im Jahr 342 Bezug genommen. Weiterhin sind zwei Victorien abgebildet, die einen Kranz mit der Inschrift VOT/X/MVLT/XV halten. Damit wird auf die feierlichen Gelübde für die Verlängerung seiner Regierungszeit bezuggenommen, die die Kaiser in der Regel alle fünf Jahre abgelegt haben. Der Prägeort lässt sich aus SIS* erschließen. Die Abkürzung steht für die römische Münzstätte Siscia (heute Sisak/Kroatien). Das Multiplum ist ein weltweites Unikat – es existieren keine weiteren Parallelen.

Goldmultipla wurden im Gebiet außerhalb der ehemaligen römischen Reichsgrenzen bislang nur äußerst selten gefunden. Sie waren im freien Germanien besondere Statussymbole, mit denen germanische Herrscher ihre Macht legitimierten. Durch den Ankauf für das Museum Schwedenspeicher kann die einzigartige Goldmünze, dem Wunsch des Finders entsprechend, nah dem Fundort der Öffentlichkeit präsentiert werden. Außerdem wird dadurch die umfassende wissenschaftliche Bearbeitung des herausragenden Objekts ermöglicht.

Daniel Nösler



Lucchesisches Tafelbild, um 1260/1270

Lucchesischer Meister des
13. Jahrhunderts
Thronende Muttergottes mit
dem Kind
Tempera auf (mit Leinen über-
zogenem) Pappelholz
112 cm × 71 cm
(mit den Resten des ursprüng-
lichen Rahmens)

Im August 2018 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunststiftung
an der Erwerbung dieses Tafel-
bilds und erwarb entsprechendes
Miteigentum.

Am Ankauf beteiligten sich ferner
die Kulturstiftung der Länder und
die Stadt Köln mit Eigenmitteln.

Wallraf-Richartz-Museum &
Fondation Corboud, Köln
(Inv.-Nr.: Dep. 319)

Entstanden zwischen 1260 und 1270, zählt das jetzt für Köln
gesicherte Gemälde zu den frühesten Zeugnissen einer
bahnbrechenden Neuerung im Madonnenbild: Durch Kombi-
nation zweier byzantinischer Madonnentypen, der Nikopoia
(sitzende Muttergottes mit frontal präsentiertem Kind) und
der Hodegetria (stehende Muttergottes mit Kind auf dem
linken Arm) entsteht eine Madonnendarstellung mit großer
Zukunft – von Cimabue über Stefan Lochner bis Peter Paul
Rubens.

Huldvoll nimmt Maria den verehrenden Blick des Betrachters
und seine Gebete auf, indem sie gestisch weitervermittelt
zum segenspendenden Christus. Diverse Symbole laden zur
vertieften Andacht ein, so etwa die Nelkenblüten im Marien-
gewand (Passion Christi), die Rosen- und Lilienblüten im
Nimbus der Muttergottes (Jungfräulichkeit) und der Thron-
vorhang. Er verweist wohl auf byzantinisches Hofzeremoniell
(feierliche Enthüllung des Herrschers als *sol invictus*/unbe-
siegte Sonne) und zugleich auch auf die Verhüllungstextilien
des salomonischen Tempels (Tempelvorhänge).

Scharnierlücken im originalen Rahmen zeigen an, dass die
Tafel selbst durch zwei Flügel verhüllt werden konnte.
Der Bemalung der oberen Rahmenleiste nach könnten sie
außen ein vertikales Streifenmuster gezeigt haben. Auf der
Innenseite waren wohl Szenen aus der Passion (Leidens-
geschichte Christi) angebracht. Darauf lässt ein etwas älteres
lucchesisches Vergleichsstück schließen (Madonnentafel:
Florenz, Accademia; zugehörige Flügelfragmente: Yale Uni-
versity Art Gallery).

Als flache, gemalte Version eines dreidimensionalen Taber-
nakels mit eingestellter Skulptur verkörpert das Gemälde
auch eine mediale Neuerung. Seine künstlerische Qualität ist,
wie etwa die dekorativen Elemente zeigen, herausragend.
Angesichts seines hohen Alters (ca. 750 Jahre) ist das Objekt
überdies sehr gut erhalten. Derlei Schlüsselwerke aus dem
Beginn der europäischen Tafelmalerei sind außerhalb Italiens
äußerst rar. Im Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud
liefert diese Madonna einen entscheidenden Beitrag zur
Einbettung der kölnischen in die europäische mittelalterliche
Malerei. Zugleich ist sie der wichtigste Anker dieser Museums-
sammlung in der Frühgeschichte des beweglichen flachen
Bildes.

Dr. Roland Krischel



Reliefs *Verkündigung an Maria*, um 1410/1420

Burgundische Niederlande oder
Frankreich

Alabaster, teilweise farbig gefasst
und vergoldet
je 28,5 cm × 28,5 cm × 6 cm

Im November 2018 beteiligte sich
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung am Ankauf dieser Reliefs
und erwarb entsprechendes
Miteigentum.

Des weiteren beteiligten sich
die Kulturstiftung der Länder und
die Stadt Köln an dem Ankauf.

Museum Schnütgen, Köln
(Inv.-Nr.: K 609 a, b)

Der Ankauf der zwei Alabasterreliefs mit der Verkündigung an Maria stellt für die Sammlung des Museum Schnütgen eine außerordentliche Bereicherung dar. Schon zuvor besaß das Museum einerseits herausragende Skulpturen des späten 14. Jahrhunderts, wie z.B. die bekannte Parlerbüste, und andererseits Skulpturen aus dem frühen 15. Jahrhundert, welche den Einfluss der franko-flämischen Hofkunst um 1400 verraten. Es besaß aber eben noch kein Beispiel, welches diesen Kunstkreis unmittelbar repräsentiert.

Das ist der Fall bei diesen Reliefs von erlesener Qualität, deren Vorbilder sich in den burgundischen Niederlanden und der Pariser Hofkunst finden. Die Anmut der Figuren, ihre delikaten Formen und die virtuoson Hinterschneidungen der wehenden Gewänder und der Spruchbänder machen die Reliefs zu kostbaren Zeugnissen einer Blütezeit der Alabasterskulptur. Alabaster ist als kristalliner Gips für eine besonders feine Ausarbeitung geeignet. Im frühen 15. Jahrhundert erfreute er sich bei fürstlichen und geistlichen Auftraggebern besonderer Beliebtheit.

Die Akteure der Verkündigung des Erzengels Gabriel an Maria (Lk 1, 26–38) sind auf zwei ungewöhnlich tiefe Vierpässe verteilt, die sich jeweils mit einem Quadrat durchdringen. Es gelingt dem Bildhauer durch die Position weniger Koordinaten beiden Figuren eine absolut klare, überzeugende und gefestigte Körperhaltung zu verleihen, obwohl sich die Körper unter den weich geschwungenen, wie gemalt erscheinenden Stoffen kaum abzeichnen. Dabei wird differenziert zwischen dem etwas körperhafteren Engel und der von ihrem Mantel wie eine Himmelserscheinung umspielten Maria. Von großer Raffinesse zeugt das Verhältnis der Figuren zur Rahmenform. Die Bögen der Vierpässe werden gefüllt vom bewegten Spiel der Gewänder, Spruchbänder und Flügel, während die Quadratform den Figuren sicheren Halt zu geben scheint, obwohl ein Boden, auf dem sie sich bewegen würden, gar nicht dargestellt ist. Im Leitbild des Museum Schnütgen heißt es: »Neuerwerbungen dienen dazu, die Sammlung qualitativ zu steigern und sie um neue Facetten zu erweitern.« Wir hoffen, dass dies mit dieser Erwerbung in vieler Hinsicht gelungen ist.

Dr. Moritz Woelk



Zwei Putten aus der Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg, um 1518

Heller Jurakalkstein
H. 29 cm bzw. 27 cm
L. 27 cm bzw. 28 cm
B. 15,5 cm

Im Mai 2019 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf der Skulpturen und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Ferner beteiligten sich an dem Ankauf die Kulturstiftung der Länder, die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie die Stadt Augsburg, deren Anteil die Ernst von Siemens Kunststiftung vorfinanzierte.

Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Maximilianmuseum (Inv.-Nr.: L2019/212, L2019/213)

Die Fuggerkapelle der ehemaligen Karmeliten- und heutigen evangelischen Pfarrkirche St. Anna in Augsburg zählt zu den frühesten Renaissancebauten Deutschlands. 1509 von Jakob Fugger dem Reichen (1459–1525) und seinen Brüdern als Familiengrablege gestiftet, wurde sie 1518 geweiht. Architektur und Ausstattung durch bedeutende Künstler wie z.B. Albrecht Dürer, Jörg Breu d.Ä. und Hans Daucher machen sie zu einem Gesamtkunstwerk von nationaler Bedeutung. Eine Steinbrüstung, die sechs Hans Daucher (1486–1538) zugeschriebene Putten aus Kalkstein schmückten, trennte die Kapelle vom Kirchenschiff. 1817 wurde sie entfernt. Die Putten kamen in Fuggerschen Familienbesitz. 1921 wurde die Balustrade rekonstruiert, und die Putten, soweit vorhanden, wurden wieder aufgestellt. Fünf originale Putten hatte man damals wiedergefunden. 2017 brachte man sie zum Schutz vor Vandalismus und Diebstahl ins Maximilianmuseum. Dass der Berliner Bankier Arthur von Schickler (1828–1919) im späten 19. Jahrhundert zwei Putten erworben hatte, wurde erst bekannt, als Schicklers Nachfahren 2019 ihre Kunstsammlung in Paris versteigern ließen. Eine Architekturzeichnung der Fuggerkapelle aus der Zeit um 1550 (Grafische Sammlung der Kunstsammlungen und Museen Augsburg) zeigt die beiden neu entdeckten Putten in der Mitte der Balustrade an dritter und vierter Stelle. Dass nun insgesamt sieben originale Putten existieren, ist auf die wechselvolle Ausstattungsgeschichte der Fuggerkapelle zurückzuführen.

Wie ihren Augsburger Brüdern sind beiden Putten Kugeln beigegeben. Der eine trägt ein kurzes Hemdchen und im Haar einen Blütenkranz. Die Hände zum Gebet gefaltet, signalisiert seine Mimik Trauer und Verzweiflung. Der zweite Putto mit Brokatgewand und Helm blickt aufmerksam geradeaus. Den Ringfinger hat er in den Mund gesteckt, während Mittel- und Zeigefinger zur Nase weisen. Die Kugel als Sinnbild der Welt steht als Attribut der Göttin Fama für Ruhm und Ansehen. Drei in Augsburg verbliebene Putten tragen Lorbeerkränze. Als Ehrenzeichen verweisen sie auf die drei Stifter Georg, Ulrich und Jakob Fugger. Ein weiterer vor Ort verbliebener Putto trägt mit Brustharnisch und Flügelhelm die Attribute der Tugendgöttin Virtus. Wörtlich übersetzt »Mannhaftigkeit« darstellend, präsentiert er ganz ungeniert sein Geschlecht. Der wiederentdeckte Putto mit Helm und Brokatgewand fungiert als Wächter der Fuggerschen Familiengrablege. Ein Symbol für Vergänglichkeit ist der Blumenkranz im Haar des anderen neu erworbenen Puttos. Sein Gebetsgestus bezeugt Vertrauen in das Erlösungswerk Jesu Christi, dessen Passion und Auferstehung die übrige skulpturale Ausstattung der Kapelle thematisiert.

Dr. Christoph Emmendorffer



Bernhard Strigel, *Johannes Cuspinian und seine Familie*, 1520

Bernhard Strigel (1460–1528)

Öl auf Lindenholz
71 cm × 62 cm

Im Januar 2019 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf des Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

An der Erwerbung waren ferner die Kulturstiftung der Länder und die Sparkassenstiftung Memmingen-Mindelheim beteiligt.

Strigel-Museum, Antoniter-Museum, Memmingen
(Inv.-Nr.: folgt)

Bernhard Strigels *Johannes Cuspinian und seine Familie* aus dem Jahr 1520 ist das vielleicht bedeutendste Werk im Œuvre dieses Memminger Malers. Über Jahrhunderte war der Künstler völlig vergessen. Einige seiner Werke waren mangels eines dokumentierten Autors dem Notnamen ›Meister der Sammlung Hirscher‹ zugeschrieben. Erst 1880 entdeckte der Kunsthistoriker Wilhelm von Bode eine Inschrift auf der Rückseite des Bildes von *Johannes Cuspinian und seiner Familie*. Sie benannte Bernhard Strigel als den Maler dieses Gemäldes und auch als den Maler des bekannten Porträts der *Familie des Kaisers Maximilian I.* (1515), welches sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet. Dies begründete die Kunstgeschichte zu Bernhard Strigel.

Das Bild zeigt den Wiener Gelehrten Johannes Cuspinian (1473–1529), seine zweite Frau Agnes (c. 1479–1525) sowie seine Söhne aus erster Ehe, Sebastian Felix (1505–1537) und Nicolaus Chrisostomus (1508–?).

Johannes Cuspinian (latinisiert für *Johannes Spießheimer*) war Gelehrter und Diplomat in habsburgischen Diensten. In Wien studierte und lehrte er die klassischen Sprachen, Literatur, Philosophie und zuletzt Medizin. Er wirkte als Dichter und vor allem auch als Herausgeber antiker Texte. 1510 trat er in den diplomatischen Dienst von Kaiser Maximilian I. ein und vertrat das Habsburgerreich für mehrere Jahre am ungarischen Hof. Er wurde zum kaiserlichen Rat erhoben und bekam später die Ämter des Superintendenten der Wiener Universität und des Anwalts der Stadt Wien verliehen.

Cuspinian war maßgeblich am Zustandekommen der Wiener Doppelhochzeit von 1515 beteiligt. Dem Bild der kaiserlichen Familie von Bernhard Strigel, das diese Verbindung dokumentiert, ließ Cuspinian im Jahr nach dem Tod Maximilians dieses Bild seiner eigenen Familie gegenüberstellen.

Die Provenienz des Bildes ist weitgehend dokumentiert. So befand es sich im 17. Jahrhundert in der Sammlung des britischen Königs Charles I. und wurde 1821 von Kaiser Friedrich Wilhelm III. für die geplante Nationalgalerie in Berlin erworben. 1913 ging es im Tausch in die Sammlung von Graf Johann Nepomuk Wilczek auf Burg Kreuzenstein in Niederösterreich über, wo es bis 1964 verblieb. Seitdem hat es mehrfach den Besitzer gewechselt.

Axel Lapp



Kruzifix mit schwenkbaren Armen, um 1520

Anonym, oberösterreichischer
Meister, um 1520

(Linden?)holz, farbig gefasst
(großflächige Reste der Original-
polychromie)

H. 100 cm
Spann-B. 90 cm
T. 20,5 cm

Im April 2019 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunststiftung
am Ankauf der Skulptur und
erwarb entsprechendes Miteigen-
tum.

Weitere Zuschüsse kamen aus
Spenden.

Suermondt-Ludwig-Museum,
Aachen
(Inv.-Nr.: SK 1002)

Bei dem neu erworbenen Objekt handelt es sich um die vollrund und an der Rückseite vernachlässigend gearbeitete Skulptur eines gekreuzigten Christus. Als Besonderheit besitzt der Korpus zwei separat geschnitzte, bewegliche Arme, die seitlich im Schultergelenk mit einer Schlitz-Zapfen-Verbindung und jeweils einem runden Holzdübel verbunden sind. Dadurch war es möglich, die in der Funktion als Kruzifixus nach oben ausgestreckten Arme herunterzuklappen und seitlich an den Körper anzulegen. Die Körperspannung, der breite, kräftige Brustkorb, die durchgedrückten athletischen Beine und die überstreckten Füße sind typische Stilmerkmale der Zeit um 1520. Ferner bestätigt auch die Gestaltung des Lententuches, dessen scharfkantige, parallele Faltenzüge in Richtung der linken Hüfte verlaufen, wo der Stoff zu einem voluminösen Knoten verschlungen ist, die zeitliche Einordnung. Der Kopf weist sorgfältig ausgearbeitete Bart- und Haupthaare sowie feine Gesichtszüge mit hohen Wangenknochen auf. Die halb geschlossenen Liddeckel, der leicht geöffnete Mund und die hängende Unterlippe verweisen eindringlich auf den Opfertod des Heilands.

Das gegenständliche Objekt gehört zur Gruppe der »*Handelnden Bildwerke*« (J. Tripps), mit deren Hilfe während des Mittelalters, der frühen Neuzeit, jedoch auch noch bis ins 19. Jahrhundert, meist im Kirchraum und während der Liturgie die Heils- und Passionsgeschichte spielerisch verdeutlicht und verlebendigt wurde. Die Skulpturen traten dabei als Hauptdarsteller scheinbar selbst in Aktion. Durch die religiösen Umwälzungen der Reformation und die veränderte katholische Glaubenspraxis im Zuge der Aufklärung wurden die meisten derartigen Bildwerke »abgetan« (= zerstört). Der wichtigste Vertreter dieser faszinierenden kinetischen Skulpturen ist der Kruzifixus mit schwenkbaren Armen, der wohl das Jahr über als Gekreuzigter im Kirchenraum zur Verehrung ausgehängt war und am Karfreitag im Rahmen einer »re-enactment-Aufführung« vom Kreuz genommen, dessen Arme an den Körper angelegt, als »Leichnam« beweint und in ein Heiliges Grab, oft in Form einer gotischen Kapelle, gelegt werden konnte. Europaweit sind bis dato nur etwa 130 Kruzifixe dieses Typus nachzuweisen.

Museen haben nicht nur die Verpflichtung, herausragende Kunstwerke zu erwerben, sondern auch Exponate, die einen größeren kulturhistorischen und religionsgeschichtlichen Hintergrund darstellen können. Der Kruzifixus wird das Kernstück der Abteilung »Das handelnde Bildwerk« bei der neu konzipierten Präsentation der Skulpturensammlung 2021 bilden.

Michael Rief



Hans Baldung Grien, *Lot und seine Töchter*, um 1535/1540

Hans Baldung Grien
(1484/85–1545)

drei Fragmente
Eichenholz
Rekonstruierte ursprüngliche
Gesamtgröße: 95 cm × 158 cm

Die ältere Tochter Lots
75 cm × 125 cm
Lot mit Weinbecher
48 cm × 44 cm
bez.l. o.: »LOTT«
Das brennende Sodom
82 cm × 32 cm

Im Mai 2019 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunststiftung
am Ankauf dieses Gemäldes
und erwarb entsprechendes Mit-
eigentum.

Weitere Förderer sind die Muse-
umsstiftung Baden-Württemberg
und ein privater Spender.

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
(Inv.-Nr.: 2989 a-c)

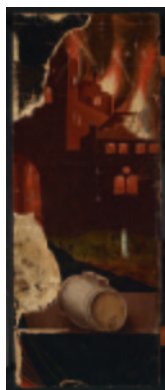
Die hochdramatische Geschichte vom frommen Lot, den Gott errettet und der dennoch zum Sünder wird, steht in der Genesis, Kapitel 19: Engel führen Lot und seine Familie aus der brennenden Stadt Sodom, die von Gott wegen der schändlichen Lebensweise ihrer Bewohner mit Vernichtung bestraft wird. Nachdem seine Frau, die sich verbotenerweise nach Sodom umgesehen hat, zur Salzsäule erstarrt ist, finden Lot und seine beiden Töchter Unterschlupf in einer Höhle. In zwei aufeinander folgenden Nächten wird Lot dort von seinen Töchtern trunken gemacht und verführt. Beide werden durch ihr inzestuöses Verhältnis mit dem Vater schwanger und gebären einen Sohn.

Schon 1969 wurde der Kopf Lots als authentisches Spätwerk Baldungs publiziert. Vor wenigen Jahren konnte er in einer englischen Privatsammlung mit den zwei der Baldung-Forschung bis heute völlig unbekannten, zweifelsfrei zugehörigen Fragmenten der auf einem Ruhebett liegenden älteren Tochter und der brennenden Stadt Sodom zusammengeführt werden. Es ist ein Glücksfall, dass diese drei Fragmente für die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, die eine bedeutende Sammlung von Werken dieses Künstlers besitzt, erworben werden konnten. Zu hoffen ist, dass das fehlende, durch ein Photo bekannte Fragment der jüngeren Tochter Lots gelegentlich wieder auftaucht und dann mit den anderen Teilen vereinigt werden kann.

Die bildbestimmende Figur der Komposition ist Lots ältere Tochter. Der liegende weibliche Akt ist indirekt abhängig von venezianischen Vorbildern. Anders aber als seine italienischen Zeitgenossen verbindet Baldung den Akt mit einem biblischen Sujet und den nordalpinen Darstellungsmustern der »Weiberlist« und des »Ungleichen Paares«. Die junge Frau nutzt ihre Sinnlichkeit und Verführungsmacht. Sie bringt dadurch einen alten Mann, ihren Vater, um seinen Verstand. Doch bei Baldung ist auch der (männliche) Betrachter vor dem Bild ein Verführer. Demonstrativ ist der Akt ihm zugewendet. Ihm vor allem gilt der laszive Blick aus den Augenwinkeln: Er muss den Zwiespalt zwischen seiner erotischen Phantasie und seinem schlechtem Gewissen aushalten.

Schwer zu beantworten ist die Frage nach Zeitpunkt und Grund der Zerstückelung. Könnte es sein, dass man Baldungs Bild aufgrund seiner peinlichen Inzest-Geschichte für anstößig hielt, während man seine Einzelteile, gerade auch die unbedeckte Tochter, als unproblematisch ansah? Ohne ihren Vater konnte Lots Tochter für eine nordische Venus gelten, und auch Lot selbst funktionierte als eine Art Ausdrucksstudie gut für sich selbst.

Dr. Holger Jacob-Friesen



Bartolomeo Passerotti, *Porträt des Sebastiano Serlio*, um 1570

Bartolomeo Passerotti
(1529–1592)

Öl auf Leinwand
60 cm × 44 cm

Im April 2019 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Mit-eigentum.

Ferner waren an dem Ankauf die Kulturstiftung der Länder, die Unterfränkische Kulturstiftung, der Rotary-Club Würzburg, die Freunde der Würzburger Residenz, das Fürstbischöfliche Musik-Collegium zu Würzburg und die Universität Würzburg beteiligt.

Martin von Wagner-Museum der
Universität Würzburg
(Inv.-Nr.: F 1743)

Zu den faszinierendsten Werken des Martin von Wagner-Museums gehört das *Doppelporträt zweier Künstlerfreunde im Spiegel* von Bernardino Licinio. Die hochreflexive Darstellung steht mit einem Gemälde des Bologneser Malers Bartolomeo Passerotti (1529–1592), das 2019 mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung für das Würzburger Universitätsmuseum erworben wurde, in einer ungewöhnlichen Beziehung. Letzteres zeigt laut Beschriftung den Architekten und Architekturtheoretiker Sebastiano Serlio. Im Vordergrund des Doppelporträts erscheint dieselbe Person, deren Identität dank der Neuerwerbung erstmals geklärt werden kann.

Serlio war einer der wirkungsmächtigsten Architekten aller Zeiten, was weniger an seinen Bauten als an seinem reich illustrierten Traktat zur Baukunst liegt. Gleich drei Ausgaben der »Sieben Bücher zur Architektur« befanden sich in der Bibliothek Balthasar Neumanns. Aus seinem Besitz stammt das Gemälde Licinios. Aus dieser Faktenlage ergibt sich ein reizvolles Narrativ mit Beruf und Figur des Baumeisters im Mittelpunkt. Gut möglich, dass der Schöpfer der Würzburger Residenz (die auch das Martin von Wagner-Museum beherbergt) noch wusste, welcher Architekt in dem ihm gehörenden Gemälde dargestellt ist.

Passerotti hat sein Serlio-Porträt um oder kurz nach 1570 in Bologna gemalt. Serlio war jedoch schon seit 1541 nicht mehr in Italien und 1554 verstorben, also bediente sich Passerotti des um 1530/35 entstandenen Doppelporträts von Licinio. Hatte dieser den Architekten als melancholische Persönlichkeit charakterisiert, wird er in dem postumen Bildnis zu einem den Betrachter mit einer gewissen Skepsis taxierenden, von der hohen Geltung seiner Kunst überzeugten Gegenüber. Der träumerische Ausdruck wird abgelöst durch ein sehr pointiertes Aufmerken. In Passerottis Bildnissen dieser Jahre, die als seine größte Leistung angesehen werden, ist stets etwas Aufforderndes, Hinweisendes, Vorzeigendes zugegen, etwas von der »demonstratio« akademischer Praxis – als wäre etwas vom intellektuellen Klima der Universitätsstadt Bologna in diese Gemälde eingegangen. Die kommunikative Dynamik und die performative Spannung lassen das Serlio-Porträt wenn nicht als ein Werk, so doch als einen Vorläufer barocker Gestaltung begreifen.

Prof. Dr. Damian Dombrowski

Abb.
links: Licinios Doppelporträt
rechts: Passerottis Porträt des
Serlio



Giambologna, *Mars*, vor 1587

Jean Boulogne, genannt
Giambologna (1529–1608)

Bronze
H. 39,6 cm
Schrittweite 9,4 cm

Im Oktober 2018 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieser Skulptur und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Am Ankauf beteiligten sich ferner das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, der Freundeskreis der SKD MSU, die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, die Kulturstiftung der Länder sowie die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Skulpturensammlung
(Inv.-Nr.: 1726)

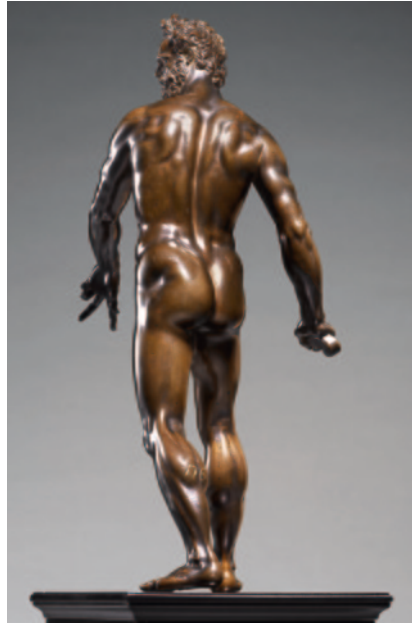
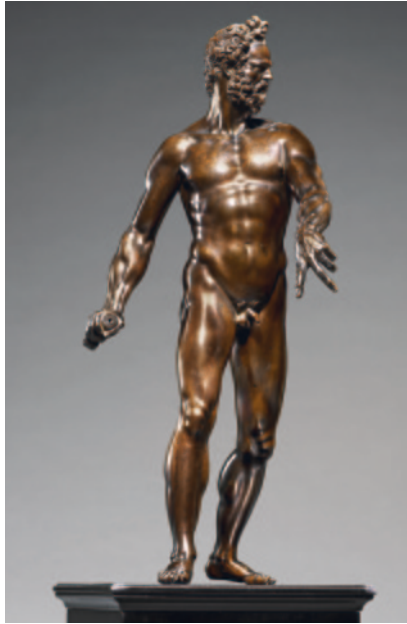
Im Inventar der kurfürstlich-sächsischen Kunstkammer von 1587 werden vier Kleinbronzen des mediceischen Hofkünstlers Giambologna genannt: drei Statuetten (der *Fliegende Merkur*, die *Schlafende Nymphe* sowie *Nessus und Deianira*) waren Geschenke des Großherzogs der Toskana, Francesco I. de' Medici, die aus Anlass des Regierungsantritts von Christian I. nach Dresden gesandt worden waren. Die vierte Figur, der *Mars*, wird ausdrücklich als Geschenk des Künstlers selbst beschrieben.

