



Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung

2017 | 2018



35. Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung München

1.10.2017 – 30.9.2018

Bericht 2017|2018 über die Arbeit der
Ernst von Siemens Kunststiftung
Die Mitglieder des Stiftungsrats, des Stiftungsvorstands und der Geschäftsführung sind auf S. 151 aufgeführt.

Vorwort

Der vorliegende Bericht der Ernst von Siemens Kunststiftung über das Geschäftsjahr 2017/2018 begnügt sich in diesem Vorwort nicht damit, Erwerbungen von Kunstwerken, Restaurierungen, Ausstellungen und Publikationen aufzuzählen, die die Stiftung entweder allein oder in Kooperation mit anderen Institutionen ermöglichen konnte. Vielmehr werden anfangs einige Ereignisse in Erinnerung gerufen und verschiedene Beobachtungen resümiert, die nicht unmittelbar mit der Stiftung zu tun haben, sie aber auf die eine oder andere Weise vielleicht in Zukunft beschäftigen werden. Die folgenden knappen Anmerkungen gelten dabei jenen bereits vollzogenen oder zu erwartenden Änderungen des herkömmlichen Kunstbegriffs, die durch zunehmende Globalisierung, die Herausforderungen eines stark expandierenden Kunstmarkts und die alles durchdringende Digitalisierung sowie die teils düsteren, teils ermutigenden Resultate der Biowissenschaften hervorgerufen werden. Das alles kann in diesem Zusammenhang freilich nur stichwortartig geschehen, wobei die Auswahl der genannten Beispiele sich nicht einer Systematik, sondern eher dem Zufall verdankt.

»Die Geschichte der modernen Kunst, ob sie nun von Kunsthistorikern, Kritikern oder Künstlern geschrieben wurde, als eine Geschichte der Avantgarde, in der sich die Ereignisse technischer und künstlerischer Erfindungen überstürzen, lässt sich nicht weiter fort-schreiben.« Das behauptete Hans Belting 1983 in seinem viel diskutierten Essay (Das Ende der Kunstgeschichte? Überlegungen zur heutigen Kunsterfahrung und historischen Kunstforschung, München 1983, S. 12). Er ging dabei von der Annahme aus, dass sich über kurz oder lang eine Weltkunst herausbilden werde, die die herkömmliche Kunstgeschichte als Paradigma der europäischen Kultur in Frage stellen würde. Zehn Jahre später stellte er nochmals fest: »Die sogenannte Geschichte der Kunst war immer eine solche der europäischen Kunst, in der trotz aller nationalen Identitäten die Hegemonie Europas unbestritten war. Aber dieses schöne Bild ruft heute den Widerspruch all jener hervor, die sich in ihm nicht mehr vertreten fühlen.« (Hans Belting, Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren, München 1995, S. 69). Seitdem zeichnet sich zunehmend deutlicher die Tendenz ab, nicht nur herkömmliche Klassifizierungen abzulegen, die nicht nur auf ein Ende der Kunstgeschichte hindeuten, sondern die Kategorien geschichtlichen Denkens überhaupt in Frage stellen. Wichtig wird nämlich vor allem die

Beantwortung der Frage sein, mit welchen Kunst- und Kulturbegriffen wir es jetzt und in Zukunft eigentlich zu tun haben. Womöglich wird es zunehmend darum gehen, die im wesentlichen auf Europa und Amerika konzentrierte Kunstgeschichte zu hinterfragen und den Blick vermehrt auf künstlerische Entwicklungen außerhalb dieses seit Jahrhunderten festgefügt Kanons zu lenken. Es gilt nicht nur, andere Kulturen bekannt zu machen und zu würdigen, sondern sich auch mit anderen Bildvorstellungen und ästhetischen Strategien auseinanderzusetzen. Die Rezeption des Fremden und dessen Transformation in Eigenes sollte demnach nicht weiterhin auf eine Weise thematisiert werden, wie das beispielsweise die grandiose Ausstellung *Weltkulturen und moderne Kunst* anschaulich machte, immerhin ein weit ausgreifendes Projekt, das anlässlich der Olympiade von 1972 im Münchner Haus der Kunst zu sehen und zu erleben war. Eher wird man sich zukünftig auf Ausstellungsvorhaben konzentrieren, die unter dem Stichwort »Museum global« firmieren (so beispielsweise mit dem Untertitel *Mikrogeschichten einer ex-zentrischen Moderne* Ende 2018/ Anfang 2019 in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf), und die darauf abheben, nicht Aneignung und Verwandlung des Andersartigen in den Mittelpunkt zu stellen, sondern vielmehr die Eigenständigkeit und Unvergleichlichkeit des Unvertrauten zu betonen und sie als ebenbürtig zu betrachten. Kategorien und Wertmaßstäbe sind zu hinterfragen, wobei die Polaritäten sich vermutlich nicht nur auf den Gegensatz von europäischer und außereuropäischer Kunst und Kultur konzentrieren, sondern auch die Ordnungsprinzipien des scheinbar so dominanten westlichen Marktgeschehens zur Diskussion stellen werden.

Hinsichtlich des zuletzt genannten Aspekts gewinnt ein spektakuläres Ereignis eine spezifische Bedeutung. Im November 2017 wurde das Leonardo da Vinci zugeschriebene Gemälde *Salvator Mundi* in New York für den exorbitanten Preis von 450 Millionen Dollar versteigert, jedoch nicht, wie man annehmen würde, in der Abteilung Alter Meister, sondern in einer Auktion von »Post-War and Contemporary Art«. Das Auktionshaus hatte offenbar begriffen, dass moderne beziehungsweise zeitgenössische Kunst weltweit begehrt wird. Sie fungiert vor allem als Statussymbol, während die Klienten alter Meister sich auf eine begrenzte Zahl professioneller Kenner und wenige, der europäischen Tradition verbundene Museen konzentrieren. Vermutlich wäre keine der öffentlichen Institutionen willens und finanziell in der Lage gewesen, die gewaltige Summe für ein zweifelhaftes Werk aufzubringen.

Die Vermutung liegt nahe, dass die maßgeblichen Akteure, die bei der Auktion den Zuschlag erhielten, anscheinend weniger einem westlich sozialisierten Begriff von Kunstgeschichte verpflichtet sind und in dem Bild Leonardos nicht etwas Altes erblickten, nicht ein Werk der Renaissance oder eine Darstellung christlicher Ikonographie der Vorreformationszeit, sondern primär das Produkt eines berühmten Künstlers – ja, eines Stars. »Dass Leonardo heute so prominent – gleichsam ein Super-Label – ist, lässt auch alles, was von ihm stammt, als aktuell – als Teil dieses Super-Labels – erscheinen. Der Unterschied zwischen Leonardo, Warhol und Rothko ist nicht größer als der zwischen *Chanel*, *Gucci* und *Prada*, die ihrerseits als berühmte zeitgenössische Marken gelten.« (Wolfgang Ullrich, *Kunst jenseits der Kunstgeschichte*. <https://ideenfreiheit.files.wordpress.com/2018/03/kunst-jenseits-der-kunstgeschichte.pdf>.) Bemerkenswert scheint dabei zu sein, dass das für den Louvre Abu Dhabi erworbene Werk bis dato in dem Bau von Jean Nouvel nicht gezeigt worden ist. Ob für die nicht vollzogene »Enthüllung« möglicherweise Bilderverbote oder islamistische Vorbehalte eine Rolle spielen, kann derzeit nur vermutet werden. Die Akzeptanz von Eigenständigkeit des Unvertrauten und Fremden stößt offensichtlich nicht nur in der westlichen Hemisphäre auf Widerstände.

Etwas anders liegen die Probleme beispielsweise bei den Stars des internationalen Kunstbetriebs. So ist ein Künstler wie Jeff Koons, der in seinen ersten Arbeiten noch einen spezifisch westlichen, auf Originalität und Widerständigkeit konzentrierten Kunstbegriff reflektiert und fortgeschrieben hatte, inzwischen in der Kooperation mit Louis Vuitton zu einem Produzenten von Luxusgütern geworden, die einer globalen Konsumlogik entsprechen (Ullrich, a. a. O., S. 4). Auch das macht nur zu deutlich, wie sehr die traditionellen Vorstellungen von Kunst und Qualität an Geltung verloren haben und wie stark ein weltumspannender Kapitalismus mit seinen rabiaten Wertsteigerungsstrategien bislang weitgehend gültige Parameter und Qualitätsmaßstäbe unterläuft beziehungsweise diese für rein kommerzielle Zwecke dienstbar macht.

Und das spiegelt sich auch in der Literatur wider. In seiner sarkastischen Abrechnung mit den Auswüchsen des zeitgenössischen Kunstgeschehens hat beispielsweise Michel Houellebecq in seinen Roman *Karte und Gebiet* den Maler Jed Martin insofern scheitern lassen, als dieser sich an dem Gemälde *Damien Hirst und Jeff Koons teilen den Kunstmarkt unter sich* auf erfolglos abarbeitet und es schließlich zerstört (Karte und Gebiet, Köln 2011, S. 27). Kunst und Kunstmarkt erscheinen hier nur noch unvereinbar. Das ändert sich jedoch, als der Protagonist, dessen illusorisches Ziel zunächst ganz traditionell darauf gerichtet war, »eine objektive Beschreibung der Welt zu liefern«, sich nach seinem Scheitern darauf konzentriert, Michelin-Straßenkarten zu kopieren, was zwangsläufig dazu führt, dass sich die Werbeagentin des Unternehmens für seine Arbeiten zu interessieren beginnt. Aber auch dieser Versuch, mit einem multiplizierten Ready-made zu reüssieren, endet im Desaster und der Vernichtung der entsprechenden Werke. Am Ende steht die resignierende Erkenntnis, dass nur völlige Unterwerfung das Wesen eines Künstlers ausmache, und zwar vor allem dann, wenn die akzeptierten Botschaften und Intuitionen, denen man verfällt, sich als Mimikry der Erzeugnisse eines Wirtschaftsunternehmens wie Michelin France erweisen. Nicht einmal die völlige Anpassung an den Kommerz vermag den Status des Künstlers zu retten. Houellebecqs Zynismus schließt konsequenterweise den Autor selbst mit ein, denn im Roman soll er – Houellebecq – die Einführung für einen Katalog von Jed Martin schreiben, wozu es dann allerdings nicht kommt – eine Fluchttür behält sich der Romancier damit dann doch vor.

Als jüngstes, sehr viel konkreteres Beispiel der Desavouierung von Kunst manifestierte sich während einer Versteigerung, die im Oktober 2018 in London stattfand. Eine kleinere und für den privaten Gebrauch entwickelte Version des berühmten *Ballon Girls* des Streetart-Künstlers Banksy wurde von Sotheby's angeboten und erzielte den schockierenden Preis von etwas über einer Million Euro. Als der Zuschlag erfolgte, setzte sich im opulenten Goldrahmen des Kunstwerks ein eingebauter Schredder in Bewegung und zerschnitt zur Verblüffung und zum Entsetzen der Bietergesellschaft etwa die Hälfte der Arbeit in schmale Streifen, die aus der unteren Rahmenleiste hervorquollen. Das Ganze war vermutlich ein neuer Streich Banksys, ausgedacht und in die Tat umgesetzt, um die spekulativen Aspekte des Kunstmarkts zu desavouieren. Wie alsbald aber geraunt wurde, konnte das Ereignis wohl nur mit Wissen und Zustimmung des Versteigerungshauses realisiert werden. Die Zerstörung des Bildes kann man als bösen Witz betrachten, der zugleich den Aberwitz des Kunstmarkts bloßstellt und ihn zugleich auf besonders tückische Weise bedient (so Ulrich Greiner in der »Die Zeit« vom 11. Oktober 2018). Immerhin hatte der Meistbietende das Schreddern als künstlerischen Akt verstanden und das schäbige Resultat der gesamten, unangekündigten Performance begeistert in Empfang genommen. Ein teures, ephemeres Vergnügen. Ist also Banksy selbst in die von ihm aufgestellte Falle getappt? Werden in diesem Fall die Taktiken der Kommunikationsguerilla, die ja auf eine alternative Sicht politischer und sozialer Fakten abzielt, gleichsam selbst zu Verfahren des alles durchdringenden Kapitalismus in seiner entfesselten Form? Wie auch immer, der zweifelhafte Leonardo und der geschredderte Banksy bezeichnen extreme Randphänomene eines überhitzten Marktgeschehens, das augenscheinlich kulturelle Werte weniger bestätigt als aushöhlt und damit letztlich diskreditiert.

Houellebecqs Darstellung in *Karte und Gebiet* mag man als groteske Überzeichnung ansehen, wenngleich die hier exemplarisch erwähnten Beispiele des *Segnenden Christus* von Leonardo und des *Mädchens mit Luftballon* von Banksy auf dasselbe Phänomen deuten, d.h. die völlige Inkompatibilität von kulturellem und materiellem Wert. Was nur für die zeitgenössische Kunst relevant zu sein schien, könnte nun jedoch auch, wie das Leonardo zugeschriebene Werk deutlich macht, für die Kunst vergangener Zeiten gelten. Sollte sich das weiterhin bestätigen und vor

allem auch zunehmend häufiger in Erscheinung treten (davon ist auszugehen), könnte das auf lange Sicht unterschiedliche Auswirkungen auf den Status herkömmlicher kunst- und kulturgeschichtlicher Museen haben und damit nicht zuletzt die Einstellungen seiner Besucher beeinflussen.

Hinzu kommt noch ein anderer Aspekt, der mit einer veränderten Wahrnehmung und Einstellung einhergeht. Das Verblassen und die Relativierung des europäischen Wertekanons werden nämlich noch zusätzlich durch etwas anderes, womöglich viel Essentielleres herausgefordert. Die Bedingungen und Voraussetzungen der Wahrnehmung und des Verständnisses von kunst- und kulturgeschichtlichen Zeugnissen der Vergangenheit werden zukünftig andere sein als noch vor wenigen Jahren oder Jahrzehnten. Es ist das technologische Paradigma von Information und Kommunikation, das unsere Existenz seit den späten 1980er-Jahren zunehmend bestimmt und inzwischen weitgehend durchdrungen hat. Diesen rasanten Wandel würde man vielleicht missverstehen, wenn man ihn lediglich als Steigerung oder Fortsetzung der alten, industriellen Praktiken versteht. Wir haben es vielmehr, so schreibt Andreas Reckwitz, »mit einem grundsätzlichen Bruch zu tun, denn es wird erstmals ein technologischer Komplex gesellschaftlich leitend, welcher auf Verfertigung, Zirkulation und Rezeption von Kulturformaten zentriert ist [...] die digitale Technologie zieht einen ihr entsprechenden Habitus samt Sozialfigur heran: den mobilen Nutzer (User) von Computerbildschirmen, der stets auch Publikum ist, sich von den neuen, auf ihn (insgeheim) abgestimmten Texten und Bildern affizieren lässt und der zugleich selbst unablässig seine eigenen Kreationen und Selbstdarstellungen in dieses digitale Kulturuniversum einspeist.« (Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Frankfurt 2017, S. 228 f.) Sollte das auch nur in etwa zutreffen, hätte das unabsehbare Konsequenzen, und zwar auch im Hinblick auf den Status und die soziale Akzeptanz eines Museums großartiger, statischer Werke der Vergangenheit.

In einer digitalisierten und von den sozialen Netzwerken völlig beherrschten Gesellschaft kommen bislang nur in Ansätzen reflektierte Anforderungen auf die traditionelle Institution Museum zu. Dass man auf diese Herausforderung wird reagieren müssen, ist nicht von der Hand zu weisen, nur fragt es sich, wie und auf welche Weise das geschehen kann. Ausschließlich traditionell ausgebildete Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker werden solchen Herausforderungen möglicherweise kaum gewachsen sein, zumal eine Vermittlungsarbeit im traditionellen Sinn in Zukunft von anderen Verfahren abgelöst werden dürfte.

Man kann sich nämlich durchaus die Frage stellen, ob in nicht allzu ferner Zukunft das Museum angesichts riesiger Besuchermassen bei sogenannten Blockbuster-Projekten und den damit einhergehenden Einschränkungen aus konservatorischen Gründen von seiner Simulation abgelöst beziehungsweise ersetzt werden könnte. Vor welchen Herausforderungen die Museen stehen und wie unterschiedlich sie darauf reagieren, hat jüngst in einer sehr aufschlussreichen und höchst informativen Studie Hubertus Kohle dargelegt. Anhand ausgewählter Institutionen in den USA, Holland, Großbritannien und Deutschland konnte er anschaulich aufzeigen, welche Möglichkeiten derzeit diskutiert und teilweise auch in die Praxis umgesetzt werden (Hubertus Kohle, *Museen digital. Eine Gedächtnisinstitution sucht den Anschluss an die Zukunft*. Heidelberg University Publishing 2018).

Es ist indessen nicht nur die Digitalisierung, die viele Probleme und Herausforderungen mit sich bringt, sondern auch die Biowissenschaften stellen mit ihren neuesten Erkenntnissen vieles in Frage, was bislang als sakrosankt gelten konnte. Sollte es nämlich zutreffen, dass Organismen nichts anderes als Algorithmen darstellen und dass Intelligenz nichts mit Bewusstsein zu tun hat, dann würde die Vorstellung des eigenständigen, selbstbestimmten Individuums und damit zugleich die Vorstellung von der Einmaligkeit des künstlerischen Subjekts in Frage gestellt. Die Zukunft würde dann vielleicht so aussehen, dass die Menschen »ihre individuelle Macht verlieren und stattdessen von externen Algorithmen gelenkt werden. Das System wird sie immer noch brauchen, um Symphonien zu komponieren, Geschichte zu unterrichten oder Computerprogramme zu schreiben, aber das System

wird sie besser kennen als Sie sich selbst und deshalb die meisten wichtigen Entscheidungen für Sie treffen – und Sie werden damit vollkommen zufrieden sein. Das wird nicht zwangsläufig eine schlechte Welt sein; aber es wird eine postliberale Welt sein.« (Yuval Noah Harari, Homo Deus. Eine Geschichte von Morgen. München 2018, S. 531).

Die Ernst von Siemens Kunststiftung wird sich mit allen diesen Fragen, die Globalisierung, Marktgeschehen, Digitalisierung und Biowissenschaften aufwerfen und die in diesem Rahmen nur mit wenigen Stichworten angedeutet werden konnten, nicht auseinandersetzen müssen, jedenfalls nicht in naher Zukunft. Immerhin ist die Relevanz der exemplarisch erwähnten Aspekte wohl kaum zu unterschätzen. Halten wir im Hinblick auf die drohende Verwandlung von Kunstwerken in Marken lediglich fest, dass alle von der Ernst von Siemens Kunststiftung geförderten Institutionen über sehr viele absolut herausragende Kunstwerke und kulturgeschichtliche Zeugnisse der Vergangenheit verfügen, wenn auch vielleicht nur über eine überschaubare Reihe von Objekten, die es aufgrund ihrer Einmaligkeit und ihres besonderen Status sowie ihrer herausragenden Qualität erlauben, aus ihnen attraktive Labels zu machen, um sie sowohl in einer vom Konsum und Prestigedenken beherrschten Welt zu kommunizieren als auch traditionelle Begriffe von Kunst, Fertigkeit und Qualität aufrecht zu erhalten. Was in diesem Rahmen nur knapp angedeutet werden kann, weist auf Herausforderungen und Probleme hin, mit denen sich die Institution Museum jetzt und in unmittelbarer Zukunft konfrontiert sieht. Und das umso mehr, als aus der Sphäre der Kunst ebenfalls Fragen aufgeworfen werden, die sich kritisch mit den spekulativen Aspekten des Marktgeschehens auseinandersetzen, während im zeitgenössischen Bereich der bildenden Kunst Phänomene zu registrieren sind, die vielleicht als Anzeichen des Entstehens einer postliberalen Welt gedeutet werden könnten. Wenn die Digitalisierung die Lebenswelten völlig durchdrungen haben wird und Algorithmen als Steuerungs- und Kontrollmöglichkeiten überhand nehmen, könnte dann nicht auch der traditionelle Werkbegriff

obsolet werden? Wie sich die Kunst in dem Spannungsfeld zwischen Globalisierung, Markt, Digitalisierung und Biowissenschaften positioniert – ja, ob sie in einer solchen Sphäre unklarer Perspektiven und undeutlicher Herausforderungen noch eine Rolle spielen wird –, bleibt abzuwarten. Vermutlich werden ohnehin alle Spekulationen über die Zukunft von den beschleunigten Entwicklungstendenzen ständig überholt und schon in ihrem Entstehen als obsolet klassifiziert werden.