Während die drei vom Großherzog geschenkten Kleinbronzen im Besitz der Dresdner Kunstsammlungen blieben, wo sie sich auch bis heute erhalten haben, wurde der *Mars* 1924 im Rahmen der Fürstenabfindung dem »Familienverein Haus Wettin« übergeben. Die Statuette wurde rasch verkauft und gelangte schließlich in den Besitz der Bayer AG in Leverkusen. Als der *Mars* im Sommer 2018 bei einer Auktion verkauft werden sollte, gelang es den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, die Kleinbronze zurückzuerwerben, wobei die Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung von maßgeblicher Bedeutung war.

Der »Dresdner Mars« nimmt in der kunsthistorischen Forschung eine ganz besondere Stellung ein. Giambolognas Ruhm wuchs ab den 1570er Jahren so rasant, dass die Nachfrage nach Werken von seiner Hand bald nicht mehr zu befriedigen war. Er begann daher Kleinbronzen herzustellen, da mithilfe ausgeklügelter Technik von einem Modell mehrere Güsse angefertigt werden konnten. Da seine perfekt organisierte Werkstatt die Produktion solcher Güsse auch noch lange nach dem Tod des Meisters fortsetzte, stellen Kleinbronzen, die noch zu Lebzeiten Giambolognas geschaffen wurden – wie dies beim *Mars* nur für die Dresdner Statuette dokumentiert ist –, den qualitativen Maßstab dar, an dem alle anderen Exemplare zu messen sind.

Geballte Energie und fokussierte Entschlossenheit charakterisieren die dynamisch ausschreitende Figur. In idealer Nacktheit erscheint ein wahrer Gott, der mit gebieterischer Geste alles zum Schweigen bringt, was sich ihm in den Weg stellen könnte. Die ausdrucksstarke Komposition und die sinnliche Modellierung demonstrieren, dass sich Giambologna bei der Erschaffung dieses Werks auf dem Höhepunkt seines Könnens befand.

Claudia Kryza-Gersch



Medaillensammlung Thormann, 17.–19. Jahrhundert

S. Grillet (Lebensdaten unbek.)
nach Arvid Karlsteen (1647–1718)
Medaille 1694 auf den Besuch von
Wilhelm von Anhalt-Bernburg-
Harzgerode und seinem Gefolge in
der Silbergrube Fürstin Elisabeth-
Albertine
Silber, geprägt,
Dm. 62,85 mm
Gew. 87,8 g
(Inv.-Nr.: MOMK50876)

Anton Friedrich König
(1773–1844)
Medaille 1843 auf die silberne
Hochzeit von Leopold IV. Friedrich
von Anhalt-Dessau und Friederike
Luise Wilhelmine Amalie von
Preußen
Gold, geprägt
Dm. 46,62 mm
Gew. 93,93 g
(Inv.-Nr.: MOMK50839)

Matthäus Carl (um 1550)
Gnadenpfennig 1606 Christian I.
von Anhalt Bernburg
Bronze, vergoldet
47,68 mm × 34,37 mm
Gew. 14,84 g
(Inv.-Nr.: MOMK50865)

Im Mai 2019 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung
30 Münzen dieses Konvoluts und
stellte sie dem Museum als
unbefristete Leihgabe zur Ver-
fügung.

Kunstmuseum Moritzburg,
Halle (Saale)

Heinz Thormann (1923–2016) trug in über 60 Jahren eine einzigartige Sammlung von mehr als 1.500 anhaltischen Münzen und Medaillen zusammen, aus deren Versteigerung für das Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) im Frühjahr 2019 mithilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung, der Kulturstiftung der Länder und der Saalesparkasse ein bedeutendes Konvolut von 302 Objekten erworben werden konnte. Teil dieses Konvoluts sind 30 absolute Raritäten, deren Erwerb großzügig durch die Ernst von Siemens Kunststiftung sichergestellt wurde.

Die Entwicklung der fürstlichen Medaillenkunst in Anhalt zeigen drei kleine Meisterwerke beispielhaft auf. Sie dokumentieren mit gestalterischem Anspruch Ereignisse, den Ruhm von Persönlichkeiten und nicht zuletzt das Repräsentationsbewusstsein ihrer Auftraggeber. Sie haben den Charakter kleinplastischer Denkmale. Die minutiösen Darstellungen, der haptische Reiz sowie der Wert des edlen Metalls charakterisieren sie als wertvolle Kunstkammerobjekte.

Christian I. war einer der bekanntesten deutschen Diplomaten seiner Zeit. Er unterstützte u. a. Kurfürst Friedrich IV. von der Pfalz. Als Heerführer unterlag er 1620 in der Schlacht am Weißen Berge Kaiser Ferdinand II. Das Porträtkleinod, ein Gnadenpfennig, diente als besonderes Geschenk, als Gunst- und Freundschaftsbeweis oder als Auszeichnung. Solche Medaillen wurden als sprechende Schmuckstücke sichtbar an Halsketten getragen und symbolisierten in erster Linie politische Bündnisse.

Die anhaltische Bergbaumedaille war ein exklusives Werbemittel für die Gewinnung von Investoren für den wieder aufgenommenen und kurze Zeit prosperierenden Bergbau. Programmatisch wie in einem höfischen Bühnenbild steht der Fürst mit seinem Gefolge im Zentrum der Darstellung. Die besuchte Grube war nach dessen erster Gemahlin benannt. Sie wurde von 1611 bis 1713 und 1826 bis 1893 betrieben. Das Motiv der höhlenartigen Bergwerkskulisse entwarf Arvid Karlsteen für eine 1687 geprägte Medaille auf den Besuch des schwedischen Königs Karls XI. im Bergwerk von Sala.

Die Qualität der Medaille der Stadt Dessau auf die Silberhochzeit des regierenden Fürstenpaares 1843 ist bestechend. Das Doppelpor­trät der Vorderseite verknüpfte der Bildhauer mit einem monumentalen klassizistischen Familienbild. Das thronende Paar wird von seinen es ehrenden Kindern umgeben. In Gold wurden solch repräsentative Stücke nur in geringster Zahl als teure Geschenke für den engsten Familienkreis gestiftet.

Ulf Dräger



Anthonis van Dyck, *Graf Johann VIII. von Nassau-Siegen,* um 1630

Anthonis van Dyck (1599–1641)

Öl auf Leinwand
194 cm × 114 cm

Im August 2019 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf des Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Des weiteren beteiligte sich das Land Hessen an der Erwerbung.

Verwaltung der Staatlichen
Schlösser und Gärten, Schloss
Erbach i. Odenwald
(Inv.-Nr.: 10.13.1.1.6066)

Seit fast 400 Jahren gehört das Porträt Johann VIII. von Nassau-Siegen (1585–1638) zur Ausstattung von Schloss Erbach im Odenwald. Während das Schloss inklusive der Gräflichen Sammlungen vom Land Hessen 2005 erworben wurde, verblieben über 300 Kunstobjekte, darunter eine beachtliche Anzahl von Ahnenbildnissen, im Besitz der Grafenfamilie zu Erbach-Erbach. Im Zuge eines Nacherwerbs gelang es 2019, alle Kunstgegenstände für die Nachwelt an ihrem ursprünglichen Wirkungsort zu erhalten, darunter auch dieses eindrucksvolle Bild.

Das lebensgroße Porträt Johanns VIII. darf ohne Einschränkung als das bedeutendste Gemälde des Schlosses bezeichnet werden. Kein Geringerer als der flämische Porträtmeister Anthonis van Dyck (1599–1641) war Schöpfer des Werkes.

Vor einem Brokatvorhang, der im rechten Hintergrund den Blick auf einen wolkenreichen Ausblick freigibt, steht der Porträtierte in repräsentativer Haltung. Er ist bekleidet mit einer Reiterrüstung, deren polierte Oberfläche markante Lichtreflexe wiedergibt. Auf seiner Brust glänzt die Collane des Ordens vom Goldenen Vlies. In seiner Rechten hält er einen Feldherrnstab, während die linke Hand einen Helm mit geöffnetem Visier umfasst. Durch Darstellung der Halbglatze, der ausgeprägten Nasolabialfalte und der Tränensäcke veranschaulicht van Dyck das mittlere Alter des Grafen. Der Blick mit leicht zusammengezogenen Brauen erzeugt beim Betrachter gleichzeitig den Eindruck von Strenge und Nachdenklichkeit. In solchen Details zeigt sich die Meisterschaft van Dycks, indem er zwar den Wunsch nach repräsentativen Bildnissen seiner Auftraggeber durch formelhafte Kompositionen bediente und dennoch in Details wie Gesichtsausdruck und Oberflächenbeschaffenheit von Haut und Adern den Dargestellten Leben und Individualität verlieh.

Vermutlich durch die Heirat zwischen Graf Georg Albrecht I. zu Erbach (1597–1647) mit Magdalena von Nassau-Dillenburg (1595–1633), einer Nichte Wilhelms von Oranien, gelangten insgesamt dreizehn niederländische Barockbildnisse in Erbacher Besitz. Wann die Verbindung mit der nassauischen Dynastie erstmals zu fassen ist und unter welchen Umständen die Gemälde in den Besitz der Erbacher kamen, wird im Fokus der neueren Forschung stehen. Fest steht bereits, dass sich die Erbacher Grafen Bildnisse dieser Qualität und von namhaften Künstlern wie Anthonis van Dyck, Gerard van Honthorst, Wybrand de Geest, Michiel Mierevelt und Jan van Ravesteyn niemals hätte leisten können, wenn sie nicht holländische Verwandtschaft gehabt hätten.

Dr. Anja Kalinowski



Fürstliche Bau-Lust, 1698

Gedrucktes Buch mit Kupfer-
stichen, Halblederband
31 cm × 20 cm × 4,5 cm

Verfasser: Heinrich, Herzog von
Sachsen-Römhild (1650–1710)
Kupferstiche nach Vorlagen von
Johann Martin Schuster
(1667–1738)

Im Dezember 2018 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
das Buch und übergab es der
Anhaltischen Landesbibliothek als
Geschenk.

Anhaltische Landesbibliothek,
Dessau
(Signatur: BB 21 878)

Abb.
Ansicht des Fürstlichen Lust-
Gebäudes von Mitternacht gegen
Mittag

*Beschreibung des vormals im
Fürstl. Lust-Garten entstandenen
mittleren Grotten-Hauses, die Elisa-
bethen-Lust genant, wie selbiges
von Sr. Hoch-Fürstl. Durchl. Anno
1695 am 2. Julii, als Dero freundl.
Geliebtesten Gemahlin beglückten
Namens-Tages angerichtet und
außgezieret worden.*

Die Wissenschaftliche Bibliothek der Anhaltischen Landes-
bibliothek als Teil des Stadtarchivs Dessau-Roßlau freut sich
über die Rückkehr eines wertvollen Buches.

Das seltene Werk trägt den langen Titel *Des Durchlauchtigsten
Fürsten und Herrn Heinrichens, Hertzogen zu Sachsen, Jülich,
Cleve und Berg [...] Dero Röm. Kayserl. Majest. bestellten General-
Feld-Zeugmeister, auch Obristen über ein Regiment Dragoner,
und eines zu Fuß Fürstliche Bau-Lust. Nach Dero selbsteigenen
hohen Disposition, so wohl umb richtiger Ordnung willen in
gewisse Theile abgefasset, Als auch mit vielen anmuthigen Kupf-
fern und nachdenklichen Devisen versehen, und endlich zum
vollständigen Druck verfertigt zur Glücksburg in Römhild. Im
Jahr 1698.*

Im mit 175 Kupferstichen reich illustrierten Band werden die
von 1692 bis 1698/1700 von Herzog Heinrich von Sachsen-
Römhild (1650–1710) in seiner Residenz Schloss Glücksburg
(Südthüringen) und ihrem näheren Umfeld errichteten
Festarchitekturen und Lustbauten ausführlich dokumentiert.
Der Nürnberger Maler Johann Martin Schuster (1667–1738)
schuf die Vorlagen für die Kupferstiche. Sie zeigen die meist zu
den Geburtstagen der Herzogin Marie-Elisabeth, geb. Prinzessin
von Hessen-Darmstadt (1656–1715), errichteten Festarchitek-
turen und Lustbauten.

Die *Fürstliche Bau-Lust* gehörte zum Bestand der in den 70er
Jahren des 19. Jahrhunderts in Dessau gegründeten Herzoglich
Anhaltischen Behördenbibliothek und wurde höchstwahrscheinlich
aus der Dessauer Pauluskirche gestohlen, wo historische Bestände
in den 1970er und 1980er Jahren gelagert waren. Der Band war
Ende 2018 auf einer Auktion angeboten worden. Er konnte dank
dem Hinweis einer Mitarbeiterin der Herzog August Bibliothek
Wolfenbüttel als das Dessauer Exemplar identifiziert und durch
eine großzügige Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung
für den Bestand gesichert werden. Dies ist umso erfreulicher,
als die Behördenbibliothek im Zweiten Weltkrieg fast 95 % des
Vorkriegsbestandes verloren hat und jeder einzelne, durch glückliche
Umstände in die Sammlung zurückkehrende Band schmerzliche Lücken
füllt und eine große Bereicherung für das kulturelle Erbe der
Stadt Dessau-Roßlau darstellt.

Martine Kreißler

Prospekt des Fichtl-Lustgebäudes,
von Weiden nach gegen Weiden.



Hermann Hendrik de Quitter, *Reiterbildnis des Landgrafen Carl*, um 1703

Hermann Hendrik de Quitter
(1628–1708)

Öl auf Leinwand
275 cm × 275 cm

Im September 2019 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf des Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Am Ankauf beteiligten sich ferner die Kulturstiftung der Länder sowie die Museumslandschaft Hessen Kassel mit Eigenmitteln.

Museumslandschaft Hessen
Kassel
(Inv.-Nr.: folgt)

Landgraf Carl von Hessen-Kassel (1654–1730) darf als einer der bedeutendsten Fürsten der Barockzeit angesehen werden. In seiner über 50-jährigen Regierungszeit baute er die Landgrafschaft Hessen-Kassel nach der Katastrophe des Dreißigjährigen Krieges umfangreich um und initiierte Bauprojekte, die noch heute maßgeblich die Stadt Kassel prägen. Dazu zählen das Orangerieschloss mit dem Marmorbade in der Karlshöhe und vor allem das Herkulesmonument mit den Wasserspielen im Bergpark Wilhelmshöhe, die seit Juni 2013 zum Weltkulturerbe zählen. Carls Förderung der Wissenschaften und Künste spiegelt sich in umfangreichen Sammlungen, die ab 1709 im Kunsthaus, dem ersten musealen Präsentationsort in Kassel, zu besichtigen waren. Der Landgraf verhalf mit all diesen Projekten seiner Residenzstadt Kassel zu neuem, internationalem Renommee.

Carls Engagement für Wissenschaften und Künste steht zudem unmittelbar im Zusammenhang mit seinem Bestreben, für die Landgrafschaft eine Standeserhöhung zum Kurfürstentum zu erreichen, wie dies in der Zeit um 1700 im Alten Reich auch an anderen Höfen zu beobachten ist. Das neu erworbene Reiterbildnis stellt diesen Machtanspruch eindrucksvoll unter Beweis. Es zeigt den Landgrafen in Rüstung mit Kommandostab, links von einem Leibpagen begleitet, der den Prunkhelm des Fürsten trägt. Das Gemälde datiert aus der Zeit des Spanischen Erbfolgekrieges, als Carl mit hessischen Truppen auf Seiten des Kaisers im Rheingebiet gegen Frankreich stand. Die somit in Szene gesetzte militärische Stärke sollte die Kaiserstreue und die damit verbundene Hoffnung auf die Kurwürde untermauern.

Sein militärisches Engagement gegen Frankreich setzte Landgraf Carl gezielt propagandistisch ein. Mehrere Medaillenprägungen feierten den Entsatz der von Franzosen belagerten Festung Rheinfels im Jahr 1693. Auch undatierte Medaillendentwürfe spielen auf seine Reichstreue und seinen unermüdlichen Kampf gegen Frankreich an. 1701 ließ Carl schließlich die Festung Rheinfels – in Anspielung auf seinen größten militärischen Triumph – in einer aufwendigen Pietradura-Tafel verewigen. Hermann Hendrik de Quitter diente dem Landgrafen seit 1696 als Hofmaler. Das Reiterbildnis Carls darf als bedeutendstes Werk des Künstlers gelten und fügt sich geradezu ideal in diese Reihe von politisch motivierten Kunstwerken ein.

Dr. Justus Lange



August Hosse, *Kanne und Becken (Lavabo),* um 1730

August Hosse (1657–1732)

Silber, getrieben, ziseliert,
Kannenhenkel gegossen,
Zierfriese graviert, gepunzt
Kanne:

H. 19,9 cm

Gew. 417 g

Becken:

44,5 cm × 33,5 cm × 4,2 cm

Gew. 760 g

Markung: Meistermarke AH,
Beschaumarke Halle, Jahresbuch-
stabe B, Preußische Steuermarke

Im Oktober 2018 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
dieses Lavabo und stellte es
dem Kunstmuseum Moritzburg
als unbefristete Leihgabe zur
Verfügung.

Kunstmuseum Moritzburg,
Halle (Saale)
(Inv.-Nr.: MOKHWEM00527a,b)

Das Handwaschservice fertigte der bekannteste halle-
schmied, August Hosse, der von 1684 bis 1732 in der Saale-
stadt als Meister wirkte. Er arbeitete für Auftraggeber in ganz
Europa. Berühmt sind vor allem seine mit getriebenen Szenen
geschmückten Humpen, doch fertigte er auch Thoraschilde
oder reliefplastische Bibleinbände. Das elegante Lavabo steht
singulär in seinem bekannten Œuvre.

Es ist ein besonderes Zeugnis für die kreative Wandelfähigkeit
des Künstlers, der sich in der Blüte seines Schaffens neuen
stilistischen Entwicklungen nicht nur öffnete, sondern sie auch
mitgestaltete. Es belegt die Hinwendung zum Régence-Stil.
Die Form der Helmkanne und der gekahlte Rand des Beckens
wurden nach 1700 entwickelt. Die große Mehrzahl der über-
lieferten Garnituren stammt aus Augsburg. Aus Mitteldeutsch-
land ist diese Form bisher nur in diesem Werk Hosses belegt.
In Berlin wurde sie erst in der Mitte des 18. Jahrhunderts gear-
beitet. Die ausgewogenen Proportionen der Teile des Service
folgen Augsburger Vorbildern aus den 1720/30er Jahren. Der
maßvoll gravierte Dekor ist gekonnt und stimmig ausgeführt.

Ursprünglich dienten Lavabo-Garnituren der rituellen Reini-
gung der Vasa Sacra und der Fingerspitzen des Priesters in der
Messe beziehungsweise auch als Taufgeschirr. In derselben
Funktion zierten sie im profanen Bereich die festliche Tafel für
repräsentative Gastmahle. Das Lavabo August Hosses ist ein
besonderes Glanzstück aus einer Zeit, in der sich insbesondere
die bürgerliche Kultur in der Stadt Halle (Saale) durch die pro-
sperierende königliche Saline, die Anziehungskraft der moder-
nen Universität und die einflussreichen Frankeschen Stiftungen,
aber auch durch die Unabhängigkeit von der Autorität einer
barocken Residenz besonders innovativ entwickelte. Damit
spiegelt das Lavabo den u. a. von Christian Wolff verkörperten
Geist der Aufklärung.

Die Gebrauchsform der Kanne mit Becken als Toilettengarnitur
war bisher in der Sammlung des Museums noch nicht belegt,
das sich seit 1912 kontinuierlich um die Sammlung der einhei-
mischen Goldschmiedekunst bemüht. Das Lavabo erweitert
den Museumsbestand um ein Glanzstück erster Qualität, von
dem neue Forschungsanregungen ausgehen.

Ulf Dräger



Charles Cressent, Postament mit Allianzwappen, um 1730

Charles Cressent (1685–1768)
zugeschrieben
Postament des Kurfürsten Karl
Albrecht und seiner Gemahlin

Furnierhölzer: Satinholz, Amaranth
Beschläge: vergoldete Bronze
H. 121,5 cm
B. 47 cm
T. 34,5 cm

Im November 2018 beteiligte sich
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung am Ankauf dieses Posta-
ments und erwarb entsprechen-
des Miteigentum.

Mitförderer waren die Kultur-
stiftung der Länder und die
Bayerische Schlösserverwaltung
mit Eigenmitteln.

Bayerische Verwaltung der
staatlichen Schlösser, Gärten und
Seen, Residenz München
(Inv.-Nr.: ResMü.M1768)

Das Piedestal ist als herausragendes Möbel des Pariser
Kunstschreiners Charles Cressent und als Schlüsselwerk eines
umfangreichen Möbelauftrags des Kurfürsten Karl Albrecht
von Bayern für die Residenz München von außerordentlicher
Bedeutung.

Das mit exotischen Edelhölzern furnierte und mit vergoldetem
Bronzeschmuck reich dekorierte Postament ist ein charakteri-
stisches Möbelstück der französischen Ebenisterie des 18. Jahr-
hunderts, deren Produkte als Luxusobjekte an den europä-
ischen Fürstenhöfen hochgeschätzt waren. Es trägt als Haupt-
schmuck an der Front des Schaftes das Allianzwappen des
bayerischen Kurfürsten Karl Albrecht (reg. 1726–45, seit 1742
als Kaiser) und seiner Gemahlin, der Habsburger Kaisertochter
Maria Amalia, gekrönt vom bayerischen Kurhut und umrahmt
von Palm- und Lorbeerzweigen. Die davon herabhängende
Trophäe mit Amors Pfeilköcher und Bogen, Liebesfackel und
Krone spielt auf die eheliche Verbindung des Kurfürstenpaares
und den Fortbestand der Dynastie an. Ausgezeichnet durch
diesen heraldischen und emblematischen Schmuck war das
Postament sicher für die Aufstellung eines besonderen Schau-
stücks gedacht, einem Kleinmonument wie einer Büste oder
Statuette oder einem kostbaren Schatzstück.

Die kraftvolle Formgebung mit bauchigem Sockel auf kräftigen
Bronzefüßen, das edle Furnier, das als Folie für den vergoldeten
Bronzeschmuck eingesetzt ist, und insbesondere die fein
ziselierten vegetabilen, ornamentalen und figürlichen Bronzen
weisen das Postament als Werk des Charles Cressent aus.
Als ein Hauptmeister der französischen Kunstschreinerei der
Epoche des Régence und des beginnenden Louis XV. war er
schon zu Lebzeiten für seine eigenständigen Möbelentwürfe
und seine qualitätsvollen Bronzen berühmt. In seinem Werk
ist dieses besondere Schaustück singulär.

Die Bayerische Schlösserverwaltung besitzt in der Residenz
München mit dem stilistisch homogenen Ensemble aus acht
Möbelstücken, drei Uhren und einem Leuchterpaar der Zeit um
1730 den umfangreichsten musealen Sammlungsbestand
dieses herausragenden Ebenisten überhaupt. Als gemeinsame
Bestellung des Kurfürsten Karl Albrecht schmückten diese
Luxusobjekte französischen Kunsthandwerks die bedeutendsten
Räume der Residenz, wie die Paradeappartements des Kur-
fürstenpaares. In diesem Kontext erhält das Postament, welches
allein das Wappen des Auftraggebers trägt, seine Schlüssel-
stellung. Mit dem Rückerwerb kehrt dieses herausragende Stück
bayerischer Identität wieder an seinen ursprünglichen Ort
zurück und setzt der weltbedeutenden Möbelsammlung der
Residenz ein weiteres Glanzlicht auf.

Dr. Brigitte Langer



Peeter Snayers, *Die Schlacht von Nördlingen 1634,* 1745/1750

Peeter Snayers (1592–1667)

Öl auf Leinwand
120 cm × 170 cm

Nachdem die Ernst von Siemens
Kunststiftung im Juli 2014
mit einem zinslosen Darlehen
den Ankauf dieses Gemäldes für
das Museum Zitadelle Jülich
ermöglicht hatte, wandelte sie im
Oktober 2018 einen Teil des
Darlehens in Teileigentum um.

Museum Zitadelle Jülich
(Inv.-Nr.: 2014–0025)

Peeter Snayers zählt zu den bedeutendsten flämischen Schlachtenmalern des 17. Jahrhunderts. Er arbeitete meist für Mitglieder der spanischen Linie der Habsburger und deren hochrangige Militärs. Die bekannten europäischen Gemädegalerien in Brüssel, Madrid und Wien besitzen Gemälde von ihm. Sein umfassendes Werk verdichtet sich zu einer Chronik der europäischen Kriege des 17. Jahrhunderts. Dabei verbindet Snayers die aktuellen Tendenzen der flämischen Landschaftsmalerei mit dem Bemühen um historische Authentizität bei der Wiedergabe des zeitgenössischen Kriegswesens.

Aus englischem Kunsthandel konnte mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung das Snayers-Gemälde *Die Schlacht von Nördlingen 1634* für das Museum Zitadelle Jülich erworben werden. Die Schlacht von Nördlingen stellt ein Schlüsselereignis des Dreißigjährigen Krieges dar, mit Auswirkungen für das ganze damalige Alte Reich. Der Sieg der katholischen Kräfte, allen voran des habsburgischen Kaisers, gegen die Schweden als Protektoren des protestantischen Lagers am 6. September 1634 in Nördlingen, führte letztlich dazu, dass der König von Frankreich offen in den Konflikt eingriff. So verzögerte sich ein schon 1634 denkbarer Friedensschluss bis 1648.

Zum Altbestand des Museums Jülich gehört das Gemälde *Die Belagerung der Festung Jülich 1621/22*, das ebenfalls von Peeter Snayers stammt. Es zählt zu den wertvollsten Kunstwerken, die das Museum besitzt. Das Gemälde ist insoweit für das Werk von Snayers ungewöhnlich, als es – relativ kleinformatig – in Öl auf Holz gearbeitet wurde. Typischer für Snayers sind großformatige Gemälde auf Leinwand, wie *Die Schlacht von Nördlingen 1634*. Somit ergänzen sich die beiden Gemälde auf einer formalen Ebene sehr gut. Hinzu kommt, dass das Jülicher Motiv eine Belagerung zeigt, während das Nördlingen-Gemälde eine der wichtigsten Feldschlachten des Dreißigjährigen Krieges darstellt. Zusammen mit den zeitgenössischen kriegstheoretischen Schriften und den historischen Waffen und Ausrüstungsgegenständen im Besitz des Museums ergibt sich ein stimmiger Sammlungskomplex zum Kriegswesen der Frühen Neuzeit – passend zum Rahmen der Zitadelle Jülich als eine der bedeutendsten renaissancezeitlichen Festungsanlagen im deutschsprachigen Raum.

Guido v. Büren



Emil Wolff, Skulptur *Die Nacht*, 1842

Emil Wolff (1802–1879)

Marmor

H. 152 cm

H. 240 cm (mit Sockel)

bez.: A EM. WOLFF/ROMAE FECIT

Im November 2018 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieser Skulptur und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Ferner waren an der Erwerbung die Kulturstiftung der Länder und die Hessische Kulturstiftung beteiligt.

Christian Daniel Rauch-Museum,
Bad Arolsen
(Inv.-Nr.: 7.10)

»Angesichts der besonderen Qualitäten der nun neu aufgetauchten, im Œuvre Wolffs singulären ›Allegorie der Nacht‹ und angesichts der hohen Verluste, die sein Werk insgesamt erfahren, wäre die Erwerbung durch das Christian Daniel Rauch-Museum in Bad Arolsen ein besonderer Glücksfall«, schreibt Saskia Hüneke (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg) in ihrem Gutachten zum Ankauf dieser Skulptur von Emil Wolff. Das Werk passt exakt zur Konzeption des Museums, weil hier Christian Daniel Rauch als einer der bedeutendsten Bildhauer des Klassizismus nicht nur als Genius des 19. Jahrhunderts präsentiert wird, sondern seine Person und sein künstlerisches Schaffen in den Kontext seiner Zeit eingeordnet werden. So sind auch Werke aus Rauchs Lehrergeneration, Werke seiner Zeitgenossen und seiner Schüler zu besichtigen.

Emil Wolff wurde im März 1802 in Berlin geboren. Als Neffe des Bildhauers Johann Gottfried Schadow kam er früh in Kontakt mit den Künstlern seiner Zeit. Im Herbst 1822 erhielt er das ersehnte fünfjährige Rom-Stipendium und verbrachte fast 60 Jahre in der Kunstmetropole. Wolff hinterließ ein umfangreiches künstlerisches Œuvre von mehr als 160 Werken. Die leicht unterlebensgroße Darstellung der *Nacht* ist als weibliche Gewandfigur gebildet, jedoch barfuß und mit nackter Brust. Die Marmorausführung zeigt, angefangen von der Form der Zehen, dem logisch-perfekten Verlauf der Gewandfalten, dem Schimmer der freien Hautpartien, der Gliederung der Haarsträhnen und nicht zuletzt in den ausgesprochen »antikischen« Gesichtszügen mit klarem Profil und dem mandelförmigen Augenschnitt, die Meisterschaft des Künstlers.

Nachdem in den vergangenen Jahren bereits zwei andere Werke Emil Wolffs – ein Mädchenporträt und der Torso einer jungen Frau – erworben werden konnten, bereichert nun *Die Nacht* im Christian Daniel Rauch-Museum das Bild der deutschen und internationalen Kunstszenen der Goethezeit, die von realistischen Tendenzen einerseits und Bezügen zur Antike andererseits geprägt ist.

Dr. Birgit Kümmel



Max Klinger, Porträtbüste *Friedrich Nietzsche*, 1902

Max Klinger (1857–1920)

Bronze, schwarz, dunkelbraun
und messingfarben patiniert
H. 50 cm

Monogr. u. dat. auf der Plinthe o.r.
»MK 1902«

Gießereistempel an der Plinthe
seitl.r.: »Cire perdue P. Bingen
fondeur«

Auf zeitgenössischer Stele in
Nussbaum mit quadratischer,
drehbarer Plinthe
H. 125 cm

Im Mai 2019 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunststiftung
am Ankauf dieser Büste und
erwarb entsprechendes Miteigen-
tum.

Ferner beteiligte sich die Klassik
Stiftung Weimar mit Eigenmitteln.

Klassik Stiftung Weimar,
Neues Museum
(Inv.-Nr.: PL-2018/2. 1/2)

Am 25. August 1900 war Friedrich Nietzsche (1844–1900) in Weimar verstorben. Ein Telegramm erreichte Max Klinger in Paris, der sich außerstande sah, die Totenmaske abzunehmen. Dem Maler Curt Stoeving, assistiert von dem ebenfalls kaum erfahrenen Harry Graf Kessler, gelang folglich eine nur unvollkommene Abformung. Klinger erbat mit seinem Kondolenzbrief einen Abguss der Maske, die neben einigen Photos und Graphiken zur Grundlage seiner Arbeit für diese erste Porträtbüste Nietzsches wurde, deren Wachsmmodell im Februar 1902 dem Gießer in Paris übergeben wurde.

Leicht überlebensgroß sitzt der Kopf auf einem Hals, der unmerklich nach links geneigt in einen torsoartig angedeuteten Ansatz der Brust übergeht. Alle Partien des Gesichts – Stirn, Augenbrauen, Nase, Bart und Kinn – sind leicht asymmetrisch angelegt. Das Haupthaar türmt sich links zu einem hohen Wirbel, rechts flieht eine Mittelsträhne über das Ohr. All dies erzeugt eine expressive Dramatik, die zu dem unbewegten und starr wirkenden Blick im Kontrast steht, wobei die Energie auf einen Fluchtpunkt außerhalb des Gesichtsfeldes zuströmt. Das Kinn und der unmerklich geöffnete Mund sind nur aus der Untersicht zu sehen. Sie werden von dem so voluminösen wie strähnigen Bart überlagert, dem Klinger eine detailversessene Ausarbeitung gewidmet hat. Gusstechnisch war das nur im Verfahren der Wachsausschmelzung zu bewerkstelligen, die eine Vervielfältigung dieses Kunstwerks nicht möglich machte.

Seit Ende 1900 hatte Harry Graf Kessler im Verein mit Elisabeth Förster-Nietzsche die Idee verfolgt, Weimar mit Hilfe der modernen Kunst zu einer neuen Blüte zu verhelfen. Die ehrgeizige Planung sollte im Dezember 1901 aufgehen, als Großherzog Wilhelm Ernst einer Berufung des damals auf dem Höhepunkt seines Ruhms stehenden »Alleskünstler« Henry van de Velde zustimmte und ihn zu seinem Berater ernannte. Kessler organisierte in der Folge für das »Neue Weimar« eine Fülle herausragender Ausstellungen und begann diesen Reigen mit einer Personalschau zum Œuvre von Max Klinger, auf der 1903 auch diese erste Porträtbüste gezeigt wurde.

Klinger hat bis 1914 an mehreren Bildfindungen Nietzsches in Gips, Terrakotta, Marmor und Bronze gearbeitet, kam allerdings in der künstlerischen Qualität über sein erstes Porträt von 1902 nicht hinaus, das bis heute den Höhepunkt seiner langjährigen Beschäftigung mit Nietzsche und seiner Geisteswelt darstellt.

Dr. Thomas Föhl



Gabriele Münter, *Knabenkopf (Willi Blab)*, 1908

Gabriele Münter (1877–1962)

Öl auf Pappe
39,8 cm × 33,1 cm

Im November 2018 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf des Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Am Ankauf waren ferner die Kulturstiftung der Länder, die Freunde des Wallraf-Richartz-Museums und des Museums Ludwig sowie das Museum Ludwig mit Eigenmitteln beteiligt.

Museum Ludwig, Köln
(Inv.-Nr.: ML 10358)

Der Expressionismus ist in der Sammlung des Museum Ludwig stark vertreten, ein Bild von Gabriele Münter fehlte bislang und war ein großes Desiderat. Gabriele Münter ist eine zentrale Künstlerfigur des Expressionismus und insbesondere der Künstlergruppe *Der Blaue Reiter*, die sich in ihrem Haus in Murnau 1911 gründete.

Das Porträt des Jungen stammt aus dem wegweisenden Jahr 1908, in dem Gabriele Münter nach einer postimpressionistischen Phase erstmals zu einer eigenen, flächigen, stark farbigen und malerisch freien Umsetzung kommt. 1908 ist das Jahr, in dem ihre erste Einzelausstellung (in Köln) stattfindet, in dem sie nach vielen Jahren des Reisens Murnau entdeckt, wo sie kurz darauf ein Haus kauft, in dem sie mit Unterbrechungen bis zum Ende ihres Lebens lebte.

Willi Blab (1901–1981) war ein Sohn des Vergolders August Blab und seiner Frau Therese. Die Familie Blab wohnte im selben Haus, wo Münter ihr Atelier hatte.

In diesem Atelier hat die Künstlerin den *Knabenkopf (Willi Blab)* gemalt – ein frontales Brustporträt mit prägnanten Augen und Ohren und einer unverwechselbaren starken flächigen Farbigkeit, die nur im konturierten und schattierten Gesicht changiert. Die Flächigkeit überträgt Münter hier aus ihren seit ihrem Parisaufenthalt 1907 realisierten starken Holzschnitten, die Intensität der Farbigkeit ist durch ihre neue Seherfahrung im gerade von ihr entdeckten Murnau inspiriert.

Im Hinblick auf die Sammlung des Museum Ludwig bedeutet das Bild *Knabenkopf (Willi Blab)* eine große Bereicherung, und es ist ihm ein fester Platz in der Schausammlung sicher. Im direkten Umfeld zu Porträts von Modersohn-Becker, Jawlensky, Matisse, van Dongen, Kirchner oder Pechstein und im Dialog mit Künstlerkollegen des *Blauen Reiter* wie Kandinsky, Macke und Marc schließt dieses repräsentative Bild einer international bisher vielfach übersehenen Künstlerin eine große Lücke in der Sammlung des Museum Ludwig.

Rita Kersting

Karl Schmidt-Rottluff, *Bildnis R. S.*, 1915

Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976)

Öl auf Leinwand, beidseitig
bemalt, *Nidden 1913* verso,
sig. o.l.S. Rottluff 1915

73,6 cm × 65,3 cm
89 cm × 80,9 cm (mit Rahmen)

Im August 2018 beteiligte sich
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung am Ankauf dieses Gemäl-
des und erwarb entsprechendes
Miteigentum.

Am Ankauf beteiligte sich ferner
die Karl und Emy Schmidt-Rottluff
Stiftung.

Brücke-Museum, Berlin
(Inv.-Nr.: folgt)

Das *Bildnis R. S.* gehört zu einer Reihe eindrucksvoller Porträts von Freunden und Vertrauten, die im ersten Halbjahr 1915 kurz vor Einberufung des Künstlers zum Kriegsdienst entstanden. Es bildet den Kulminationspunkt einer stilistischen Entwicklung des Künstlers, die seit 1911/12 seine Auseinandersetzung mit der Holzschnitzerei bestimmte. Hier spielte eine umfassende Rezeption von Stilmerkmalen afrikanischer Holzplastik eine Rolle sowie die beginnende eigene Arbeit mit Holz als Werkstoff.

Dargestellt ist die Kunsthistorikerin Rosa Schapire, die seit 1907 passives Mitglied der Künstlergruppe *Brücke* war. Mit enthusiastischem Engagement und in zahlreichen Publikationen vermittelte sie insbesondere die Kunst Schmidt-Rottluffs einem breiteren Publikum schon in den frühen Schaffensjahren des Künstlers. Ihre Begeisterung mündete schnell in eine persönlich zugewandte Freundschaft, von der sich jährlich wiederholende gegenseitige Besuche bis zur Emigration Schapires 1939 nach England und nicht zuletzt zahlreiche Kunstwerke, die Schmidt-Rottluff von ihr und für sie schuf, zeugen.

Das *Bildnis R. S. 1915* ist nach dem *Bildnis S. 1911*, das sich als Schenkung des Künstlers ebenfalls im Brücke-Museum befindet, das zweite Porträt in Öl, das Schmidt-Rottluff von Rosa Schapire schuf. Hier wird sein Interesse an einer reduziert-markanten Gesichtszeichnung zur Steigerung der bildlichen Ausdruckskraft deutlich, eine Konzentration auf quasi-geometrische Grundformen – ein typisches Merkmal afrikanischer Plastik. Im Mienenspiel der Physiognomien ihrer Objekte vermittelt sich eine gesteigerte Emotionalität, für die auch Schmidt-Rottluff empfänglich war. Sein Interesse richtete sich deshalb zunächst auf diese formalästhetischen Aspekte der außereuropäischen Kunst, auf die Ausdruckskraft von Linie und flächig reduzierter Form für Gesichtsbildung, Gestaltkontur und Körperlichkeit. Durch seine inzwischen gewachsene Erfahrung in der Bearbeitung von Holzskulpturen führte Schmidt-Rottluff das *Bildnis Rosa Schapires* in eine flächendynamisch organisierte Komposition und verleiht ihm so Lebendigkeit und Authentizität. Die interessierte Strenge, Konzentration und teilnehmende Aufmerksamkeit, die der Kunsthistorikerin eigen waren, vermitteln sich über das Zusammenspiel der künstlerischen Mittel von betonter Linie, Fläche und Form.

Christiane Remm

Emil Nolde, *Mutter und Kind*, undatiert Conrad Felixmüller, *2 Zeichnungen*, 1916/1917

Emil Nolde (1867–1956)
Mutter und Kind, undatiert
Aquarell
34,7 cm × 48,2, bez. u. M.: Nolde
Inv.-Nr.: 1969/78

Conrad Felixmüller (1897–1977)
Kleine Stadt (sich unterhaltendes Paar),
um 1917
Tusche und Aquarell
39,5 cm × 28,5 cm; bez. u. l.: FM
Inv.-Nr.: 1953/115-11

Conrad Felixmüller (1897–1977)
Paar im Mondschein, 1916/1917
Bleistift, farbige Kreiden
41,7 cm × 29,1 cm; bez. u. l.: FM
Inv.-Nr.: 1953/115-6

Im Januar 2019 erwarb die Ernst von
Siemens Kunststiftung ein Aquarell
von Emil Nolde und 9 Zeichnungen
von Conrad Felixmüller aus der
Sammlung Bienert. Sie stellte diese
Stücke der Städtischen Galerie
Dresden als unbefristete Leihgabe
zur Verfügung.

Städtische Galerie Dresden

Zum erworbenen Konvolut gehört u. a. ein Aquarell von Emil Nolde, welches wohl Ende der 1920er Jahre entstanden ist. Nolde hatte zu Beginn des Jahrhunderts zeitweise der Dresdner Künstlergruppe *Brücke* angehört und nahm auch später häufig an Ausstellungen in Dresden teil, so 1922 als Gast der Dresdner Sezession-Gruppe 1919 oder 1933 im Rahmen einer Aquarell-Ausstellung der Galerie Arnold. Wahrscheinlich erwarb Friedrich Bienert das Blatt bei einer solchen Gelegenheit, denn direkte Kontakte zwischen ihm und dem Künstler sind nicht belegt. In der Sammlung der Städtischen Galerie Dresden nimmt das Aquarell als einziges Werk Noldes eine besondere Stellung ein.

Die Sammlerin Ida Bienert hatte zu den frühesten Förderern des künstlerisch frühreifen Conrad Felixmüller gehört. Der Künstler berichtete später, dass sie ihn 1918 in seinem Atelier besuchte und Arbeiten von ihm erwarb. In der Folgezeit dedizierte der Künstler der Sammlerin einige Originalgraphiken zu familiären Anlässen wie Verlobung, Hochzeit und Kindsg Geburt. Ida Bienert förderte Felixmüller jedoch nach 1918 nicht weiter. Möglicherweise war dessen politisches Engagement ein Grund dafür – er war seit Anfang 1919 Mitglied der KPD und trat öffentlich, u. a. mit Illustrationen in der Zeitschrift »Die Aktion« für seine politische Überzeugung ein. Dafür nahm nun Friedrich Bienert die Stelle seiner Mutter ein. Er war der Dresdner Sezession-Gruppe 1919 verbunden und persönlich mit Felixmüller bekannt. Das Konvolut von farbigen Zeichnungen aus seinem Nachlass zeigt anschaulich die Formexperimente des Künstlers sowie seine damalige Auseinandersetzung mit literarischen Themen. Einige der Zeichnungen haben jedoch auch autobiographische Hintergründe: So ist im männlichen Porträt des Blattes *Paar im Mondschein* ein Selbstbildnis des Künstlers zu erkennen. Die immer wieder auftauchende blonde Frau ist dementsprechend möglicherweise Felixmüllers damalige Partnerin Lotte Wahle. Die Zeichnungen sind bisher nicht publiziert und kaum zur Kenntnis genommen worden, dabei stellen sie eine qualitätvolle Ergänzung zu Felixmüllers anerkanntem druckgraphischen Werk dieser Jahre dar.

Johannes Schmidt

Heinrich Campendonk, *Tiere / Bild mit Tieren*, 1917

Heinrich Campendonk
(1889–1957)

Öl auf Leinwand
60,5 cm × 76,5 cm

Im September 2019 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Weitere Mittel kamen von der Kulturstiftung der Länder, dem Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW, der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie aus Eigenmitteln des Museums.

Leopold-Hoesch-Museum &
Papiermuseum, Düren
(Inv.-Nr.: 1955/1556a)

Nach der Auflösung der Künstlergruppe *Der Blaue Reiter*, zu der Heinrich Campendonk als jüngstes Mitglied seit 1912 zählte, ging er seinen eigenen künstlerischen Weg und zog 1916 mit seiner Familie nach Seeshaupt am Starnberger See. Im gleichen Jahr hatte er seine erste Einzelausstellung in der Berliner Avantgardegalerie *Der Sturm*. Die Tatsache, dass er dort immer wieder mit seinen Arbeiten vertreten war, spiegelt Campendonks Bedeutung als ein Repräsentant der künstlerischen Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts wider.

In dem idyllischen Dorf Seeshaupt hingegen konnte Campendonk ein naturnahes Leben führen, in dem der Umgang mit Tieren und der Bezug zur Landschaft eine zentrale Rolle spielte.

In Campendonks Komposition des Gemäldes *Tiere / Bild mit Tieren* sind Vegetation und Tiere gleichberechtigt nebeneinander gestellt. Ganz im Sinne der philosophischen Tier- und Naturvorstellung seines Künstlerfreundes Franz Marc sind sie in friedlichem Einklang vereint. Durch Wiederholungen von Farbakzenten und deren Modulationen werden die einzelnen Bildelemente zueinander in Beziehung gesetzt und lassen dadurch Tiere und Pflanzen zu einer Einheit verschmelzen. Neben den intensiven grünen Tönen der Vegetation und den roten und gelben Farbakzenten in den Tierkörpern stehen kontrastierende weiße Flächen. Die sich überlagernden Form- und Farbrhythmen führen zu Transparenzeffekten, die an die Glasmalereien Campendonks erinnern, mit der er sich in dieser Zeit ebenfalls auseinandersetzte.

In der dynamischen Gestaltung des Bildaufbaus bemerkt man Einflüsse eines lyrisch verarbeitenden Futurismus. Farben und Formen sind so nebeneinandergesetzt, dass sie eine optische Sogwirkung erzeugen, die den Blick des Betrachters in die Bildtiefe lenkt. Das Gemälde *Tiere / Bild mit Tieren* gehört zu den frühen Meisterwerken des Künstlers und präsentiert mit der Darstellung der harmonischen Einheit zwischen Tier und Natur ein Grundthema seiner künstlerischen Arbeit.

Dr. Tina Roßbroich

Karl Schmidt-Rottluff, *Ostsee (Schiffe am Strand)*, 1922

Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976)

Öl auf Leinwand
104,5 cm × 126 cm

Im Dezember 2018 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf des Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Weitere Förderer waren die Kulturstiftung der Länder, das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW und die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Leopold-Hoesch-Museum &
Papiermuseum Düren
(Inv.-Nr.: 1952/1050)

Im Werk des ehemaligen *Brücke*-Mitglieds Karl Schmidt-Rottluff, der sich aus dem trubligen Berlin gerne an die Ostsee zurückzog, stellt das Bild mit seiner Strandansicht ein überraschenderweise eher seltenes Motiv dar. Es zeigt drei Boote in einer bewegten See: Ein braunes liegt zwischen zwei Flussläufen noch in der Bucht, ein rotes befindet sich etwas weiter im Meer und ein weißes auf offener See. Der aufkommende Sturm scheint nicht nur den Ozean aufzupeitschen, sondern auch mit dem Horizont den gesamten Erdball. Die oberen zwei Drittel des Gemäldes – die Darstellung des zackigen Himmels, der das Meer in Bewegung bringt, die Schaumkronen aufwirft und die Segel der Schiffe aufbläht – aber sind es, die dem Bild eine über einen beschaulichen Strandaspekt hinaus Bedeutung verleihen. Denn gemeinhin wird in der Künstlervereinigung *Brücke* die erste Avantgardebewegung der Moderne gesehen, die an der Schwelle des 20. Jahrhunderts, um »neue Ufer« zu erreichen, mit der Kunst des 19. Jahrhunderts radikal gebrochen hätte. Auf dem Bild aber deutet Schmidt-Rottluff an, dass der Aufbruch ihrer Bewegung vor dem Ersten Weltkrieg sehr wohl in Anbindung der vorausgehenden Epochen geschehen ist (auch wenn dies die Künstler damals nicht sehen wollten).

Wer an der Ostsee anlandende oder einfahrende Schiffe malt und in die Darstellung wie auf dem roten Boot ein Figurenpaar einfügt, der spielt ganz wissentlich immer auch auf Caspar David Friedrich (1774–1840) an. Die Boote werden im übertragenen Sinne zu Lebensabschnitten und das Meer zum Dasein eines Menschen, das man in all seinen Höhen und Tiefen von Anfang bis Ende buchstäblich um alle Schwierigkeiten herum zu durchfahren hat. Schmidt-Rottluff selbst befand sich in seiner beschwingtesten Lebensphase, als er das Gemälde schuf. Er hatte seine Frau Emy 1919 geheiratet und war gefragt nicht nur am Kunstmarkt, sondern auch bei Ausstellungsmachern in den Museen. Die Untiefen des Ersten Weltkriegs lagen, als das Bild 1922 von ihm ausgeführt wurde, längst hinter ihm. Dargestellt ist dementsprechend der neuerliche Aufbruch des Künstlers genau in dem Moment seines Lebens, in dem er künstlerisch wieder »Fahrt aufgenommen«, seine Partnerin gefunden und gemeinsam mit ihr alle bis dahin lauernden Riffe umschifft hat. Es ist deshalb nicht nur als ein die Avantgardebewegung unbewusst sich selbst entlarvendes Werk der Moderne zu bezeichnen, sondern auch und vor allem ein sehr persönliches.

Dr. Roman Zieglgänsberger

Willi Baumeister, *Skizze zu Figurenbild (Der Maler)*, 1923

Willi Baumeister (1889–1955)

Öl, Sand auf Leinwand
65 cm × 46,5 cm
sign.a. d. Rückseite: W. Baumeister
Skizze
beschriftet a.d. Rückseite: Skizze
zu Figurenbild (Der Maler)

Im April 2019 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieser Skizze und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Am Ankauf beteiligten sich ferner der Deutsche Sparkassen- und Giroverband, die Kulturstiftung der Länder sowie die Stiftung Saarländischer Kulturbesitz mit Eigenmitteln.

Saarlandmuseum Saarbrücken,
Moderne Galerie
(Inv.-Nr.: NI 7923)

Willi Baumeister gilt international als einer der anerkanntesten deutschen Künstler der Moderne. Zeitlebens verband ihn eine enge Freundschaft mit Oskar Schlemmer, einem der wichtigsten Protagonisten des *Bauhaus*. Bereits seit Anfang der 1920er Jahre – in der von Nationalismus und Revanchismus geprägten Nachkriegszeit – gelang es Baumeister als einem der wenigen Kulturschaffenden aus Deutschland, Anerkennung in Pariser Künstlerkreisen zu finden. Seine Freundschaften etwa mit Le Corbusier oder Fernand Léger und seine Mitgliedschaften in französischen Künstlergruppen wie »Abstraction-Création« oder »Cercle et Carré« spielten eine maßgebliche Rolle für die Verbreitung der Ideen des *Bauhaus* in Frankreich wie in ganz Europa. Nach dem Zweiten Weltkrieg wusste Baumeister wie kein anderer Künstler Brücken zu den Avantgarden der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts zu schlagen. Damit trug er wesentlich zum kulturellen Neubeginn und zur Anerkennung der abstrakten Kunst bei.

Bislang besaß die Moderne Galerie fast ausschließlich Arbeiten aus dem reiferen, informellen Schaffen Baumeisters. *Skizze zu Figurenbild (Der Maler)* gehört hingegen zur Gruppe der frühen »Mauerbilder« ab 1919. Hier ist die abstrahierende Wiedergabe einer menschlichen Figur mit einem konstruktivistischen Bildbau verschränkt. Das Werk zeugt von Baumeisters Suche nach einer metaphysischen Welt der Urbilder, nach leitbildhaften Grundbegriffen von Mensch, Raum und Kosmos, nach einer Welt, in der Klarheit, Maß und Gesetz herrschen. Baumeister nutzt nur wenige subtil abgestufte Farben, die er durch eine Sandbeimischung auf raffinierte Weise haptisch belebt. Ziel ist es, mit diesen reliefartigen Komponenten und der geometrischen Stringenz der gesamten Bildkonstruktion die Fläche der Wand als Begrenzung des Raumes intensiv erfahrbar zu machen. Das Bild repräsentiert das Ideal eines »anthropozentrischen Konstruktivismus«, das auch Oskar Schlemmer in jenen Jahren intensiv auslotete. Zu dessen Werk *Blaue Frauengruppe* (1931), das seit 1957 zu den Höhepunkten der Modernen Galerie zählt, bildet Baumeisters Bild nunmehr ein ideales Pendant.

Dr. Kathrin Elvers-Svamberk

Marcel Breuer, *Armlehnstuhl ti 1a*, 1923/1924

Marcel Breuer (1902–1981)

Kirschholz, Stoffbespannung

H. 96 cm

B. 56 cm

T. 57 cm

Hersteller: Bauhaus Weimar

Im April 2019 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Möbels und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Des weiteren ist die Neue Sammlung mit Eigenmitteln an der Erwerbung beteiligt.

Die Neue Sammlung, München
(Inv.-Nr.: 300/2018)

Zwischen 1922 und 1924 entwickelte Marcel Breuer drei verschiedene Versionen eines Musterstuhls für die industrielle Fertigung. Der hier vorgestellte Lattenstuhl entspricht der dritten und damit der ausgereiftesten Version.

Aus Latten mit einheitlichem Querschnitt und Stoffstreifen aus der Bauhausweberei entstand ein konsequent durchdachtes Sitzmöbel, das sowohl ästhetischen Formvorstellungen der Moderne als auch ergonomischen Ansprüchen gerecht werden sollte und mit minimalem Material- und Maschinenaufwand problemlos in größerer Stückzahl hätte produziert werden können. Jedoch sind am *Bauhaus* wohl nur 26 handwerklich gefertigte Exemplare entstanden, wie die Unterlagen des Thüringer Staatsarchivs in Weimar nahelegen.

Die von den Arbeiten des holländischen Entwerfers und Mitglieds der De-Stijl-Gruppe Gerrit T. Rietveld angeregte Formgebung ergibt sich aus den Erfordernissen von Funktion und Konstruktion. Im Gegensatz zu Rietveld spielte für Marcel Breuer die Ergonomie eine wesentliche Rolle, wie er in einer Funktionsanalyse klar herausstellte: »Der Ausgangspunkt für den Stuhl war das Problem des bequemen Sitzens, vereinigt mit einfachster Konstruktion. Danach konnte man folgende Forderungen aufstellen: A, Elastischer Sitz und Rückenlehne, aber kein Polster, das schwer, teuer und staubfangend ist. B, Schrägstellung der Sitzfläche, weil so der Oberschenkel in seiner ganzen Länge unterstützt wird, ohne gedrückt zu werden, wie bei einer waagerechten Sitzfläche. C, Schräge Stellung des Oberkörpers. D, Freilassung des Rückgrates, weil jeder Druck auf das Rückgrat unbequem und auch ungesund ist. Dies wurde durch die Einführung einer elastischen Kreuzlehne erreicht. So werden vom Knochengerüst nur Kreuz und Schulterblätter, und zwar elastisch, gestützt, und das empfindliche Rückgrat ist vollständig frei.« (Breuer 1925). Mit den elastischen Stoffstreifen für die Sitzfläche und Rückenlehne wurde nicht nur ein körpergerechtes und bequemes Sitzen ermöglicht, sondern zugleich eine voluminöse Polsterung durch flache Stoffbespannung ersetzt – ein Prinzip, das Breuer kurze Zeit später auch bei seinen neuartigen Stahlrohrmöbeln aufgriff.

Dr. Josef Straßer

Josef Hartwig, Joost Schmidt, *Schachspiel Modell XVI*, 1923/1924

Josef Hartwig (1880–1955)
Joost Schmidt (1893–1948)

Birnenholz, naturfarben und
schwarz gebeizt; Karton,
mit Papier überzogen, bedrucktes
Papieretikett

Figuren: 2 × 2 × 2 cm bis
4,8 × 2,8 × 2,8 cm
Schachtel: 5 × 12,5 × 12,5 cm
Spielbrett: 43 cm × 42,5 cm
Hersteller: Bauhaus Weimar

Im April 2019 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunststiftung
am Ankauf dieses Schachspiels
und erwarb entsprechendes Mit-
eigentum.