Da wir nicht wissen können, was auf uns zukommt, scheint es angebracht, die bisher eingeschlagenen Wege und Verfahren beizubehalten und konsequent fortzuführen, aber sich für neue Herausforderungen offen zu halten, um auf sie angemessen reagieren zu können. Inwieweit das auch für die Ernst von Siemens Kunststiftung maßgeblich sein wird, haben Generalsekretär, Stiftungsvorstand und Stiftungsrat zu reflektieren, um gegebenenfalls Antworten formulieren zu können.

Seit ihrer Gründung 1983 ist die Tätigkeit der Ernst von Siemens Kunststiftung vornehmlich ganz traditionell darauf ausgerichtet, historisch bedeutsame Werke der bildenden Kunst für die Öffentlichkeit zu sichern. Sie verfolgt solche Ziele nicht aus eigenem Antrieb und Interesse, sondern sie wird ausschließlich im Sinne ihres Gründers tätig, wenn es gilt, rasche und unbürokratische Hilfe beim Erwerb solcher Werke zu leisten, um einem Museum oder einer Bibliothek zu einem zusätzlichen Höhepunkt zu verhelfen, eine offensichtliche Lücke in den Sammlungsbeständen zu schließen oder die Rückführung abgewanderter Kunstwerke zu ermöglichen oder eben auch andere, interkulturelle Akzente zu setzen. Es geht letztlich darum, wichtige kulturelle Zeugnisse für öffentliche Sammlungen Deutschlands zu sichern. Restaurierungen kunsthistorisch bedeutsamer Objekte werden selbstverständlich ebenso unterstützt wie wichtige Ausstellungen, die auf wissenschaftlicher Basis neue Erkenntnisse anschaulich machen und sie damit an ein breites, aufgeschlossenes Publikum vermitteln. Außerdem hilft die Stiftung bei der Bearbeitung von Œuvre- und Bestandskatalogen und unterstützt deren Drucklegung, sofern die entsprechenden Publikationen kunsthistorischen Kriterien entsprechen.

Qualitative Gesichtspunkte spielten von Anfang an bei der Auswahl der Fördermaßnahmen eine entscheidende Rolle, und das ist bis heute so geblieben. Dass dabei Werke und Vorhaben, die in der Vergangenheit entstanden oder auf sie bezogen sind, bevorzugt gefördert werden, verdankt sich ganz wesentlich jenen Einsichten, wie sie Ernst von Siemens vorlebte und wie sie auch Heribald Närger während seiner langen Tätigkeit als Vorsitzender des Stiftungsrats verkörperte. Ob es sich um Erwerbungen, Restaurierungen, Ausstellungen oder Publikationen handelt – mit ihren Förderungen verfolgt die Ernst von Siemens Kunststiftung die Absicht, möglichst das zu erhalten und zu bewahren, was ohne die Erinnerung an derartige Objekte für die Gesellschaft bedeutungslos werden und schließlich aus dem Zusammenhang der Welt verschwinden würde. Man möchte, so ließe sich mit Gadamer sagen, dem derzeitigen Bestreben der Menschen, die mehr denn je die Kritik des Bisherigen in ein utopisches und eschatologisches Bewusstsein steigern, »aus der Wahrheit des Erinnerns etwas entgegensetzen: das immer noch und immer wieder Wirkliche.« Das klingt angesichts der hier nur angedeuteten Herausforderungen durch Kommerzialisierung und Digitalisierung sowie durch das offenbar unaufhaltbare Vordringen der Algorithmen sehr rückwärtsgerichtet, aber vielleicht liegt eine der Stärken von Institutionen wie dieser Stiftung genau darin, die Tradition im Auge zu behalten und zu bewahren und sich für neue Möglichkeiten aufgeschlossen zu zeigen und sich mit ihnen auseinanderzusetzen. Bilder im weitesten Sinne – das wird man sich angesichts der Digitalisierung immer wieder zu vergegenwärtigen haben – sind oft wirkmächtiger als Texte. Sie sind durch ihre Stimulierung von Einbildungskraft und Empathie unvergesslich und können daher als Gedächtnisstützen besser als Begriffe verwendet werden. Bilder sind daher aufgrund ihrer Affektivität als entscheidende Stütze einer Erinnerung zu begreifen, die zumeist erst einsetzt, wenn die Erfahrung, auf die sie sich bezieht, abgeschlossen hinter einem liegt.

Erinnerung widerspricht der Abkoppelung der Gegenwart von der Vergangenheit und erscheint daher insbesondere in Zeiten, die zunehmend – ja, fast ausschließlich – die Zukunft im Blick haben, von essentieller Bedeutung. Vergegenwärtigt man sich Förderungen und Unterstützungen der vergangenen 35 Jahre, dann wird man nicht umhinkönnen festzustellen, dass es in erster Linie immer darum gegangen ist, jene Artefakte, in denen sich die Vergangenheit manifestiert, für die zukünftige Erinnerung und erneute fruchtbare Auseinandersetzung zu bewahren.

Ernst von Siemens hat seine Kunststiftung schon bei ihrer Gründung mit einem beträchtlichen Stiftungskapital aus dem Privatvermögen ausgestattet. Satzung und Förderrichtlinien legen den Rahmen fest, innerhalb dessen die Stiftung tätig sein darf und helfen kann. Die sukzessive Verarmung der öffentlichen Einrichtungen veranlasste ihn, die finanzielle Basis der Einrichtung noch zu seinen Lebzeiten durch weitere Zuwendungen und Zustiftungen zu stärken. Schließlich hat er seine Kunststiftung testamentarisch noch einmal großzügig bedacht. Darüber hinaus wurde aus Anlass des 80. Geburtstags des Stifters vereinbart, dass die Siemens AG der Stiftung jährlich einen namhaften Betrag zuführt, um ihre Aktionsmöglichkeiten substantiell zu erweitern. Im Herbst 2015 entschied sich freilich die Siemens AG, ihre eigenen Kunst- und Kulturaktivitäten stärker zu bündeln und zu intensivieren, wobei das Siemens Arts Programm ein vorrangig gegenwartsbezogenes Engagement übernahm. Das hatte zur Folge, dass die finanzielle Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung durch die Siemens AG um ca. 50 % zurückgefahren wurde. Die Maßnahme der Unternehmensführung ließ sich trotz intensiver Bemühungen leider nicht revidieren, was eine deutliche Einschränkung der Operationmöglichkeiten der Stiftung nach sich gezogen hat.

Trotz dieses Rückschlags konnten im vergangenen Geschäftsjahr viele Projekte realisiert und die entsprechenden Anträge unterstützt werden. So ist es erneut gelungen, einer ganzen Reihe von Institutionen zu helfen, bedeutende Kunstwerke zu erwerben oder zu restaurieren. Monographische und thematische Ausstellungen einschließlich begleitender Publikationen wurden ebenso ermöglicht wie der Druck von Bestandskatalogen und Werkverzeichnissen. Was gefördert wurde, ist allerdings nur ein

Bruchteil dessen, was eigentlich verdiente, realisiert zu werden. Die leider notwendigen Ablehnungen übersteigen an Zahl bei weitem die positiv beschiedenen Anträge. Bei anderen vergleichbaren Einrichtungen dürfte es sich kaum anders verhalten. Und diese Schere zwischen den Wünschen und ihrer Erfüllung – das ist voraussehbar – wird sich weiter öffnen. Die Gründe dafür sind evident. Die öffentliche Hand wird sich weiter zurückziehen und bei den als »freiwillig« etikettierten Leistungen von Kommunen und Ländern sparen, wo es am einfachsten möglich ist, d.h. bei den sogenannten Investitionen, denen man in aller Regel auch die Ankaufsbudgets der Museen zurechnet. Andererseits werden die Preise für außerordentliche Werke angesichts der immensen Geldströme und der rasanten Zunahme privaten Kapitals in absehbarer Zeit kaum fallen. Das Gemälde von Leonardo, so vermessen das Versteigerungsergebnis auch anmutet, hat die Maßstäbe nochmals deutlich nach oben verschoben. Die Entwicklungen, wie sie sich in den letzten Jahren auf den internationalen Messen und Auktionen manifestiert haben, dürften unseren Aktionsradius beträchtlich einschränken. Die Ernst von Siemens Kunststiftung wird jedenfalls auch in Zukunft gegenüber einem spekulativen und manchmal sogar dubios erscheinenden Terrain Distanz wahren und stattdessen bemüht sein, wie bisher im Rahmen ihrer Möglichkeiten bei der Lösung solcher Fälle behilflich zu sein, bei denen es um die gut begründete und sinnvolle Sicherung von Werken herausragender Qualität und Bedeutung für öffentlichen Einrichtungen geht.

Was im letzten Geschäftsjahr realisiert werden konnte, darüber informiert dieser Jahresbericht. Das an dieser Stelle im Einzelnen zu rekapitulieren, verbietet sich insofern von selbst, als in den nachfolgenden Einzelerläuterungen alles Wesentliche zum Ausdruck gebracht wird.

Die im Folgenden dokumentierten Beispiele von geförderten Restaurierungen belegen exemplarisch, wie essentiell die Arbeit der Stiftung ist. Auf die vielen Ausstellungen und wissenschaftlichen Publikationen, die unterstützt wurden, soll an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden. Immerhin lässt auch das knappe Resümee dieses Engagements am Ende dieser Veröffentlichung erkennen, welche wichtige Rolle die Ernst von Siemens Kunststiftung für die Kulturförderung in Deutschland spielt.

Die Hauptlast der Umsetzung aller der in diesem Jahresbericht aufgeführten Maßnahmen (und vieler anderer, die hier gar nicht erwähnt werden können), die Kontrolle der Finanzen der Stiftung und die Verwendung der Fördergelder liegen beim Generalsekretär der Ernst von Siemens Kunststiftung, der sich in allen wichtigen Belangen mit dem Vorstand und dem Stiftungsrat verständigt und abstimmt. Es versteht sich von selbst, dass es sich um eine Tätigkeit von großer Verantwortlichkeit handelt, die Umsicht, klares Urteil, ein hervorragendes Netzwerk, Qualitätsgefühl und große kulturhistorische Kenntnisse erfordern. Dr. Martin Hoernes entspricht allen diesen Anforderungen auf beeindruckende Weise, und ich kann für mich selbst nur betonen, dass die Zusammenarbeit mit ihm im zurückliegenden Zeitraum von gegenseitigem Verständnis und großer Kollegialität geprägt war. Dr. Hoernes wurde dabei in München in allen praktischen, administrativen und finanziellen Angelegenheiten auf bewährte Weise von Gabriele Werthmann und Alfred Korte unterstützt. Alle drei zusammen bilden ein überaus effektives Team, das die verantwortungsvolle und rasche Umsetzung von Entscheidungen des Stiftungsvorstands, des Stiftungsrats und des Generalsekretärs ermöglicht.

Der Bericht auf den folgenden Seiten mag anschaulich und damit nachvollziehbar machen, welche wichtige Rolle die Ernst von Siemens Kunststiftung als Förderin unterschiedlichster Projekte in dem Berichtszeitraum gespielt hat. Es ist das Anliegen von Stiftungsvorstand, Generalsekretär und Stiftungsrat, auch in Zukunft einem Weg zu folgen, der in den vergangenen dreieinhalb Jahrzehnten mit Umsicht und großem Engagement eingeschlagen und überaus erfolgreich begangen wurde. Allen, die am Zustandekommen dieses Jahresberichts mitgewirkt haben, möchte ich für ihren Einsatz und ihre Mühe sehr herzlich danken. Und das gilt vor allem auch für Gabriele Werthmann, die in bewährter Weise die Redaktionsarbeit übernommen hat, aber auch für das Gestaltungsbüro Hersberger und die Druck-Ring GmbH & Co. Kg, beide München.

Meine ehrenamtliche Tätigkeit zunächst als Mitglied des Stiftungsrats (seit 1992) und dann als dessen Vorsitzender (seit 2007) ist mit dem Geschäftsjahr 2017/18 beendet worden. Das Resümee ist in dem vorliegenden Jahresbericht dokumentiert. Nach den Jahren einer ungemein anregenden und produktiven Zusammenarbeit mit den Mitgliedern des Stiftungsrats, dem Vorstand der Stiftung, dem Generalsekretär und seinem kleinen Team bleibt mir nur, der Ernst von Siemens Kunststiftung für die Zukunft viel Erfolg und alles Gute zu wünschen und vor allem eine auch weiterhin gedeihliche Zusammenarbeit, um dabei zu helfen, nicht nur das zu bewahren und zu pflegen, was hoffentlich nicht nur für das kulturelle Gedächtnis der jetzigen Lebenswelten von essentieller Bedeutung ist, sondern auch anregende und ermutigende Ausblicke in eine noch ungewisse Zukunft zu ermöglichen, um das, was sich positiv abzeichnet, tatkräftig zu unterstützen.

Armin Zweite

Inhalt

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

Inhaltsverzeichnis	10
--------------------------	----

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Amsterdam Machsor, um 1240	16
-------------------------------------	----

Donaueschinger Wigalois, 1415/1425	18
---	----

Bauriss des Freiburger Münsterturms, etwa 1430	20
---	----

Stillende Muttergottes (Maria lactans), um 1490/1495	22
---	----

Jacopo de' Barbari, <i>Porträt Augusts von Brandenburg</i> , 1508	24
---	----

Henrik Douverman, <i>Heilige Drei Könige</i> , um 1530/1535	26
---	----

Hans Mielich, <i>Oberstallmeister Pfettner mit Gemahlin</i> , 1559	28
--	----

Gerrit Claesz Bleker <i>Weiber von Weinsberg</i> , 1624	30
---	----

Elfenbeinhumpen, 1688/1689	32
-------------------------------------	----

Gläserkühler, um 1707/1711	34
-------------------------------------	----

Girandolen-Leuchter für König Friedrich Wilhelm I, 1733	36
Historiengemälde für den Kurfürsten, 1780/1790	38
Adolf Gottlob Zimmermann, <i>Ölskizzen und Skizzenbücher</i> , 19. Jahrhundert	40
Alexis Poitevin, Büste der Dorothea von Rodde-Schlözer, 1806	42
Rehberg-Album, um 1830	44
Adolph Menzel, <i>Schlittschuhläufer</i> , 1855	46
Lovis Corinth, <i>Bacchanale</i> , 1896	48
Van-de-Velde-Sammlung Reuter 1897/1898	50
Vormünzliche Zahlungsmittel – Sammlung Kuhn, 19./ frühes 20. Jahrhundert	52
Konvolut Propaganda-Kimonos aus der Sammlung Wolfgang Ruf, frühes 20. Jahrhundert	54
Paula Modersohn-Becker, <i>Birkenstamm vor Heidelandschaft</i> 1901	56
Christian Rohlf, s, <i>Weiden II</i> 1904	58
August Macke, <i>Farbige Formen I</i> 1913	60

Wilhelm Lehmbruck, <i>Drei Zeichnungen</i> , 1913/1918	62
Max Beckmann, <i>Selbstporträt</i> , 1917	64
Rudolf Schlichter, <i>Helene Weigel</i> 1928	66
Emil Nolde, <i>Begonien (Rot und Gelb)</i> , 1929	68
Oskar Schlemmer, <i>Rote Gruppe – Kleinbild IV</i> , 1932	70
Lotte Laserstein, <i>Weiblicher Rückenakt</i> , 1956	72

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

<i>Kunst auf Lager</i> Bündnis zur Erschließung und Sicherung von Museumsdepots	74
Thronende Muttergottes – <i>Sedes Sapientiae</i> , um 1300	86
Tonfigurengruppe aus St. Leonhard, 1430	88
Rimini-Altar um 1430	90

Epiphanie-Gruppe vom Nordportal des Eichstätter Doms, um 1430	92
Altar von Angelhausen, um 1430	94
Retabel aus dem ehemaligen Trinitatis-Spital in Hildesheim, 1. Hälfte 15. Jahrhundert	96
Hans Baldung Grien, <i>Tafelgemälde (Markgrafentafel)</i> , 1509/1510	98
Hans II. Ostendorfer, <i>Rosenkranztafel</i> , 1536	100
Jean-Pierre Latz, Möbelkonvolut <i>Fait à Paris</i> 17./18. Jahrhundert	102
Tapisserie <i>Urteil des Paris</i> , 2. Hälfte 17. Jahrhundert	104
Ferdinand Korbell, Vier Gemälde aus dem Zyklus <i>Eisgang</i> , 1784	106
Skizzenbücher des Städel Museums, 19. Jahrhundert	108
Konvolut Künstlerkleid aus der Sammlung Ludwig von Hofmann, 1897/1906	110
Bauhaus-Sammlung <i>Möbel</i> , 20. Jahrhundert	112

Förderung von Ausstellungen

»Gold und Bücher lieb ich sehr ...«	116
Staats- und Stadtbibliothek Augsburg	
<i>Der Garten der Avantgarde</i>	116
Museum Wiesbaden	
<i>Tiere – Respekt Harmonie</i> <i>Unterwerfung</i>	117
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg	
<i>Der böse Expressionismus</i>	117
Kunsthalle Bielefeld	
<i>Hendrik Goltzius</i>	118
Anhaltische Gemäldegalerie Dessau	
<i>Der Meister von Meßkirch</i>	118
Staatgalerie Stuttgart	
<i>OVID. Amor fou</i>	119
Martin von Wagner-Museum, Würzburg	
<i>Paul Klee –</i> <i>Konstruktion des Geheimnisses</i>	119
Bayerische Staatsgemäldesammlung, Pinakothek der Moderne, München	
<i>Faust-Welten</i>	120
Deutsches Theatermuseum, München	
<i>Hinter dem Pergament</i>	120
Dommuseum Frankfurt	
<i>Groß gedacht! Groß gemacht?</i>	121
Museum Fridericianum Kassel	
<i>Dia-logos</i>	121
Zentrum für Kunst und Medien (ZKM), Karlsruhe	

<i>Gestatten, Suermondt!</i>	122
Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen	
<i>Ideale – Moderne Kunst seit Winckelmanns Antike</i>	122
Stiftung Museum Moritzburg, Halle (Saale)	
<i>Wladimir von Bechtejeff</i>	123
Schloßmuseum Murnau	
<i>Irrtümer und Fälschungen in der Archäologie</i>	123
LWL – Landesmuseum Herne	
<i>Tulpen Tabak Heringsfang</i>	124
Kunsthalle Bremen	
<i>Jankel Adler</i>	124
Von der Heydt-Museum, Wuppertal	
<i>Bewegte Zeiten</i>	125
Bayerisches Nationalmuseum München	
<i>Das Erbe der Väter</i>	125
Mittelrhein-Museum Koblenz	
<i>Bischof Thietmar von Merseburg</i>	126
Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatsstifts Zeitz	
<i>Wilhelm Lehmbruck</i>	126
Staatsgalerie Stuttgart	

<i>Königsschlösser und Fabriken</i>	127
Architekturmuseum der TU München in der Pinakothek der Moderne, München	
<i>Maler Mentor Magier</i>	127
Staatliche Museen zu Berlin – SPK, Neue Nationalgalerie, Berlin	
<i>Auf Freiheit zugeschnitten</i>	128
Kunstmuseen Krefeld	
<i>Konstruktion der Welt</i>	128
Kunsthalle Mannheim	
<i>Emy Roeder – Das Kosmische allen Seins</i>	129
Museum im Kunstspeicher, Würzburg	
<i>Jagdhaus Gabelbach</i>	129
Museum Jagdhaus Gabelbach, Ilmenau	
 <i>Förderung von in Arbeit befindlichen Bestandskatalogen</i>	
<i>BK der antiken Skulpturen, Bd. IV</i>	130
Staatliche Kunstsammlungen Dresden	
<i>Kosmos Heartfield</i>	130
Archiv der Akademie der Künste, Berlin	
<i>Die Sammlung Prehn</i>	131
Historisches Museum, Frankfurt a.M.	
<i>Der Mecklenburger Planschatz</i>	131
Staatliche Schlösser und Gärten Mecklenburg-Vorpommern, Schwerin	

Bestandskatalog des Museums Ludwig 132
Museum Ludwig, Köln

Bestandskatalog 19. Jahrhundert 132
Hamburger Kunsthalle

Bestandskatalog Aegyptiaca 133
Martin von Wagner-Museum,
Würzburg

*Bestandskatalog der
Kunstammerbestände* 133
Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha

Förderung von Bestandskatalogen und Publikationen

Max Slevogt – Briefe 1898–1932 134
Saarlandmuseum, Saarbrücken

*Grande Decorazione –
Italienische Monumentalmalerei
in der Druckgraphik* 134
Staatliche Graphische Sammlung,
München

Ästhetisches Utopia 135
Kunsthistorisches Institut, Florenz

Plastiken Skulpturen Objekte 135
Kunstsammlungen Chemnitz

Günter Fruhtrunk – Werkverzeichnis 136
Günter Fruhtrunk Gesellschaft e.V.,
München

Barocke Skizzenkunst 136
Reuschel Stiftung, München

Halberstädter Handschriften 137
Herzog August Bibliothek,
Wolfenbüttel

Kunsthändler, Sammler und Stifter 137
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
München

Weitere Förderungen 138

Satzung, Förderrichtlinien, Organe 139

Abbildungsnachweis/Impressum 152

Erwerbungen
Darlehen
Restaurierungen

Amsterdam Machsor, um 1240

Amsterdam Machsor,
Liturgie nach Kölner Ritus,
331 Seiten

Pergament, gebunden,
geschrieben (Hebräisch),
illuminiert,
2004 restauriert
H. 46,5 cm
B. 32,5 cm

Im November 2017 beteiligte
sich die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung an der Erwerbung des
Amsterdam Machsor und erwarb
entsprechendes Miteigentum.