Des weiteren ist die Neue
Sammlung mit Eigenmitteln an
der Erwerbung beteiligt.

Die Neue Sammlung, München
(Inv.-Nr.: 301/2018)

Auf der Leipziger Frühjahrsmesse 1924 stellte der Münchner Bildhauer Josef Hartwig, der von 1921 bis 1925 als Werkmeister in der Stein- und Holzbildhauerei am Staatlichen Bauhaus in Weimar arbeitete, erstmals das von ihm entworfene Schachspiel mit den auf abstrakte Formen reduzierten Spielsteinen vor. Neuartig war nicht nur die Abkehr von den traditionellen Spielfiguren, sondern die damit verbundene Veranschaulichung ihrer Funktionen, Spielwert bzw. Rang und Bewegungsrichtung. Hartwig schrieb wenig später dazu: »Würfel und Kugel. Einzeln oder kombiniert geben sie durch ihre Form die Gangart, durch ihr Volumen den Wert an. Der Bauer und der Turm ziehen winkelrecht zum Brettrand, ausgedrückt durch den Würfel. Der Springer bewegt sich rechtwinklig in Hakenform, rechtwinklige Würfelanordnung. Der Läufer zieht diagonal zum Brett: ein aus dem Würfel geschnittenes Schrägkreuz. Der König zieht winkelrecht und diagonal: ein kleiner Würfel übereck auf einem größeren. Die Dame, die beweglichste Figur, besteht aus Würfel und Kugel.«

Trotz seines radikal neuen Ansatzes gehört dieses Spiel zu den erfolgreichsten *Bauhaus*-Produkten. Hartwig entwarf drei verschiedene Varianten, die er nach strengen mathematischen, ästhetischen und funktionalen Prinzipien entwickelte. Dabei entspricht die Diagonale des Würfels der Offiziersfiguren der Kantenlänge eines Spielfeldes und die Diagonale des kleinen Würfels der Kantenlänge des Turms.

Zu jeder Variante gab es Spielbretter aus verschiedenen Materialien wie Holz, Glas oder Karton. Das Exemplar der Neuen Sammlung entspricht dem preisgünstigsten Modell, das unter der Nummer XVI auf den Markt kam. Glücklicherweise hat sich auch das zugehörige Spielbrett aus Karton erhalten – aufgrund der Fragilität des Materials eine extreme Seltenheit. Ebenso, wenn auch nicht ganz so selten, sind die von Joost Schmidt, einem anderen *Bauhaus*-Meister, gestalteten Kartonschachteln, die nur in wenigen Exemplaren mit der Aufschrift »Das moderne Schachspiel« bzw. »Das Bauhaus Schachspiel« überliefert sind.

Dr. Josef Straßer

Alexander Kanoldt, *Stilleben I*, 1927

Alexander Kanoldt (1881–1939)

Öl auf Leinwand
110,5 cm × 87,6 cm

Im April 2019 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf des Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Ferner beteiligten sich die Kulturstiftung der Länder, die Freunde und Förderer des Kunstforums und die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien an dieser Erwerbung.

Kunstforum Ostdeutsche Galerie,
Regensburg
(Inv.-Nr.: 22553)

Alexander Kanoldt wurde 1925 an die Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau berufen. Im selben Jahr war er mit 15 Ölgemälden bei der legendären Mannheimer Ausstellung *Die Neue Sachlichkeit* vertreten. Zwei Jahre später entstand *Stilleben I / 1927*.

Der Titel folgt einem Nummerierungssystem und weist das Gemälde als erstes Stilleben im Jahr 1927 aus. Als eines der größten Formate im Œuvre des Künstlers stellt das Bild ein charakteristisches Beispiel der Neuen Sachlichkeit dar, das die Erfahrungen der modernen Kunst verarbeitet. Wenige alltägliche Gegenstände – eine französische Trinkschale und eine Teedose – sind darin gemeinsam mit einer Schusterpalme (*Aspidistra*) auf einem Hocker bühnenartig vor Stoffbahnen arrangiert. Entsprechend den Prinzipien der Neuen Sachlichkeit ist die kühl konstruierte Komposition gestochen scharf wiedergegeben und der Pinselduktus nahezu getilgt. Der vermeintliche Realismus wirkt bei genauer Betrachtung jedoch befremdlich. Es ist nicht klar, in welchem räumlichen Gefüge die Gegenstände platziert sind und was sich hinter der Draperie verbirgt. Auch die Kombination verschiedener perspektivischer Ansätze löst Verunsicherung aus.

Der jüdische Sammler Leo Smoschewer war einer der führenden Industriellen Breslaus. Er erwarb das Gemälde noch im Entstehungsjahr. Seine Feldbahn-, Lokomotiv- und Straßenwalzenfabrik wurde arisiert, kurz nachdem er im Herbst 1938 verstorben war. Elise Smoschewer, seine Frau, musste 1939 unter dem Druck der Nationalsozialisten *Stilleben I / 1927*, eine heute verschollene Olevano-Ansicht Kanoldts von 1924 und weitere Kunstwerke an das Görlitzer Museum weit unter Wert veräußern. Ohne Zugriff auf den viel zu geringen Erlös und auf das gesperrte Restvermögen nahm sie sich 1939 – bar jeglicher Zukunftsaussichten – das Leben.

Stilleben I / 1927 befand sich zuletzt im Saarland Museum, wo es 2017 restituiert worden war. Das Kunstforum Ostdeutsche Galerie konnte das Gemälde dank der Unterstützung der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Ernst von Siemens Kunststiftung, der Kulturstiftung der Länder und der Freunde und Förderer des Kunstforums Ostdeutsche Galerie in Regensburg e.V. über den Kunsthandel von den Erben Smoschewers erwerben.

Dr. Agnes Tieze



Otto Dix, *Ursus mit Kreisel*, 1928

Otto Dix (1891–1969)

Öl und Tempera auf Holz
79,9 cm × 60,1 cm

Im August 2019 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

An der Erwerbung beteiligten sich ferner die Kulturstiftung der Länder und die Landeshauptstadt Stuttgart.

Kunstmuseum Stuttgart
(Inv.-Nr.: LG-500)

Otto Dix porträtierte in *Ursus mit Kreisel* seinen ältesten Sohn Ursus, geboren am 11. März 1927 in Berlin. Ursus sitzt in Dreiviertelwendung in einem Kinderstuhl und hält mit der rechten Hand den Knauf eines Kreisels. Die individuelle Physiognomie und der willensstarke Charakter des Knaben wurden von Dix präzise herausgearbeitet. Zugleich besitzt die Darstellung repräsentativen Charakter in der Monumentalität, die der Künstler dem sitzenden, geradezu thronenden Jungen zuteilwerden lässt. Dies verweist zum einen auf die Tradition des ganzfigurigen Kinderbildnisses, das bei Lukas Cranach d.J. im Kontext von Auftragsporträts für den Adel erstmals auftritt. Zum anderen folgt Dix seiner Auffassung von Porträtmalerei als Typendarstellung und Zeitdokument. Der Stuhl, die Kleidung, das Spielzeug sind eindeutige Attribute eines Kindes und zeitlich verortbar.

Otto und Martha Dix hatten drei gemeinsame Kinder: Nelly (1923–1955), Ursus (1927–2002) und Jan (1928–2019). Der Künstler hielt sie in zahlreichen Werken fest, von den ersten Minuten nach der Geburt über das Kleinkindalter bis zur Jugend. Porträts von Kindern, nicht nur vom eigenen Nachwuchs, sind in allen Schaffensphasen des Künstlers zu finden. Diese Kinderbildnisse zeugen von Dix' intensiver Beschäftigung mit dem Kreislauf von Leben und Tod. Geprägt durch die Lektüre von Friedrich Nietzsche, der das Leben als zirkulären Prozess verstand, nahm Dix das Werden und Vergehen in vielen Werken in den Blick.

Das Kunstmuseum Stuttgart bewahrt mit 12 Gemälden und einer Reihe von Zeichnungen und Druckgraphiken die größte Sammlung von Kinderbildnissen des Malers Otto Dix. Sie geben einen umfassenden Einblick sowohl in die formale als auch in die inhaltliche Auseinandersetzung des Künstlers mit dem Kinderporträt. Dank der Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung, der Kulturstiftung der Länder sowie der Landeshauptstadt Stuttgart kann die Dauerleihgabe nun angekauft und für die Öffentlichkeit gesichert werden.

Dr. Anne Vieth

Johannes Driesch, *Der Töpfer und sein Schutzengel*, 1929

Johannes Driesch (1901–1930)

Öl auf Leinwand
gerahmt, rücks. sign., betitelt u.
datiert: DRIESCH »Der Töpfer und
sein Schutzengel« 1929

195 cm × 95,7 cm

Im Mai 2019 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung
dieses Gemälde und stellte es
dem Keramik-Museum Bürgel als
unbefristete Leihgabe zur
Verfügung.

Keramik-Museum Bürgel
(Inv.-Nr.: folgt)

Johannes Driesch zählte zu den ersten Studenten der keramischen Abteilung des Staatlichen Bauhaus in Weimar. Diese zog 1920 mit dem Formmeister Gerhard Marcks aus Platzmangel und auf der Suche nach einem geeigneten Töpfer- bzw. Werkmeister in das 30 Kilometer entfernte Dornburg um. Hier fand sich mit dem Marstall der Dornburger Schlösser ein geeignetes Gebäude und mit Max Krehan ein qualifizierter, ortsansässiger Töpfer, der die handwerkliche Ausbildung übernahm. Die Dornburger *Bauhaus*-Schüler beschäftigten sich jedoch nicht nur mit der Töpferei, sondern unter Anleitung des Bildhauers Gerhard Marcks mit unterschiedlichen Bereichen der bildenden Kunst. In der Folge entschloss sich Johannes Driesch 1922 die Töpferei zugunsten der Malerei aufzugeben und erhielt die Sondererlaubnis, in der Werkstatt zu verbleiben, sich aber nicht mehr mit Keramik befassen zu müssen. Ab Oktober 1923 konnte Driesch ein freigewordenes *Bauhaus*-Atelier in Weimar beziehen. 1928 zog er von hier mit seiner Familie nach Friedrichsdorf/Taunus um. Zwei Jahre später starb Johannes Driesch unerwartet in Erfurt.

Das Gemälde *Der Töpfer und sein Schutzengel* ist das letzte, unvollendete Hauptwerk von Johannes Driesch. Die Darstellung eines in die Arbeit vertieften Töpfers mit Frau und Kind greift seine Zeit in der Dornburger Keramik-Werkstatt auf. Seine Frau Lydia Driesch-Foucar mit Kind und Driesch selbst sind mehrfach Motiv in Arbeiten von Gerhard Marcks. Im Töpfer auf dem Bild meint man den Werkmeister Max Krehan zu erkennen, nach familiärer Überlieferung handelt es sich jedoch um den *Bauhaus*-Tischler und Freund Drieschs, Erich Dieckmann. Über der Gruppe steht der segnende Schutzengel mit ausgebreiteten Flügeln. Er bildet mit dem Töpfer sowie der frei in den Raum gestellten Töpferscheibe und dem darauf entstehenden Gefäß die senkrechte Hauptachse des Werks. Die gesamte Flächenkomposition zielt darauf ab, durch Farben und durch Licht geschaffene Räumlichkeit zueinander in Verbindung zu setzen.

Das Gemälde ist Teil der Dauerausstellung des im Juni 2019 eröffneten Bauhaus-Werkstatt-Museums Dornburg, das mit der Töpferei die letzte in situ erhaltene Werkstatt des *Bauhaus* erlebbar macht.

Konrad Kessler



Restaurierungen

Mittelalterliche Glasfenster Westchor, 13.–16. Jahrhundert

Im April 2019 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Mäzen die Restaurierungsarbeiten an den Glasfenstern des Westchors im Naumburger Dom.

Vereinigte Domstifter zu
Merseburg und Naumburg und
des Kollegiatsstifts Zeitz
(Inv.-Nr.: keine)

Seit dem Sommer 2018 gehört der Naumburger Dom zum UNESCO Weltkulturerbe. Ausschlaggebend für die Verleihung dieses ehrenvollen Titels war die einzigartige Verbindung von Architektur, Skulptur, Ausstattung und dem großartigen Programm an monumentalen Glasmalereien im Westchor des Domes. All diese Werke wurden in einer unglaublich kurzen Spanne von nur wenigen Jahren vor 1250 geschaffen. Leider haben insbesondere die kostbaren Fenster unter den Zeitläufen gelitten, und einige Teile gingen verloren, wie historische Photos zeigen. Die Fehlstellen wurden bereits im 19. Jahrhundert rekonstruiert und die Lücken geschlossen. Aber auch das mittelalterliche Glasmaterial selbst litt besonders seit der Mitte des 19. Jahrhunderts unter der zunehmenden Luftverschmutzung und zeigt unter dem Einfluss von saurem Regen und anderen Luftschadstoffen starke Korrosionserscheinungen. Die Malkonturen sind dadurch gefährdet, und auch zahlreiche Sprünge beeinträchtigen die kostbaren und prachtvollen Glasmalereien. Diese und viele andere Erhaltungsprobleme legten es nahe, am Naumburger Dom eine eigene Restaurierungswerkstatt einzurichten und eine präventive und streng substanz-erhaltende Restaurierung durchzuführen. Dies war nur dank der Unterstützung durch zahlreiche Förderer möglich, zu denen maßgeblich die Ernst von Siemens Kunststiftung gehört.

Ein Team von akademisch ausgebildeten, hochspezialisierten Glasrestauratorinnen arbeitet nunmehr seit Ende 2017 daran, die Chorfenster zu restaurieren und mit Hilfe einer Schutzverglasung vor zukünftigen Schäden zu bewahren. Wie zu Zeiten des Naumburger Meisters, als im 13. Jahrhundert Künstler aus verschiedenen weit entfernten Ländern zum Bau des Westchors zusammenkamen, so ist es auch heute gelungen, Glassezialisten aus ganz Europa und darüber hinaus nach Naumburg zu verpflichten. Im Naumburger Team arbeiten Kolleginnen und Kollegen aus Deutschland, Großbritannien, den Niederlanden, Spanien, den USA und Australien eng zusammen. Ein wissenschaftlicher Beirat, der ebenfalls international besetzt ist, berät und kontrolliert die Restaurierungsarbeiten, die in enger Abstimmung mit dem Landesamt für Denkmalpflege von Sachsen-Anhalt durchgeführt werden. Es bleibt zu hoffen, dass die prachtvollen Glasmalereien nunmehr gemeinsam mit der eindrucksvollen Architektur und den faszinierenden Stifterfiguren noch viele Generationen begeistern werden.

Dr. Ivo Rauch

Abb.

1 Restauratorische Reinigung

2 Hl. Matthias vor Restaurierung

3 Hl. Matthias nach Restaurierung



1



2



3

Graphikbestände im Bayerischen Nationalmuseum, 14.–20. Jahrhundert

Im September 2019 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Konservierung und Erschließung der graphischen Bestände des BNM.

Bayerisches Nationalmuseum,
München
(Inv.-Nr.: keine)

Das Bayerische Nationalmuseum besitzt eine bedeutende graphische Sammlung mit Handzeichnungen und Druckgraphik vom ausgehenden 14. bis zum frühen 20. Jahrhundert. Aktuell umfasst der Bestand ungefähr 12 000 Blätter. Die Themen reichen von Architekturzeichnungen über Porträtkunst, kunstgewerbliche Entwürfe, Wappen- und Stammbuchblätter, Bilderbögen bis hin zu Kostüm- und Trachtenblättern. Dank der Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung kann der Bestand nun im Rahmen eines zweijährigen Projektes bearbeitet werden. Neben der konservatorischen und restauratorischen Betreuung sind eine kunsthistorische Erfassung sowie die Inventarisierung der Graphiksammlung in Kombination mit einer umfassenden Digitalisierung geplant.

Die Graphiken wurden unter konservatorischen Gesichtspunkten in verschiedene Dringlichkeitsstufen eingeteilt, und im Spätsommer 2019 konnte mit den besonders konservierungsbedürftigen, unter dem Sammelbegriff »Ortskunde« zusammengefassten Aquarellen, Zeichnungen und druckgraphischen Blättern begonnen werden. Diese Graphiken sind überwiegend mit Papierstreifen auf säurehaltigen Unterlagen montiert, zum Teil sogar ganzflächig aufgeklebt. Bei der Abnahme sind die zur Befestigung angebrachten Papierstreifen inklusive Klebstoff zu entfernen. In diversen Testreihen stellte sich heraus, dass mit dem von Stefan Schuster im Bayerischen Nationalmuseum entwickelten Heizskalpell die besten Ergebnisse bei der Entfernung dieser Klebereste zu erzielen sind. Neben dem Einsatz des Heizskalpells kommen außerdem vereinzelt feuchte Schwämmchen zu Einsatz, um Klebstoffreste leicht anzuquellen und mechanisch zu lösen. Für den Umgang mit den ganzflächig aufgeklebten Graphiken wird momentan eine Lösung entwickelt. Anschließend werden die Graphiken mit Kautschukschwämmen trocken entstaubt und in säurefreien Kartons deponiert, um ihre langfristige Erhaltung zu garantieren.

Vorher werden alle Graphiken von der Vorder- und Rückseite photographiert. Die Anschaffung des hierfür notwendigen Equipments erfolgte in den letzten Monaten. Ebenfalls ausstehend sind die Erfassung des Erhaltungszustands und der Maße, um diese Angaben in der Datenbank festzuhalten und dadurch die direkte Handhabung der Graphiken zu reduzieren.

Dr. Daniela Karl, Ute Hack



Hochaltarretabel Lichtenstern, 1465/1470

Schrein & Flügel: Tanne, gefasst
Skulpturen: Linde, gefasst
205 cm × 177 cm × 31 cm (Schrein)

Im März 2019 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Restau-
rierung dieses Retabels.

Landesmuseum Württemberg
(Inv.-Nr.: WLM 261)

Das Landesmuseum Württemberg bewahrt eine überregional bedeutende Sammlung sakraler mittelalterlicher Objekte. Das Hochaltarretabel des ehemaligen Zisterzienserinnenklosters Lichtenstern stellt aufgrund seiner künstlerischen Qualität ein zentrales Objekt der Sammlung dar. Leider war es aufgrund seines fragilen Zustands schon seit längerem verborgen im Depot, kann nun aber dank der Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung erforscht und restauriert werden.

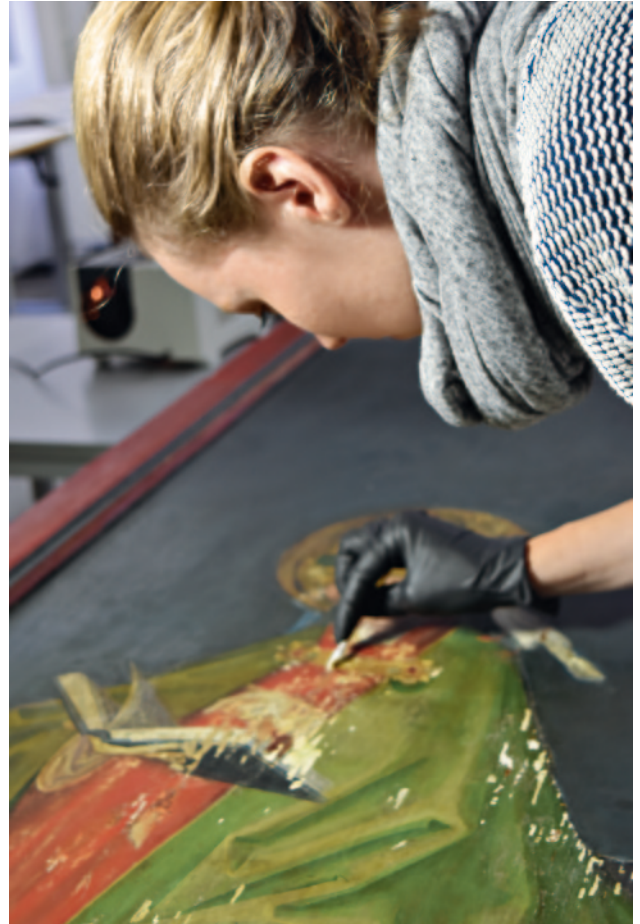
Die Arbeiten begannen 2017 mit der Zerlegung in die Hauptbestandteile und dem Transport vom Depot in die Restaurierungswerkstatt. Das Retabel besteht aus dem Schreinkorpus mit Schreinskulpturen und Baldachinen, der liturgisch aufschließbaren Predella und den beidseitig bemalten Dreh- und Standflügeln.

Es folgte eine umfangreiche photographische Dokumentation des Vorzustands, die Kartierung des technologischen Befundes, des Schadensbildes und der in der Vergangenheit durchgeführten Maßnahmen. Im Anschluss wurden einzelne Bestandteile mittels bildgebender Untersuchungsmethoden (UV, IRR und Röntgen) analysiert. Es erfolgten holzanatomische Untersuchungen sowie Faser- und Pigmentanalysen in Zusammenarbeit mit der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Durch die zeichnerische Übertragung des im Schreinhintergrund gravierten Musters konnten Vergleichsbeispiele in Süddeutschland und in der Schweiz entdeckt werden.

An allen Teilen des Retabels wurde eine Trockenreinigung durchgeführt. Es folgten die Konsolidierung sich abhebender Farbschichten und eine schwach-feuchte Oberflächenreinigung. Anschließend wurden Versuchsreihen zum Löse- bzw. Quellverhalten der vorhandenen Überzüge, Überkittungen und Altretuschen, verbleibend aus Restaurierungen der vergangenen Jahrhunderte, durchgeführt. Ihre umfangreiche Abnahme ist an nahezu allen Teilen des Retabels abgeschlossen. Bei den Standflügeln und Skulpturen sind Kittung und farbliche Integration dieser Fehlstellen bereits weit fortgeschritten.

Durch spezielle Führungen, Vorträge und Blogbeiträge werden die Projektinhalte der Öffentlichkeit vermittelt. Seit Februar 2019 entführt in der Schausammlung *Legendäre Meisterwerke* ein VR-Film, in dessen Mittelpunkt der Altar steht, die Besucherinnen und Besucher in sein Entstehungsjahr 1465. Nach Abschluss der Restaurierung wird das Original gemeinsam mit der VR-Station im Alten Schloss präsentiert.

Wolff Lipinski, Elisabeth Krebs



Naumburger Chorbücher, Anfang 16. Jahrhundert

Drei illuminierte Pergamenthandschriften in Großformat
H. 84 cm
B. 66 cm
T. 16 cm
(= Maximalwerte)

Im Februar 2018 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung dieser Pergamenthandschriften.

Vereinigte Domstifter zu
Merseburg und Naumburg und
des Kollegiatsstifts Zeitz
(Inv.-Nr.: folgt)

Die im frühen 16. Jahrhundert geschaffenen Naumburger Chorbücher bildeten bis zum Jahr 1874 die Grundlage der täglichen Liturgie im Naumburger Dom. Mit einer Höhe von bis zu 84, einer Breite von 66 und einer Stärke von über 16 Zentimetern gehören sie zu den größten mittelalterlichen Büchern der Welt. Ihre schweren Holzeinbände sind mit Schweinsleder überzogen, in das mittels einer zeittypischen Blindpressung großflächig Verzierungen eingearbeitet wurden.

Neben ihrer schieren Größe zeichnen sich die Naumburger Chorbücher durch einen besonders prächtigen Buchschmuck aus. Vor allem Text- bzw. Liedabschnitte zu den wichtigsten Festen, den sogenannten Hochfesten, sind mit prachtvollen Zierseiten gestaltet worden. Neben großflächigen Miniaturen und filigranen Initialen beleben zahlreiche Motive aus Tier-, Pflanzen- und Mythenwelt sowie aus dem Alltagsleben der Menschen die mit Akanthusranken geschmückten Seitenränder. Der aufwendige Schmuck zählt zu den Höhepunkten der spätmittelalterlichen Buchmalerei.

Doch die jahrhundertelange Benutzung der Bände hat Spuren hinterlassen. Vor allem mechanische Einwirkungen haben zu Rissen und Knicken im Pergament und zu zahlreichen Bestoßungen geführt. Verschmutzungen und Tintenfraß müssen restauratorisch behandelt werden. Die dicken Holzdeckel-Einbände haben sich durch Feuchtigkeitseintrag teilweise dramatisch verformt und gefährden so die wertvollen Pergamentblöcke der Bücher. Obwohl die Bände mit ihrer Größe jeden Betrachter beeindrucken, sind die Buchdeckel immer noch zu klein bemessen für die dazwischen liegenden Pergamentblöcke, die sie eigentlich schützen sollen. Die Verformungen führen dazu, dass die Bände nicht mehr verschließbar sind. Der dadurch frei wirkende Druck verursacht nicht nur das Aufbrechen der Buchrücken, sondern begünstigt auch eine starke Verwellung der Pergamentblätter, die wiederum zum Verlust von Schrift und Malerei führt. Die Wiederherstellung der ursprünglichen Stabilität durch Begradigung der Einbände ist daher eines der wichtigsten Ziele der Restaurierung und eine Grundvoraussetzung für den zukünftigen Erhalt der Bücher.

Janine Wöll



Holzschnitte von Jan Hus und Martin Luther, um 1580

Riesenholzschnitte von
Jan Hus und Martin Luther
135 cm × 70 cm

Im Februar 2019 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung mit einem Zuschuss die
Restaurierung beider Holzschnitte.

Stadt- und Bergbaumuseum
Freiberg
(Inv.-Nrn.: folgen)

Das Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg besitzt zwei der wenigen erhaltenen Riesenholzschnitte der Reformatoren Martin Luther und Jan Hus. Die ganzfigurigen, fast lebensgroßen Darstellungen entstanden um 1580 in der Werkstatt von Lucas Cranach d. J. (1515–1586). Vor ihrem Eingang in die Museumssammlung im Jahr 1856 wurden die beiden Drucke zuletzt in der Kirche in Tuttendorf aufbewahrt, wo sie wohl ungeschützt an Wänden hingen. Historische Montierungsreste – insbesondere die grobe Leinwand und Nagellöcher – verweisen auf diese alte, eventuell auch frühe Präsentation.

Das Porträt des *Jan Hus* befand sich in extrem geschädigtem Zustand. Es lagerte über Jahrzehnte, stark fragmentiert und verschmutzt, als Rolle und konnte nie besichtigt werden, ohne dass weitere Schäden verursacht worden wären. In Kooperation mit der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart am Studiengang Konservierung und Restaurierung von Kunstwerken auf Papier, Archiv- und Bibliotheksgut unter der Leitung von Irene Brückle wurde der Holzschnitt im Rahmen einer Masterarbeit von Leonie Müller restauriert und damit vor dem Totalverlust gerettet.

Das Restaurierungsprojekt beinhaltete die Untersuchung, die umfangreiche Restaurierung, Montierung und Rahmung des großformatigen Holzschnitts. So konnte die Person des Jan Hus – eine Pop-Ikone des 16. Jahrhunderts – wieder erfahrbar gemacht werden. Für das ebenfalls im Besitz des Freiburger Museums befindliche, gleich große, aber gut erhaltene Porträt *Martin Luther* wurde in Stuttgart ein gleichartiger Rahmen nach restauratorischen Anforderungen gefertigt, sodass nach Rückkehr des *Jan Hus* beide Werke in der ihnen angemessenen Weise gemeinsam präsentiert werden können.

In Vorbereitung der Restaurierung war der vergleichende Blick auf die vollständige, jüngst restaurierte Gruppe der drei in der Cranach-Werkstatt entstandenen Riesenholzschnitte des *Martin Luther*, *Philipp Melanchthon* und *Jan Hus* am Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden eine wichtige Orientierung. Neben dieser historisch und ästhetisch wichtigen Einstimmung waren umfangreiche technische Vorbereitungen erforderlich, um die optimale Methode insbesondere zur Entfernung der Oberflächenverkrustungen auszuwählen. Nach Trockenreinigung und Abnahme des Holzschnitts von der Leinwand wurde der Druck einer umfangreichen, mehrstufigen Nassbehandlung unterzogen, anschließend ganzflächig mit einem Japanpapier kaschiert und in den großflächigen Fehlstellen mit gefärbtem Japanpapier ergänzt. Visuell wichtige bildliche Fehlstellen wurden mit schwarzgefärbtem Japanpapier mithilfe eines maßstabsgetreu umgerechneten digitalen Photos formgleich nachgeschnitten.

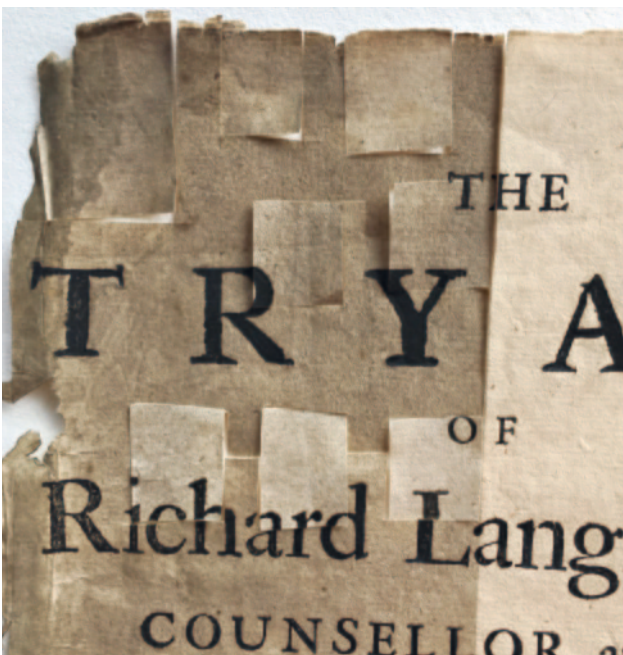
Abb.
(links) Jan Hus
vor der Restaurierung
(rechts) Jan Hus
nach der Restaurierung

Ilka Stern



Förderung von
Restaurierungsmaßnahmen





Kriegsbeschädigte Skulpturen des Bode-Museums, Berlin, und des Puschkin-Museums, Moskau, 15.–16. Jahrhundert

Francesco Laurana
(um 1425 – 1502),
Büste einer Prinzessin von Neapel,
um 1470

Im Mai 2019 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem ersten Zuschuss das
Restaurierungsprojekt an kriegs-
geschädigten Skulpturen im
Bode-Museum, Berlin, und im
Puschkin-Museum, Moskau.

Staatliche Museen zu Berlin,
Skulpturensammlung und Muse-
um für Byzantinische Kunst
(Inv.-Nr.: 260)

Eine äußerst großzügige Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglicht es der Skulpturensammlung und dem Museum für Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin, über 50 durch Feuer im Flakbunker Friedrichshain 1945 beschädigte Skulpturen zu konservieren und wieder präsentierbar zu machen. Der Umgang mit diesen Objekten hat Generationen von Restauratoren beschäftigt, teils auch zu Lasten von Kunstwerken, die – obgleich nicht durch die Brände betroffen – seit Jahrzehnten restaurierungsbedürftig im Depot lagerten und lagern. Eine Auswahl dieser Werke wird jetzt restauriert. Parallel zu den Arbeiten im Berliner Bode-Museum werden im Staatlichen Museum für Bildende Künste A.S. Puschkin in Moskau hochkarätige Skulpturen der Renaissance konserviert; diese stammen aus den Beständen der Berliner Skulpturensammlung und fielen ebenfalls 1945 den Flammen zum Opfer. Die Ernst von Siemens Kunststiftung unterstützt die Arbeit der russischen Restauratoren sowie den fachlichen Austausch zwischen Wissenschaftlern und Restauratoren in Berlin und Moskau. Im Rahmen der Initiative KUNST AUF LAGER wurden zudem Restaurierungen archäologischer Textilien möglich, die seit ihrer Ausgrabung Ende des 19. Jahrhunderts aufgrund ihres Zustandes bisher nie der Öffentlichkeit gezeigt werden konnten.

Das Projekt im Bode-Museum wurde 2017 bewilligt und soll 2025 vollendet sein. Zum heutigen Zeitpunkt (September 2019) sind 15 Einzelrestaurierungen abgeschlossen, 11 befinden sich in der Ausführung und 6 in Vorbereitung. Zu den bereits restaurierten Skulpturen gehören mehrere Hauptwerke der Sammlung, wie die Maria mit dem Kind und vier Cherubinen von Donatello oder die Büste einer Prinzessin von Neapel von Francesco Laurana (Abb.). Unter den Werken in Bearbeitung befinden sich die Schildträger von Tullio Lombardo, zwei Schlüsselwerke der venezianischen Bildhauerei, die aufgrund der tiefgehenden Zerstörung des Marmors durch Feuereinwirkung seit Jahrzehnten im Depot lagerten. Nach Strukturfestigung des Steinmaterials können sie jetzt stehend präsentiert werden. Peu à peu werden die restaurierten Kunstwerke wieder in die Sammlung integriert. Im Puschkin-Museum gehen die Arbeiten ebenfalls gut voran, und Kollegen in Berlin und Moskau stehen in regem Kontakt miteinander. An beiden Orten und in gemeinsamer Absprache werden Ausstellungen der restaurierten Skulpturen geplant.

Dr. Julien Chapuis

Abb.
Zustand vor und nach der
Restaurierung



Jacopo Palma il Giovane, *Fürbitte der Heiligen*, 1627

Jacopo Palma il Giovane (um
1548–1628)

Öl auf Leinwand
230 cm × 664 cm

Im April 2019 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die
Restaurierung dieses Gemäldes.

Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte Oldenburg
(Inv.-Nr.: 15.590)

Im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg lagert ein kunsthistorischer Schatz, den noch kaum jemand gesehen hat: ein monumentales Leinwandgemälde aus den 1620er Jahren. Nicht nur aufgrund seines Formats handelt es sich um ein außergewöhnliches Stück. Nördlich der Alpen ist es das größte Gemälde des italienischen Meisters des Frühbarock, Jacopo Palma il Giovane in einer öffentlichen Sammlung. Im Werkverzeichnis zu Palma il Giovane aus dem Jahr 1984 ist das Werk fälschlicherweise unter »verlorene Werke« aufgeführt. Eine umfassende kunsthistorische Einordnung ist damit bis heute nicht erfolgt. Das Werk mit der Darstellung einer Fürbitte der Heiligen wurde für die Kirche San Domenico in Brescia vom dortigen Bischof in Auftrag gegeben. Es gelangte nach dem Abbruch der Kirche im Jahr 1883 auf den Kunstmarkt, wo der Oldenburger Großherzog es vermutlich in den 1890er Jahren erwarb. 1902 ist es zum ersten Mal in der Großherzoglichen Sammlung verzeichnet. Ob es jemals ausgestellt war, ist fraglich. Seit Jahrzehnten wurde die Leinwand aufgerollt auf einer Trommel im Depot aufbewahrt, in ihrer Gänze war die Darstellung nur von einer alten Schwarzweiß-Abbildung bekannt.

Nun wurde das Gemälde von der Trommel geholt, und es wurde mit den Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen begonnen. Ein dreiköpfiges Restauratorenteam arbeitet an dem Meisterwerk, das lange Zeit als verschollen galt und vermutlich nie öffentlich präsentiert wurde. Nach einer Schadenskartierung und der Analyse entnommener Proben konnte das weitere Vorgehen beschlossen werden: Nach der Abnahme der obersten Schmutzschichten wird die stark gegilbte, oberste Firnissschicht entfernt bzw. reduziert. Im Anschluss daran gilt es, lockere Farbschollen zu festigen und Risse und Löcher zu schließen. Schließlich kann mit den Restaurierungsmaßnahmen begonnen werden. Die Restauratoren müssen Schäden an der Doublierleinwand beheben, bevor das Gemälde wieder auf einen Keilrahmen aufgespannt und mit einem Rückseitenschutz versehen werden kann. Im letzten Schritt werden Retuschen und Ergänzungen in den Bereichen von Farbabrieb und Farbausbrüchen vorgenommen.

Ziel der Maßnahmen ist der Substanzerhalt sowie die Wiedergewinnung der Lesbarkeit der Darstellung und der künstlerischen Qualität, so dass das Werk im Jahr 2020 der Öffentlichkeit präsentiert werden kann.

Dr. Anna Heinze

Abb.
Die Restauratoren beim Abrollen
der Leinwand von der Trommel



Meisterstücke, 17.–19. Jahrhundert

Im Dezember 2018 und September 2019 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit Zuschüssen die Restaurierung einer Anzahl von Meister- oder Probestücke aus einem Konvolut von Gemälden aus dem Depot des Historischen Museums Frankfurt.

Historisches Museum Frankfurt
am Main
(Inv.-Nr.: verschiedene)

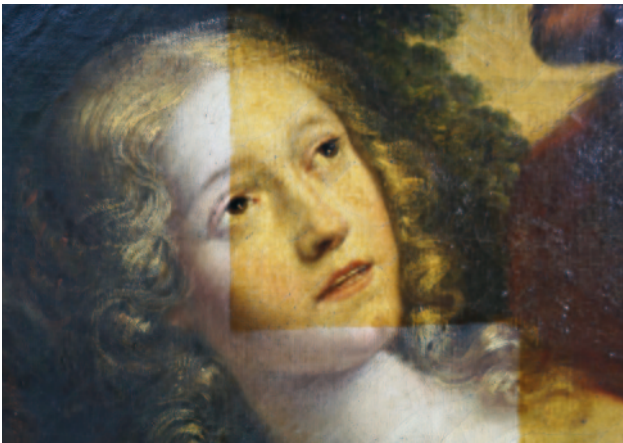
In der Ausstellung *Meisterstücke – Vom Handwerk der Maler* (12. September 2019–19. Januar 2020) zeigt das Historische Museum erstmals ein großes Konvolut von Gemälden, die aufgrund der Vorschriften der 1630 erlassenen Malerordnung von 1631 bis 1858 als Meisterstücke der Maler in das Frankfurter Rathaus gelangten und seit 1878 zum Bestand des Museums gehören. Insgesamt handelt es sich um 48 Meister- und Probestücke, die zum größeren Teil dauerhaft im Depot untergebracht sind; nur einzelne Werke werden gelegentlich in Sonderausstellungen gezeigt.

Zu diesem Konvolut zählen acht großformatige Tugend- und Gerechtigkeitsbilder, die im 17. Jahrhundert in der Wahlstube des Römers hingen. Die übrigen Gemälde, die zur Ausstattung der verschiedenen Amtsstuben im Römer gehörten, fallen unter verschiedene Bildgenres; in der Hauptsache handelt es sich um Historienbilder, Stillleben und Landschaften sowie Architekturinterieurs. Dieses Gemälde-Ensemble ist deutschlandweit einzigartig, weil in anderen deutschen Städten die Rathaussammlungen im 19. Jahrhundert verkauft oder auf andere Weise verstreut wurden. Mit seiner Hilfe lässt sich erstmals ein vergessenes, aber wichtiges Kapitel der Kunstgeschichte und der Künstlersozialgeschichte schreiben und visualisieren.

Für die Ausstellung hat nun ein Team von sechs externen Gemälderestauratorinnen 39 dieser Bilder, darunter sieben der großformatigen Wahlstubenbilder, restauriert. Die Kampagne dauerte von August 2017 bis Juli 2019. Die Maßnahmen bestanden hauptsächlich in Oberflächenreinigungen, Firnisabnahmen, Abnahmen alter Retuschen, Malschichtfestigungen, Planierungen von Bildträgerdeformationen, Rissverschließungen, Kittungen, Retuschen von Fehlstellen und Firnisauftrag.

Ziel der Restaurierung war die substanzielle Bestandssicherung der einzelnen Bilder nicht im Sinne einer »High-End-Restaurierung«, sondern der Sichtbarmachung ihrer ästhetische Qualität sowie der Erzielung eines möglichst harmonischen Gesamtbildes aller Gemälde für deren Präsentation in zwei wesentlichen Ausstellungsabteilungen: in der rekonstruierten Wahlstube des Römers mit den frühen Meister- und Probestücken des 17. Jahrhunderts und auf einer langen »Galeriewand« der Meisterstücke von 1760 bis 1858.

Dr. Wolfgang Cilleßen



Vogelbauervase, um 1700

Porzellan, Bemalung in Unter-
glasurkobaltblau und
kalten Farben, Metall, Holz,
Papier, Lack, Gold
H. 52,2 cm,
Dm. 37,0 cm,
Dm. Fuß: 18,6 cm

Im Februar 2019 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die
Restaurierung dieser Vase für die
Staatlichen Kunstsammlungen
Dresden.

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden
(Inv.-Nr.: PO 5185)

Die Dresdner Porzellansammlung besitzt mit über 60 japani-
schen Imari-Porzellanen, verziert mit plastischen Lackauflagen,
den weltweit größten Bestand dieser Art. Die Vogelbauer-
vasen mit Elefantenkopfhengeln und Vogelkäfig zählen zu den
besonders bemerkenswerten Werken des Museums.

Diese einzigartigen Vasen aus der Sammlung Augusts des
Starken wurden um 1700 in Arita hergestellt.

Bei den zahlreichen Materialien, die für die Herstellung
der Vasen verwendet wurden, finden sich auch solche, die man
in Europa besonders schätzte: Porzellan und Lack. Ihren
einmaligen Charakter verdanken die Vasen dieser außerge-
wöhnlichen Materialkombination, die sie aber gleichzeitig sehr
fragil macht. So hat beispielsweise der organische Lack,
gewonnen aus dem Harz der Urushi-Bäume, die Haftung zur
harten Porzellanoberfläche verloren. Erste solche Schäden
wurden schon im Inventar des 18. Jahrhunderts vermerkt.

Im Jahr 2016 wurde in Zusammenarbeit mit dem Tokyo National
Research Institute for Cultural Properties die Restaurierung
einer Vogelbauervase durchgeführt und ein Konzept entwickelt.
Dank der Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung
konnte die dringende Restaurierung einer weiteren Vogelbauer-
vase vorgenommen werden. Die Lackfragmente wurden
zugeordnet, die Porzellanteile zusammengesetzt und die Kor-
rosion auf den Metallelementen entfernt. Die unterschied-
lichen Materialien wurden mit der je angemessenen Technik
gereinigt. Sowohl der Porzellanvogel als auch ein Elefanten-
kopfhengel, die im Laufe der Zeit ihre ursprüngliche Position
verloren hatten, wurden wieder an den richtigen Stellen
angebracht. Mit Hilfe flexibler Stäbe, eingesetzt zwischen einem
maßgefertigten Holzkäfig und dem Vasenkörper, wurden
die zerbrechlichen Lackauflagen und die Papierelemente wieder
befestigt. Die notwendigen konservatorischen Maßnahmen,
unter Anwendung der traditionellen japanischen Restau-
rierungsmethoden und Materialien, zielten auf den Erhalt der
originalen Substanz der Vase.

Magdalena Kozar

Abb.
Ansetzen der dünnen Holzstäbe
zwischen einem maßgefertigten
Holzkäfig und dem Vasenkörper



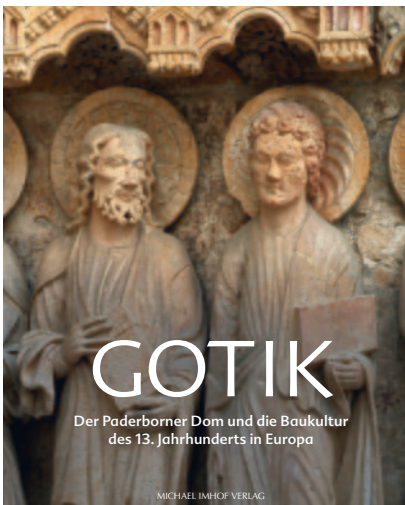
Ausstellungen,
Bestandskataloge,
weitere Förderungen



1.9.2018–13.1.2019
Moderne Galerie des Saarland-
museums, Saarbrücken

Slevogt und Frankreich

Im Oktober 2018 jährte sich zum 150. Mal der Geburtstag des großen deutschen Impressionisten Max Slevogt (1868–1932). Honoré de Balzac schrieb einmal: »Kunst ist konzentrierte Natur«. Dieser Satz ist bezeichnend für die Malerei von Max Slevogt, die von einer bemerkenswerten Dichte und Themenvielfalt zeugt. Früh inspiriert von seinen französischen Zeitgenossen, ist Slevogt einer der wichtigsten deutschen Impressionisten in Deutschland. Die Besonderheit seines Werkes liegt vor allem in der tiefen Verbundenheit dieses Malers mit Frankreich. Zeit seines Lebens stand er im engen Austausch mit dem künstlerischen Schaffen im Nachbarland. Die Moderne Galerie des Saarlandmuseums rückte daher im Jubiläumsjahr in einer umfassenden Werkschau Slevogts lebenslange Beschäftigung mit der Kunst Frankreichs in den Blick und setzte Arbeiten von Delacroix, Manet, Renoir, Cézanne oder Monet in Dialog mit Hauptwerken Slevogts. Das Werk Slevogts ist besonders geprägt von den Erfahrungen des Ersten Weltkriegs, wo er als Kriegsmaler an der Westfront eingesetzt war. Seine Eindrücke bannte er für die nachfolgenden Generationen auf Leinwand. Es sind Zeugnisse wie das Werk von Slevogt, die uns der Schrecken des Krieges gemahnen.



21.9.2018–13.1.2019
Diözesanmuseum Paderborn

Gotik

Der Paderborner Dom und die Baukultur des
13. Jahrhunderts in Europa

Nach den großen kunst- und kulturhistorischen Ausstellungen CREDO (2013), CARITAS (2015) und WUNDER ROMS (2017) zeigte das Diözesanmuseum Paderborn 2018 eine große Ausstellung, die sich dem Paderborner Dombau im 13. Jahrhundert am Anfang der Gotik widmete. Die Ausstellung führte den länderübergreifenden Stil der Gotik, der seit dem 12. Jahrhundert, ausgehend von Frankreich, die Architektur und Kunst in ganz Europa veränderte, unter verschiedenen Aspekten und mit herausragenden Exponaten vor Augen. Die Bischöfe und die Domkapitel als Stifter und Konzepteure im Bauprozess wurden ebenso gewürdigt wie die Architekten und Steinmetze, die wegweisende Neuerungen in der Bauplanung und Bautechnik hervorbrachten. Vor dem Hintergrund dieses neuen internationalen Stils wurden nicht nur Baugestalt und Entstehungsgeschichte der Paderborner Kathedrale beleuchtet, sondern anhand von herausragenden Exponaten aus ganz Europa wurde vor allem jenes hochrangige kulturelle Umfeld und Beziehungsgeflecht entfaltet, aus dem die Paderborner Bauhütte die Konzepte schöpfte.



29.9.2018 – 27.1.2019
Potsdam Museum – Forum für
Kunst und Geschichte, Potsdam

Umkämpfte Wege der Moderne

Wilhelm Schmid und die Novembergruppe

Die Ausstellung widmete sich der kontroversen Epoche von 1918 bis 1933 und den Zäsuren der Folgezeit. Einige der künstlerischen Vorkämpfer nahmen die Revolution 1918/19 zum Anlass, sich zur »Novembergruppe« zu vereinen. Diese selbst-ernannten »Revolutionäre des Geistes« brachen radikal mit den alten Formen der Kunst. Anlässlich des 100-jährigen Gründungsjubiläums widmete sich die Sonderausstellung der wohl prominentesten politischen Künstlergemeinschaft der Weimarer Republik und einem ihrer Hauptakteure – dem Kosmopoliten, Maler, Architekten und Potsdamer Wahlbürger Wilhelm Schmid (1892–1971). Schmid zog noch vor dem Ersten Weltkrieg aus der Schweiz in das pulsierende Berlin und fand 1914 in Potsdam seinen Lebens- und Schaffensort. Nach Anfeindungen durch die Nationalsozialisten verließ er gemeinsam mit seiner jüdischen Ehefrau 1937 die ehemalige Residenz. Schmid's Potsdamer Jahre sind eng mit seinem erstmals in Fülle gezeigten Frühwerk verbunden, dem eine ganz eigene Bildsprache zwischen Expressivität und Neuer Sachlichkeit innewohnt. Diese führte ihn in den Kreis der Avantgarde.



7.10.2018 – 14.1.2019
Liebermann-Villa am Wannsee,
Berlin

London 1938

Ein Statement für die Deutsche Kunst

Im Jahr 1937 fand in München die Ausstellung »Entartete Kunst« statt, die als größte öffentliche Manifestation der nationalsozialistischen Kulturpolitik gilt. Ein Jahr später wurde in London eine Gegenausstellung unter dem Titel *Twentieth Century German Art* veranstaltet. Diese Ausstellung enthielt mehr als 300 Meisterwerke der deutschen Moderne, u.a. großformatige Ölgemälde von Beckmann, Kokoschka, Marc, Dix, Heckel, Pechstein und Nolde. Max Liebermann war mit 22 Gemälden vertreten. Die Ausstellung *Twentieth Century German Art* muss daher als bedeutendstes internationales Statement gegen die Kulturpolitik der Nationalsozialisten betrachtet werden. Ein Teil der Leihgaben stammte aus britischen Privatsammlungen. Mehr als 100 Exponate wurden von deutschen Emigranten nach London geschickt. Weitere Bilder kamen von den »entarteten« Künstlern selbst oder ihren Familien. Auch die damals 81-jährige Martha Liebermann, die Witwe des Künstlers, gehörte zu den Leihgebern.



9.10.2018–10.2.2019
Landesmuseum Mainz

Ein Tag am Meer

Slevogt, Liebermann & Cassirer

2018 jährte sich Max Slevogts (1868–1932) Geburtstag zum 150. Mal – ein wichtiger Anlass für das Landesmuseum Mainz, Slevogt, der seine Wahlheimat in der Pfalz fand, angemessen mit einer Sonderausstellung zu würdigen. Das zentrale Thema der Ausstellung war der künstlerische Austausch Slevogts mit seinen Malerkollegen, den sogenannten »Deutschen Impressionisten«, sowie sein enges Verhältnis zu seinen Berliner Verlegern und Kunsthändlern, den Vettern Cassirer. Im Mittelpunkt der Schau steht ein vor kurzem aus Privatbesitz aufgetauchtes und bisher der Forschung unbekanntes Gemälde – *Skizze mit Flagge* (1908) – von Slevogt. Es zeigt den Strand von Noordwijk in Holland, wo der Künstler auf Einladung von Paul Cassirer einen Sommer verbrachte. Auch Lovis Corinth ist zu dieser Zeit in Holland und porträtierte Max Slevogt. Max Liebermann reist seit 1906 regelmäßig zu Malaufenthalten dorthin und schließt sich 1908 seinen beiden Malerkollegen aus der Berliner Secession an. In Gegenüberstellungen mit Gemälden und Graphiken von Liebermann und Corinth wird Max Slevogts Auseinandersetzung mit diesem in seinem Werk absolut raren Sujet einer Strandlandschaft veranschaulicht.



14.10.2018–8.1.2019
Kunstmuseum Moritzburg,
Halle (Saale)

Klimt

Eine Retrospektive über Gustav Klimt ist etwas Besonderes. In Deutschland hat es bislang kaum ein halbes Dutzend Ausstellungen mit Werken des bedeutenden Vertreters der Wiener Secession gegeben. Gemälde Gustav Klimts gehören zu den teuersten des internationalen Kunstmarkts und sind Schätze eines jeden Kunstmuseums. Das Kunstmuseum Moritzburg Halle ist eines von nur drei deutschen Museen, die über Werke des berühmten Malers verfügen. Mit der Klimt-Retrospektive zeigte sich die Moritzburg einmal mehr als Ort international wirksamer und bedeutender Ausstellungen. Denn als einziges Museum außerhalb Österreichs machte das Kunstmuseum Moritzburg anlässlich des 100. Todestags des Künstlers auf sein Œuvre mit einer ihm gewidmeten monographischen Ausstellung aufmerksam. Am Anfang stand das Porträt der Marie Henneberg. Es gehört seit den 1960er Jahren zur Sammlung. In den zurückliegenden Jahren hat das Museum mehr als 60 Zeichnungen und 10 Gemälde zusammengetragen, so dass erstmals in Deutschland eine umfangreiche Präsentation der künstlerischen Entwicklung des Malers und Zeichners Gustav Klimt möglich war.



15.10.2018–24.3.2019
Stadtmuseum Wetzlar

Mythos Wille – Johann Georg Wille

Ein deutscher Kupferstecher in Paris

Der aus dem hessischen Biebertal stammende Kupferstecher Johann Georg Wille (1715–1808) zählte bis ins 19. Jahrhundert hinein in Paris zu den bedeutendsten Kupferstechern, Kunst- und Büchersammlern und Pädagogen des 18. Jahrhunderts. Er war maßgeblich an der Ausprägung und Vermittlung vor allem des Kupferstichs und der Druckgraphik des 18. Jahrhunderts im deutsch- und französischsprachigen Raum beteiligt und genoss zu Lebzeiten höchste Anerkennung. Mit dem Bedeutungsverlust des Kupferstichs und dem sich wandelnden Kunsturteil des 19. Jahrhunderts geriet er jedoch in Vergessenheit. Die Ausstellung und der begleitende Katalog haben zum Ziel, Willes druckgraphisches Werk erstmals wissenschaftlich nahezu vollständig zu verzeichnen und abzubilden. Gleichzeitig liefern Katalog und Ausstellung einen wichtigen Beitrag zur kunsthistorischen Dokumentation dieses bedeutenden Künstlers des 18. Jahrhunderts, der einerseits Reflexe und Strategien des europäischen Graphikmarktes verarbeitete und weiterentwickelte, andererseits mit seinem europaweiten Kommunikationsnetz und seiner Zeichenschule den Kulturaustausch im 18. Jahrhundert zwischen Deutschland und Frankreich auf hervorragende Weise beflügelte.



9.11.2018–11.3.2019
Berlinische Galerie – Landesmuseum für moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Berlin

Freiheit

Die Kunst der Novembergruppe 1918–1935

In den Revolutionswirren von 1918 gründeten Maler, Bildhauer und Architekten in Berlin die Novembergruppe als »Vereinigung der radikalen bildenden Künstler«. Ihr Ziel war die »engste Vermischung von Volk und Kunst«. Die Mitglieder der Novembergruppe waren nach Zusammenbruch des Kaiserreichs davon überzeugt, mit ihrer Kunst beim Aufbau einer demokratischen Gesellschaft und an der Formung eines Neuen Menschen mitwirken zu können. Ihre eigenen Abteilungen auf der Großen Berliner Kunstausstellung, die von einem Massenpublikum besucht wurde, sind deshalb besonders aufschlussreich. Flankiert von einer engagierten Vermittlung konfrontierte die Vereinigung dort die Besucher jährlich mit den neuesten künstlerischen Entwicklungen. Damit leistete sie einen entscheidenden Beitrag zur Akzeptanz der Moderne. Darüber hinaus entwickelte die Gruppe eine weit über Berlin hinausreichende Strahlkraft und präsentierte die deutsche wie internationale Avantgarde auch in Italien, den Niederlanden und in Russland. Offen für alle Stilrichtungen – von Kubismus, Futurismus und Expressionismus über Dada bis hin zu Abstraktion und Neuer Sachlichkeit – forderte sie die Sehgewohnheiten heraus.