Am Ankauf beteiligten sich ferner
die Kulturstiftung der Länder,
die C.L. Grosspeter Stiftung, das
Land Nordrhein-Westfalen, der
Rheinische Sparkassen- und Giro-
verband sowie die Sparkasse
KölnBonn und die Kreissparkasse
Köln.

LVR – Jüdisches Museum im
Archäologischen Quartier Köln
(Inv.-Nr.: MiQua 0001013)

Gemeinsam mit dem Joods Historisch Museum in Amsterdam
konnte der Landschaftsverband Rheinland (LVR) 2017 den
sogenannten Amsterdam Machsor, eine illuminierte hebrä-
ische Handschrift aus dem 13. Jahrhundert, erwerben
und somit für die Öffentlichkeit und die Forschung sichern.

Ein Machsor (hebr.: Zyklus) ist ein liturgisches Buch für die
jüdischen Feiertage. In ihm sind Gebete und liturgische Gedich-
te enthalten, sogenannte Pijjutim. Auf 331 Pergamentseiten
enthält der Amsterdam Machsor den spezifischen Kölner jüdi-
schen Ritus zu den Feiertagen. Er ist ein Einzelstück und
gehört zu den ältesten noch erhaltenen hebräischen illumi-
nierten Manuskripten im deutschsprachigen Raum und zu den
bedeutendsten seiner Art. Der Machsor ist mit eindrucks-
vollen Malereien versehen, er besitzt 20 Goldinitialen mit Ran-
ken, Filigranen und Figuren, die die Gestalt eines Tieres
aufweisen, und darüber hinaus Illustrationen auf sechs Seiten.

Der Machsor wird spätestens 1424 mit der Vertreibung der
Juden aus Köln auch die Stadt verlassen haben. Die Geschichte
führt ihn aus dem Rheinland bis nach Amsterdam, wo er seit
dem 17. Jahrhundert nachweisbar ist: 1669 wird der Machsor
der Jüdischen Gemeinde in Amsterdam aus Privatbesitz über-
geben.

Der Machsor ist Herzstück der Sammlung des MiQua. LVR-
Jüdisches Museum im Archäologischen Quartier Köln. Mit ihm
bietet sich die Möglichkeit, den Besucherinnen und Besuchern
Einblicke und Informationen zu einem ihnen noch weitest-
gehend unbekannten mittelalterlichen jüdischen Leben
in Deutschland, insbesondere zur jüdischen Kultur in Köln zu
geben. Für das MiQua ergibt sich die einzigartige Chance,
ein herausragendes Zeugnis jüdischer Kulturgeschichte an
seinem Herkunftsort zu präsentieren. Dies ist einmalig in
Deutschland.

Großzügig unterstützt wurde der Ankauf von der Ernst von
Siemens Kunststiftung, der Kulturstiftung der Länder,
der C.L. Grosspeter Stiftung, der Kulturförderung des Landes
Nordrhein-Westfalen, vom Rheinischen Sparkassen- und
Giroverband sowie der Sparkasse KölnBonn und der Kreis-
sparkasse Köln.

Dr. Christiane Twiehaus



ג. א. ב.

עמון יר עזרה

תואר ספרה במוסח

צמח וזאת

שור בעטרה המעוטרת

חנך ופח

מור ולבנה מקוטרת

שעמה

עורכי טעמי מסורת

כחוט השני

וזה שפתח מרמית

מעלה

חור נשק

הגורם

ואור שני

שחיד נגד

בית וכהונה מוכתרת ער שיעח רגש המולדת

Donaueschinger Wigalois, 1415/1425

Dichter: Wirnt von Grafenberg
(1180-1230): Wigalois mit dem
Rade

Höfischer Versroman in mittel-
hochdeutscher Sprache, ent-
standen um 1215. Handschrift auf
Papier mit 30 (von 31) halb- bzw.
ganzseitigen Federzeichnungen;
hergestellt in der Schreibwerk-
statt von Diebold Lauber um 1420.

442 Seiten

27 cm x 20,5 cm

Heller Halblederband mit Holz-
deckeln, zwei Kupferschließen,
Rollen- und Einzelstempelpressun-
gen, um 1530/1540

Im August 2018 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunststiftung
an der Erwerbung des Wigalois
und erwarb entsprechendes Mit-
eigentum.

Am Ankauf beteiligten sich ferner
die Kulturstiftung der Länder,
die Beauftragte der Bundesregie-
rung für Kultur und Medien,
die Wüstenrot Stiftung und die
Badische Landesbibliothek
mit Eigenmitteln.

Badische Landesbibliothek,
Karlsruhe
(Signatur: Cod.Don. 71)
(Inv.-Nr.: 9/2018)

Wigalois im Garten von Roimunt
Bevor Wigalois auf die Königin
Larie trifft, legt er im Garten mit
Hilfe der Botin Nereja Rüstung
und Waffen ab. Den Helm hält er
noch in Händen.

Die Donaueschinger *Wigalois*-Handschrift Cod. Don. 71
überliefert einen nachklassischen Artusroman. Um das Jahr
1215 erzählte der fränkische Dichter Wirnt von Grafenberg
in diesem mittelhochdeutschen Versepos die Geschichte des
Titelhelden Wigalois, der am Hof des Königs Artus zum Ritter
ausgebildet wird und von dort aufbricht, um das Reich Korntin
von seinem Usurpator Roaz zu befreien und seiner recht-
mäßigen Königin Larie zurückzugeben. Der Roman war bis ins
späte 15. Jahrhundert sehr beliebt und ist vielfach überliefert,
doch nur zwei seiner Textzeugen sind illustriert.
Hergestellt wurde die Handschrift um 1420 im elsässischen
Hagenau. Hier kopierten Schreiber und Illustratoren ältere
Vorlagen deutschsprachiger Texte und produzierten literari-
sche Handschriften auf Vorrat für einen Käufermarkt. Daraus
entwickelte sich die Werkstatt des Diebold Lauber als großes
kommerzielles Unternehmen, das zwischen 1427 und 1471
nachweisbar ist und erst zu Beginn der Buchdruck-Ära einging.
In zwei seiner Bücheranzeigen wird unter den lieferbaren
Handschriften ein bebildeter *Wigalois* aufgeführt. Die heraus-
ragende kunst- und kulturhistorische Bedeutung der Hand-
schrift gründet auf ihrer lebhaften Illustration, die den Text
höchst erzählfreudig visualisiert und in Szenenauswahl
und Darstellungsweise auch aufschlussreich interpretiert.
Enthalten sind 30 (von ehemals 31) halb- bis ganzseitige
Federzeichnungen von der Hand eines einzigen Zeichners in
Grün-, Rot-, Gelb- und Brauntönen. Die Handschrift wertet
durch die Bebilderung des zum Zeitpunkt der Niederschrift
schon zweihundert Jahre alten Romans sehr genau, was
davon in ihrem Gebrauchszusammenhang noch relevant ist.

Die Hagenauer Schreibwerkstatt, berühmt für die hohe Quali-
tät ihrer Handschriften in Bildausstattung und Textbeschaffen-
heit, hat mit ihren repräsentativen »Klassiker-Ausgaben«
wesentlichen Anteil an der Überlieferung jener literarischen
Texte des Hochmittelalters, die im 15. Jahrhundert in verän-
dertem gesellschaftlichen Kontext noch einmal neu und
anders rezipiert wurden. Die Handschrift fand wahrscheinlich
schon im 15. Jahrhundert einen adligen Käufer am Oberrhein.
Sie gehörte im 18. Jahrhundert zum Grundstock der berühm-
ten Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek in Donaueschin-
gen. Seit der Erwerbung der Donaueschinger Handschriften-
sammlung durch das Land Baden-Württemberg 1993 war
es Ziel, den vorher in Privatbesitz verkauften Codex in seinen
ursprünglichen Sammlungs- und Überlieferungszusammen-
hang zurückzuführen. Er hat nun seinen angestammten
Platz neben dem *Parzival* Wolframs von Eschenbach wieder
eingenommen.

Dr. Julia Freifrau Hiller von Gaertringen

Die beideli, wozu die mager beideli zu
bringen vordrufften durch die rechte beideli
zu holt von innen und firt in in der
waren vordrufften die holt die rechte firt in
in der holt



Darum ist die Drey-
 fache Person in einer
 Person und die Einheit
 in der Dreyheit
 ist die eine Gottheit

Bauriss des Freiburger Münsterturms, etwa 1430

Pergament, aus Stücken zusammen-
engesetzt; Federzeichnung in
brauner Tinte
107,5 cm x 35 cm

Im März 2018 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunststiftung
an der Erwerbung dieses Bau-
risses und erwarb Miteigentum.

Am Ankauf beteiligten sich ferner
die Kulturstiftung der Länder
und die Erzbischof Hermann Stif-
tung, Freiburg.

Augustinermuseum, Freiburg
im Breisgau
(Inv.-Nr.: 2018/005)

Sechs Risse des Freiburger Münsterturms sind in verschiedenen
musealen Sammlungen erhalten geblieben; eine weitere im
Faksimile überlieferte Planzeichnung ist verschollen. Nun
kann eine neu entdeckte mittelalterliche Aufrisszeichnung des
Freiburger Münsterturms dieses Konvolut ergänzen.

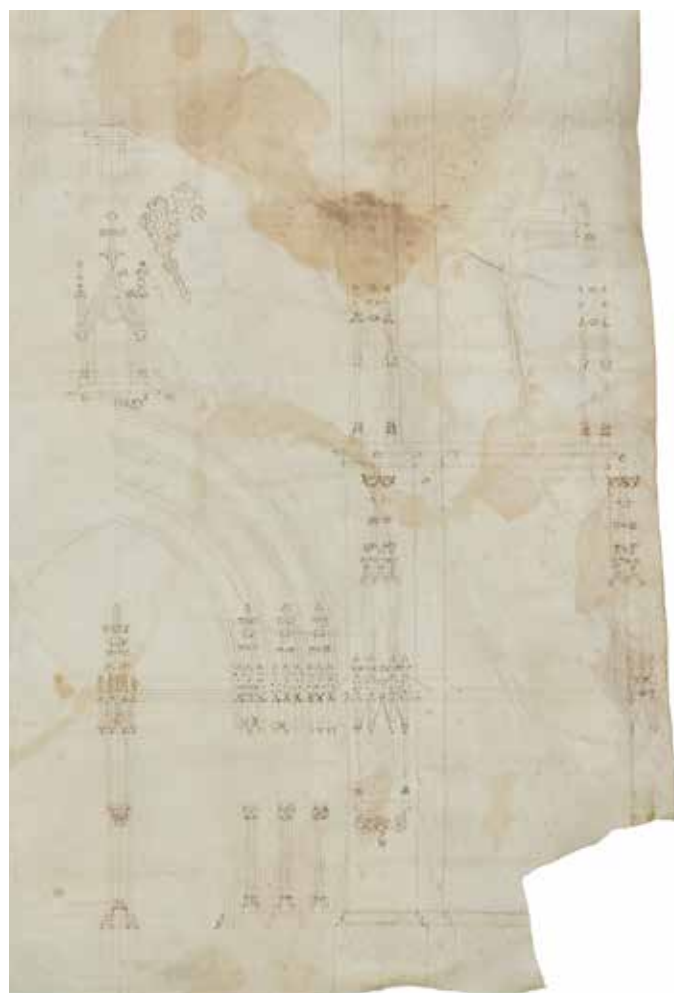
Der aus zwei unterschiedlich großen Pergamentstücken zu-
sammengesetzte Planriss zeigt als Federzeichnung über
Blindrillen den Turm des Freiburger Münsters von Westen.
Seine gekonnte Anlage und die sichere, freihändige Aus-
führung lassen auf eine Meisterhand schließen. Die Zeichnung
erscheint unvollendet und ihr oberer Teil mit dem Maßwerk-
helm fehlt heute.

Zwar ist der Aufriss in seinen Konturen ganzheitlich angelegt,
architektonische Details sind jedoch nur auf der rechten
Hälfte bzw. in der Mittelachse weiter ausgeführt worden. Wäh-
rend der obere Abschluss des Oktogongeschosses vollständig
wiedergegeben ist, blieb das Uhrengeschoss unterhalb der
sternförmigen Maßwerk Galerie gänzlich unbearbeitet. Im
unteren Bereich ist ein von einem Trumeaupfeiler geteiltes
Figurenportal mit dreiläufigen Archivolten und Bogenfeld
dargestellt, dessen Gewändenischen mit großen Baldachinauf-
bauten bekrönt sind. Überfangen wird dieses Portal von
einem krabbenbesetzten Wimperg mit Figurennische. Bis auf
Höhe des Oktogongeschosses ist der gesamte Turm mit
Maßen versehen. Das fleckige Erscheinungsbild und einige
Deformationen des Pergaments sind auf die Einwirkung
von Feuchtigkeit zurückzuführen.

Der Planriss entspricht im wesentlichen dem tatsächlichen
Zustand des Freiburger Münsterturms. Er kann somit entweder
als Bauaufnahme oder als Kopie des Ausführungsplans
gedeutet werden. Die auffälligste Abweichung von der Realität
zeigt sich im unteren Teil, wo anstelle der offenen Vorhalle
ein Figurenportal dargestellt ist. Möglicherweise wurde hier
eine Idee zur Umgestaltung der Vorhallenlösung festgehalten,
die nicht zur Ausführung kam.

Der Bauschmuck (Krabben, geschweifte Wimperge) sowie
die besonders plastisch geformten Profile spiegeln den Zeitge-
schmack gegen Mitte des 15. Jahrhunderts wider. Erste
Überlegungen stellen den Planriss in den Kontext vergleich-
barer Arbeiten Matthäus Ensingers, der seit 1420 als
Münsterbaumeister in Bern und seit 1446 in Ulm tätig war.
Somit ist eine Entstehung mehr als ein Jahrhundert nach
Vollendung des Münsterturms wahrscheinlich – eine Zeit, aus
der nur wenig über die Bautätigkeit am Freiburger Münster
bekannt ist.

Dr. Eva Maria Breisig



Stillende Muttergottes (Maria lacans), um 1490/1495

Michel Erhart
(um 1440 – nach 1522), Ulm

Laubholz, ursprünglich farbig
gefasst, rückseitig ausgehöhlt

H. 23 cm
B. 15,5 cm
T. 10 cm

Im Juli 2018 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung
diese Skulptur und stellte sie dem
Liebieghaus in Frankfurt als
unbefristete Leihgabe zur Ver-
fügung.

Städtische Galerie und
Liebieghaus, Frankfurt a. Main
(Inv.-Nr.: St. P. 724)

Darstellungen der Stillenden Muttergottes sind in der spätgotischen Bildhauerkunst – insbesondere der deutschen – relativ rar. Die Besonderheit der aus Privatbesitz erworbenen und weitgehend unbekannten Skulptur liegt nun aber nicht nur im selten gewählten Thema, das hier ganz besonders einfühlsam umgesetzt ist: Es handelt sich um ein Bildwerk des Ulmer Bildhauers Michel Erhart (nachweisbar zwischen 1469 und 1522), der zwar als einer der herausragenden Repräsentanten der europäischen Spätgotik gilt, von dem wir bislang aber kaum kleinformatige Bildwerke kannten. Diese Figur, die sich problemlos stilistisch und technologisch in das Œuvre des Meisters und seiner Werkstatt einordnen lässt, überragt in künstlerischer Hinsicht alle vergleichbaren Stücke Erharts.

Perfekt etwa ist die aufwendige, aber dennoch klare Komposition gelungen, die die originellen Seitenansichten schlüssig aus der Frontalen entwickelt und elegant anbindet. Aber auch die feine und zugleich maßvolle Durchmodellierung des Gewandes belegt das überragende künstlerische Potential Erharts. Die Sorgfalt der Ausführung indes bleibt partiell etwas auf der Strecke und hinter Objekten zurück, die von vornherein als holzsichtig konzipiert und nicht wie in diesem Fall ursprünglich polychrom angelegt waren, Grundierung und farbige Erscheinung also maßgeblich zur differenzierten Wirkung beitrugen. Dennoch muss diese Figur zu den überragenden Kleinskulpturen des ausgehenden 15. Jahrhunderts im transalpinen Europa gezählt werden, und sie unterstreicht einmal mehr die erst in jüngster Zeit verstärkt herausgestellte innovative Position der damaligen Ulmer Bildhauerkunst. Lange wurde sie als konservativ und rein rezeptiv verkannt, ihre kunsthistorische Bedeutung auf dem Sektor der Kleinskulptur gar schlichtweg geleugnet. Die Marienfigur belegt nun: Ulmer Kleinskulpturen gehören zu den besten und originellsten ihrer Zeit – und Michel Erhart spielte eine wesentliche Rolle.

Das kleine Format, die feine Ausführung und der intime Bildgegenstand mit seiner überaus stimmungsvollen Erfassung der Mutter-Kind-Beziehung weisen die Skulptur als ein Kunstwerk ersten Ranges, zugleich aber auch als Objekt der privaten Andacht aus.

Dr. Stefan Roller



Jacopo de' Barbari, *Porträt des Albrecht von Brandenburg*, 1508

Jacopo de' Barbari
(um 1460/70 – 1516)

Öl und Tempera auf Holz
68,3 cm x 53,3 cm

signiert und beschriftet o. r.:
IMAGO ALBERTI MARCHIONIS
BRANDENB/ CV XVIII ANV AGERET
GRAPHICE/ DEPINTA/ QUOD
OPUS IA DE BARBARIS FACIEB/
M DVIII

Im Oktober 2017 beteiligte sich
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung am Ankauf des Gemäldes
und erwarb entsprechendes
Miteigentum.

An der Erwerbung waren ferner
die Kulturstiftung der Länder,
die Beauftragte der Bundesregie-
rung für Kultur und Medien,
das Land Sachsen-Anhalt sowie
die Kulturstiftung Dessau-Wörlitz
mit Eigenmitteln.

Kulturstiftung Dessau-Wörlitz,
Dessau-Roßlau
(Inv.-Nr.: I-712)

Der venezianische Zeichner, Kupferstecher und Maler Jacopo de' Barbari ist der erste italienische Renaissancekünstler, der sich auf den Weg über die Alpen machte. De' Barbari arbeitete als Hofkünstler für Kaiser Maximilian I. und Kurfürst Friedrich den Weisen, wo er zu großem Ansehen gelangte, und hat Künstler wie Dürer und Cranach d. Ä. stark beeinflusst. Dürer etwa berichtete, Jacopo de' Barbari habe ihn in die Proportionslehre eingeführt.

Das Porträt von Albrecht von Brandenburg ist eines aus einem sehr kleinen Œuvre erhaltener Werke des Künstlers.

Für die Kulturstiftung Dessau-Wörlitz war der Erwerb des Porträts von großem Interesse, da es sich bis 1918 und seinem späteren Verkauf in den 1920er Jahren als kostbares und inhaltlich bedeutsames Gemälde in der Sammlung des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau (1750 – 1817) im Gotischen Haus befand. Das Gotische Haus ist mitsamt seinem wertvollen Interieur ein wesentlicher Bestandteil des UNESCO-Welterbes Gartenreich Dessau-Wörlitz.

In der Beschreibung des Hauses von 1818 nennt August Rode das Bild im Geistlichen Kabinett. Mit den Gemälden dieses Raumes werden in der Hauptsache die Protagonisten der Reformation durch die Anbringung ihrer Bildnisse geehrt. Neben Porträts Luthers und Melanchthons werden beispielsweise in Bildnissen von Cranach d. Ä. die Anhaltinischen Vorfahren Johann und Joachim Fürsten von Anhalt als erste Reformatoren des Landes gezeigt. Albrecht, der unter dem Bildnis des Täufers Bernd Knipperdolling angeordnet war, wird hier vom Fürsten Franz als Gegenpart zu Luther gesehen; denn als Förderer des Ablasshandels und ranghöchster geistlicher Würdenträger des römisch-deutschen Reiches war er später einer der wichtigsten und populärsten Gegenspieler Martin Luthers. Diese Konfrontation findet an keinem anderen Ort der Welt als in dem frühesten reformationsgeschichtlichen Gedächtnisort im Gotischen Haus in Wörlitz statt.

Albrecht von Brandenburg (1490 – 1545) wird im Alter von 18 Jahren gezeigt. Albrecht ist als Anwärter auf ein geistliches Amt im weißen Chorhemd, dem Chormantel und rotem Birett dargestellt. Durch den aufwärts gerichteten Frömmigkeitsblick wird seine zukünftige Bestimmung angezeigt. Der kostbare Mantel in Goldbrokat mit der großen, mit Heiligenfiguren besetzten Schließe demonstriert sein großes Bedürfnis nach Repräsentation und seine Ambitionen bereits in jungen Jahren.

Dr. Wolfgang Savelsberg



Henrik Douverman, *Heilige Drei Könige*, um 1530/35

Henrik Douverman
(1480/90 – 1543)

Eichenholz

Melchior:

82 cm x 29 cm x 31,8 cm

Caspar:

82,5 cm x 30,8 cm x 22,4 cm

Balthasar:

81,5 cm x 35,5 cm x 22,5 cm

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

Weitere Beteiligung am Ankauf siehe Text.

Museum Kurhaus Kleve und
Koekkoek-Haus
(Inv.-Nr.: 18-X-I a-c)

Mit der Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung, der Kulturstiftung der Länder, des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, der Kunststiftung NRW, der Rudolf-August Oetker-Stiftung für Kunst, Kultur, Wissenschaft und Denkmalpflege, der Provinzial Rheinland Versicherung AG und der Irene Zintzen-Stiftung ist es dem Freundeskreis Museum Kurhaus und Koekkoek-Haus Kleve e.V. gelungen, die bedeutende spätgotische Skulpturengruppe *Heilige Drei Könige* (um 1530 – 1535) von Henrik Douverman für die Sammlung des Museum Kurhaus Kleve zu erwerben.

Die jahrzehntelang unbekannte und erst durch eine Auktion 2005 in London für die Öffentlichkeit neu entdeckte Dreikönigsgruppe gilt durch ihre herausragende künstlerische Qualität als eines der Hauptwerke des spätgotischen Bildhauers Henrik Douverman. Virtuos dargestellt sind drei zwischen 81–83 cm vollplastisch gearbeitete Figuren aus Eichenholz, die über reich ausgestattete Gewänder und aufwendige Frisuren verfügen. Jeder König besitzt einen durch individuelle Gestik und Physiognomie getragenen expressiven Ausdruck.

Der ab 1508 zunächst in Kleve, ab ca. 1517–1543 in Kalkar tätige Henrik Douverman zählt zu den bedeutendsten Meistern der niederrheinischen Skulptur der Spätgotik in Deutschland. Neben Werken in Kalkar und Xanten gelten ein *Heiliger Christophorus* im Museum Catharijneconvent Utrecht, eine *Thronende Muttergottes* im Musée de Cluny Paris und eine *Heilige Ursula* im Rijksmuseum Amsterdam als seine Hauptwerke.

Die *Heiligen Drei Könige* befand sich über ein Jahrzehnt als Dauerleihgabe aus Privatbesitz im Museum Kurhaus Kleve. Nach dem Tod des Besitzers drohte 2016 der Verkauf der Dreikönigsgruppe auf dem internationalen Markt. Nur durch das Engagement des Klever Museumsvereins, bundesweiter Stiftungen und Unterstützer konnte die Gruppe für Kleve gesichert werden.

Dr. Valentina Vlašić



Hans Mielich, *Oberstallmeister Pfettner mit Gemahlin,* 1559

Hans Mielich (1516 – 1573)

Öl auf Holz
(vermutlich Lindenholz)
je 70,8 cm x 54,5 cm

Rahmen (nicht original,
sondern vermutlich 20. Jh.)
81,5 cm x 65 cm

Auf den Rückseiten der schwarz
gründierten Holztafeln eingraviert
ein großes »P«, durchkreuzt
von einem Pfeil (evtl. Zeichen des
Tafelmachers)

Im Juni 2018 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunststiftung
am Ankauf des Porträtpaars für
für das Marstallmuseum München
und erwarb entsprechendes Mit-
eigentum.

Ferner beteiligte sich die Bayeri-
sche Schlösserverwaltung mit
Eigenmitteln.

Bayerische Verwaltung der staat-
lichen Schlösser, Gärten und
Seen, Marstallmuseum, München
(Inv.-Nr.: 2881)

Das linke Bildnis zeigt den herzoglich bayerischen Kammerrat und Oberstallmeister am Hof von Herzog Albrecht V., Jakob Pfettner zum Weeg (1517–1561), in Halbfigur. Als Pendant stellt das rechte Bildnis seine zweite Ehefrau Eufrosina Pfettner, geborene Wäninger zum Spitzenberg (geb. 1536), dar. Beide Porträtierten beziehen sich in ihrer Körperhaltung aufeinander. Dabei blickt Jakob Pfettner den Betrachter direkt an, während der Blick seiner Frau abschweift und nach innen gerichtet scheint. Beide Bildnisse zeigen das Wappen der Familie von Pfetten.

Das Porträtpaar zeigt die gesellschaftliche Stellung der Dargestellten. Als Oberstallmeister und herzoglicher Rat hatte der Adlige Jakob Pfettner eines der höchsten Ämter am bayerischen Hof inne, war er doch für den gesamten Fuhrpark mit Personal sowie für die kostbaren Pferde und Reitzeuge zuständig. Um seinen Rang und den seiner Frau zu manifestieren, beauftragte er den besten Porträtmaler seiner Zeit in Bayern. Der herzogliche Hofmaler Hans Mielich war nicht nur in der Bildniskunst führend, sondern beherrschte auch die Miniaturmalerei. Mit besonderer Sorgfalt und Könnerschaft sind die Charakterzüge des selbstbewussten und dennoch kritisch blickenden Mannes wiedergegeben. Seine tiefen Falten und die nach unten gezogenen Mundwinkel zeugen von seinem starken Willen und der Verantwortung, die ihm seine Ämter aufbürden.

Seine zweite Frau Eufrosina war erst 23 Jahre alt, als Hans Mielich sie malte. Es ist typisch für die Porträtkunst dieser Zeit, dass die Dargestellten deutlich älter erscheinen. Wie im Bildnis ihres Mannes wird ihr Rang als Adlige und Gemahlin des Oberstallmeisters durch den üppigen Goldschmuck zum Ausdruck gebracht. Alle Details sind mit dem für Hans Mielich typischen Realismus gemalt. Ihr nach Innen gerichteter Blick und der ernste Ausdruck ihres Gesichtes erzählen von der Bedeutung ihrer Eheschließung, sie deuten aber auch die Bürde an, die diese Allianz mit sich bringt.

Hans Mielich erweist sich bei der Charakterisierung des Oberstallmeisters und seiner Gemahlin einmal mehr als Menschenkenner, der im Bildnis nicht nur die äußeren Gesichtszüge darzustellen wusste, sondern darüber hinaus aus dem Leben der Dargestellten zu berichten vermochte.

Dr. Gudrun Szczepanek, Dr. Friederike Ulrichs



Gerrit Claesz Bleker, *Weiber von Weinsberg*, 1624

Gerrit Claesz Bleker (1592–1656)

Öl auf Holz
84 cm x 99 cm x 10 cm

Im April 2018 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Mit-eigentum.

Weitere Förderer sind die Kulturstiftung der Länder, die Kunststiftung der Kreissparkasse Heilbronn, die Stiftung Würth, die Firma Vollert Anlagenbau GmbH und die Max Stern Stiftung.

Weibertreu-Museum, Weinsberg
(Inv.-Nr.:)

Das Gemälde »De vrouwen van Weinsberg« des Niederländers Gerrit Claesz Bleker (* um 1592 in Haarlem, † 1656 ebenda), der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zur Haarlemer Malerszene gehörte, stellt die Geschichte der treuen Weiber von Weinsberg dar. Der Legende nach gewährte König Konrad III. nach der Eroberung der Burg Weinsberg im Dezember 1140 den Frauen freien Abzug. Er gab ihnen außerdem das Versprechen, dass sie alles mitnehmen dürften, was sie auf ihren Schultern tragen könnten. Die Frauen trugen daraufhin ihre Männer, denen der Tod drohte, auf dem Rücken aus der Burg und retteten ihnen somit das Leben.

Rechts im Vordergrund des Gemäldes ist eines dieser Paare erkennbar, weitere Paare tauchen schemenhaft in einiger Entfernung auf. Links am Rand, im Dunkeln liegend, sind die Silhouetten zweier bedrohlich wirkender Ritter auszumachen. Im Gegensatz dazu fällt auf den fast mittig angeordneten König Konrad III., der in voller Rüstung auf seinem Pferd sitzt, ein helles Licht. Er blickt auf die Frauen und deutet mit seiner linken Hand zu ihnen. Zwischen den Rittern und König Konrad scheint ein erleuchteter Weg die Frauen nach links zu führen. Durch den scharfen Kontrast zwischen hell und dunkel gibt Bleker dem Gemälde viel Tiefe. Sehr weit im Hintergrund sind auf einer Anhöhe Stadt und Burg Weinsberg skizziert, davor liegt im Tal das Zeltlager des Königs. Der graue, wolkenverhangene Himmel nimmt mehr als die Hälfte des Gemäldes ein, was für die holländische Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts charakteristisch war.

Bleker stellt nur König Konrad und die Frau, die ihren Mann auf dem Rücken trägt, detailliert dar. Er reduziert die Geschichte der treuen Weiber von Weinsberg also auf diese wenigen Personen. Auch das große Heer von König Konrad wird lediglich durch Lanzen angedeutet. Die Begegnung Konrads mit den »treuen Weibern« vollzieht sich in Blekers Gemälde weit weg von der Stadt Weinsberg und der Burg.

Stephanie Schopf



Elfenbeinhumpen, 1688/1689

Christoph Maucher
(1642– 1706/07) zugeschrieben
Johann Ernst Kadau
(Meister 1674 – gestorben 1690)

Elfenbein mit vergoldeter
Silberfassung
H. 22,5 cm
D. 14,8 cm

Im Dezember 2017 beteiligte
sich die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung am Ankauf dieses Hum-
pens und erwarb entsprechendes
Miteigentum.

Am Ankauf beteiligten sich ferner
die Kulturstiftung der Länder, der
Freistaat Thüringen und private
Sponsoren.

Stiftung Schloss Friedenstein,
Gotha
(Inv.-Nr.: K 57)

Erstmals im Gothaer Kunstkammerinventar von 1721 als eine
»aus Helfenbein gearbeitete Kanne, woran die Historie der Kinder
Israel da sie sich bey dem Gölidenem Kalbe frölig bezeugen«
beschrieben, gelangte der Humpen bereits im Jahr 1689 in die
Friedensteinischen Sammlungen. 1879 wurde der Humpen
aus dem Residenzschloss Friedenstein in die Sammlungen des
neu gegründeten Herzoglichen Museums Gotha überführt.

Die silbervergoldete Fassung des Humpens ist mit dem
Beschauzeichen der Stadt Danzig versehen und trägt die Mei-
stermarke von Johann Ernst Kadau(w). Es haben sich nur
wenige seiner Arbeiten in öffentlichen Sammlungen erhalten
– darunter ein Elfenbeinhumpen im Kunsthistorischen Muse-
um Wien und eine Prunkkanne im Hessischen Landesmuseum
Kassel. Auch die Elfenbeinschnitzerei mit der Darstellung
des feiernden und um das von Aaron aufgestellte Goldene Kalb
tanzenden Volkes der Israeliten, während Mose auf dem
Berg Sinai die Gesetzestafeln mit den Zehn Geboten von Gott in
Empfang nimmt, ist von herausragender Qualität. Sie trägt
keine Signatur, kann jedoch aufgrund stilistischer Vergleiche
– insbesondere mit den von Kadau(w) gefassten Stücken in
Wien und Kassel – dem aus Schwäbisch-Gmünd stammenden
Bernstein- und Elfenbeinschneider Christoph Maucher zuge-
schrieben werden, der sich um 1670 in der Hansestadt Danzig
niedergelassen hatte.

Unabhängig von der für die Elfenbeinarbeiten vermuteten
Autorenschaft Mauchers, handelt es sich bei den beiden
Humpen aus der Gothaer und Wiener Sammlung um korre-
spondierende Gegenstücke mit nahezu identischen Gold-
schmiedefassungen.

Nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wurden die Gothaer
Museumsbestände evakuiert. Kostbare Kunstkammerobjekte
lagerte man in die Fürstengruft des Schlosses Friedenstein
aus. Hier kam es unmittelbar nach Kriegsende zu umfangrei-
chen illegalen Entnahmen bedeutender Kunstwerke, die
somit zwar der im Juli 1945 folgenden Beschlagnahme und
dem sogenannten Beutekunst-Abtransport durch die Rote
Armee entzogen, später jedoch durch unbefugte Personen als
»ausgesonderte Museumsstücke« an den Kunsthandel ver-
äußert worden sind. Auch der Humpen war davon betroffen.
Während die Figur des Aaron, die man bei der Auslagerung
sorgsam vom Deckel abgeschraubt und separat verpackt hatte,
in Gotha verblieb, wurde der Humpen entwendet und gelangte
in den Besitz eines Erfurter Kunsthändlers. Dessen Erben
ließen den Humpen 2017 versteigern. Nun konnte das prunk-
volle Stück für die Stiftung Schloss Friedenstein Gotha
zurück erworben und wieder mit seiner ursprünglichen Deckel-
bekrönung vereint werden.

Elfenbeinhumpen
Detail Deckel mit Originalaufsatz;
rechts daneben Ersatzdeckel-
aufsatz bei Erwerb

Ute Däberitz



Gläserkühler, um 1707/1711

Johann Friedrich Breuer
(Meister 1705 – 1753)
Gläserkühler mit Laub- und
Bandelwerkdekor

Silber, getrieben, gegossen,
ziselirt, punziert
H. 20 cm
B. 48 cm
D. 42,5 cm
Gew. 4070 g

Im August 2018 beteiligte sich
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung am Ankauf dieses
Gläserkühlers für das Bayerische
Nationalmuseum und erwarb
entsprechendes Miteigentum.

Ferner war an dem Ankauf die
Kulturstiftung der Länder
beteiligt, wie auch das Bayerische
Nationalmuseum mit Eigen-
mitteln.

Bayerisches Nationalmuseum,
München
(Inv.-Nr.: 2018/15)

Tafelgeschirre aus Silber waren im 18. Jahrhundert ein unverzichtbares Element standesgemäßer Repräsentation. Besonders eindrucksvoll demonstrierten die aufwendig komponierten und nach französischem Vorbild inszenierten Festtafeln fürstliche Magnifizenz. Auf den nahe der Tafel aufgebauten Schaubuffets befanden sich die zur Aufwartung der hohen Gäste verwendeten Lavabogarnituren, die zum Servieren der Trinkgefäße dienenden tablettartigen Kredenzen sowie die zum Kühlen der Getränke und Temperieren der Gläser verwendeten Flaschen- und Gläserkühler.

Der Gläserkühler des in Augsburg tätigen Silberarbeiters Johann Friedrich Breuer (Meister 1705 – 1753) vertritt die heute kaum mehr bekannte Gefäßform in äußerst repräsentativer und qualitativvoller Weise. Breuer scheint auf höfisches Tafelsilber, insbesondere auf Kühlgefäße, spezialisiert gewesen zu sein. In seinem überlieferten Œuvre sind mindestens vier weitere Gläserkühler nachweisbar. Dieses runde Exemplar mit einem Gewicht von 4 kg Silber ruht auf mächtigen Löwenfüßen. Die Außenwandung des gewölbten Kessels ist mit Laub- und Bandelwerkdekor verziert. An zwei Seiten sind kräftige gegossene Löwenmaskarons als Befestigung für bewegliche Griffe angebracht. Etwas eingezogen erhebt sich darüber ein hoher, achtfach ausgeschnittener zinnenartiger Fries. Die einzelnen Kompartimente schmückt jeweils mittig ein plastischer Frauenkopf, der von zartem Bandelwerk gerahmt wird. In den im unteren Bereich nahezu kreisförmig ausgeschnittenen Gefäßrand wurden Weingläser kopfüber eingehängt, so dass deren Kuppe im Eiswasser gekühlt werden konnte.

Der um 1707/11 entstandene Gläserkühler ist nicht nur ein bedeutendes Zeugnis höfischen Tafelsilbers, sondern er gehört zu den frühen Augsburger Silberarbeiten im style Régence, dessen Laub- und Bandelwerkornamentik durch Ornamentstiche in Deutschland Verbreitung fand. Gerade in Augsburg wurde diese Ornamentik nicht zuletzt durch den intensiven Kontakt der Goldschmiede mit den in der schwäbischen Reichsstadt ansässigen Zeichnern und Kupferstechern schnell als Dekor von Silberarbeiten übernommen.

Nun hat der silberne Gläserkühler seinen idealen Aufstellungs-ort im Bayerischen Nationalmuseum gefunden: In der im Juli 2018 eröffneten Dauerausstellung *Barocker Luxus. Meisterleistungen der Kunst und des Kunsthandwerks* dokumentiert die Neuerwerbung im Saal mit dem berühmten Augsburger Silberservice des Hildesheimer Fürstbischofs Friedrich Wilhelm von Westphalen in glänzender Weise die Meisterschaft der Augsburger Silberschmiede und eine Facette der luxuriösen Tafelkultur des 18. Jahrhunderts.

Dr. Annette Schommers



Girandolen– Leuchter für König Friedrich Wilhelm I., 1733

Johann Engelbrecht (1673 – 1748)

Silber, gegossen, punziert,
ziseliert

H. 54 cm

B. ca. 50 cm

Gew. 44.000 g

Marken: MZ: IE

(Johann Engelbrecht);

BZ: Pyr (Augsburg)

Im Oktober 2017 beteiligte sich
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung am Ankauf des Girandolen-
Paars und erwarb entsprechendes
Miteigentum.

Weitere Förderer waren die
Kulturstiftung der Länder, die
Rudolf-August Oetker-Stiftung und
die Freunde der Preußischen
Schlösser und Gärten e. V.

Stiftung Preußische Schlösser und
Gärten Berlin – Brandenburg

Dank großzügiger Unterstützung konnten zwei große Prunk-
leuchter aus dem Silberschatz König Friedrich Wilhelms I.
(1688 – 1740) für die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten
Berlin-Brandenburg erworben werden. 1733 von dem Augs-
burger Goldschmied Johann Engelbrecht (1673 – 1748) ange-
fertigt, zählen sie zu den bedeutendsten Werken repräsentati-
ven höfischen deutschen Silbers des 18. Jahrhunderts.

Die beiden ganz aus Silber gegossenen Leuchter sind letzte
Zeugnisse der in ihrem Reichtum heute kaum mehr vorstellba-
ren Silberausstattung der preußischen Königsschlösser.
Friedrich Wilhelm I. hat, angeregt durch die bei einem Besuch
in Dresden 1728 gesehenen Sammlungen Augusts des Starken,
wie kein anderer deutscher Fürst umfangreichste Aufträge in
die süddeutsche Goldschmiedemetropole Augsburg vergeben.
Seine Bestellungen ab 1730 bis 1733 umfassten insgesamt
85 silberne Möbel und Ausstattungsstücke mit einem Gesamt-
gewicht von über 8 Tonnen. Nur sechs Werke sind davon
erhalten geblieben, darunter dies eine Paar von ursprünglich
zehn bestellten mehrarmigen Tischleuchtern (sogenannten
Girandolen). Der Rest fiel den Einschmelzungen während der
Kriege 1745, 1757 und 1809 zum Opfer.

Die im Mai 1733 gelieferten Girandolen mit dem Monogramm
des Königs wurden erstmals im Rahmen der beiden Doppel-
hochzeiten seiner Kinder Philippine Charlotte und Friedrich
(der Große) mit dem Haus Braunschweig eingesetzt, was die
Verbindung der preußischen Adler (oben) und Braunschweiger
Löwen (unten) erklärt. Auf den Plinthen wird verschiedenes
Kriegsgerät dargeboten. Mit dem dynastisch-militärischen
Charakter ihres Bildprogramms stehen die beiden monumen-
talen Silberobjekte ganz im Dienst der Glorifizierung des
brandenburgisch-preußischen Herrscherhauses.

Friedrich der Große platzierte die beiden Girandolen spätestens
1763 auf dem gegenüber dem Thron arrangierten Silberbuffet,
welches sein Großvater, Kurfürst Friedrich III. von Branden-
burg, 1698 im Rittersaal des Berliner Schlosses errichtet
hatte. Bis in das 20. Jahrhundert hinein waren sie Teil dieses
in seiner Größe und Gestaltung einmaligen Ensembles.