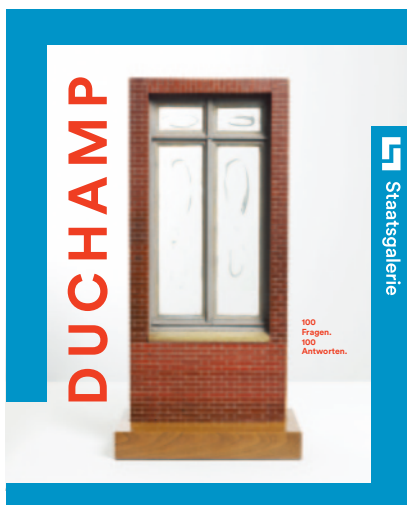


22.11.2018–10.3.2019
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Galerie Schack, München

Erzählen in Bildern

Edward von Steinle und Leopold Bode

Zu den reizvollsten, heute kaum mehr bekannten Facetten der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts gehören mehrteilige Bilderfolgen, deren Motive aus Sage, Märchen und Dichtung entnommen sind. Der vorliegende Band widmet sich dem Werk zweier Künstler, die sich auf diesem Gebiet besonders hervorgetan haben: Edward von Steinle (1810–1886) und sein Schüler Leopold Bode (1831–1906). Steinle, der zeitlebens den künstlerischen Idealen der Nazarener treu geblieben war, öffnete sich nach der Begegnung mit Clemens Brentano den Themen aus der romantischen Dichtung und schuf in diesem Bereich einige seiner schönsten Bilder. Bode bildete das Märchen- und Sagenbild schon früh zu seinem künstlerischen Schwerpunkt aus. Ausgehend von den Gemälden der Sammlung Schack, in der sich Hauptwerke beider Künstler befinden, stellt dieser Band erstmals die Märchen- und Sagenbilder Steinles und Bodes vor und präsentiert zahlreiche Wieder- und Neuentdeckungen. Die Beiträge behandeln die Bildthemen in ihrem historischen Zusammenhang, die ungewöhnlichen Bildformate wie auch die Rolle der Auftraggeber. Ein abschließendes Kapitel ist der über Jahre andauernden Beschäftigung beider Künstler im Rheinland gewidmet.



23.11.2018–10.3.2019
Staatgalerie Stuttgart

Marcel Duchamp

100 Fragen. 100 Antworten

Wie kaum ein anderer Künstler veränderte Marcel Duchamp mit seinem Werk und seinen Schriften unsere Sicht auf die Kunst. Indem er einen Alltagsgegenstand zum Kunstwerk erklärte und als Erfinder des Readymade die Kunstgeschichte revolutionierte, wurde er zum Vordenker einer ganzen Generation von Konzeptkünstlerinnen und Konzeptkünstlern. Bis heute sind seine Ideen von erstaunlicher Aktualität. Erstmals zeigt die Staatgalerie Stuttgart ihren umfangreichen Duchamp-Bestand in einer Ausstellung. Einflussreiche Werke wie das Readymade *Flaschentrockner* und das Fensterobjekt *La Bagarre d'Austerlitz* treffen auf bedeutende Leihgaben, darunter die vom Künstler autorisierte Kopie des sogenannten *Großen Glases* aus dem Moderna Museet in Stockholm. Ergänzt werden die Werke durch das Duchamp-Archiv des Schweizer Künstlers und Forschers Serge Stauffer, der dieses in jahrzehntelanger Beschäftigung mit Duchamp zusammengetragen hat. Die »100 Antworten«, mit denen Duchamp 1960 auf Stauffers »100 Fragen« reagierte, ermöglichen besondere Einblicke in Duchamps künstlerisches Denken und zeigen die außergewöhnliche Forschertätigkeit Stauffers.



2.12.2018–5.5.2019
Bossard Kunststätte, Jesteburg

»Über dem Abgrund des Nichts«

Die Bossards in der Zeit des Nationalsozialismus

Auf einem Heidegrundstück zwischen Jesteburg und Lüllau verwirklichte das Ehepaar Bossard ab 1911 seinen Lebenstraum einer Kunststätte, an der Architektur, Bildhauerei, Malerei, Kunstgewerbe und Gartenkunst in einer mystischen Kombination aus Symbolismus, Jugendstil, Regionalismus und Expressionismus miteinander verschmelzen sollten. Sein Ziel war die Einheit von Leben, Natur, Kunst und Religion. Mit der Vision eines solchen Gesamtkunstwerks verband Bossard die Hoffnung auf Breitenwirkung, auf einen künstlerischen Impuls zur Besserung, ja – zur Fundamentalerneuerung der gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse in Deutschland. Gemeinsam mit Förderern versuchte Bossard nach 1933, Funktionäre der NSDAP für sein Gesamtkunstwerk zu begeistern. Seine Hoffnungen wurden jedoch enttäuscht. Seine Vorstellung von der Freiheit der Kunst war mit den Zielen der neuen Machthaber nicht vereinbar. Dem Nationalsozialismus stand Bossard in den kommenden Jahren mit wachsender Distanz gegenüber und arrangierte sich mit den politischen Verhältnissen, ohne sich dem NS-Regime erneut anzudienen. Regimekritiker oder Widerstandskämpfer sind die Bossards dabei nie gewesen.



2019
Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke, München

Lebendiger Gips

150 Jahre Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke

Die Sonderausstellung *Lebendiger Gips* zum 150-jährigen Jubiläum des Museums für Abgüsse Klassischer Bildwerke bietet unter anderem eine Rückschau auf die wechselvolle Geschichte der Sammlung. Seit jeher ist diese eng mit der Münchner Museums-, Kunst- und Kulturlandschaft verwoben. Zunächst stand die Sammlung in nächster Nähe zu den Abgüssen der Akademie im ehemaligen Jesuitenkolleg in der Neuhauser Straße, bevor sie in eigene Räumlichkeiten in die Hofgartenarkaden umziehen konnte. Nach und nach wurde sie dort mit Stücken aus der benachbarten Residenz, wo die königliche Sammlung untergebracht war, und Neuerwerbungen angereichert. Am Hofgarten zog das nun erstmals dem Publikum geöffnete Museum zahlreiche Besucher an. Im Bestand der Sammlung befinden sich Objekte, die Zeugnisse höchster Kunstschöpfungen der Antike sind. Gleichzeitig dokumentieren die Abgüsse – vor allem die des 19. Jahrhunderts, aber auch viele neuere Gipse – Vorgehensweise, Fortschritte und Erfolge der Forschungen zur antiken Kunst und insbesondere zur Plastik. Weltweit einzigartig ist das Modell des Pantheon in Athen aus dem 19. Jahrhundert, das Formen und Farben des wohl berühmtesten Tempels wiedererstehen lässt.



24.1.2019–5.5.2019
Bröhan-Museum, Berlin

Von Arts and Crafts zum Bauhaus

Kunst und Design – eine neue Einheit

Das *Bauhaus* ist nicht nur irgendeine Kunstrichtung oder Kunstschule, es hatte auch eine ungemeine politische Bedeutung. Die Idee des *Bauhaus* steht für eine offene Gesellschaft: vielfältig, demokratisch, international, und ist damit auch heute noch von großer Aktualität. Es existierte nur knapp 14 Jahre, von 1919 bis 1933. Allein schon diese Jahreszahlen zeigen, dass es gar nicht unpolitisch sein konnte. Daraus ergibt sich für heute, die politischen Wurzeln nicht zu ignorieren. Die Nazis haben das *Bauhaus* zur Auflösung genötigt, die Kommunisten nach dem Krieg seine Wiedereröffnung verhindert. Die heute weltweit bekannte Designschule wurde 1919 in Weimar gegründet, zog 1925 nach Dessau und hatte ihren dritten und letzten Standort in Berlin. Das *Bauhaus* hat gestalterisches und künstlerisches Schaffen weltweit revolutioniert. Die Intention des Gründers Walter Gropius war, die Unterscheidung zwischen Künstler und Handwerker aufzuheben. Die Öffnung für die Zusammenarbeit mit der Industrie sollte gutes Design für alle erschwinglich machen. Die Moderne begriff man in Weimar und Dessau als internationales Projekt.



2.3.2019–2.6.2019
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

Kandinsky Mondrian Lissitzky

und die abstrakt-konstruktive Avantgarde in Dresden
1919–1932

Dresden war in den 1920er Jahren ein Hotspot für die künstlerische Avantgarde Europas. In der Mitte des Jahrzehnts sorgte vor allem die Kunst des sowjetrussischen Konstruktivismus, der niederländischen Stijl-Bewegung und des *Bauhaus* im traditionsgesättigten Elbflorenz für Aufregung. Werke von El Lissitzky, Piet Mondrian, Lyonel Feininger, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Oskar Schlemmer und anderen Künstlern wurden in den Galerien der Stadt ausgestellt und in der Presse kontrovers besprochen. 1925 fand in der Dresdner Kunstaussstellung Kühl und Kühn die erste Personalausstellung von Mondrian in Deutschland statt; die Galerie Arnold veranstaltete 1926 eine große Jubiläumsschau zum 60. Geburtstag von Kandinsky. Das breite Publikum rieb sich die Augen, die lokale Kunstkritik empörte sich, doch das neuen Ausdrucksformen gegenüber aufgeschlossene bürgerliche Establishment besuchte die Ausstellungen, kaufte sogar die neue Kunst. Allen voran die wohl bekannteste Dresdner Sammlerin und Mäzenin Ida Bienert.



17.3.2019–30.6.2019
Museum Behnhaus Drägerhaus,
Lübeck

IRR-REAL

Carl Julius Milde, das Porträt und die Psychiatrie

Mit dem genauen Blick des Zeichners hielt Carl Julius Milde zwischen 1829 und 1834 Menschen in ihrer individuellen Eigenart fest. Zugleich zeichnete er ein Bild ihrer Krankheit. Die Dargestellten sind Patienten der Psychiatrie im Hamburger Krankenhaus St. Georg. Carl Julius Milde (1803–1875) ist in Lübeck kein Unbekannter. Sein passioniertes und langjähriges Engagement für die Kultur der Hansestadt wirkt bis heute nach. Milde war ein Konservator der Lübecker Kunst- und Naturaliensammlung, und er setzte sich u.a. mit seinem »Lübecker ABC« für den Erhalt von Baudenkmälern ein. Weitgehend unbekannt ist hingegen, dass Milde auch für die Medizin als Künstler tätig war. Seine Patientenporträts entstanden im Kontext der Verwissenschaftlichung der Psychiatrie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Mit der Etablierung der Psychiatrie als medizinisch eigenständige Disziplin ließen Ärzte Serien von Patientenporträts durch professionelle, auf Bildnisse spezialisierte Künstler zeichnen. Man benötigte Bildmaterial, um psychiatrische Erkrankungen zu unterscheiden und zu klassifizieren. In seinen Bildnissen hielt Milde zugleich die individuellen Züge der Dargestellten fest.



22.3.2019–23.6.2019
Kunsthalle Mannheim

Beschlagnahmt!

Rückkehr der Meisterblätter

Als die Nationalsozialisten 1937 in über einhundert deutschen Museen Kunstwerke der Avantgarden als »Entartete Kunst« beschlagnahmten und enteigneten, zählte die Kunsthalle Mannheim zu den am stärksten geschädigten öffentlichen Sammlungen in Deutschland. Den größten Teil der knapp 600 konfiszierten Werke, darunter Meisterleistungen der Klassischen Moderne, bildeten Arbeiten auf Papier. Mit der Ausstellung *Beschlagnahmt! Rückkehr der Meisterblätter* rücken die enormen Verluste der Graphischen Sammlung in den Fokus. Annähernd 500 graphische Arbeiten, die 1937 diffamiert und entfernt wurden, sind bis heute größtenteils nicht wieder nach Mannheim zurückgekehrt. Gerade diese durch die nationalsozialistische Barbarei zerstörte Sammlung moderner Graphik dokumentiert die Innovationskraft und Weitsicht, mit der seit 1909 in Mannheim ein Museum zeitgenössischer Kunst aufgebaut wurde. Wie in den Gattungen Malerei und Skulptur gelang es dem Museum, relativ früh und in großer Zahl Spitzenwerke junger, aufstrebender Talente wie Corinth, Lehmbruck, Nolde und Dix zu erwerben.

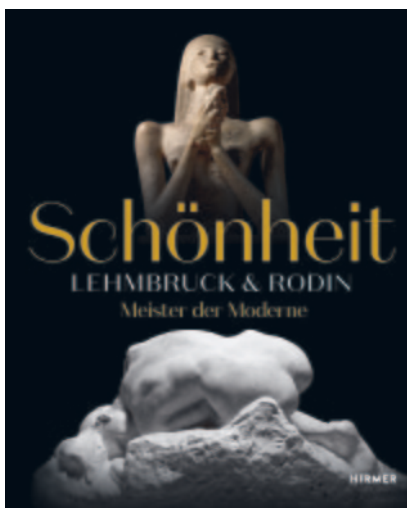


23.3.2019–10.6.2019
Kunstsammlung Gera – Orangerie

Intermediale Experimente am Bauhaus

Kurt Schmidt und die Synthese der Künste

Kurt Schmidt, der geprägt von der Freude am Experimentieren mit Formen, Farben und abstrakten Elementen im inspirierenden Umfeld des *Bauhaus* seine eigene Bildsprache fand, schuf zahlreiche Arbeiten im Spannungsfeld zwischen Musik, Theater, Tanz und Bildender Kunst. Sein *Mechanisches Ballett*, 1923 am Theater Jena uraufgeführt, gehört zu den revolutionärsten Bühnenstücken des 20. Jahrhunderts. Die Grundidee bestand darin, »die dynamischen Kräfte, die in den Formen der abstrakten Bilder verfestigt sind, losgelöst von der Bildkomposition, in Bewegung« darzustellen und »bewegte Malerei« zu schaffen. Insbesondere hier zeigt sich der neue Gestaltungs- und Experimentierwillen des *Bauhaus*. Schmidt übertrug nicht nur die Konstruktionsprinzipien der Maschine und ihre Gesetze (und Rhythmen) auf die Kunst, sondern suchte gleichsam die Gattungsgrenzen zu überwinden: Körper, Raum, Farbe und mechanische Bewegung werden in einem abstrahierenden Formenspiel konstruktiv miteinander verbunden.



23.3.2019–18.8.2019
Stiftung Wilhelm Lehmbruck-
Museum, Duisburg

Schönheit

Lehmbruck & Rodin – Meister der Moderne

Die kunsttheoretische Auseinandersetzung mit der Frage, wie »Schönheit« zu definieren sei, geht auf das 18. Jahrhundert und die Ästhetik von Johann Joachim Winckelmann zurück, der die griechische Skulptur als ästhetischen Maßstab jeglichen Kunstschaffens definierte. Diesem geistesgeschichtlichen Hintergrund entsprechend, steht das 19. Jahrhundert künstlerisch ganz in der Tradition von Akademismus und Neoklassizismus. In der akademischen Lehre herrschen klare Vorstellungen und Kriterien in Bezug auf die Beurteilung von Schönheit: Schön ist nur, was ästhetisch ansprechend ist. Mit der Moderne schließlich kommt der Anspruch auf, alles von Grund auf neu, geschichtsunabhängig, zu gestalten. In der Moderne sind es vor allem die künstlerische Individualität und die Neuartigkeit des künstlerischen Ansatzes, die als Kriterien für die Beurteilung von Schönheit und Qualität eines Kunstwerks herangezogen werden. 2019 jährt sich der 100. Todestag von Wilhelm Lehmbruck. Ein Grund, das Schaffen eines der größten deutschen Bildhauer zu würdigen. In der Ausstellung in Duisburg treffen die Werke der beiden Jahrhundertkünstler Wilhelm Lehmbruck und Auguste Rodin aufeinander und stellen die jeweiligen Schönheitsvorstellungen in den Fokus.

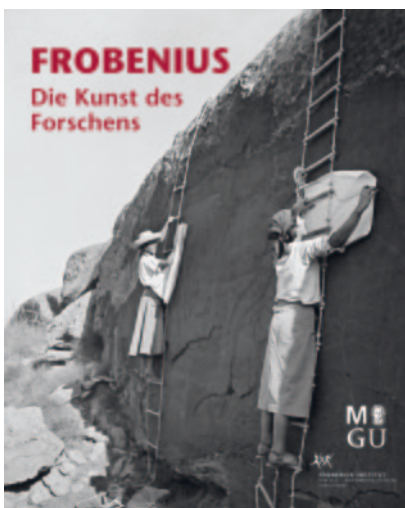


24.3.2019–16.6.2019
Kunstmuseen Erfurt,
Angermuseum

4 »Bauhausmädels«

Von der Lehre ins Leben

Für seine Schülerinnen repräsentierte das Staatliche Bauhaus eine entscheidende biographische Weichenstellung. Die vergleichsweise freie Entfaltung in der »Lern- und Lebensgemeinschaft Bauhaus« und das hier vermittelte unabhängige Lebensgefühl bildeten schon in der zeitgenössischen Wahrnehmung ein bedeutsames Charakteristikum dieser Institution. Das Projekt »Bauhausmädels« thematisiert das *Bauhaus* als Möglichkeitsraum für die künstlerische und persönliche Entfaltung der weiblichen Jugend. Doch verfolgten die »Bauhausmädels« nach ihrem Ausscheiden aus dem *Bauhaus* recht unterschiedliche Karrierewege: Wege der Selbstbehauptung in der freiberuflichen Ausübung ihrer gestalterischen Tätigkeiten, aber auch solche, die nicht oder nur zum Teil an die im *Bauhaus* erlernten Konzepte selbstbestimmter, moderner Kreativität anschlossen und genauso wenig automatisch von Erfolg gekrönt waren. In der Ausstellung werden exemplarisch die Wege von Gertrud Arndt, Marianne Brandt, Margarete Heymann und Margaretha Reichardt in den Blick genommen. Ihre Werke repräsentieren zugleich die am *Bauhaus* wichtigen Gewerke Photographie, Metall, Keramik und Textil.

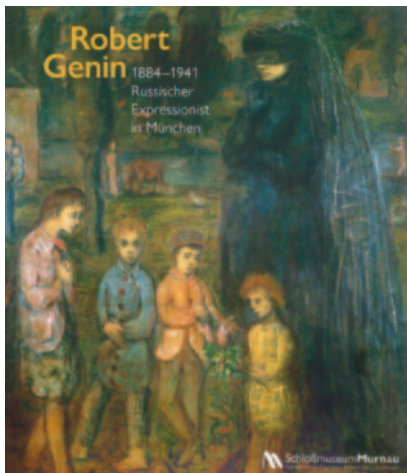


24.3.2019–21.7.2019
Museum Giersch der Goethe-
Universität Frankfurt a.M.

Frobenius

Die Kunst des Forschens

Das Frobenius-Institut verfügt über einen einmaligen Sammlungsbestand an Nachzeichnungen prähistorischer Felsbilder, an Photographien und ethnographischen Bildern, die auf Expeditionen nach Afrika, Australien, Neuguinea, Skandinavien und Südeuropa zwischen 1904 und 1964 entstanden. Die Ausstellung im Museum Giersch und der begleitende Katalog stellten diesen herausragenden Bilderschatz, der sich im Spannungsfeld zwischen Wissenschaft und Kunst bewegt, einer breiten Öffentlichkeit vor. Die Ausstellung blieb jedoch nicht auf Nachzeichnungen prähistorischer Bilder beschränkt, sondern zeigte eine repräsentative Auswahl aus der Gesamtheit des Bildmaterials des Frobenius-Instituts. Damit rückten auch die bislang wenig bekannten Künstlerinnen und Künstler in den Fokus, die dieses Bildmaterial schufen. Die Auseinandersetzung mit dem »Fremden« spannte den Bogen von der Wilhelminischen Epoche bis in die 1950er Jahre.

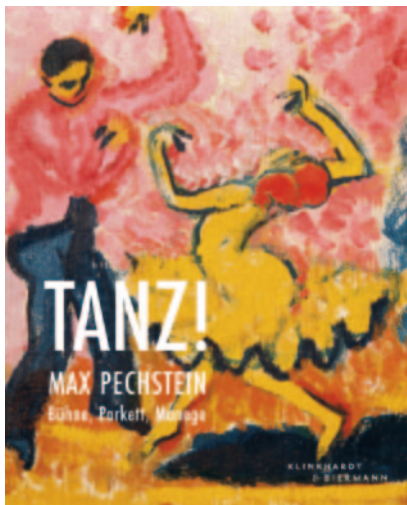


18.3.2019–30.6.2019
Schloßmuseum Murnau

Robert Genin

Russischer Expressionist in München

Die Idee, Genins fast vergessenem Werk unter heutigen Gesichtspunkten zu begegnen und einen großen, repräsentativen Teil seiner Gemälde und Graphiken zusammenzuführen, übte auf das Schloßmuseum Murnau – mit vergleichendem Blick auf Wassily Kandinsky, Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin (Sammlungsschwerpunkt des Museums) – einen großen Reiz aus. Genin zählte zu den »Feindstaatenausländern«, die Deutschland zu Beginn des Ersten Weltkriegs nicht verließen. Die Auseinandersetzung mit ihm und seinem Œuvre brachte wertvolle neue Erkenntnisse zu seinem Werk sowie ganz allgemein zum Leben russischer Künstler in München vor dem und während des Ersten Weltkriegs. Der Kunstkritiker und Journalist Paul Westheim bescheinigte Genin ein *lyrisches Element*, mit welchem er die *tieftsten Tendenzen seiner Seele* zum Ausdruck bringe. Eine Seele, die im Spiegel seiner Biographie als sprunghaft und von nervöser Sensibilität bezeichnet werden kann. Genin blieb im Figürlichen. Er entwickelte aus dem Jugendstil und dem Neoklassizismus seinen expressiven Stil.



5.4.2019–14.7.2019
Kunstsammlungen Zwickau,
Max Pechstein Museum

TANZ! MAX PECHSTEIN

Bühne, Parkett, Manege

Das Max Pechstein Museum in Zwickau und die Kunsthalle in Tübingen hatten in der Vergangenheit bereits unabhängig voneinander größere Einzelschauen zum Werk von Max Pechstein gezeigt. Nun entstand die Idee, gemeinsam eine Ausstellung zu präsentieren, die das Thema »Tanz« in den Fokus nimmt. Durch die unterschiedlichen räumlichen Gegebenheiten und einige Leihgaben, die aus konservatorischen Gründen nur eine Station erlauben, hatte jeder Ausstellungsort dennoch eine eigene Ausrichtung. Während die Kunstsammlungen in Zwickau ausschließlich Kunstwerke des hier geborenen Pechstein in den Blick nahmen, erweiterte die Kunsthalle Tübingen das Spektrum der Exponate um wunderbare Werke von Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner und Emil Nolde sowie bedeutende Akteurinnen des modernen Ausdruckstanzes – Mary Wigman, Gret Palucca und Josephine Baker. Pechsteins früheste überlieferte Darstellungen zum Tanz fallen in das Jahr 1906. Während die ersten Arbeiten zunächst auf Papier entstehen, nutzt er ab 1909 auch die Kraft der Ölfarbe auf Leinwand.



12.4.2019–11.8.2019
Museumslandschaft Hessen Kassel

Rembrandt & Saskia

Liebe im Goldenen Zeitalter

Rembrandt van Rijn (1606–1669) heiratet im Jahr 1634 die in Leeuwarden geborene Saskia Uylenburgh (1612–1642) – seine große Liebe. Saskia und Rembrandt sind das berühmteste friesische Brautpaar aller Zeiten. Ihre Geschichte ist zugleich die einer Society-Hochzeit im 17. Jahrhundert, im niederländischen Goldenen Zeitalter. Die Verbindung von Leeuwarden-Fryslân als Kulturhauptstadt Europas 2018 und dem Themenjahr »Rembrandt und das Goldene Zeitalter« 2019 ist für das Fries Museum und die Museumslandschaft Hessen Kassel der Anlass, die Liebe von Rembrandt und Saskia in ihren zeitgenössischen Kontext zu setzen. *Rembrandt & Saskia. Liebe im Goldenen Zeitalter* handelt von bekannten Ritualen, vom Hofmachen bis zur Erinnerung nach dem Tod, aber auch von »fremden« historischen Symbolen und Bräuchen. Und natürlich von Rembrandts Darstellungen seiner Liebe. Das Fries Museum organisierte *Rembrandt & Saskia* in enger Zusammenarbeit mit der Museumslandschaft Hessen Kassel, wo die Ausstellung 2019 mit einer anderen Akzentsetzung und unter dem Titel *Kassel ... verliebt in Saskia. Liebe und Ehe in Rembrandts Zeit* zu sehen war.

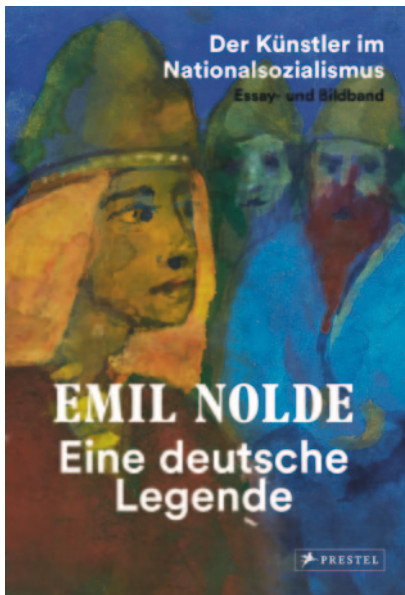


12.4.2019–11.8.2019
Brücke-Museum, Berlin

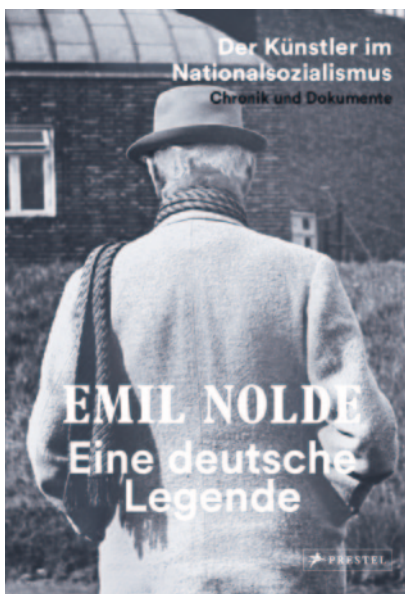
Flucht in die Bilder?

Die Künstler der Brücke im Nationalsozialismus

Das Brücke-Museum sammelt und erforscht die Werke der Künstlergruppe *Brücke*. Sein einzigartiger Sammlungsbestand an Gemälden, Zeichnungen, Aquarellen und Druckgraphiken von allen Mitgliedern der Künstlervereinigung verdeutlicht den ersten wichtigen Beitrag Deutschlands zur internationalen Avantgarde. Ergänzt durch Plastiken, Dokumente und kunsthandwerkliche Arbeiten ermöglicht die Sammlung einen vollständigen Überblick über die expressionistische Kunst der Künstlergruppe. Die Schau *Flucht in die Bilder* thematisiert erstmals die Künstler und Werke der *Brücke* während des Nationalsozialismus. Es gibt kaum eine Sammlung von Werken, deren Schicksale wie auch die Schicksale der Künstler, Besitzer und Galeristen derart durch das NS-Regime bestimmt sind. An dieser Stelle setzt das Ausstellungsprojekt an. Das Brücke-Museum möchte mit dieser Ausstellung historische Forschung mit der Aufbereitung der NS-Problematik kombinieren und dezidiert zur Debatte und Auseinandersetzung einladen.