Claudia Meckel



Historiengemälde für den Kurfürsten, 1780/1790

Januarius Zick (1730 – 1797)

*Alexander der Große und
die Familie des Darius*

Öl auf Leinwand
139,5 cm x 145,5 cm
Inv.-Nr.: M2018_2

Die Enthaltsamkeit des Scipio

Öl auf Leinwand
139,5 cm x 145,5 cm
Inv.-Nr.: M2018_1

Im Januar 2018 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieser Gemälde für das Mittelrhein-Museum und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Ferner beteiligten sich am Ankauf die Kulturstiftung der Länder, die Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur und das Mittelrhein-Museum mit Eigenmitteln.

Mittelrhein-Museum Koblenz

Bei den beiden Historienstücken *Alexander der Große und die Familie des Darius* sowie *Die Enthaltsamkeit des Scipio* handelt es sich um Hauptwerke aus Januarius Zicks spätem Schaffen in den 1780er Jahren für die kurfürstliche Residenz in Koblenz. Koblenz war von 1629 bis 1794 Residenz der Trierer Kurfürsten, wodurch die Stadtkultur nachhaltig geprägt wurde. Leider hat die Ungunst der Geschichte viele der wichtigsten Zeugnisse dieser Epoche verschwinden lassen. Das 1786 eingeweihte »neue« Schloss des Kurfürsten Clemens Wenzeslaus wurde 1944 im Bombenkrieg stark zerstört. So ist nur eine kleiner Bruchteil der einst vorhandenen Ausstattung der Schlösser heute auf uns gekommen.

Vermutlich stand der Auftrag für die beiden Bilder in Zusammenhang mit dem Neubau des kurfürstlichen Schlosses in Koblenz. Dargestellt sind zwei Episoden aus der griechischen bzw. römischen Geschichte, sogenannte *Exempla virtutis*, die als Beispiele für vorbildliches Handeln von Herrschern galten. Solche Bildthemen sind typisch für die fürstliche Selbstdarstellung im 18. Jahrhundert. In diesem Fall werden jeweils zwei siegreiche Feldherren (Alexander und Scipio) gezeigt, die sich nach der Schlacht großmütig gegenüber den besiegten Feinden gezeigt haben.

So hatte Alexander der Große im Jahr 333 v. Chr. das Heer der Perser bei Issos besiegt. Dabei fiel ihm die Familie des Königs Darius in die Hände. Im Bild ist die Szene zu sehen, wie die Familie vor Alexander um Gnade bittet, die der Feldherr großmütig gewährt.

Die Enthaltsamkeit des Scipio beruht auf einer durch Livius überlieferten Episode aus den Punischen Kriegen. Im Jahr 209 v. Chr. gelang es Scipio, die Stadt Carthago Nova (Cartagena) von den Karthagern zu erobern. Dabei fiel seinen Soldaten auch eine schöne Frau in die Hände, die sie Scipio als Kriegsbeute zuführen. Als der erfährt, dass sie schon mit dem Kelten Allucius verlobt ist, verzichtet er selbstlos auf seine Beute. Das Gemälde zeigt den Augenblick, als Scipio die beiden Verlobten wieder zusammenführt.

Die Komposition beider Gemälde beruht auf französischen Vorbildern. Damit entsprachen sie dem französisch geprägten Kunstgeschmack der Trierer Kurfürsten. Für das »Alexander«-Bild griff Januarius Zick auf ein sehr ähnliches Werk von Charles Le Brun von 1661 zurück, welches im Schloss von Versailles hängt. Der »Scipio« hingegen ist vom gleichnamigen Gemälde von François Lemoyne aus dem Jahr 1726 (heute Musée des Beaux-Arts, Nancy) inspiriert.

Abb. 1:
Alexander der Große und die
Familie des Darius
Abb. 2:
Die Enthaltsamkeit des Scipio

Dr. Matthias von der Bank



1



2

Adolf Gottlob Zimmermann, *Ölstudien und Skizzenbücher*, 19. Jahrhundert

Adolf Gottlob Zimmermann
(1799 – 1859)

Bildnisstudie einer Italienerin
ca. 1825 – 1830
Öl auf Leinwand
34,9 cm x 31,4 cm
Inv.-Nr.: 667-2017

Im Dezember 2017 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf des Konvoluts und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Am Ankauf beteiligten sich ferner die Sächsische Landesstelle für Museumswesen und das Kulturhistorische Museum Görlitz mit Eigenmitteln.

Kulturhistorisches Museum,
Görlitz
(versch. Inv.-Nrn.:)

Im Jahr 2017 konnte das Kulturhistorische Museum Görlitz mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung und der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen Ölstudien und Skizzenbücher des Malers Adolf Gottlob Zimmermann (1799–1859) ankaufen. Zimmermann studierte in den frühen 1820er Jahren an der Dresdner Kunstakademie. Danach hielt er sich fünf Jahre in Rom im Kreis der Nazarener auf. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland war Zimmermann in Dresden, Düsseldorf und Breslau als Maler erfolgreich.

Seine Skizzenbücher geben einen Überblick über drei Jahrzehnte der künstlerischen Arbeit Zimmermanns. Zwei Bände enthalten Motive aus Rom und Umgebung, von Reisen nach Neapel und Capri aus der zweiten Hälfte der 1820er Jahre. Das dritte Buch dokumentiert die letzte Phase des Italienaufenthalts sowie die ersten Jahre nach der Rückkehr Zimmermanns nach Sachsen zu Beginn der 1830er Jahre. Sein Interesse an der altitalienischen Malerei wird im vierten Skizzenbuch sichtbar. Der fünfte Band beinhaltet Zeichnungen, die während seiner Zeit in Düsseldorf (1834–1846) entstanden, insbesondere Kompositionsentwürfe für Historien Gemälde. Das sechste Skizzenbuch ist gefüllt mit Abbildungen von Landschafts- und Architekturmotiven aus der Oberlausitz und aus Schlesien, die aus den 1840er/50er Jahren stammen. Das siebente Skizzenbuch stammt von Zimmermanns ältestem Sohn Hermann, der darin in den 1860er Jahren Porträts von Familienmitgliedern und Bekannten festhielt.

Auch die Ölstudien spiegeln Zimmermanns Zeit in Italien und Deutschland. Drei zeigen Motive aus Rom und der Campagna romana. Eine Bildnisstudie einer jungen Frau entstand wahrscheinlich ebenfalls in Italien, wo Zimmermann, wie seine römischen Künstlerkollegen, junge Italienerinnen porträtierte, um diese Studien nach seiner Rückkehr nach Deutschland für Historien- und Genregemälde zu nutzen. Wie er seine Historien Gemälde vorbereitete, zeigt die fünfte Ölstudie, bei der es sich um das Präsentationsmodell zum großformatigen, heute verschollenen Gemälde *Die Kreuzabnahme* von 1844 handelt.

Die neuerworbenen Kunstwerke werden im Kulturhistorischen Museum Görlitz vom 1. September 2018 bis 23. Juni 2019 im Rahmen einer Kabinettausstellung erstmals öffentlich präsentiert.

Kai Wenzel



Alexis Poitevin, *Büste der Dorothea von Rodde-Schlözer,* 1806

Alexis Poitevin (1764–1816)

Terrakotta
H. 63 cm

Im Dezember 2017 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung diese Büste und stellte sie dem Germanischen Nationalmuseum als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg
(Inv.-Nr.: PL.O.3511)

Die gut lebensgroße, rückseitig 1806 datierte und von Alexis Poitevin signierte Terrakottabüste zeigt die Tochter des Göttinger Historikers und Staatswissenschaftlers August Ludwig Schlözer (1735–1809), die 1787 17-jährig in ihrer Heimatstadt promovierte. Sie ist die erste deutsche Frau, die den Dokortitel einer Philosophischen Fakultät erwarb und nach der Ärztin Dorothea Christiane Erxleben (1715–1762) die zweite promovierte Frau Deutschlands. Schlözer gehörte in Göttingen zu den als »Universitätsmamsellen« bezeichneten, literarisch tätigen Professorentöchtern und pflegte intensive Kontakte zum Dichterkreis des Eutiner Hofs, dem »Weimar des Nordens«. 1792 ehelichte sie den Lübecker Patrizier Mattheus Rodde (1754–1825), der 1806 zum außerordentlichen Bürgermeister der Hansestadt gewählt wurde. In der »Franzosenzeit« von 1806 bis 1813 reiste er in seiner Funktion wiederholt nach Paris, wo seine Gattin mehrfach porträtiert wurde. Zu diesen Bildnissen gehört eine 1806 von Jean-Antoine Houdon (1741–1828) gefertigte Marmorbüste, heute im Berliner Bode-Museum, sowie das Bildwerk des Houdon-Schülers Poitevin.

Poitevin, einer der namhaften Pariser Klassizisten, erwarb seinen Ruhm vor allem mit lebensgroßer Sakral- und Denkmalsplastik sowie mit Brustbildern von Gelehrten. Seine Schlözer-Büste erhellt die Porträtkultur um 1800 in ihren mitteleuropäischen Verflechtungen. Sie weist auf Tragweite und Gewicht des plastischen Bildnisses innerhalb der intellektuellen und künstlerischen Zirkel der französischen Hauptstadt, in die damals zahlreiche Deutsche integriert waren. Neben der Reihe bekannter Aufträge deutscher Adliger an Houdon eröffnet sie prinzipielle Überlegungen zu unmittelbaren Beziehungen zwischen deutschen Eliten und französischer Porträtkunst jener Zeit. Insofern ist sie ein Schlüsselobjekt, das die Möglichkeit zu einer differenzierten, über das »Paradebeispiel Houdon« hinausführenden Untersuchung der an französischen Vorbildern orientierten Rollenmodellierung im plastischen Porträt eröffnet. An einem prominenten Beispiel richtet sie den Blick auf den künstlerischen Diskurs um die Darstellung der gebildeten Frau um 1800 und die in der aktuellen kunstgeschichtlichen Forschung ventilierten »Bildnisstrategien«.

Dr. Frank Matthias Kammel



Rehberg-Album, um 1830

Album mit 26 Zeichnungen
diverser Künstler

Einband Pergament, farblich
gefasst
Außenmaß: 21,5 cm x 29 cm
(geschlossen)
Blätter in diversen Techniken

Im Juli 2018 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunststiftung
am Ankauf dieses Albums für
das Museum August Kestner und
erwarb entsprechendes Mit-
eigentum.

Mitförderer waren die Kultur-
stiftung der Länder, die Stiftung
Niedersachsen, Antike & Gegen-
wart sowie die Kunst- und Kultur-
stiftung Hannover.

Museum August Kestner,
Hannover
(Inv.-Nr.: 2018.22)

Das sogenannte »Rehberg-Album« ist ein außergewöhnliches kulturhistorisches Zeugnis. Es spiegelt als typisches Zeitphänomen der Romantik und des Biedermeier die deutsche Italiensehnsucht wider; in besonderer Weise dokumentiert es auch Hannovers internationale Beziehungen und – spätestens seit Goethes Italienreise – den kulturellen Austausch mit dem deutschen Sehnsuchtsziel schlechthin. Das Album ist strukturell während des Italien- und Romaufenthalts der Familie des hannoverschen Staatsmannes August Wilhelm Rehberg (1757–1836) in den Jahren 1828 bis 1830 entstanden.

Während dieses Aufenthaltes war August Kestner (1777–1853) nicht nur aufgrund seiner dienstlichen Verpflichtungen als diplomatischer Vertreter für das Wohl der Gäste verantwortlich, auch auf kultureller Ebene wirkte er als »Cicerone« und Türöffner zu den römischen Künstlerkreisen für die Familie Rehberg.

In diesem Album, das wie ein Freundschaftsbuch oder auch »Poesiealbum« Erinnerungen an Rom festhält, sind Zeichnungen verschiedener, zum Kreis der Deutsch-Römer gehörenden Künstler vereinigt, darunter einige, die ihrerseits einen besonderen Bezug zu Hannover haben. Das Album enthält neben denen von August Kestner und dem ihm sehr nahestehenden Bertel Thorvaldsen Blätter in unterschiedlichen Techniken. Beigetragen haben zudem Wilhelm Ahlborn, Friedrich Nerly, Eduard Magnus, Carl Wilhelm Götzloff, Carl Adam Senff, Friedrich Rehberg, Johannes Riepenhausen, Johann Baese und einige noch nicht identifizierte Künstler.

August Kestner verbrachte 36 Jahre seines Lebens in Rom. Während dieser Zeit pflegte er enge Künstler- und Wissenschaftlerfreundschaften, die sich insbesondere im Kreis der Deutsch-Römer sowie im von ihm mitbegründeten *Instituto di Corrispondenza Archeologica* abspielten. Wie eng diese Beziehungen, wenn nicht gar Freundschaften waren, zeigt auch das Rehberg-Album, das durch ihn initiiert wurde.

Zudem wurde Kestner zu einem wichtigen bürgerlichen Akteur auf dem römischen Kunstmarkt, auf dem er im Laufe der Zeit seine umfangreiche Sammlung zusammentrug, die schließlich zum Gründungsbestand des Kestner-Museums (gegr. 1889; seit 2007 Museum August Kestner) in Hannover wurde.

Der Wissenschaft bekannt gemacht worden ist das Album 2012 durch Johannes Myssok, *Das Rehberg-Album. Deutsche Künstler in Rom um August Kestner und Berthel Thorvaldsen* (Münster 2012).

Dr. Anne Viola Siebert



Adolph Menzel, *Schlittschuhläufer*, 1855

Adolph Menzel (vor 1815–1905)

Pastell; schwarze und farbige
Kreiden auf braunem Tonpapier,
auf Karton aufgezogen
36,8 cm x 52,8 cm

Im August 2018 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunststiftung
am Ankauf dieses Gemäldes
und erwarb entsprechendes Mit-
eigentum.

Am Ankauf waren ferner die
Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien, die
Kulturstiftung der Länder und die
Rudolf-August Oetker-Stiftung
beteiligt.

Staatliche Museen zu Berlin –
SPK, Kupferstichkabinett
(Inv.-Nr.: 99-2018)

Auf einer zugefrorenen Eisfläche wagt dem Betrachter eine Menschenmenge auf Schlittschuhen entgegen. Die Figuren im Vordergrund sind klar zu erkennen: eingehüllt in Wintermäntel, die Krägen hochgestellt, Hüte und Mützen tief ins Gesicht gezogen, den Schal bis zur Nasenspitze hochgebunden, die Hände behandschuht, im Muff verborgen oder der rasanten Schlitterpartie auf den Kufen geschuldet, Hand in Hand mit dem Nebenmann. Es ist ein Schauspiel zwischen Tanz und Sturz, welches hier auf den Betrachter zurollt.

In Menzels im Kupferstichkabinett befindlichen Skizzenbuch Nr. 14, S. 61 findet sich die einzige erhaltene Vorstudie zu diesem Pastellgemälde. Es ist jenes Skizzenbuch, das auch seine erste Frankreich-Reise im Jahr 1855 dokumentiert. Menzel war damals Gast auf der Pariser Weltausstellung. Zurück in Berlin, ist der Künstler – bestätigt durch seine französischen Eindrücke – noch selbstbewusster in der Umsetzung moderner Themen und Kompositionen. So zeigt er mit den unmittelbar nach seinem Paris-Besuch beobachteten Schlittschuhläufern ein Freizeitvergnügen der Großstädter auf dem Neuen See im Berliner Tiergarten. Kompositorisch wählt er die Untersicht, wodurch der Betrachter den Eindruck erhält, von der herabrausenden Menschenmenge überrannt zu werden. Einige Figuren strömen aus dem Bild heraus, werden vom Blattrand angeschnitten. Aber auch atmosphärische Momente schildert Menzel, wenn er die Menschenmasse sich aus einem Sfumato winterlichen Nebels heraus zu einzeln wahrnehmbaren Gestalten entwickeln lässt. Menzel teilt das Blatt horizontal exakt in der Bildmitte: die obere Bildhälfte lässt er menschenleer, die untere hingegen erscheint nahezu überfüllt. Wischend und pointierend nutzt er das trockene Medium Pastell im unteren Bereich für einen malerischen Gesamteindruck. In der Leere der oberen Bildhälfte dominiert die Linie: die winterlich kahlen, schwarzen Zweige der Bäume werden durch Schneelagen präzisiert, die Farbigkeit auf ein Minimum reduziert.

Das Blatt symbolisiert Berlin und es gehört nach Berlin. Dass dieses über 60 Jahre in Privatbesitz verborgene Blatt nun wiederentdeckt ist und seinen Weg an DEN Menzel-Ort schlechthin gefunden hat, darf als ein großer Glücksfall bezeichnet werden.

Dr. Anna Marie Pfäfflin



Lovis Corinth, *Bacchanale*, 1896

Lovis Corinth (1858–1925)

Öl auf Leinwand
117 cm x 204 cm

Im Dezember 2017 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Weitere Mittel kamen von der Kulturstiftung der Länder, der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, dem Förderkreis der Landesgalerie, den Kunstfreunden der Landesgalerie und der RHH-Stiftung.

Landesmuseum Hannover,
Landesgalerie
(Inv.-Nr.: PNM 1053)

Das monumentale Leinwandgemälde *Bacchanale* von Lovis Corinth datiert 1896 und ist signiert. Das 117 x 204 cm große Bild wurde kontinuierlich publiziert und ist in sämtlichen großen Monographien und Katalogen hervorragend verzeichnet. Sein Zustand ist weitgehend authentisch; es wurde kürzlich gereinigt und weist einen guten und stabilen Erhaltungszustand auf.

In den 1890er Jahren verwendete Corinth als Motiv mehrfach das Thema des alten Silen und junger Mänaden, trunkene Anhänger des Weingotts Dionysos. Auf diesem Bild feiert eine Gruppe von nackten und kaum bekleideten Frauen und Männern auf einer grünen Wiese. Offenbar handelt es sich um ein Frühlingsfest anlässlich der Wiedergeburt der Natur. Im Vordergrund liegt ein junger Mann im Gras, während eine hinter ihm stehende Mänade ihm mit dem linken Fuß in den Rücken tritt, seine linke Hand ergreift und mit einem Kiefern- und Kiefernzweig auf sein Gesäß schlägt. Das Lachen der Frau zeigt ebenso wie der verzückte Gesichtsausdruck des Mannes, dass es sich um ein Spiel handelt. Im Hintergrund zieht der alte Silen eine junge Mänade hinter sich her, während rechts ein dunkelhäutiger Mann eine rothaarige Frau küßt und am rechten Bildrand eine weitere Mänade mit einer Weinranke verzückt in den Himmel blickt. Links tanzt eine Gruppe von drei Frauen und einem dunkelhäutigen Mann einen wilden Reigen. Der dunkle Himmel, an dem sich rot der Morgen andeutet, weist auf eine zu Ende gehende ausgelassene Nacht hin.

In Künstlerkreisen war Corinth wegen seiner Geselligkeit und Fähigkeit, große Mengen von Alkohol zu trinken, bekannt. Die Frisur der Mänade im Vordergrund ebenso wie der Schnurrbart des ihr zu Füßen legenden Mannes verweisen auf eine zeitgenössische Szene, so dass es sich um eine Allegorie auf ein Fest in Corinths Münchner Zeit handeln dürfte, ein Sinnbild der Schickleria und Künstlerszene am Fin de Siècle.

Prof. Dr. Katja Lembke



Van de Velde-Sammlung Reuter, 1897/1898

Henry van de Velde (1863–1957)

Schreibtisch (1897)
Mahagoni, Glas, Leder
79,5 cm x 197 cm x 65,6 cm
Inv.-Nr.: DKg-2017/56

Beistellschränken (1897/98)
Padouk
70,5 cm x 91,8 cm x 59,5 cm
Inv.-Nr.: Dkg-2017/58

Armlehnsessel (1897/98)
Padouk, Leder (original)
86 cm x 65 cm x 60 cm
Inv.-Nr.: Dkg-2017/57

Im Juni 2018 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung 3 Möbel und 5 Keramiken aus der Van de Velde-Sammlung Reuter und stellte diese der Klassik Stiftung Weimar als unbefristete Leihgabe zur Verfügung

Klassik Stiftung Weimar

Im Verlauf seiner wechselvollen Lebensreise war die beschauliche Residenzstadt Weimar zwar nur eine längere Episode, gleichwohl entfaltete der »Alleskünstler« Henry van de Velde gerade hier von 1902 bis 1915 seine breiteste Wirksamkeit. In den Jahrzehnten der deutschen Teilung wurde sein Œuvre in Weimar allerdings lange Zeit ebenso marginalisiert wie die Leistungen des Bauhauses, das 1919 auf seine Anregung in den von ihm entworfenen Schulgebäuden gegründet wurde. Nach der Wende zielte folglich die Sammeltätigkeit der Klassik Stiftung Weimar vermehrt auf Werke des Belgiers und herausragende Arbeiten des Bauhaus. Dies gelang in vielen kleinen Schritten, so dass heute die Weimarer Bestände in Umfang und Vielfalt als weltweit einzigartig gelten. Dies ist nicht zuletzt der Sammlung von Dr. Helmut Reuter zu verdanken, an deren Erwerb sich die Ernst von Siemens Kunststiftung großzügig beteiligt hat.

Drei frühe Arbeiten van de Veldes ergänzen hervorragend unseren Bestand an Mobiliar. Neben dem Schreibtisch für seinen Hausarzt Dr. Hubert Clerckx ist dies ein kleiner Beistelltisch für den Maler Curt Herrmann, seinem ersten deutschen Kunden in Berlin, sowie ein Armlehnsessel für das Berliner Arbeitszimmer von Helene Gräfin Harrach, eines der elegantesten Sitzmöbel, das er je schuf. Im engen musealen wie räumlichen Kontext zum Neubau des Bauhaus-Museums werden die Exponate ab April 2019 im Neuen Museum die Entwicklungslinien aufzeigen, die van de Velde von einem Künstler des Art Nouveau zum Propheten eines Neuen Stils vollzog. Die Stücke datieren von 1897/98, dem ersten Höhepunkt in der Karriere des Flamen, und begründeten nicht zuletzt seine weltweite Bekanntheit. Daneben erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung fünf bedeutende Keramiken aus den Jahren 1902/03.

Als einzigartig darf der unikale Schreibtisch gelten, der bereits 1897 alle Merkmale aufweist, die van de Veldes Rang als Wegbereiter der Moderne begründeten. Das Möbel ist konsequent auf seine Funktion reduziert und verzichtet auf jegliches Ornament. Allein die Linie und deren Schwung geben dem Schreibtisch Kontur und drücken sein Credo aus: »Die Linie ist eine Kraft«.

Dr. Thomas Föhl



Vormünzliche Zahlungsmittel – Sammlung Günter Kuhn, 19./frühes 20. Jahrhundert

Kesselgong (»Kyee-Zee«) der
Karen, Nordthailand / Nordburma
29,5 cm 43 cm

»Pferdekopfmamuli«,
Gold 8,8 Karat
Westliches Sumba, Indonesien

Im Januar 2018 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
23 Objekte aus der Sammlung
Günter Kuhn und stellte sie
der Staatlichen Münzsammlung
als unbefristete Leihgabe zur
Verfügung.

Staatliche Münzsammlung,
München
(versch. Inv.-Nrn.):

Kesselgong:
Diese Gongs dienten neben
ihrem ursprünglichen Zweck als
Vermögensrückhalt und damit
als eine Form von erspartem Ver-
mögen, das vor allem bei Braut-
zahlungen zum Einsatz kam.

Pferdekopfmamuli:
Die »Mamuli« waren unabding-
barer Bestandteil des Brautpreises.
Ältere sind aus Gold. Adelige ver-
kauften Pferde an die Holländer.
Die dafür eingenommenen
Goldmünzen wurden in traditio-
nelle Objekte wie »Mamuli«
umgearbeitet.

Ein wesentlicher – und besonders vielseitiger – Bereich der
Geldgeschichte sind die vormünzlichen Zahlungsmittel vor der
Einführung des Münzgeldes. Die Nutzung solcher Geldformen
gab es (und gibt es z.T. noch) auf allen Kontinenten, wobei die
Entwicklung zu modernen Geldformen zu unterschiedlichen
Zeiten erfolgte. Die Erscheinungsformen vormünzlicher
Geldformen sind äußerst vielfältig. Manche Phänomene lassen
sich dabei völlig unabhängig voneinander in ganz unter-
schiedlichen Regionen und zu unterschiedlichen Epochen beob-
achten, wie etwa das Werkzeuggeld. Mit der Sammlung Günter
Kuhn bestand nun der Glücksfall, den Bestand der Staatlichen
Münzsammlung durch eine gezielte Auswahl systematisch und
ganz wesentlich zu erweitern und damit nun in diesem Themen-
gebiet mit einem Ankauf einen für die weltweite Entwicklung
repräsentativen Sammlungsbestand zu gewinnen. Dies wäre
durch Einzelankäufe im Handel nicht mehr möglich, da vieles
von diesem Material nur zu bestimmten Zeiten und dann
sehr begrenzt auf den Markt kam und der Markt in jüngerer Zeit
durch Fälschungen belastet wurde. Diese Sammlung wurde
bereits vom Vater des Sammlers begonnen und von beiden über
viele Jahrzehnte lang ausgebaut. Sie ist universal mit Material
aus allen fünf Kontinenten angelegt. Der Schwerpunkt liegt
dabei auf Afrika, Asien und Ozeanien, die eine deutlich größere
Vielfalt an vormünzlichen Geldformen aufweisen als Europa
und Amerika. Alle Objekte, die unter diesem Begriff zusammen-
gefasst werden, stellten für ihre Eigentümer einen besonderen
Wert dar. Dieser Wert wurde (wie immer bei Geld!) entscheidend
von der Seltenheit und damit der Schwierigkeit, ein solches
Objekt zu beschaffen, bestimmt. Es kann sich dabei um Gegen-
stände handeln, wie sie in der Natur vorkommen (wie Muschel-
schalen oder Tierzähne), die einen hohen praktischen Wert
haben oder in ihren Vorformen einmal hatten (Werkzeuge und
die Weiterentwicklungen davon), die einen hohen Metallwert
verkörpern. Oft wurden diese Objekte, ihrem hohen Wert
entsprechend, aufwendig bearbeitet, wobei die darin steckende
Arbeitszeit den Wert erhöhte oder erst entscheidend aus-
machte. Eindeutig als Kunstwerke anzusprechen sind etwa
textile Geldformen aus Afrika (Raphiamatte, Kongo) und viele
Arbeiten aus Metall, wie die hier im Photo gezeigten Stücke.
Vormünzliche Zahlungsmittel eignen sich sehr gut dafür, gerade
auch jüngeren Menschen das Thema Geld und das Wesen des
Geldes nahezubringen und anhand dieser Objekte bestimmte
Charakteristika des Phänomens »Geld« zu vermitteln. Auch
hierzu wird der Bestand der Sammlung Kuhn wertvolle Dienste
leisten.

Dr. Dietrich Klose



Konvolut Propaganda-Kimonos aus der Sammlung Wolfgang Ruf, frühes 20. Jahrhundert

Überjacke (Haori)
Seide, gewebt

Im April 2018 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung
ein Konvolut von 64 Kimonos und
stellte es dem Museum Fünf
Kontinente als unbefristete Lei-
gabe zur Verfügung.

Museum Fünf Kontinente,
München
(Inv.-Nr.: 2017-64-34)

Diese Überjacke für Männer kann auf Grund der in das Innenfutter (Haura) gewebten Darstellungen auf die Zeit des Russisch-Japanischen-Krieges, 1904/1905, datiert werden. Die Bildvignetten hatten womöglich Postkarten aus den Kriegsjahren mit Szenen vom Schlachtfeld und von der Heimatfront zum Vorbild. Dekorative Postkarten waren um 1900 in Mode gekommen und ein berichtenswertes Ereignis, wie ein erfolgreich geführter Krieg, hätte Künstlern eine außerordentliche Gelegenheit geboten, die historischen Begebenheiten mit Hilfe des neuen Mediums zu dokumentieren. Die Postkarten-Illustrationen von den Kriegserfolgen zu Land und zur See lieferten der japanischen Öffentlichkeit beruhigende Bilder, die halfen, Nationalstolz und Einigkeit zu stärken. Ebenso hoben sie Japans Fortschritt und militärische Stärke gegenüber einer staunenden internationalen Gemeinschaft hervor.

Drei der auf der Überjacke zu sehenden Bildvignetten nehmen direkt Bezug zu militärischen Handlungen während des Krieges. Eine zeigt ein Schlachtfeld, auf dem Soldaten den Feind mit Feldartillerie beschießen; auf einem Hügel wird die Position des Gegners mit Hilfe eines Suchlichtes angezeigt. Auf einer anderen ist eine Seeschlacht in vollem Gang, bei der es sich vielleicht um einen Vorläufer des japanischen Sieges von Tsushima handelt, welcher vorentscheidend für den Ausgang des Krieges war. Die dritte Vignette zeigt Angehörige des japanischen Militärs, die eine von Mauern umgebene Stadt betreten; dass sich die Stadt unter japanischer Kontrolle befindet, signalisieren die Kriegs- und die Nationalflagge Japans über den Gebäuden.

Eine letzte Vignette zeigt eine Feier an der Heimatfront: Eine große, laternentragende Menge hat sich in den Straßen versammelt, um der militärischen Erfolge Japans zu gedenken. Gedenkkarten wurden noch einige Jahre nach Kriegsende produziert und Darstellungen von ausgelassen feiernden Menschenmengen, wie die hier abgebildeten, wären ein typisches Motiv gewesen. Die Wolken, welche die Vignetten umgeben, können als Schlachtenrauch oder als Bezugnahme auf die traditionelle japanische Malerei interpretiert werden, in der wellige Wolken dazu dienen, einzelne Szenen einer dargestellten Erzählung voneinander zu trennen.

Das Muster des Innenfutters ist relativ aufwendig und kunstvoll ausgeführt. Anzunehmen ist, dass es von einem der führenden japanischen Textilhersteller stammt, die für ihre feinen Webereien bekannt waren. Der hervorragende Erhaltungszustand der Haori lässt uns erahnen, welche Bedeutung die Überjacke für ihren früheren Besitzer gehabt haben musste. Beim Tragen muss er in der Tat großen patriotischen Stolz empfunden haben.

Jacqueline Atkins (Übers. a. d. Engl.)



Paula Modersohn-Becker, *Birkenstamm vor Heidelandschaft*, 1901

Paula Modersohn-Becker (1876–1907)

Öl auf Malpappe, auf Holz gezogen
Bildmaß: 40 cm x 45,2 cm
Rahmen: 64,5 cm x 70 cm

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

Weitere Förderer waren die Buchheim-Stiftung und ein privater Spender.

Buchheim Museum, Bernried
(Inv.-Nr.: 0.00347)

Das Bild zeigt hinter einem im rechten Bilddrittel im Vordergrund stehenden Birkenstamm und einer weiteren, in zweiter Tiefenebene sich fast schwarz vom heiter bewölkten Himmel abhebenden Birke eine Heidelandschaft. Die braunen, grünen und violetten Felder werden von einem dunklen Waldsaum zum Horizont hin abgegrenzt. In seiner Flächen zusammenfassenden Farbreinheit, mit der zeichenhaften Klarheit der Schwarz-Weiß-Zeichnung des Baumstamms, durch den weitgehenden Verzicht auf raumillusionierende Wirkung und durch die sehr klare, monumentale Komposition verweist das Bild auf Prinzipien der Moderne, die wenige Jahre später bei den Künstlern der *Brücke* Verbindlichkeit erlangen sollten.

Lothar-Günther Buchheim war einer der ersten, dem bewusst war, dass es noch vor den *Brücke*-Malern einen Pionier des Expressionismus gab, oder besser: eine Pionierin, die die von Cézanne geprägte Moderne von Paris nach Deutschland brachte: Paula Modersohn-Becker. In seinem großen monographischen Werk über die *Brücke* von 1956 widmet er ihrer herausragenden Avantgardefunktion in der Kunstgeschichte ein eigenes kleines Kapitel. Darin heißt es:

»Paula Modersohn-Becker gehört ohne Frage zu den bedeutendsten Erscheinungen des deutschen Expressionismus. [...] Früh schon, in Paris, nahm sie die Lehre Cézannes auf und gab klar gebaute und erfüllte Form, als die Brückemaler ihrer Stilmittel noch recht ungewiß waren.«

Dieses frühe Wissen und diese frühe Wertschätzung Buchheims für Paula Modersohn-Becker hat sich nur in einem einzigen kleinen Stück in der Sammlung Buchheim niedergeschlagen: dem Gemälde *Birkenwald* von 1900. Es war daher eines der wichtigsten Desiderate der Sammlungsentwicklung des Buchheim Museums, diese initiale Position des figurativen Expressionismus zu stärken. In den Beständen stellen Baum-bilder einen Themenschwerpunkt dar. In dem Gemälde *Birkenstamm vor Heidelandschaft* von Paula Modersohn-Becker sind zwei Bäume herausragende Strukturelemente der Komposition. Es bietet daher eine besonders gute Vergleichbarkeit mit den in der Sammlung befindlichen Werken von Karl Schmidt-Rottluff, Otto Mueller und Ernst Ludwig Kirchner. Es ist als Glücksfall zu betrachten, dass dieses Werk nun mit der großzügigen Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung und privater Spender für das Buchheim Museum erworben werden konnte.

Daniel J. Schreiber



Christian Rohlfs, *Weiden II*, 1904

Christian Rohlfs (1849–1938)
Weiden II (im Schanzengraben bei
Weimar)

Öl auf Leinwand
60,5 cm x 78 cm
monogrammiert und
datiert CR 4
WVZ Köcke 335

Im Dezember 2017 beteiligte sich
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung am Ankauf dieses Gemäl-
des und erwarb entsprechendes
Miteigentum.

Des weiteren war die Landes-
hauptstadt Erfurt mit Eigenmit-
teln am Ankauf beteiligt.

Kunstmuseen der Stadt Erfurt,
Angermuseum
(Inv.-Nr.: 1731)

Im August 1937 verliert das Angermuseum im Zuge der NS-Aktion »Entartete Kunst« 1073 Werke der bildenden Kunst aller Gattungen, die nunmehr als »Verfallskunst« diffamiert werden; darunter alle 34 Werke von Christian Rohlfs. Der Achtundachtzigjährige erhält Malverbot und wird am 7. Januar 1938, einen Tag vor seinem Tod, von der Mitgliedschaft in der Preußischen Akademie der Künste, mit der er anlässlich seines 75. Geburtstages 1924 beehrt worden war, wieder ausgeschlossen.

Ab 1870 studiert der gebürtige Holsteiner an der Großherzoglichen Kunstschule in Weimar, die als erste deutsche Kunstakademie den Studiengang Freilichtmalerei in ihr Lehrprogramm aufnimmt; erst 1884 beendet Rohlfs dort sein akademisches Studium. Auch nach dem Weggang aus Thüringen bleibt er der Gegend um Weimar und Erfurt verbunden; beide Orte liefern ihm die Motive ganzer Bildreihen. Der ausgesprochen zögerlich, aber mit langem Atem und insistenter Beobachtung jüngster Entwicklungen den eigenen Weg sichbahnende Maler erarbeitet sich als Sechzigjähriger einen Spätstil, der ihn in Deutschland als Avantgardisten im Kontext des Expressionismus erscheinen lässt, worin kein zweiter seines Jahrgangs ihm gleichkommt. Doch im Gegensatz zu manchen rasch profilierten Jungen, die sich voll verausgaben und deren expressives Schaffen nicht selten ermüdet, statt in ein erfahrungsgesättigtes Spätwerk zu münden, baut Rohlfs sein Werk Zug um Zug auf.

Das Weidenmotiv beschäftigt Rohlfs erstmals 1878, noch ganz unter dem pleinairistischen Gesichtspunkt des von der École de Barbizon beförderten Naturalismus; das Thema begleitet ihn in den neunziger Jahren. Als er 1904 das Motiv mit sieben Gemälden erneut aufgreift, sind die Prämissen der Arbeit am Sehen andere geworden. Jetzt tritt die »Natur der Darstellung« einer dargestellten Natur sichtlich gegenüber, statt mit ihr zu verschmelzen. Die ostentative Offenlegung des bildnerischen Verfahrens, dessen zeichnerisch flirrender Duktus auf die Energetisierung der farbigen Erscheinung abzielt, verbindet Rohlfs mit seinem ebenfalls in Weimar ansässigen Kieler Landsmann Carl Arp. (Beider Werke wurden und werden gelegentlich verwechselt.) Das Vorbild ihrer aus starkfarbigen, unvermischten Strichkürzeln und dynamisierenden, linearen Schwüngen gewonnenen Bilderscheingung heißt Vincent van Gogh. Aber auch der zeitgenössische Jugendstil mit seiner undulierenden Flächenschönheit gehört noch mit zur Latenz der bildnerischen Ordnung. Die Rohlfs' visuelle Konzeption immer wieder aufs neue anregenden Weiden im Weimarer Schanzengraben stehen unweit des Bauplatzes, auf dem Henry van de Velde ab 1907 sein Wohnhaus »Hohe Pappeln« errichten wird.

Dr. Wolfram Morath-Vogel



August Macke, *Farbige Formen I*, 1913

August Macke (1887–1914)

Öl auf Papp, auf Sperrholz
gezogen
67,5 cm x 53 cm

Im März 2018 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Mit-eigentum.

Weitere Mittel kommen von der Kulturstiftung der Länder, dem Land Nordrhein-Westfalen, aus Eigenmitteln des Museums sowie aus weiteren Drittmitteln.

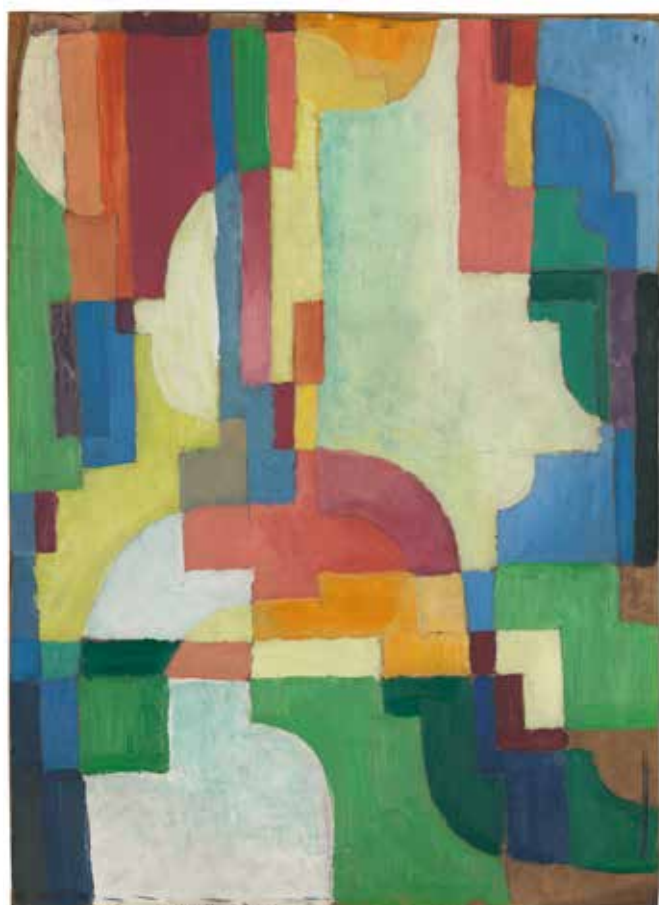
LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landes-museum, Münster
(Inv.-Nr.: 1610 LM)

Die auf Karton ausgeführte Farbfeldmalerei gehört zu den wenigen ungegenständlichen Werken im Schaffen von August Macke, in denen er die Wirkung von Form und Farbe untersuchte. Bei ihm ist die radikal gegenstandslose Gestaltung umso bemerkenswerter, da er stilistisch einen anderen Weg verfolgte und diese Arbeiten nur einen kleinen Diskurs in seinem Œuvre einnehmen.

Auslöser für diese Farbstudien waren Robert Delaunays Fensterbilder, durch die Macke zu der direkten Konfrontation lichthafter Farbflächen, die ohne gegenständliche Konturen ihre optischen Wirkungen entfalten, inspiriert wurde. Bei einem Treffen im Oktober 1912 in Paris wurde der Künstler von Delaunays Zerlegung des Lichts in reine Farben, den Simultankontrasten und der kubistischen Zergliederung angeregt. Im Frühjahr 1913 begann Macke seine systematische Auseinandersetzung mit Farbphänomenen. Zunächst entstanden eine Reihe abstrakter Zeichnungen, die sich auf wenige, unterscheidbare Elemente konzentrieren. Im Laufe des Frühjahrs und Sommers dehnte Macke diese Untersuchungen auf Farbzeichnungen aus und setzte seine Ideen schließlich auch in einigen wenigen Gemälden um.

Farbige Formen I baut auf einer konkreten, farbtheoretischen Grundlage auf, die die Darstellung in eine genau kalkulierte Harmonie von Kontrasten, farbigen Spannungen und Entspannungen aufteilt. Mit der jeweiligen Nachbarfarbe gemischt, ergeben sich spannungsvolle Abwandlungen, unter anderem Rotorange, Gelborange, Gelbgrün, Blaugrün, Blauviolett und Rotviolett. Eine so ausgeprägte Trennung von durchlaufenden Linien, ruhigen, ausgefüllten Farbflächen, unterschiedlichen Farbwerten und exakten geometrischen Formqualitäten, wie sie in dem Gemälde umgesetzt wurde, ist zu dieser Zeit kaum bei anderen Künstlern zu finden und stellt einen sehr eigenen Ansatz dar.