12.4.2019–15.9.2019
Neue Galerie im Hamburger
Bahnhof, Berlin



Emil Nolde – eine deutsche Legende

Der Künstler im Nationalsozialismus

Die Ausstellung ist das Ergebnis der Zusammenarbeit zwischen den Staatlichen Museen zu Berlin und der Nolde-Stiftung Seebüll. Die Ausstellung wirft einen neuen Blick auf Emil Nolde, den wohl berühmtesten »entarteten Künstler«, der gleichzeitig auch NS-Parteimitglied war. Welche seiner Werke wurden im nationalsozialistischen Deutschland toleriert und welche nicht? Wie wirkte sich das »Dritte Reich« auf Noldes Schaffen und seine Selbstwahrnehmung aus? Noldes Position im Nationalsozialismus ist aufgrund der widersprüchlichen Reaktionen auf seine Kunst nicht leicht zu fassen. Seine Unterstützer stilisierten ihn zum Altmeister des »nordischen Expressionismus«, während seine Gegner ihn als »Kunstholschewisten« diffamierten. Anfangs als Staatsbürger gehandelt, bis 1936 in der Nationalgalerie ausgestellt, später mit Berufsverbot belegt und nach Ende der Diktatur als Personifikation des widerständigen Künstlers gefeiert. Trotz der Verfemung seiner Werke auf den ersten Stationen der Wanderausstellung »Entartete Kunst« in den Jahren 1937/38 und der Verhängung des Berufsverbots im August 1941 waren Emil Nolde und seine Frau Ada bis zum Kriegsende von Noldes Rolle als künstlerischer Vorkämpfer einer genuin »deutschen« Kunst überzeugt. Dabei spielte der sich radikalisierende Antisemitismus des Ehepaares eine zentrale Rolle. Mit rund 110 teilweise bislang nicht gezeigten Originalen, die mit Bezug auf Noldes Schriften und im Kontext ihrer historischen Entstehungsumstände präsentiert wurden, zeigte die Ausstellung die vielschichtigen Beziehungen zwischen Bildern, Selbstinszenierungen des Künstlers, Verfemung und Legendenbildung erstmals auf. Die Ausstellung zielte auf eine Revision der bisherigen Legenden, die sich um Noldes Situation im Nationalsozialismus ranken. Sie zeigte Noldes Sympathie gegenüber dem Regime und seinen Antisemitismus, und inwiefern sich Nolde aufgrund dieser Haltung durch die »Entartete Kunst«-Kampagne und das Berufsverbot zu Unrecht verurteilt sah.



23.4.2019–21.7.2019
Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek, München

Utrecht, Caravaggio und Europa

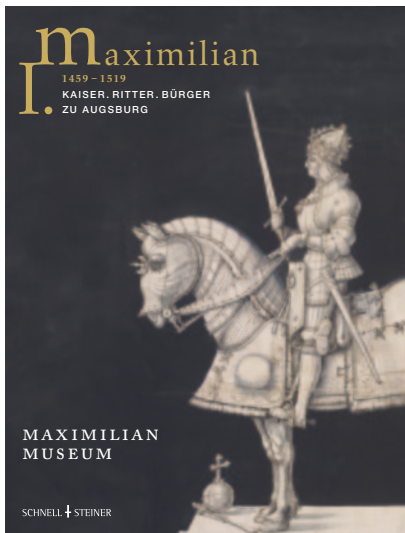
Die Ausstellung ist das Ergebnis eines internationalen wissenschaftlichen Kooperationsprojekts der Staatsgemäldesammlungen mit dem Centraal Museum in Utrecht und der Radboud Universität in Nimwegen. Den Nukleus der Ausstellung mit insgesamt etwa 60, meist großformatigen Gemälden von 17 Künstlern aus Italien, Frankreich, Spanien, den Niederlanden und Flandern bilden die Werke der drei bedeutendsten Utrechter Caravaggisten: Dirck van Baburen, Hendrick ter Brugghen und Gerard Honthorst. Wie viele ihrer Malerkollegen aus den europäischen Ländern reisten sie in den ersten drei Jahrzehnten nach Rom, wo sie unter anderem durch Werke Caravaggios inspiriert wurden, sich zugleich aber auch untereinander beeinflussten. So zeigt sich nun, dass Ribera für Baburen und Ter Brugghen sicher ebenso bedeutend war wie Caravaggio. Das Konzept der Präsentation in Utrecht und München zielte nicht darauf, die Übereinstimmungen mit den Werken Caravaggios zu verdeutlichen, sondern lenkte die Aufmerksamkeit des Besuchers vor allem auf die Unterschiede zwischen den Werken der gezeigten Künstler.



5.5.2019–11.8.2019
Gerhard-Marcks-Haus, Bremen

Bildhauerinnen in Deutschland

2011 kam der Nachlass der Bildhauerin Hanna Koschinsky (1884–1939) in das Gerhard-Marcks-Haus. Sie arbeitete zwischen 1910 und 1914 in Paris und war nicht erfolglos, ist aber heute nahezu gänzlich vergessen. Das war Anlass dafür, gezielt nach »frühen« Bildhauerinnen zu suchen, und der Befund war eindeutig: Es gab viel mehr als erwartet, aber wahrgenommen wurden und werden sie kaum. Soweit Bildhauerinnen berühmte Männer porträtierten, wurden ihre Werke öffentlich angekauft, aber für autonome Arbeiten fehlte unübersehbar das Interesse. Heute hat sich das Bild gewandelt. Im Bereich Bildhauerei sind mindestens so viele Frauen wie Männer aktiv – und anerkannt. Die kunsthistorisch interessante Frage ist, warum und vor allem wann sich das gewandelt hat. Am Anfang dieser Entwicklung steht eine vorsichtige Emanzipation und am Ende eine weitgehende Gleichberechtigung. Aber was war dazwischen? Es gab nachweisbare Barrieren für Frauen. Die belgische Kunsthistorikerin Marjan Sterckx schrieb einmal über niederländische Bildhauerinnen, dass wenn es in Paris schüttete, es in Belgien regnete und es in den Niederlanden tröpfelte. Wenn man die Metapher weiterführt, dann gab es in Deutschland nur Wolken.



15.6.2019–15.9.2019
Kunstsammlungen und Museen
Augsburg

Maximilian I. (1459–1519)

Kaiser – Ritter – Bürger zu Augsburg

Als der spätere Kaiser Maximilian I. als junger Erzherzog seine Brautfahrt nach Burgund antrat, sammelten sich die Reichsstände am 25. Mai 1477 für sein Geleit in Augsburg. Zu diesem Zeitpunkt war die Symbolik dieses Aufbruchs noch nicht absehbar. Für Maximilians Leben und die Entwicklung der Reichsstadt war dies der Anfang eines eng miteinander verbundenen Aufstiegs. Maximilian konnte durch Augsburgs finanzielle, kulturelle und intellektuelle Unterstützung seine Familie zu einer Dynastie ausbauen, die über sein Reich herrschte. Augsburg wiederum kam durch den Kaiser, seine Aufträge, Gegengeschäfte und viele Aufenthalte zu einer Blüte, wie sie zuvor nicht absehbar gewesen war. Die Situation des gemeinsamen Aufstiegs und die daraus resultierenden Abhängigkeiten wurden in der Ausstellung sichtbar gemacht. Während der Einfluss der Familie Fugger auf das Erzhaus Habsburg durchaus bekannt und erforscht ist, sind andere Protagonisten, wie Ambrosius Höchstetter und Hans Baumgartner, die das Andenken an Maximilian I. und seine Familie in Druckwerken aufrechterhalten sollten, nahezu unbekannt.



15.6.2019–15.9.2019
Gleimhaus – Museum der
Aufklärung, Halberstadt

Scherz

Die heitere Seite der Aufklärung

Das 18. Jahrhundert ist das Jahrhundert der Aufklärung, der Freundschaft, des Briefes, und es ist das Jahrhundert des Scherzes. In der Lyrik ist der Scherz Programm. So findet er sich auch in Gleims Debüt *Versuch in Scherzhafte Liedern*, mit dem sich die Anacreontik, die scherzhafte Dichtung von Wein, Heiterkeit und Geselligkeit, Bahn brach. Der Scherz ist nicht nur ein stilistisches Phänomen, sondern darüber hinaus ein Leitwert der Geselligkeit, ähnlich der Freundschaft. 2019 jährte sich der Geburtstag des Dichters und Sammlers Gleim zum 300. Mal. Johann Wilhelm Ludwig Gleim trug den Ehrentitel »deutscher Anacreon« und verkörperte die literarische Mode der scherzhafte Dichtung wie kein zweiter. Vielfach wurde das Scherzhafte später als läppisch und belanglos abgetan, wie überhaupt das Rokoko mit der Anacreontik als frivol und dekadent geschmäht und in diesem Sinne auch Gleim und sein literarisches Schaffen diskreditiert wurden. Die Ausstellung hatte eine Neubewertung des scherzhafte Tons im Sinn. Die Entdeckung der Heiterkeit und der Daseinsfreude sind als epochale Errungenschaft von ungebrochener Modernität wertzuschätzen.



28.6.2019–28.6.2020
Museum Wiesbaden

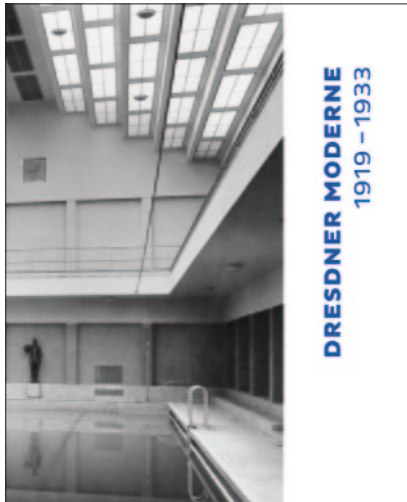


Jugendstil und Symbolismus

im Museum Wiesbaden

Der Jugendstil war eine revolutionäre Kunstrichtung. Sie forderte eine moderne, ihrer eigenen Zeit angemessene Kunst und fand ihre Themen sowohl in der Natur als auch in der Bildsprache des liebenden und leidenden Menschen. Damit suchte und fand der Jugendstil mit den Mitteln der Kunst Antworten für eine utopische, ästhetisch bestimmte Gesellschaftsform. Geboren aus der Dynamik der Natur und der Kraft der Jugend, verkörperte die Kunst in den Jahren um 1900 auch die Schattenseiten des Daseins in Form des Symbolismus mit einer dunklen Ästhetik des Verfalls, des Mythischen und Rätselhaften. Ziel war es, ein Gesamtkunstwerk zu schaffen, das die Grenzen zwischen Leben und Kunst aufheben sollte. Das Museum Wiesbaden zeigt die Sammlung von Ferdinand Wolfgang Neess als dauerhafte Präsentation in seinem Südflügel. Die über 500 Objekte bilden einen Querschnitt durch alle Gattungen des Jugendstils. Das spektakuläre Konvolut setzt sich aus Objekten der angewandten Kunst wie Möbel und Objekte aus Glas, Porzellan und Keramik zusammen. Das Museum Wiesbaden greift den Gedanken des Gesamtkunstwerks auf und haucht ihm neues Leben ein. Im Zentrum der Präsentation steht die atmosphärische Wirkung dieses Stils. Sehen und Fühlen vermischen sich mit Hauptwerken des Fin de Siècle zu einem einzigartigen Kunsterlebnis und geben Einblicke in die Welt um 1900 zwischen Jugendstil und Symbolismus.

Ferdinand Wolfgang Neess, dessen großzügiger Schenkung das Museum Wiesbaden diesen hervorragenden Sammlungszuwachs zu verdanken hat, war ein Pionier in der Wiederentdeckung des Jugendstils; er begann zu einem Zeitpunkt zu sammeln, als diese Kunstrichtung nicht hoch im Kurs stand. Wie kaum ein zweiter Sammler hat er sich in den Stil der Jugend eingefühlt, hat deren Credo der Einheit aus Kunst und Leben zu seinem eigenen gemacht. Mit einer einzigartigen Treffsicherheit hat er sich der Materie angenommen und eine Sammlung aufgebaut, die europaweit ihresgleichen sucht. Sie ist aus dem Geist des Gesamtkunstwerks geboren und selbst zum Gesamtkunstwerk geworden.

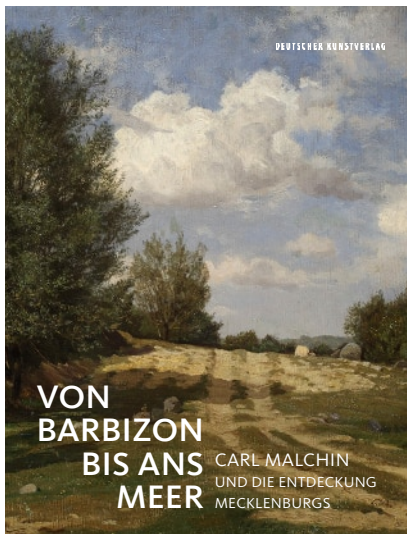


28.6.2019–6.10.2019
Stadtmuseum Dresden

Planen und Bauen für die Moderne

Dresdner Architektur und Stadtplanung 1919–1939

Mit der Ausstellung im Stadtmuseum Dresden bestand zum ersten Mal die Chance, einen kritischen Überblick hinsichtlich des Bauschaffens in Dresden in der Zeit von 1919 bis 1939 zu gewinnen und dem Publikum zu vermitteln. Bisher präsentierten nur kleinere Ausstellungen z.B. das Werk Paul Wolfs (Hellerau 2001) bzw. *Expressionistische Architektur in Dresden* (2005). Die Ausstellung jetzt strebte eine Verortung des Dresdner Baugeschehens im Gesamtzusammenhang der Architektur des 20. Jahrhunderts an. Dargestellt wurden verschiedene Bauaufgaben wie z.B. Wohnsiedlungen, Industrie- und Gewerbeobjekte sowie Kultur- und Sportbauten. Hinzu kamen Hochhausprojekte und Ausstellungsbauten, die in Dresden eine besondere Bedeutung hatten. Ergänzt wurden diese Abteilungen durch eine Darstellung der stadtplanerischen Ideen des Hochbauamtes sowie die Themen Innenarchitektur, Möblierung oder Architekturausbildung. Das Baugeschehen wurde durch Originalzeichnungen und -pläne, zeitgenössische Architekturphotographien, historische Filmbeiträge sowie nachgefertigte und historische Modelle dokumentiert.



5.7.2019–6.10.2019
Staatliche Schlösser, Gärten und
Kunstsammlungen MV,
Schwerin

Von Barbizon bis ans Meer

Carl Malchin und die Entdeckung Mecklenburgs

Der Maler Carl Malchin (1838–1929) gilt als der Begründer der mecklenburgischen Landschaftsmalerei, obwohl auch andere Künstler in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts zeichnend und malend das Land bereisten. Die Gründe für diese Wertschätzung sind in der Übernahme einer als Realismus bezeichneten und überaus erfolgreichen internationalen Strömung der Landschaftsmalerei im Schaffen des Malers zu sehen. Kein anderer Künstler seiner Zeit war in so hohem Maße darauf spezialisiert, die Natur Mecklenburgs in vergleichbar systematischer Form zu erfassen. Das Museum besitzt mit annähernd 680 Werken den künstlerischen Nachlass des Malers. Der Bestand besteht aus Zeichnungen, Ölskizzen und Gemälden. Carl Malchins großes Verdienst ist es, die *Pleinair*-Malerei, das Skizzieren der Natur mit Ölfarben im Freien, erfolgreich auf Norddeutschland übertragen zu haben. Bis dahin sammelte man am Schweriner Hof ausschließlich eine an Italien und der südeuropäischen Renaissance orientierte religiöse Malerei. Vor diesem Hintergrund war die an der heimischen Landschaft und den einfachen Menschen interessierte Malerei Malchins etwas gänzlich Neues im Land.



26.7.2019–3.5.2020
Staatliche Münzsammlung,
München

Die silberne Stadt

Rom im Spiegel seiner Medaillen

Seit Beginn der Neuzeit wurde Rom, das Zentrum der päpstlichen Macht, auf Medaillen fortwährend verbildlicht. Anfänglich orientierte sich die Bildsprache an der Überlieferung römischer Bauten auf antiken Münzen. Bald aber erfanden die im Auftrag der Päpste tätigen Medailleure neue Bildkonzepte und entwickelten eine Vielfalt, die alles Vorangegangene übertraf und in Europa ohne Vergleich blieb. Oft fanden neu errichtete Gebäude wie Kirchen und Paläste, aber auch für das städtische Leben bedeutsame Anlagen wie Brücken, Plätze, Brunnen und die unter Sixtus V. angelegten Straßenachsen auf den Medaillen Platz. Selbst Orte außerhalb der Stadt, darunter die päpstlichen Landsitze oder der Hafen von Civitavecchia, wurden dargestellt. Die Verbreitung der Schaumünzen spielte für das Bekanntwerden der Stadt im Vergleich mit anderen Bildmedien eine kaum zu überschätzende Rolle. Die Medaille war an der Begründung des Ruhmes der Ewigen Stadt maßgeblich beteiligt. Da kunstvolle Medaillen als Ausweis der guten Herrschaft eines Fürsten galten, griffen verschiedene Landesherren dieses prestigeträchtige Bildmedium auf, und es kam zu unterschiedlichen Formen des Städtelobs.



15.8.2019–19.1.2020
Dommuseum Frankfurt a.M.

Schätze aus dem Schutt

800 Jahre St. Leonhard

»Schätze aus dem Schutt« als Titel für eine Ausstellung, die das 800-jährige Bestehen der ältesten noch stehenden Kirche Frankfurts feiert, erscheint auf den ersten Blick recht ungewöhnlich. Doch hätte für diese Jubiläumsausstellung kaum ein treffenderer Titel gefunden werden können, denn die wohl beeindruckendsten Exponate – wie die anrührende Beweinungsgruppe aus dem frühen 15. Jahrhundert – stammen aus dem Verfüllschutt, mit dem 1808/1809 das Fußbodenniveau der Kirche erhöht worden war. Dort lagen sie für die Kirchenbesucher unsichtbar und vergessen gut 200 Jahre lang und wurden, wie auch die Mehrzahl der anderen ausgestellten Objekte, erst im Zuge der archäologischen Ausgrabungen, die das Frankfurter Denkmalamt seit 2009 im Inneren der Kirche durchführte, zurück ans Tageslicht gebracht und für die Öffentlichkeit wiedergewonnen. Zu den archäologischen Funden gehören auch Muscheln, die auf die Pilger hindeuten, die auf der Wallfahrt nach Santiago de Compostela oder nach Jerusalem in der Leonhardskirche Station machten, welche ursprünglich Maria und dem heiligen Georg, dem Patron der Kreuzfahrer, gewidmet war.



1.9.2019–2.2.2020
Kulturhistorisches Museum
Magdeburg

Faszination Stadt

Die Urbanisierung Europas im Mittelalter und das
Magdeburger Recht

Was ist eine Stadt? Was haben das Babylon des Jahres 3000 v. Chr., das moderne Hongkong und das mittelalterliche Magdeburg gemeinsam? Diese Namen stehen für größere und kleinere Gruppen von Gebäuden auf relativ engem Raum, in denen eine große Anzahl von Menschen zusammenlebt. Vor allem aber verkörpern sie eine Idee – ja, geradezu ein Versprechen auf ein Leben in Frieden, auf wirtschaftlichen Wohlstand und sozialen Aufstieg, auf Vielfalt und kulturelle Teilhabe. Seit der Entstehung der ersten Städte im Vorderen Orient vor 5000 Jahren haben Menschen an dieser Siedlungsform festgehalten, haben sie verändert, erweitert und umgedeutet. Die ersten Städte Europas wurden in der griechischen und römischen Antike gegründet, waren aber am Ende der Antike meist nur noch Schatten ihrer einstigen Größe. Erst das Hochmittelalter sah die Wiedergeburt der europäischen Stadt. Eine Welle von Stadtgründungen und -erneuerungen erfasste Europa im 12. Jahrhundert und prägte das Leben auf unserem Kontinent nachhaltig. Dieser Entwicklung und der Faszination, die das städtische Leben auszuüben vermag, widmet sich das Kulturhistorische Museum Magdeburg.



5.9.2019–20.1.2020
Historisches Museum
Frankfurt a. M.

Meisterstücke

Vom Handwerk zum Maler

Die Ausstellung widmet sich einem vergessenen Kapitel der Kunstgeschichte – dem Probe- oder Meisterstück der Maler. Es handelt sich dabei um jenes Werk des Künstlers, das er am Ende seiner Ausbildung den Vorstehern der Zunft und/oder den städtischen Amtsträgern zur Prüfung vorlegen musste, um als Meister seine Gemälde signieren, eine eigene Werkstatt führen und selbst ausbilden zu dürfen. Die Kunstgeschichte hat sich in der Vergangenheit vorzugsweise mit den Meisterwerken von Künstlern beschäftigt, darüber aber gerne deren Rolle als Handwerker vergessen, von der sie sich erst im Laufe des 19. Jahrhunderts endgültig befreien konnten und an die uns heute ihre Meisterstücke erinnern. Die Ausstellung vermittelt den Museumsbesuchern eine Vorstellung von der Stellung des Malers als zünftiger Handwerker und den damit verbundenen Rechten und Pflichten sowie von den Belangen der städtischen Obrigkeit. Zugleich thematisiert sie auch das ambivalente Verhältnis der Maler zu ihrer Zunft, von der sie einerseits Schutz erwarteten, von deren Zwängen sie sich andererseits aber als »autonome Künstler« befreien wollten.



27.9.2019–23.2.2020
Landesmuseum Hannover

Zeitenwende 1400

Die Goldene Tafel im Fokus

Im 14. Jahrhundert avancierte das den Hochaltar schmückende Flügelretabel zum bedeutendsten Ausstattungsstück jeder Kirche. In den monumentalen Altaraufsätzen bündeln sich die Heilserwartungen und Jenseitsvorstellungen, aber auch das Repräsentationsbedürfnis sowie der Reichtum und Kunstverstand der unterschiedlichen gesellschaftlichen Eliten. Daher sind diese vielgestaltigen Werke – über ihre religiösen Funktionen hinaus – noch heute zentraler Bestandteil unserer Erinnerungskultur, ob im Museum oder an ihrem ursprünglichen Aufstellungsort. Dies gilt in besonderem Maße für die sogenannte Goldene Tafel, das ehemalige Hochaltarretabel der Benediktinerabteikirche St. Michaelis in Lüneburg, dessen monumentale Flügelpaare heute zu den Hauptwerken der Mittelsammlung des Landesmuseum Hannover zählen. Nicht nur gehört die Goldene Tafel zu den herausragenden Werken der Kunst des frühen 15. Jahrhunderts, sie ist auch ein Zeugnis ruhmreicher Landesherrschaft von geradezu sagenhaftem materiellen Wert.



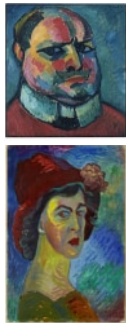
27.9.2019–29.3.2020
Die Neue Sammlung – The Design Museum, München

Anders gesehen

Afrikanische Keramik aus der Sammlung
Herzog Franz von Bayern

2017 ging die außerordentlich vielfältige und qualitätvolle Sammlung afrikanischer Keramik aus der Sammlung S.K.H. Herzog Franz von Bayern als Schenkung und Dauerleihgabe an die Die Neue Sammlung – The Design Museum. Die bedeutende Sammlung afrikanischer Keramik umfasst Beispiele aus vielen verschiedenen Regionen Afrikas und bildet einen Schwerpunkt in der Gefäßkeramik des 19. und 20. Jahrhunderts. In ihrem Umfang, ihrer Präzision der Auswahl und Qualität der einzelnen Stücke gilt diese Sammlung, die S.K.H. Herzog Franz von Bayern seit den 1970er Jahren aufgebaut hat, als eine der international bedeutenden Sammlungen afrikanischer Keramik. Die Neue Sammlung selbst kann auf eine lange und reiche Sammlungstradition im Bereich Keramik zurückblicken. Bereits im Jahr ihrer Gründung wurde – ganz bewusst mit internationaler Ausrichtung – Keramik auf der Weltausstellung in Paris angekauft. Bis heute zählt der Bestand der Neuen Sammlung über 5.000 Objekte Unikateramik und ca. 10.000 Objekte Industriekeramik. Die Keramikobjekte sind schwerpunktmäßig Europa zuzuordnen, die Sammlung umfasst aber auch außereuropäische Bestände aus Asien und den USA.

Lebensmenschen



Alexej von Jawlensky und
Marianne von Werefkin

22.10.2019–16.2.2020
Städtische Galerie
und Lenbachhaus, München
13.3.2020–12.7.2020
Museum Wiesbaden

Lebensmenschen

Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin

Obgleich Alexej von Jawlensky (1864–1941) und Marianne von Werefkin (1860–1938) in der internationalen Kunstgeschichtsschreibung als eines der wegweisenden Künstlerpaare des Expressionismus und der Klassischen Moderne geführt werden, hat bisher noch nie eine Ausstellung das Schaffen des Paares einander gegenübergestellt und die gegenseitigen Beeinflussungen und Anregungen sichtbar gemacht. In der Ausstellung wurde der individuelle Werdegang beider Persönlichkeiten verfolgt und zueinander in Beziehung gesetzt. Der Begriff *Lebensmenschen* im Titel der Schau deutet die zu keinem Zeitpunkt einfache, sondern stets hochkomplexe und intensive Beziehung der beiden Künstlerpersönlichkeiten an. Besonders die Position Marianne von Werefkins, die häufig in erster Linie nur als Förderin Jawlenskys gesehen wurde, wird in dieser Schau neu definiert. Sie war die theoretisch beschlagene Künstlerin, die ab 1907 einen neuen bildnerischen Kosmos schuf, während Jawlensky der impulsive, emotionale Maler war. Beider Werk, jedes für sich, aber auch als Paar, leistete einen entscheidenden Beitrag zur Entwicklung des deutschen Expressionismus.



25.10.2019–2.2.2020
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, München

VAN DYCK

Gemälde von Anthonis van Dyck (1599–1641)
in der Alten Pinakothek

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen besitzen insgesamt 83 Gemälde, die Anthonis van Dyck oder seiner Werkstatt zugeschrieben sind oder in unmittelbarem Zusammenhang mit seinen Werken stehen. 25 davon sind eigenhändig, weitere 25 entstanden in enger Zusammenarbeit mit der Werkstatt. Die Ausstellung zeichnet die Entwicklung seines Œuvres in vier Sektionen nach. Die erste ist den früh entstandenen Werken gewidmet. Es handelt sich überwiegend um Historien, die den Einfluss von Peter Paul Rubens verraten. Die nach dem Italien-Aufenthalt entstandenen Werke stehen im Mittelpunkt der zweiten Sektion: Sie reflektieren die künstlerischen Impulse, beispielsweise durch Tizian und Tintoretto, die van Dyck dort empfangen hatte. Zahlreiche Bildnisse markieren jedoch auch eine Neuorientierung auf Porträtmalerei, die im Zentrum der dritten Sektion steht. Die vierte Sektion schließlich reflektiert die Arbeitsprozesse innerhalb der Werkstatt von den eigenhändigen Vorlagen Van Dycks bis zur abschließenden Ausführung im Kupferstich oder in der Radierung.

Staatliche Museen zu Berlin – SPK,
Neue Nationalgalerie

Gesamtkatalog Klassische Moderne (1905–1945)

Die Neue Nationalgalerie besitzt eine der bedeutendsten deutschen Sammlungen zur Kunst der Klassischen Moderne. Ihre Sammlung umfasst derzeit rund 3.000 Werke, darunter den 15-teiligen Max-Reinhardt-Fries von Edvard Munch, das Gemälde *Potsdamer Platz* von Ernst Ludwig Kirchner, die *Skatspieler* von Otto Dix, die *Sonja* von Christian Schad oder *Nacht über Deutschland* von Horst Strempel.