Dr. Tanja Pirsig-Marshall



Wilhelm Lehmbruck, *Drei Zeichnungen,* 1913/1918

Wilhelm Lehmbruck (1881–1919)

Studie zur Pietà (1917/18)
Kreide
39 cm x 29,4 cm
(Inv.-Nr.: C 2017/GL 4111)

Emporsteigender Mann (1913)
Pinzel, Sepia
31,4 cm x 24,5 cm
(Inv.-Nr.: C 2017/GL 4112)

Skizze zum Gestürzten (1916)
Kohle
47,8 cm x 66 cm
(Inv.-Nr.: C 2017/GL 4113)

Im Januar 2018 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
diese drei Zeichnungen aus
einem Konvolut und stellte sie der
Staatsgalerie Stuttgart als unbe-
fristete Leihgabe zur Verfügung.

Staatsgalerie Stuttgart

Mit flüchtigen Strichen umreißt Wilhelm Lehmbruck die sitzende weibliche Figur mit gesenktem Kopf. Das sich wiederholende Thema der *Pietà* ist in Zusammenhang mit seiner Arbeit als Sanitäter im Zweiten Weltkrieg und seinen Eindrücken im Lazarett zu sehen.

Diese Pinself Zeichnung steht in Verbindung zu Wilhelm Lehmbrucks Plastik *Emporsteigender Jüngling*, die sich ebenfalls im Bestand der Staatsgalerie befindet. Seit Ende des 19. Jahrhunderts stießen Friedrich Nietzsches Schriften in Kunstkreisen, besonders bei den Expressionisten, auf Interesse. In diesem Kontext wird von der Forschung der *Emporsteigende Jüngling* von Lehmbruck mit Nietzsches »Also sprach Zarathustra« in Verbindung gebracht, vor allem zu Zarathustras Rede »Vom Baum am Berge«: »Zarathustra fasste den Baum an, bei welchem der Jüngling sass, und sprach also: ... Aber es ist mit dem Menschen wie mit dem Baume. Je mehr er hinauf in die Höhe und Helle will, um so stärker streben seinen Wurzeln erdwärts, abwärts, in's Dunkle, ... In die freie Höhe willst du, nach Sternen dürstet deine Seele.« Die Wertschätzung, die Wilhelm Lehmbruck seinen Arbeiten auf Papier zukommen ließ, wird auch von der Tatsache untermauert, dass er seine oftmals flüchtigen, skizzenhaften Zeichnungen, wie auch dieses Blatt, signierte.

Zu keiner Plastik hat Wilhelm Lehmbruck so viele Zeichnungen und Graphiken als Beiwerke geschaffen wie zu *Der Gestürzte*, der sich ebenfalls im Bestand der Staatsgalerie befindet. Die Papierarbeiten zeigen den männlichen Akt variierend aus unterschiedlichen Perspektiven – schräg von vorne, von oben oder von einer Seite; dabei handelt es sich weitestgehend auch um die Hauptansichten der Plastik. Das Motiv des verzweifelten, gescheiterten, gefallen am Boden liegenden oder stürzenden Menschen beschäftigte Lehmbruck zeitlebens – eine Erklärung dafür ist sicherlich auch in seiner Biographie zu finden. Die zusammengebrochene Hoffnung im Todeskampf des ausgemergelten Körpers erschüttert ebenso wie die Zeilen aus einem Gedicht des Künstlers von 1918: »Der Glaube, Liebe, alles hin, Und Tod, er liegt auf allen Wegen auf jeder Blüte. O Fluch o tausendfacher Fluch! Habt ihr, die soviel Tod bereitet, Habt ihr nicht auch den Tod Für Mich?« Lehmbruck schied 1919 freiwillig aus dem Leben.

Dr. Nathalie Frensch



Max Beckmann, *Selbstporträt*, 1917

Max Beckmann (1884 –1950)

Selbstbildnis sitzend, mit
gefalteten Händen [recto]

Selbstbildnis [verso]

Feder in schwarzer Tusche
23,9 cm x 31,7 cm
signiert und datiert unten rechts:
Beckmann //17,
bezeichnet von der Hand Reinhard
Pipers: siehe Rückseite

Im Dezember 2017 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
diese Zeichnung und stellte
sie der Staatlichen Graphischen
Sammlung als unbefristete
Leihgabe zur Verfügung.

Staatliche Graphische Sammlung,
München
(Inv.-Nr.:

Kann man dem Augenschein trauen und im *Selbstbildnis sitzend, mit gefalteten Händen* einzig einen übernächtigten Künstler sehen, der in sich zusammengesunken mühsam versucht, sich wach zu halten? Oder weisen die wenigen spröden Tuschfederstriche in diesem Selbstporträt aus dem Jahr 1917 über eine nüchterne Bestandsaufnahme des Sichtbaren hinaus vielmehr auf eine Introspektion Max Beckmanns? Es ist, als drängten sich für die Verweildauer eines Augenaufschlags aus den Abgründen seiner Nachtgedanken Bilder vor das innere Auge, die einen tiefen Weltschmerz entfesseln. Das würde erklären, warum den Gesichtszügen in diesem Moment das Menschliche entgleitet und sie im Schwanken zwischen äußerer Weltverachtung und innerer Zerrissenheit zu einer chimärenhaften Grimasse erstarren. Das Innerste kehrt sich nach außen, wird sichtbar und »der Mensch dem Menschen das Fremdeste«. In keiner zweiten Zeichnung aus der Zeit des Ersten Weltkriegs beschreibt Beckmann seine Kriegserlebnisse und deren posttraumatische Folgen so radikal wie hier. Sicher ist, dass Max Beckmann in diesem Meisterblatt en détail mit graphischen Kürzeln von ergreifender Bestimmtheit seine subkutanen emotionalen Erschütterungen in den Oberflächen der Gesichtslandschaft zutage fördert.

Minutiös arbeitet der Zeichner Beckmann auf den beiden Seiten eines Blattes seine Verfasstheit in zwei Porträtvarianten heraus und spitzt sie zu. Bei der signierten querformatigen Kopfstudie legt er den Fokus auf die Augenpartie. Im Zusammenspiel zwischen dem rechten halbawachen Auge und dem gebrochenen Lidschlag des linken verharret der richtungslose, in sich gekehrte Blick im Wachschlaf. In der hochformatigen Figurenstudie dagegen streicht Beckmann eine andere Verfasstheit heraus. Hier suggeriert der Blick des Künstlers in der Zusammenschau mit den im Strich brüchigen Augenbrauen sowie den durch scharfe Linien gefurchten Schlagschatten auf der linken Wange und nicht zuletzt dem stark abfallenden schrundigen Lippenbogen eine von tiefem Misstrauen geprägte Wachsamkeit. Sie erscheint durch das lauernde Sich-zurücklehnen und die im Schoß gefalteten, um Haltung ringenden Hände nur umso gegenwärtiger. Und doch wirkt der vorgestellte Mensch trotz der Anspannung in seinem mit wenigen Linien umrissenen übergroßen Mantel geradezu verloren. Selbst die übereinandergelegten Beine schließen sich zu keinem Halt gebenden, festen Sitzmotiv zusammen. Es scheint, als habe der Mensch und Künstler Max Beckmann in dieser knappen Skizze auch seine innere Standfestigkeit verloren, was ihn bis zur Untätigkeit lähmt.

Dr. Michael Hering



Rudolf Schlichter, Helene Weigel, 1928

Rudolf Schlichter (1890–1955)

Öl auf Leinwand
83,5 cm x 60 cm

Im Dezember 2017 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Gemäldes und stellte es dem Lenbachhaus München als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München
(Inv.-Nr.: FH 586)

Rudolf Schlichter zählt zu den politisch engagierten Malern der 1920er Jahre, seine sachlich realitätsgetreuen Porträts prägen in einzigartiger Weise unsere Vorstellung vom Erscheinungsbild der Menschen der Weimarer Republik. So auch ein 1926 entstandenes Porträt von Bertolt Brecht, das den Dichter als technikbegeisterten, modernen Menschen darstellt. In eine braune Lederjacke gekleidet, hält dieser eine Zigarre in der rechten Hand. Als Hintergrundfolie dienen Elemente eines Automobils. Bereits seit einigen Jahrzehnten befindet sich dieses Bild in der Sammlung der Städtischen Galerie im Lenbachhaus.

Nur zwei Jahre später, 1928, entsteht quasi als Gegenstück ein Porträt der Schauspielerin Helene Weigel, Brechts damaliger Lebensgefährtin. Weigel und Brecht lebten nicht nur zusammen, sondern prägten die Entwicklung der Theaterkunst des 20. Jahrhunderts maßgeblich. Die beiden ähnlich großen Bilder sind jedoch nicht einfach als biographische Pendants zu verstehen, sondern sind zudem auch ganz ähnlich gestaltet. Sie weisen einen fast identischen Figurenausschnitt, kantige Formen sowie eine komplementäre Farbigkeit von Braun- und Blautönen in Vorder- und Hintergrund auf. In beiden Porträts sind die »schaffenden Hände« überproportional und sehr ähnlich betont ins Bild gesetzt. Trotz des in sich gekehrten Blicks besticht Weigel durch die Plastizität ihrer Erscheinung vor der im Hintergrund gezeigten Bühne, durch ihre Ausdruckskraft und ihre intensive Präsenz. Schlichter lässt den Charakter der als bestimmt geltenden Schauspielerin visuell aufscheinen. Die moderne, konstruktivistische Bühnenarchitektur im Hintergrund des Bildes stammt aus Brechts Bühnenbild für *Mann ist Mann*, in dem Weigel die Leokatjadja Begbick darstellte. Genau in dem Jahr, in dem Brecht dieses Stück schrieb, schenkte er Helene Weigel das Auto, das im Hintergrund seines eigenen Porträts zu sehen ist.

Das Lenbachhaus schätzt sich sehr glücklich, dass dank der Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung eine gemeinsame Präsentation dieser beiden geradezu ikonischen Porträts möglich geworden ist.

Elisabeth Giers

Emil Nolde, *Begonien (Rot und Gelb)*, 1929

Emil Nolde (1867–1956)

Öl auf Leinwand
74 cm x 101 cm

signiert unten links in blauer
Ölfarbe »Emil Nolde«; rückseitig
auf Keilrahmen in Schwarz
»Emil Nolde« und »Begonien«

Im Oktober 2018 beteiligte sich
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung am Ankauf des Gemäldes
und erwarb entsprechendes
Miteigentum.

Ferner beteiligten sich die Kultur-
stiftung der Länder, die Beauf-
tragte der Bundesregierung für
Kultur und Medien, der Frei-
staat Thüringen und die Landes-
hauptstadt Erfurt.

Kunstmuseen der Stadt Erfurt,
Angermuseum
(Inv.-Nr.: II 123)

Es ist ein außergewöhnlicher Glücksfall, dass nach der Erwerbung des Gemäldes »Weiden II« von Christian Rohlf im Dezember 2017 mit dem Ankauf von Emil Noldes »Begonien (Rot und Gelb)« 2018 ein zweites bedeutendes Werk ins Angermuseum Erfurt zurückkehrt, das der Gemäldesammlung 1937 durch die nationalsozialistische Beschlagnahme sogenannter »Entarteter Kunst« verloren gegangen war. Noldes Bild gelangte 1939 durch die Auktion »Gemälde und Plastiken Moderner Meister aus deutschen Museen« in der Galerie Fischer, Luzern, in Schweizer Privatbesitz und wurde erstmals wieder 2017 in einer Auktion der Galerie Kornfeld in Bern angeboten. Nachdem das Angermuseum Erfurt bei dieser Auktion überboten wurde, war es anschließend möglich, das Gemälde aus Privatbesitz zu erwerben. 89 Jahre nach seiner Entstehung präsentiert sich das farbintensive Blumenstillleben, das zu den Hauptwerken Noldes zu zählen ist, in bestem Erhaltungszustand.

Quer durch das Gesamtwerk von Emil Nolde gehören neben Landschaften und figurativen Szenen auch Blumen- und Gartenmotive zu den wichtigsten Themen seiner Malerei. Die starke Affinität zum Floralen ist eng verbunden mit der überragenden Bedeutung, die der Farbe in seinem Werk zukommt. Wie kein anderer expressionistischer Maler lotete Emil Nolde mit besonders differenzierter Farbpalette die Ausdruckskraft wechselseitiger Farbsteigerungen aus. Aus dem einfachen Motiv zweier Begonienpflanzen entwickelte er 1929 eine Komposition, in deren Zentrum der kraftvolle Farbakord von üppigen roten und gelben Blüten steht. In seiner »expressiven Farbenlehre« beschrieb Johannes Itten den Zusammenklang der Farben Gelb und Rot treffend als »einen mächtigen, lauten Akkord, wie Posaunen am Ostermorgen«. Nolde steigerte die Leuchtkraft der Blütenfarben durch ein lebhaftes Farbgeflecht vielfach abgestufter Grün- und Blautöne. Entscheidend für die Bildwirkung, die sich nur bedingt in einer Abbildung mitteilt, ist die reiche Sinnlichkeit des pastosen gestischen Farbauftrags, in dem sich die Vitalität und Dynamik des intuitiv geleiteten malerischen Schaffensprozesses ganz unmittelbar verkörpert.

Thomas von Taschitzki, M. A.

Oskar Schlemmer, *Rote Gruppe – Kleinbild IV*, 1932

Oskar Schlemmer (1888–1943),

Öl über Bleistift auf Leinwand,
auf Pappe aufgezogen, gerahmt
Bildmaße: 24,9 cm x 20 cm
Rahmen: 42,5 cm x 37,5 cm

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

An der Erwerbung beteiligten
sich ferner die Kulturstiftung der
Länder und die Hermann
Reemtsma Stiftung.

Bauhaus-Museum für Gestaltung,
Berlin
(Inv.-Nr.):

Neun Jahre prägte Oskar Schlemmer (1888–1943) die Lehre und das Erscheinungsbild des *Bauhaus*. Von Gropius schon 1921 berufen, unterrichtete Schlemmer Wandbildmalerei, verschiedene Zeichenkurse, Bühnentheorie und leitete später die *Bauhaus*-Bühne als eigenständige Abteilung. Daneben entstanden bedeutende Theaterarbeiten sowie zahlreiche graphische und malerische Werke, mit denen er seinen Ruf als führender Avantgarde-Künstler auch außerhalb Deutschlands festigte. Umfangreiche Unterrichtsverpflichtungen sowie der Weggang Gropius' vom *Bauhaus* bewogen Schlemmer 1929, eine Professur an der Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau anzunehmen.

Hier entstand 1932 das kleinformatige, auf weiß grundierter grober Leinwand ausgeführte und vorwiegend in orange-braunen Tönen gehaltene Gemälde *Rote Gruppe – Kleinbild IV*, das auf vier Figuren fokussiert, die sich auf einer Treppe in die Tiefe reihen. Es gehört zu einer Gruppe von fünf weiteren Ölbildern, die sich durch ihre Nahsichtigkeit und Ausschnitthaftigkeit motivisch verbinden und der Fragestellung nach Figurentypen im Raum nachgehen. Schon am *Bauhaus* hatte Schlemmer diese entindividualisierten Menschenformen entwickelt, die für ihn Sinnbilder des modernen Menschen darstellten. Das Motiv der Treppe war besonders geeignet, in immer wieder neuen Staffellungen und Anordnungen verschiedener Figurenkonstellationen die Struktur unterschiedlich konstruierter Räume und das Verhältnis von Raum und Fläche zu erforschen. Insbesondere der Anschnitt von einzelnen Figuren erlaubte ihm, ein Spiel mit dem Raum zu erzeugen und ihn über das Bild hinaus weiterzudenken.

So erfolgreich Schlemmer war, so wurde ihm gleichzeitig in jenen Jahren bewusst, wie sehr seine Kunst politischen Anfeindungen ausgesetzt war. Mit der Übermalung seiner Wandgestaltung im Weimarer Werkstattgebäude des *Bauhaus* auf Betreiben des thüringischen Staatsministers für Inneres und Volksbildung Wilhelm Frick 1930 war er erstmals direkt ins Visier der Behörden geraten. Seine Tagebucheinträge dieser Jahre zeigen, wie klar er diese politischen Umstürze vor Augen hatte. So wird das Gemälde auch zu einem Zeugnis dieses letzten Jahres vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten, in dem Schlemmer die freie Kunstausbübung und die Möglichkeit, seine Werke im In- und Ausland zu präsentieren, noch gegeben war, bevor er 1933 gezwungen wurde, sich als Maler völlig aus der Öffentlichkeit zurückzuziehen.

Das kleinformatige Gemälde aus der Breslauer Schaffensperiode ergänzt den Bestand des Bauhaus-Archivs Berlin an Werken Schlemmers – darunter neben Plastiken, graphischen Arbeiten, Photographien und Dokumenten seiner Bühnenarbeiten vor allem die maßstabsgetreue Kohlewerkzeichnung der *Bauhaus*-Treppe – vortrefflich.

Dr. Astrid Bähr



Lotte Laserstein, *Weiblicher Rückenakt*, 1956

Lotte Laserstein (1898–1993)

Öl auf Leinwand
46 cm x 38 cm

Im Oktober 2017 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Ferner beteiligten sich die Kulturstiftung der Länder, sowie das Schwulen Museum mit Eigenmitteln.

Schwules Museum, Berlin
(Inv.-Nr.:)

Die virtuose Ölskizze *Weiblicher Rückenakt* der Berliner Malerin Lotte Laserstein bereichert zukünftig die neue Dauerausstellung des Schwulen Museums. Mit dem Ankauf ist dem Museum eine interessante Erweiterung der eigenen Sammlung gelungen, es handelt sich um die Skizze zu dem verschollenen Gemälde *Malerin und Modell* von 1956. Der Rückenakt zeigt eines der beliebtesten Modelle und gleichzeitig eine enge Freundin der Künstlerin: Margarete Jaraczewski, von Laserstein liebevoll Madeleine genannt, ist in zahlreichen Porträts und Freundschaftsbildern der Malerin verewigt. Die sechzehn Jahre jüngere Freundin gab Laserstein Halt und Inspiration in den schwierigen Zeiten des schwedischen Exils.

Mit nacktem Oberkörper auf einem Sofa sitzend, stützt sich die junge Frau mit dem rechten Arm ab, während sie einen Brief liest. Das rote Haar ist hochgesteckt und lässt freien Blick auf den weiblichen Rücken. Mit delikatem Pinselstrich und gedeckten Farben setzt Laserstein ihr Modell besonders sinnlich in Szene. Die Staffelei im Hintergrund lässt die Künstlerin im Bild gegenwärtig werden und knüpft auf diese Weise an das Thema *Malerin und Modell* an, ein konstantes Sujet in ihrem Werk.

Als Lotte Laserstein 1921 erfolgreich die Aufnahmeprüfung an der Akademie der Künste, Berlin, bestand, zählte sie zu den ersten Frauen, die dort studierten. Nach dem Studium gelang es der Künstlerin schnell, sich einen Namen in der aktuellen Berliner Kunstszenen zu machen. 1930 hatte sie ihre erste Einzelausstellung in der renommierten Galerie Gurlitt in Berlin. Die gerade begonnene Karriere wurde jedoch abrupt beendet. Unter den Nationalsozialisten wurde das Arbeiten für die assimilierte jüdische Künstlerin bald unmöglich. 1937 floh Laserstein vor dem nationalsozialistischen Regime nach Schweden, wo sie einen Neuanfang versuchte.

Verwurzt in einem figurativen traditionellen Malstil, sind heute vor allem ihre neusachlichen Bilder der Berliner Jahre bekannt. So ist es umso erfreulicher, dass nun auch eine ihrer schwedischen Arbeiten der Nachkriegszeit die verdiente Aufmerksamkeit gewinnt. Beweist es doch die Künstlerin als genaue Beobachterin des menschlichen Körpers und handwerkliche Virtuosin.