Diese bedeutende Sammlung wird im Jahr 2020 in den Mies van der Rohe-Bau zurückkehren, der zur Zeit grundsanziert wird. Anlässlich der Wiedereröffnung der Neuen Nationalgalerie und dem Wiedereinzug der Sammlung wird ein Bestandskatalog der Werke der Nationalgalerie zwischen 1905 und 1945 erscheinen. Seit der Wiedervereinigung der Sammlungen 1991 ist ein solcher Bestandskatalog ein großes Desiderat.

Diözesanmuseum Freising

Bestandskatalog der mittelalterlichen Sammlung im Diözesanmuseum Freising

Das Diözesanmuseum Freising verfügt über einen etwa 600 Nummern umfassenden Bestand an mittelalterlichen Tafelbildern und Skulpturen und zählt damit zu den bedeutendsten Sammlungen mittelalterlicher Kunst im süddeutschen Raum. Den Grundstock hatten bereits im 19. Jahrhundert die Priester Sighart und Gotthard gelegt. Seither wurde der Bestand kontinuierlich erweitert. Der jüngste herausragende Zuwachs, den das Museum erwerben konnte, ist die Skulptur des *Schmerzensmannes* von Erasmus Grasser.

Im Gegensatz zur kunst- und kulturhistorischen Bedeutung der Sammlung steht deren wissenschaftliche Erforschung. Der 1907 erschienene letzte Katalog ist längst überholt. Der jetzt in Arbeit befindliche Bestandskatalog wird diese Lücke schließen.

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, München

Bestandskatalog der Skulpturen des 19. Jahrhunderts

Die Neue Pinakothek umfasst zahlreiche Skulpturen, die die Sammlungs- und Erwerbungs-geschichte dieser ursprünglich für zeitgenössische Kunst errichteten Galerie ebenso dokumentieren wie die herausragende Sammlung von Gemälden. Die Skulpturen sind bisher jedoch noch nicht in einem Bestandskatalog erfasst. Das einzelne Werk, aber auch die Geschichte der Sammlung bleiben damit der wissenschaftlichen Auseinandersetzung und auch dem interessierten Besucher weitgehend entzogen. Diese Lücke soll in den kommenden Jahren geschlossen werden.

Im Skulpturenbestand treten zwei Sammlungsblöcke hervor: die Sammlung von Porträtbüsten herausragender Persönlichkeiten (136 Objekte) und die Werke Adolf von Hildebrands aus dem Nachlass des Künstlers und aus einzelnen Erwerbungen (209 Objekte). Insgesamt sind für den Bestandskatalog drei Bände vorgesehen.

Universitätsbibliothek der Friedrich-Alexander-Universität, Erlangen

Zeichnen im Barock

Die Zeichnungen des 17. Jh. in der Universitätsbibliothek Erlangen

Entsprechend dem Charakter der Sammlung liegt auch bei den Zeichnungen des 17. Jahrhunderts der Schwerpunkt auf dem süddeutsch-österreichischen Raum, mit einem besonderen Fokus auf den Nürnberger Blättern. Der Bestand wird durch niederländische, italienische und französische Zeichnungen der Epoche ergänzt. Neben Studien, Nachzeichnungen und Kopien nach Gemälden sind auch etliche Entwurfszeichnungen vorhanden, darunter auch bisher nicht identifizierte Skizzen für Deckengemälde, die für die im 17. Jahrhundert in Süddeutschland und Österreich einsetzende barocke Deckenmalerei unverzichtbare Bausteine des Werkprozesses darstellten. Der Bestand repräsentiert mit Blick auf die szenischen Kompositionen die epochentypische Bandbreite an historisch-mythischen und allegorischen Bilderfindungen.

Universitätsbibliothek der
Friedrich-Alexander-Universität,
Erlangen

Zeichnen in Europa im 16. Jahrhundert

Die Zeichnungen der Graphischen Sammlung in Erlangen

Die ca. 1800 Werke umfassende Sammlung von Handzeichnungen gehört zu den Schätzen der Universitätsbibliothek Erlangen und erfreut sich internationaler Beachtung. Das regionale Herzstück der Sammlung bilden Zeichnungen aus Nürnberg, deren einzigartiger Bestand Einblick in die Praxis der damaligen Künstlerwerkstätten gewährt.

Vermutlich gelangte ein Großteil der Zeichnungen aus Nürnberger Künstlernachlässen in lokale Kunstsammlungen und von dort aus in die Sammlung der Markgrafen Brandenburg-Ansbach in der Ansbacher Schlossbibliothek, die 1805/1806 wiederum an die Universitätsbibliothek Erlangen übergeben wurde. Außer Zeichnungen aus Nürnberg umfasst die Sammlung eine große Zahl an Blättern aus dem gesamtdeutschen Sprachraum sowie aus den in der Frühen Neuzeit bedeutenden Kunstlandschaften Italien, Niederlande und Frankreich.



Dommuseum Hildesheim



Der Hochaltar des Hildesheimer Doms

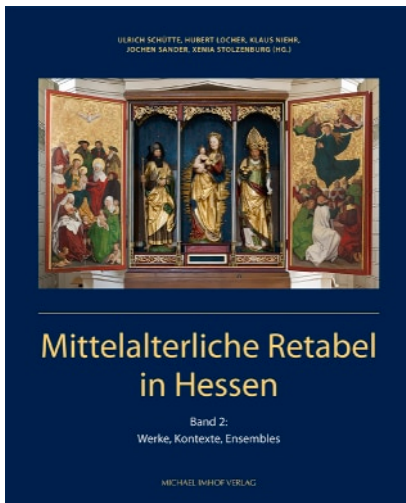
und sein Reliquienschatz

Als Weltkulturerbe steht der Hildesheimer Dom beispielhaft für Bau und Ausstattung einer mittelalterlichen Bischofskirche. Dazu gehört auch ihr Reliquienschatz. Der spektakuläre Fund von über 600 Reliquienpäckchen, die 1945 aus dem zerstörten Hochaltar des Doms geborgen wurden, wirft ein neues Licht auf den Kirchenbau, die Liturgie und die Kulttraditionen dieses bedeutenden Bischofssitzes.

Die umfassende Dokumentation nimmt, über eine Erfassung der Einzelobjekte hinaus, den Bestand als Ganzen in den Blick. Quellentexte und Bilddokumente erlauben eine Rekonstruktion des ehemaligen, im Kern frühmittelalterlichen Hochaltars, an der sich ablesen lässt, wie der Reliquienschatz über die Jahrhunderte verwahrt und zur Schau gestellt wurde. Den Inhalt des Altars selbst erschließt ein ausführlicher Katalog der Reliquienstoffe, beigegebener Beschriftungen und Verpackungen, der ganz neue Erkenntnisse zur mittelalterlichen Kultgeschichte des Doms vermittelt.

Mit dieser reichbebilderten zweibändigen Publikation liegt ein nicht nur für den Hildesheimer Dom, sondern auch für generelle Fragen mittelalterlicher Heiligenverehrung grundlegendes Nachschlagewerk vor, das der Erforschung von Reliquienschatzen wichtige Impulse gibt.

Die Publikation umfasst zwei Bände. Im ersten Band steht der ehemalige Hochaltar und seine Geschichte im Mittelpunkt. Über seine Geschichte hinaus berichtet der Band über den Inhalt des Altars bis zur Kriegszerstörung durch Bombardierung des Doms im Jahre 1945 sowie über den Bestand heute. Im zweiten Band, dem Katalog, geht es um die Reliquien, ihre Umhüllungen und Cedulen in der Reihenfolge ihrer Erfassung. Die Beschreibung geschah gleichzeitig mit der konservatorischen Behandlung der Textilien. Das Schwergewicht der Bearbeitung lag auf den Textilien als Materialgattung sowie auf der Erfassung und Dokumentation der Reliquienbündel und -verpackungen in allen Bestandteilen (Hülle, Reliquie, Cedula, Bindefaden).



Philipps-Universität Marburg

Mittelalterliche Retabel in Hessen

Im heutigen Hessen hat sich ein reicher und außergewöhnlich qualitätvoller Bestand mittelalterlicher Altarretabel an ihren originalen Standorten und in den Museen erhalten. In der kunstgeschichtlichen Forschung sind diese Werke bisher nur partiell Gegenstand intensiver Untersuchungen gewesen. Ein Großteil der etwa 220 erhaltenen Retabel und Retabelfragmente ist von der Forschung bislang kaum beachtet worden. Ausnahmen bilden Einzelwerke wie der Altenberger Altar oder die Altarwerke von Conrad von Soest in Bad Wildungen und Albrecht Dürer in Frankfurt. Das Forschungsprojekt der Philipps-Universität Marburg strebte eine grundlegende Erfassung sämtlicher heute nachweisbaren mittelalterlichen Retabel in Hessen an. Die Altäre wurden photographisch als Einzelobjekte wie auch in ihrer Umgebung erfasst und gleichzeitig wissenschaftlich kommentiert. Eine größere Gruppe von Retabeln konnte gemäldetechnisch (Infrarot-Reflektographien) hinsichtlich ihrer materiellen und künstlerischen Bildgenese sowie ihrer späteren Nutzungsgeschichte untersucht werden. Mit der vorliegenden Publikation werden allgemeine Fragestellungen vertieft und einige wichtige Retabel und Retabelgruppen vorgestellt.



Staatliche Museen zu Berlin,
SPK – Antikensammlung

Griechische Rundskulpturen

bis zum Hochhellenismus, Band II, 1

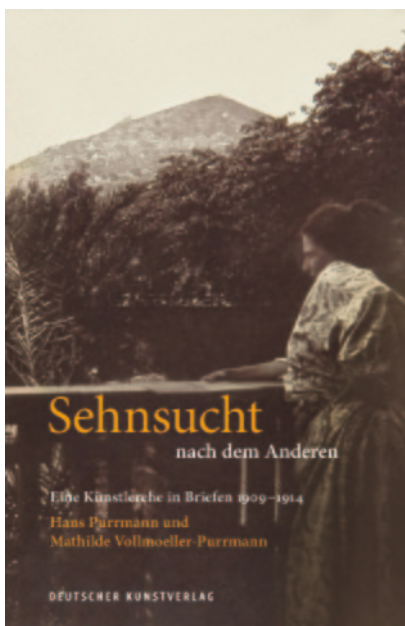
Nach Band 1 (Griechische und Römische Porträts) widmet sich nun Band 2 des Bestandskatalogs der Bildwerke in der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin den griechischen Rundskulpturen bis zum Hochhellenismus. Erstmals in der 350-jährigen Geschichte der Antikensammlung wird dieser herausragende Bestand vollständig vorgelegt. Unter den vielen hochklassigen Kunstwerken des Museums nehmen die originalen griechischen Rundskulpturen von den Anfängen auf den Kykladen bis in die Zeit des Pergamonaltars in ihrer quantitativen Dichte und künstlerischen Qualität fraglos eine besonders prominente Stellung ein. Sie sind das Herzstück einer der weltweit reichsten Sammlungen klassischer Antiken. Bisher waren sie nur unvollständig dokumentiert. Ein systematischer und vor allem vollständiger Überblick fehlte. Die Anordnung der Kunstwerke in diesem Band erfolgt nach Kunstepochen. Innerhalb dieser großen Abschnitte werden die Figuren zur leichteren Vergleichbarkeit in Frauen, Männer und Kinderfiguren unterteilt, wobei zwischen Standbildern, Sitzfiguren und einzelnen Köpfen unterschieden wird. Überdies enthält der Band auch Fälschungen und Kriegsverluste.



Staatliche Museen zu Berlin, SPK –
Skulpturensammlung und
Museum für Byzantinische Kunst

Bildwerke nördlich der Alpen und im Alpenraum 1380–1440

Der vorliegende Band ist Teil 2 der umfangreichen mittelalterlichen Bestände der Berliner Skulpturensammlung. Band 1 (Bildwerke nördlich der Alpen 1050–1380) erschien 2014. Der vorliegende Band behandelt in ausführlichen Beiträgen insgesamt 122 Werke dieser bedeutenden Epoche europäischer Skulptur aus Stein, Ton, Holz, Alabaster und Metall, wobei auch die Verluste durch den Zweiten Weltkrieg mit aufgenommen wurden. Der Berliner Bestand an Bildwerken des sogenannten Schönen Stils ist in seiner Qualität herausragend und hinsichtlich der Vielfalt einzigartig. Neben absoluten Höhepunkten der böhmischen und böhmisch geprägten Bildhauerei in Nürnberg, Hauptwerken niederländischer, oberrheinischer und schwäbischer Holzskulptur sowie den berühmten mittelhochrheinischen Tonplastiken sind nahezu sämtliche Regionen Mittel-, Zentral- und Westeuropas vertreten. Der Katalog ist reich an spektakulären Neuentdeckungen. Die herausragende Qualität besonders einiger Objekte aus dem alpenländischen Raum konnte durch neue Befunde und eine neue Einordnung erstmals gewürdigt werden.



Purrmann-Haus, Speyer

Sehnsucht nach dem Anderen

Eine Künstlerehe in Briefen 1909–1914

Der Briefwechsel des Malers Hans Purrmann (1880–1966) sowie seiner Frau und Künstlerkollegin Mathilde Vollmoeller-Purrmann (1876–1943) der Jahre 1909 bis 1914 erzählt die spannende Geschichte aus der Anfangszeit der Künstlerehe in Deutschland und Frankreich. Entgegen den gesellschaftlichen Konventionen ihrer Zeit finden die Stuttgarter Industriellentochter und der Handwerkersohn aus Speyer zusammen. Sie gehören zum engen Kreis um Henri Matisse. Verbunden in ihrer Leidenschaft für die Malerei haben Hans Purrmann und Mathilde Vollmoeller ihren festen Platz im Pariser Netzwerk der Klassischen Moderne. Im Leben wie in ihren Briefen begegnen sie sich auf Augenhöhe. Bisher unbekannte Briefe des Künstlerpaares aus den Beständen des Purrmann-Hauses Speyer und des Hans Purrmann Archivs in München wurden kommentiert und publiziert. Die Korrespondenz wird durch einen Essay von Peter Kropmanns (Paris) und Beiträge der Herausgeber über die Pariser Jahre Hans Purrmanns und Mathilde Vollmoeller-Purrmanns ergänzt.

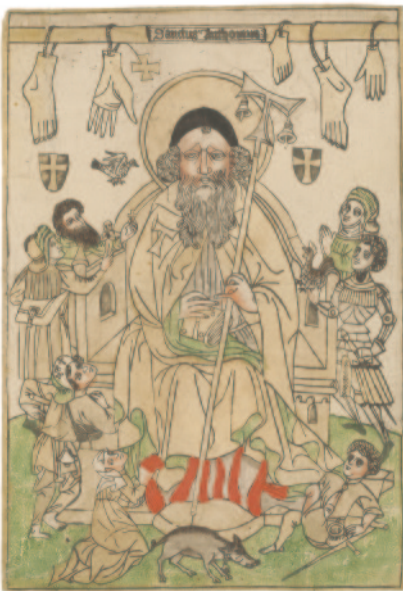


Städtische Wessenberg-Galerie,
Konstanz

Spiegel der Malerei

Die druckgraphische Sammlung des Freiherrn von Wessenberg

Ignaz Heinrich von Wessenberg (1774–1860), zunächst Generalvikar, dann Verweser des Bistums Konstanz, war nicht nur ein reformerisch eingestellter Kirchenmann, sondern auch ein großer Freund und Förderer der Kunst. Neben seiner Gemäldesammlung besaß Wessenberg eine umfangreiche Kollektion reproduktionsgraphischer Werke aus fünf Jahrhunderten, das heißt Stiche, die bekannte Werke der Bildenden Kunst in Schwarz-Weiß-Abbildungen wiedergeben. Als Kirchenmann interessierte sich Wessenberg primär für religiöse Themen. Er sammelte auch Graphiken mit Motiven aus der antiken Mythologie sowie Darstellungen historischer Ereignisse. Deutsche, niederländische und italienische Genre- und Landschaftsdarstellungen, Architekturen und Porträtstiche von mit Wessenberg bekannten und befreundeten Personen ergänzen die Kollektion. Wessengbergs druckgraphische Sammlung besticht nicht nur durch die Fülle der Themen und Motive, sondern belegt auch die ungeheure Kunstfertigkeit der Stecher, die im wahrsten Sinne des Wortes »gestochen scharf« arbeiteten und oftmals Jahre für die Herstellung einer Druckplatte aufwendeten.



Staatliche Graphische Sammlung,
München

Einblattholzsnitte des 15. Jahrhunderts

Die ersten europäischen Holzsnitte entstanden um 1400. Da diese Werke einen Schöndruck auf der Vorderseite des Papiers, jedoch keinen Widerdruck auf der Rückseite aufweisen, werden sie als Einblattholzsnitte bezeichnet. Erstmals überhaupt wurden nun Abbildungen für weite Kreise erreichbar und erschwinglich. Durch Gebrauch rasch verschlissen, zählen diese frühen, meist nur in einem einzigen Exemplar erhaltenen Blätter heute zu den rarsten Kostbarkeiten. Aber nicht nur als historische Belege sind diese Holzsnitte wichtig; sie sind zugleich überragende Meisterwerke linearer Ausdruckskraft. Die Staatliche Graphische Sammlung München besitzt einen der weltweit bedeutendsten Bestände an deutschen Einblattholzsnitten des 15. Jahrhunderts. Keine andere Sammlung vermag insbesondere die Frühzeit des europäischen Holzsnitts so überragend zu belegen wie das Münchner Kabinett. Der Gesamtbestand wird im »indispensable catalogue« (Jeffrey F. Hamburger, Burlington Magazine) erstmals komplett beschrieben und analysiert.



Bayerische Staatsgemäldesamm-
lungen, München

Das Triumphkreuz im Dom zu Lübeck

Die Triumphkreuzgruppe im Dom zu Lübeck gehört zu den bedeutendsten Werken ihrer Art. Für die 1477 geweihte Stiftung des Lübecker Bischofs Albert II. Krummediek sind Kosten von 2000 Mark lübisch überliefert worden – der mit Abstand teuerste Auftrag, der im ausgehenden 15. Jahrhundert an einen lübischen Künstler vergeben wurde. Dessen Identität war lange Zeit unklar. Erst bei der jüngsten Restaurierung 1971/72 wurden in den Trauerfiguren Maria und Johannes Inschriften entdeckt, die die Triumphkreuzgruppe der Werkstatt von Bernt Notke zuweisen. 1942 wurde die Triumphkreuzgruppe bei einem Luftangriff auf Lübeck schwer beschädigt. Der Figurenbestand wurde aus der ungeschützten Domruine entfernt und dem St. Annen-Museum übergeben. Die dort anlaufenden Restaurierungsarbeiten standen vor dem Problem einer größtenteils zerstörten Bemalung, der sogenannten Farbfassung der Figuren. Schon im 18. und 19. Jahrhundert hatte es zwei große Restaurierungskampagnen gegeben, bei denen die originale Farbfassung übermalt worden war. Der Einschätzung von Experten folgend, wurden alle späteren Übermalungen entfernt und nur der erhaltene mittelalterliche Bestand gesichert.



Corpus Vitrearum Deutschland,
Freiburg

Fenestrae non historiatae

Ornamentale Glasmalerei der Hochgotik am Rhein
(1250–1350)

Die vorliegende Publikation widmet sich erstmals grundlegend dem Thema der ornamentalen Glasmalerei des Mittelalters und erfüllt damit ein in der kunsthistorischen Forschung wiederholt angemahntes Desiderat. Ausgehend von der These, dass Ornamentfenster zu den häufigsten Arten gläserner Fensterverschlüsse in der Hochgotik zählten, werden die heute noch erhaltenen Werke in den Regionen am Rhein vorgestellt und untersucht. Zu den Kirchen, in denen sich umfangreiche Verglasungen erhalten haben, zählen neben dem Kölner Dom, der Zisterzienserkirche Altenberg oder der Marburger Elisabethkirche auch zahlreiche weitere Bischofs-, Stifts- und Pfarrkirchen sowie Klosterkirchen unterschiedlicher Kongregationen. Auch das Straßburger Münster beherbergt ornamentale Großmedaillonfenster, die ursprünglich für die dortige Dominikanerkirche geschaffen wurden und in ihrer Erfindung als einzigartig gelten dürfen.



Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Linderhof

Die Venusgrotte im Schloss Linderhof

Illusionskunst und High Tech im 19. Jahrhundert

Die Venusgrotte im Schlosspark Linderhof ist ein einzigartiges Gesamtkunstwerk des 19. Jahrhunderts. Vom bayerischen König Ludwig II. beauftragt und maßgeblich mitkonzipiert, verbinden sich in diesem Bauwerk technologische Innovation und illusionistische Inszenierungskunst zu einem außergewöhnlichen Kunsterlebnisraum, der mehr einer interaktiven Theaterbühne als einer üblichen Grottenarchitektur entspricht. Ludwigs Anspruch, ein perfektes Kunsterlebnis mit allen verfügbaren Mitteln zu schaffen, führte bei der Venusgrotte in technischer und künstlerischer Hinsicht zu Höchstleistungen des 19. Jahrhunderts. Die Erhaltung und Instandsetzung dieses Illusionskunstbauwerks sind aufgrund der ephemeren und vielschichtigen Struktur eine Herausforderung für die Denkmalpflege und Restaurierungswissenschaft. Die internationale Fachtagung von ICOMOS Deutschland gemeinsam mit der Bayerischen Schlösserverwaltung präsentiert Eindrücke in die 2001 begonnenen Forschungen und innovativen Restaurierungsmethoden zur Venusgrotte in Linderhof.

Alfred-Toepfer-Stiftung, Hamburg	Zuschuss zum Projekt <i>Museion 21</i>
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München	Zuschuss zur Restaurierung des Gemäldes <i>Beweinung Christi</i> von Raffellino del Garbo (erscheint in JB 2019/2020)
Dommuseum Frankfurt a. Main	Aufstockung der Mittel für die Restaurierung der Tonfiguren von St. Leonhard (siehe auch JB 2017/2018)
Liebieghaus, Frankfurt a. Main	Ankauf der Elfenbeinsammlung Reiner Winkler (erscheint später) Zuschuss zum Katalog der Ausstellung <i>White Wedding</i> (erscheint später)
Erfurter Kunstmuseen	Aufstockung der Mittel für die Restaurierung des Altars von Angerhausen (siehe auch JB 2017/2018)
Hamburger Kunsthalle	Zuschuss zur Ausstellung Goya, Fragonard, Tiepolo – <i>Die Freiheit der Malerei</i> (erscheint im JB 2019/2020)
Museum am Rothenbaum, Hamburg	Zuschuss zur Restaurierung zweier Werke aus der Ostasien-sammlung <i>Rückkehr der Dame Cai Wenji</i> und <i>Landkarte Tianxia Yutu</i> (erscheint im JB 2019/2020)
Staatliche Museen zu Berlin – SPK, Kunstgewerbemuseum	Zuschuss zur Festschrift für Frau Prof. Dr. Ursula Mende

Publikationen

Sebastian GIESEN, Martin HOERNES, KUNST AUF LAGER – Wirkung einer Initiative, in: KUNST AUF LAGER: Bündnis zur Erschließung von Museumsdepots, Hamburg 2018, S. 4-10.

HOERNES Martin, Förderungen der Ernst von Siemens Kunststiftung und das Bündnis KUNST AUF LAGER, in: BELLENDORF Paul, Quo vadis Konservierungswissenschaften? Status quo, Herausforderungen und Perspektiven, München 2019, S. 21– 44.

Interviews

Augsburger Allgemeine 13.08.2019, S. 24: »Die beiden Daucher-Putten, die früher die Fuggerkapelle zierten, sind in Augsburg angekommen. Martin Hoernes von der Ernst von Siemens Kunststiftung erzählt, wie der spektakuläre Ankauf zustande kam«

Tagungen

Abschlussstagung KUNST AUF LAGER, MARKK Hamburg, 19.11.2018



Projektstart im Moskauer Puschkin-Museum »Restaurierung brandgeschädigter Renaissanceskulpturen des Bode-Museums im Puschkin-Museum Moskau«: Daria Babich, Vasily Rastorguev, Maria Salina, Martin Hoernes, Marina Loshak, Julien Chapuis, Igor Borodin, Manfred Nawroth

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 auseinandergesetzt 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 Schausammlungen 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 Auktions-

haus 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 zur 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 Kunstaussstellungen

- (6) Die Stiftung fördert nur Kunstaussstellungen 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 Exponateliste,
- 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 originalen 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 und 2019)

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 2013	Dr. Gerhard Cromme, München
seit 2014	Lukas Graf Blücher, Eurasburg
seit 2016	Prof. Dr. Pia Müller-Tamm, Karlsruhe
seit 2017	Prof. Dr. Ralf P. Thomas, München
seit 2018	Dr. Sibylle Ebert-Schifferer, München

seit 2001	Stiftungsvorstand: Niels Hartwig, München
seit 2017	Prof. Dr. Christian Kaeser

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

**Ehemalige Mitglieder des
Stiftungsrats:**

1983 – 2015	Dr. Heribald Närger (†)
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	Sybille 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

**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

**Ehemaliger Geschäftsführer:
Prof. Dr. Joachim Fischer, München**

Abbildungsnachweis und Urheberrechte

Aachen	Suermondt-Ludwig-Museum S. 27
Augsburg	Kunstsammlungen und Museen Augsburg S. 23 @ Sotheby's Paris
Bad Arolsen	Christian Daniel Rauch-Museum S. 49
Berlin	Staatliche Museen zu Berlin – Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst S. 89 (Photos: Antje Voigt, Berlin); @ Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Brücke-Museum S. 55 @ Bild-Kunst, Bonn 2019
Bürgel	Keramikmuseum Bürgel S. 73 (Photo: Sascha Fuis, Photographie Köln, Kunsthaut Lempertz)
Dessau	Anhaltische Landesbücherei S. 39
Dresden	Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung S. 33 Städtische Galerie Dresden S. 57 (Photos: Franz Zadnicek, Städtische Galerie Dresden); @ VG Bild-Kunst, Bonn 2019; @ Nolde Stiftung Seebüll
Düren	Leopold-Hoesch-Museum & Papiermuseum S. 59 @ VG Bild-Kunst, Bonn 2019, S. 61 @ VG Bild-Kunst, Bonn 2019
Erbach i. O.	Verwaltung der Staatliche Schlösser und Gärten S. 37
Halle (Saale)	Kunstmuseum Moritzburg S. 35 (Photos: Falk Wenzel; Kulturstiftung Sachsen-Anhalt), S. 43 (Photo: Galerie Neuse, Bremen)
Jülich	Museum Zitadelle Jülich S. 47
Karlsruhe	Staatliche Kunsthalle Karlsruhe S. 29

Kassel	Museumslandschaft Hessen Kassel S. 41
Köln	Museum Ludwig S. 53 @ VG Bild-Kunst, Bonn 2019 Museum Schnütgen S. 21 Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud S. 19
Memmingen	Strigel-Museum, Antoniter-Museum S. 25
München	Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen S. 45 Die Neue Sammlung – The Design Museum S. 65, 67 @ VG Bildkunst, Bonn 2019 Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek S. 15
Regensburg	Kunstforum Ostdeutsche Galerie S. 69 (Photo: Atelier Schneider, Berlin / Courtesy Nathan Fine Art, Potsdam)
Saarbrücken	Saarlandmuseum, Moderne Galerie S. 63 @ VG Bild-Kunst, Bonn 2019
Stade	Museum Schwedenspeicher S. 17
Stuttgart	Kunstmuseum Stuttgart S. 71 @ VG Bild-Kunst, Bonn 2019
Weimar	Klassik Stiftung Weimar S. 51
Würzburg	Martin von Wagner-Museum S. 31

Impressum

Herausgeber:
Ernst von Siemens Kunststiftung
Nonnendammallee 101
D-13629 Berlin

Redaktion:
Gabriele Werthmann, München

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