Stella Jaeger

KUNST AUF LAGER – Bündnis zur Erschließung und Sicherung von Museumsdepots

Abb. 1:
Das Bündnis KUNST AUF LAGER
bei seiner Abschlussveranstaltung

Wirkung einer Initiative und ihre Fortführung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung

Dreimal konnten wir im Jahresbericht über das Engagement der Ernst von Siemens Kunststiftung im Bündnis KUNST AUF LAGER berichten: über zahlreiche Restaurierungsmaßnahmen wertvoller Kunstwerke, die Münchner Arbeitstagung des Bündnisses und das Projekt zu kriegsgeschädigten Beständen des Berliner Bode-Museums und des Moskauer Puschkine-Museums. Heute legt das Bündnis auch im Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung seine Schlussbilanz vor und gibt gleichzeitig einen Ausblick auf die zukünftigen Förderstrategien in diesem Feld.¹

»Kunst auf Lager« – die Überschrift setzte Niklas Maak in einem Artikel der Frankfurter Allgemeinen Zeitung am 28.4.2012. Er sprach dort von dem zweiten, unsichtbaren Museum unter jedem Museum, in dem alles einstaubt und aus dem wunderbare Ausstellungen zu bestücken wären. Maak beschrieb einen auch bei Förderstiftungen verbreiteten Eindruck, dass in den Museumsdepots zahlreiche wichtige Exponate und Projekte verborgen seien, während in den Anträgen immer wieder von spektakulären Neuerwerbungen oder von öffentlichkeitswirksamen Blockbuster-Ausstellungen die Rede war.

Die HERMANN REEMTSMA STIFTUNG und die Kulturstiftung der Länder gingen seit 2014 voran, und bei weiteren kulturfördernde Stiftungen, die sich regelmäßig austauschten, stieß die Initiative für mehr Engagement in den Museumsdepots auf offene Ohren. Vierzehn von ihnen schlossen sich dem Bündnis an.² Das Ergebnis nach fünf Jahren gemeinsamer Aktivitäten im Rahmen der Initiative KUNST AUF LAGER kann sich sehen lassen.

1

Der Text entspricht in Teilen dem gemeinsamen Grußwort von Sebastian Giesen und Martin Hoernes in der Abschlusspublikation KUNST AUF LAGER. Bündnis zur Erschließung und Sicherung von Museumsdepots. Dokumentation einer Initiative. Aktivitäten und Förderungen 2014–2018, Hamburg 2018.

2

Ernst von Siemens Kunststiftung, Freundeskreis der Kulturstiftung der Länder, Gerda Henkel Stiftung, HERMANN REEMTSMA STIFTUNG, Kulturstiftung der Länder, Niedersächsische Sparkassenstiftung, Richard Borek Stiftung, Rudolf-August Oetker-Stiftung, Stiftung Niedersachsen, VGH-Stiftung, VolkswagenStiftung, Wüstenrot Stiftung und ZEIT-Stiftung Ebelin und Gert Bucerius sowie das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF).



im MARKK-Museum am Rothenbaum Hamburg:

Verena Gantner (Wüstenrot Stiftung),
Christine Neuhaus (Zeit-Stiftung),
Carolin Vogel (Hermann Reemtsma Stiftung),
Philip Kurz (Wüstenrot Stiftung),
Elisabeth Friedrich (Artefakt),

Susanne Lindhorst (Rudolf-August Oetker-Stiftung),
Anna Lauter (Gerda Henkel Stiftung),
Celia Solf (Artefakt),
Martin Hoernes (Ernst von Siemens Kunststiftung),
Tabea Golgath (Stiftung Niedersachsen),

Adelheid Wessler (VolkswagenStiftung),
Frank Druffner (Kulturstiftung der Länder),
Monika Bachtler (Rudolf-August Oetker-Stiftung),
Sabine Schormann (ehem. Niedersächsische Sparkassenstiftung),
Sebastian Giesen (Hermann Reemtsma Stiftung)

(von links nach rechts, von oben nach unten)

Abb. 2a:
Restaurierung von zwei Riesenholzschnitten von Martin Luther und Jan Hus, von Lucas Cranach d.J., um 1580, Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg, hier Schadensbild an dem Holzschnitt von Jan Hus.

Abb. 2b:
Riesenholzschnitt von Martin Luther.

Die Initiative der Förderer sollte zwei Zielrichtungen haben: Zum einen ging es um Lobbyarbeit für das Depot, bei Museums-trägern, Verbänden, Berufsgruppen in den Museen und der breiteren Öffentlichkeit. Nicht mit erhobenem Zeigefinger, der auf Versäumnisse zeigt, sondern mit einem ermutigenden Appell, die Potentiale der verborgenen Sammlungen zu nutzen. Zum anderen sollten Einzelfall-Förderungen konkret helfen, Missstände zu beseitigen, Chancen zu eröffnen, Entwicklungen anzustoßen. Die Förderungen und Projekte sollten im besten Fall Vorbildcharakter haben.

Im Februar 2014 ging KUNST AUF LAGER, das Bündnis zur Erschließung und Sicherung von Museumsdepots, mit einer vielbeachteten Pressekonferenz in Berlin an den Start. Seitdem wurden über 26 Mio. Euro in 290 Fördervorhaben investiert. Zusätzlich vergab das Bundesministerium für Bildung und Forschung 30 Mio. Euro an langfristige Forschungsprojekte, die dem Förderrahmen von KUNST AUF LAGER entsprechen.

Die Unterstützer hatten drei Themenfelder im Blick: **Erschließung & Erforschung** der Sammlungen durch Inventarisierung und Digitalisierung der Bestände sowie Veröffentlichung von Forschungsergebnissen. Hier engagierten sich vor allem die wissenschaftsfördernden Partner; die Ernst von Siemens Kunststiftung förderte den Druck oder die Onlinestellung von Bestandskatalogen.

Unter **Konservierung & Restaurierung** verstanden die Partner neben den klassischen Restaurierungsprojekten auch die Förderung raumklimatischer Analysen in den Depots oder präventive Konservierungsmaßnahmen. Die Ernst von Siemens Kunststiftung förderte Restaurierungen von Kunstwerken, die dadurch aus dem Depot zurück in die Schausammlung gebracht werden konnten. Es handelte sich um großzügige Förderungen, meist ohne Eigenmittel der Einrichtungen und häufig um die letzte Chance von Kulturgut, das seinem Verfall entgegen dämmerte: Hier kann man beispielsweise an die spätgotischen Terrakottafiguren von der Brandenburger Katharinenkirche (JB 15/16, S. 94), die gotischen Skulpturen vom Dachboden des Heimatmuseums Dahme (JB 15/16, S. 98) oder die prekär überlieferten, ca. 135 cm hohen Riesenholzschnitte der Reformatoren Martin Luther und Jan Hus aus Freiberg denken (Abb. 2a,b).

Schließlich engagierte sich die Initiative im Bereich **Infrastruktur & Logistik** der Depots. Manche Partner unterstützten die Modernisierung und den Neubau von Depots, die Anschaffung neuer Lagersysteme, die Erarbeitung effektiverer Depotstrukturen, die Optimierung von Logistik- und Energiekonzepten oder die Einrichtung von Schaudepots.



2a



2b

Abb. 3:
Blick in die Werkstatt der Goldenen Tafel am Landesmuseum Hannover mit den Restauratorinnen Dana Jonitz, Eliza Reichel, Ewa Krupp, Kerstin Binzer und Gabriele Schwartz (von links nach rechts). (@ Landesmuseum Hannover)

Abb. 4:
Goldene Tafel um 1400/20, Detail der restaurierten Innenseite des rechten Außenflügels mit Darstellung der Krönung Mariens (@ Landesmuseum Hannover)

Besonders umfangreiche Projekte erforderten das Zusammenwirken vieler Partner in unterschiedlichen Förderbereichen, wie die hier schon vorgestellte Erforschung und Restaurierung der Goldenen Tafel im Niedersächsischen Landesmuseum Hannover. Fünf bei KUNST AUF LAGER tätige Stiftungen und fünf weitere Förderer übten hier den Schulterschluss, um ein sechs Jahre andauerndes und in den Gesamtkosten rund 1.430.000€ teures Forschungs- und Restaurierungsprojekt zu ermöglichen (Abb. 3,4).

Die Aktivitäten des Bündnisses wurden laufend in einem informativen Onlineportal aktualisiert (www.kunst-auf-lager.de), das auch nach Abschluss der Initiative zur Verfügung stehen wird. So war es den Museen möglich, anhand der geförderten Beispiele passgenau den richtigen Förderpartner zu finden. Eine große Fachtagung zu den Ergebnissen von KUNST AUF LAGER fand im September 2017 auf Einladung der VolkswagenStiftung in Schloss Herrenhausen in Hannover statt.

Arbeitsweise und Ergebnisse

Das unkompliziert und effektiv arbeitende Bündnis funktionierte deshalb so kraftvoll, weil es keinen gemeinsamen Fördertopf mit eigener Jury gab, weil alle Förderer wie gewohnt regional oder überregional, thematisch und administrativ arbeiteten, sich aber bei KUNST AUF LAGER-Themen rasch und laufend abstimmten und ihre Projekte durch fokussierte PR-Maßnahmen der Berliner Agentur ARTEFAKT Kulturkonzepte in die Öffentlichkeit brachten. Diese konzentrierte sich darauf, Chancen im Depot sichtbar zu machen, Restauratoren bei ihrer Arbeit zu unterstützen, Best-Practice-Beispiele zu kommunizieren und weitere Förderer für die spannenden Projekte im Depot zu gewinnen. Einige der so verbreiteten Botschaften haben es inzwischen häufig in die Presse und vermutlich auch ins Bewusstsein der kulturinteressierten Öffentlichkeit und in die Köpfe der Museumsträger geschafft: »Ein Museum ist wie ein Eisberg – der größte Teil seiner Bestände lagert unsichtbar im Depot«, »Die Restaurierung von lange nicht gezeigten Beständen ist oft wichtiger als ein Neuankauf«; »Ohne Arbeit mit dem Depot sind auch keine glanzvollen Ausstellungsförderungen möglich!«; »Ohne festangestellte Restauratoren tun sich Museen schwer, Fördergelder zu akquirieren, da die kompetenten Ansprechpartner für Förderer fehlen«.

Das Bündnis arbeitete fast ohne Overhead. Die HERMANN REEMTSMA STIFTUNG fungierte als erste Anlaufstelle und Kommunikator im Bündnis: Sie beriet Antragsteller und stellte den Kontakt zu den anderen Förderpartnern her, wenn diese nicht gleich direkt angesprochen wurden. Eigenmittel spielten für eine Antragsstellung keine zwingende Rolle. Ein großer Unterschied zu dem von Kulturstiftung der Länder und Kulturstiftung des Bundes von 2007 bis 2011 geförderten KUR-Programm zur Konservierung und Restaurierung von mobilem



3



4

Abb. 5 a,b:
Werke von Jean-Pierre Latz in
den Restaurierungswerkstätten der
Staatlichen Kunstsammlungen
Dresden (© Staatliche Kunstsamm-
lungen Dresden, Photos: Martin
Förster)

Abb. 6 a,b:
Figurenfragmente aus Ton während
der Restaurierung, ausgegraben
in St. Leonhard in Frankfurt, um
1430, Dommuseum Frankfurt

Kulturgut. Gerade kleinere Institutionen konnten deshalb überhaupt ihre ersten Förderanträge stellen, und wichtige, bislang unterschätzte Kunstwerke erhielten kurz vor ihrem endgültigen Verfall eine letzte Chance.

Einige besonders dringliche Felder der Restaurierung und Konservierung haben sich in der Laufzeit von KUNST AUF LAGER herauskristallisiert: die Maßnahmen, die nötig waren, um einen Bestand (meist Graphik oder Buchmalerei) durch Digitalisierung zu erschließen; die kurzfristige Unterstützung, wenn Teilfinanzierungen vorhanden waren oder besondere Chancen und Gelegenheiten für die Restaurierung eines bestimmten Objekts bestanden; Restaurierungsarbeiten, die zur Wiedergewinnung zerstörter Kunstwerke führten (Abb. 5–6); die Unterstützung von sehr umfangreichen, komplizierten und teuren Maßnahmen, die deshalb immer wieder aufgeschoben wurden (Abb. 7); der Abbau von langjährigem Restaurierungstau an übergroßen Objekten oder an kriegsbeschädigten Beständen und schließlich öffentlichkeitswirksame Überzeugungsprojekte, bei denen die Notwendigkeit von Maßnahmen im Depot bzw. an »Kunst auf Lager« veranschaulicht werden konnte (Abb. 8–9).

Das Bündnis KUNST AUF LAGER zeigte aber auch, dass die nachhaltige Beschäftigung mit Depotbeständen zu einer inhaltlichen Neuaufstellung von Museen führt bzw. andersherum: dass strategische Überlegungen erst mit der Einrichtung eines Zentraldepots, mit der Erschließung von Beständen, mit Digitalisierung und Onlinestellung erfolgreich angegangen werden können. Wir sind davon überzeugt, dass der Umgang mit der »Kunst auf Lager« erheblich zum Erfolg eines Museums beiträgt.

Man konnte außerdem erleben, dass diese Transparenz im Museum die öffentliche Akzeptanz, das Verständnis und die Identifikation mit der Sammlung deutlich steigert. Die Öffnung der Depots, das Publizieren der Bestände, das Erforschen von unbekannten Werken, die spannende Restaurierung von geschädigten Objekten – dies alles sind faszinierende Facetten der Museumsarbeit, die aber üblicherweise hinter verschlossenen Türen stattfinden. KUNST AUF LAGER hat auf diese wichtigen Felder hingewiesen, mit den Projekten Einblicke in das vielfältige Berufsbild der Restauratoren gegeben, ein Schauatelier eingerichtet, interaktive Depots gefördert, die Grundlage für eine Onlinestellung von Beständen durch Unterstützung von Digitalisierungen gegeben und Forschungsergebnisse in Tagungen vorgestellt.



5a



5b



6a



6b

Abb. 7a:
Restaurierung der Großen Mainzer
Jupitersäule (vor 68 n. Chr.), Blick
in die Werkstatt (Landesmuseum
Mainz)

Abb. 7b:
Sockel der Großen Mainzer Jupiter-
säule nach Abnahme der Ergän-
zungen (Landesmuseum Mainz)

Zukunft

Nach fünf Jahren läuft KUNST AUF LAGER Ende 2018 aus. Das Thema bleibt allerdings akut. Kulturpolitik, Träger und Museen, zu deren Pflichtaufgaben der Erhalt der ihnen anvertrauten Schätze gehört, sollen sich nicht an die umfangreichen und regelmäßigen Drittmittel für ihre Depots »gewöhnen«. Die für begrenzte Zeit agierende Initiative KUNST AUF LAGER wollte die Träger motivieren, mehr verlässliche Mittel für den Bestands-erhalt und die Erschließung in Museen bereitzustellen. Dann werden die beteiligten Förderer auch weiterhin Partner sein, aber zukünftig nur beim Einsatz von Eigenmitteln der Einrich-tungen, im Austausch mit kompetenten, festangestellten Restauratoren und in Depots, die dem heutigen Standard ent-sprechen. Dazu haben die Förderer – auch ohne gemeinsame Dachmarke – geeignete Programme aufgelegt. Diese sind auf der Homepage von KUNST AUF LAGER und in der Abschluss-publikation zusammengestellt.³

Die Ernst von Siemens Kunststiftung wird in öffentlichen Museen und Sammlungen künftig weiterhin Restaurierungs-projekte für überregional relevante Kunstwerke fördern und dabei aber zusätzliche Eigenmittel der Träger fordern. Weiterhin werden Restaurierungs- und Konservierungsmaß-nahmen für lange aufgeschobene, komplizierte Projekte und im Zusammenhang mit der Erarbeitung von ebenfalls geförderten Bestandskatalogen unterstützt. Publikationen, denkmalpflegerische Maßnahmen, Baumaßnahmen und Digi-talisierungen sind wie bisher nicht förderfähig.

3

Abschlusspublikation KUNST AUF LAGER; wie Anm. 1 und
www.kunst-auf-lager.de.



7a



7b

Abb. 8:
Raffaelino del Garbo, *Beweinung Christi*, um 1500, vor Beginn der Restaurierung 1916

Abb. 9:
Japanische Vogelbauervase um 1700, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Dank

Zuletzt bleibt auch von Seiten der Ernst von Siemens Kunststiftung der Dank an alle Partner von KUNST AUF LAGER für ihr Engagement und den unkomplizierten Austausch, der so viel möglich gemacht hat.

Der Dank geht an die Restauratoren und Wissenschaftler für ihre gelungene Arbeit, ihre Leidenschaft bei komplizierten und neuen Verfahren, für ihre eindrucksvollen Berichte und Photos, mit denen KUNST AUF LAGER für die Öffentlichkeit sichtbar wurde.

Journalisten haben uns vom ersten Tag an mit ihrer umfassenden Berichterstattung unterstützt. Die Pressedokumentation besitzt den Umfang mehrerer Telefonbücher. Die Zeitschriften RESTAURO, MUSEUM aktuell, Arsprototo sowie der Deutschlandfunk haben umfangreiche Serien zum Bündnis KUNST AUF LAGER aufgelegt. Danke für die Scheinwerfer, die so auch in die dunklen Ecken der Depots geleuchtet und das Interesse von Öffentlichkeit und weiteren Geldgebern geweckt haben. Schließlich danken wir der Agentur ARTEFAKT Kulturkonzepte für die kompetente und engagierte Begleitung der Aktivitäten, die sich auch beim Restaurierungsprojekt der Ernst von Siemens Kunststiftung im Bode- und Puschkin-Museum als unentbehrlich erwiesen hat.

Dr. Martin Hoernes



8



9

Thronende Muttergottes – *Sedes Sapientiae*, um 1300

süddeutsch, um 1300
Holz, polychrom gefasst
H. 75,8 cm
B. 39,3 cm
T. 20 cm

Im Januar 2018 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierungsarbeiten an der Skulptur *Sedes Sapientiae*.

Herzogliches Georgianum,
München
(Inv.-Nr.: 311)

Die Skulptur der *Thronenden Muttergottes* dürfte nicht zuletzt aufgrund ihres frühen Entstehungsdatums zu den besonders bedeutenden Stücken der Kunstsammlung des Herzoglichen Georgianums München gehören.

Anlass zur Restaurierung gaben zunächst Fassungslockerungen der Skulptur; die Figur musste konserviert werden. In diesem Zusammenhang stellte sich auch die Frage einer Restaurierung, da das Erscheinungsbild der Skulptur sehr unbefriedigend, wenn nicht unwürdig war: Bei der Sichtfassung der Skulptur handelte es sich um eine historisierende Fassung vom Ende des 19. Jahrhunderts, die recht einfach und eher plakativ gestaltet war und die Skulptur auch in ihrer Plastizität deutlich vergrößerte. In den 60er/70er Jahren des 20. Jahrhunderts war diese Fassung einschließlich tiefer liegender Schichten – gedacht wohl als Beginn einer Freilegung – in großen Feldern unsystematisch ›aufgekratzt‹ und willkürlich abgetragen worden. Dieser Zustand der Figur blieb bis heute unverändert. Da die Sichtfassung als eine deutliche Minderung der Skulptur empfunden wurde und zudem der Aufwand zum restauratorischen Schließen der aufgekratzten Oberflächen und zur Restaurierung der Sichtfassung nicht unerheblich gewesen wäre, beschloss der Kunstbeirat des Herzoglichen Georgianums, die begonnene Freilegung nach heutigem Standard fortzuführen. Vor der Entscheidung zur Freilegung wurde eine umfassende Befunduntersuchung an der Skulptur durchgeführt, um die Fassungssituation unter der Sichtfassung zu klären. Es zeigte sich, dass insgesamt bis zu sieben historische Fassungsebenen nachweisbar waren, wobei keine der älteren Fassungen sich zusammenhängend erhalten hat. Die ältesten Fassungsfragmente dürften romanischen bzw. gotischen Ursprungs sein. Mit der Freilegung wurden in einem langwierigen Arbeitsprozess bei mikroskopischer Vergrößerung schrittweise alle jüngeren Grundier- und Farbschichten abgenommen und die Skulptur auf die ältesten Fassungsfragmente freigelegt. Damit konnte auch die ursprüngliche schnitzerische Form des Andachtsbildes wieder zur Geltung gebracht werden. Die Skulptur wurde nach der Freilegung zurückhaltend retuschiert, optisch störende Bereiche wurden beruhigt. Ziel war ein dem Alter und der Qualität der Skulptur angemessener gepflegter und würdiger Zustand, bei dem sowohl der heutige museale Kontext als auch die ursprüngliche Bedeutung des Kunstwerkes als Andachtsbild berücksichtigt werden.

Rolf-Gerhard Ernst, Ulrike Merz

1 Vorzustand mit Beginn
der Freilegung
2 Schlusszustand



1



2

Tonfigurengruppe aus St. Leonhard, 1430

64 Fragmente einer gefassten
Plastik
Ton

Im Dezember 2017 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung mit einem Zuschuss die
Restaurierung dieser Figuren-
gruppe für das Dommuseum
Frankfurt.

Dommuseum Frankfurt am Main
(Inv.-Nr.):

Unter den zahlreichen Grabungsfunden aus St. Leonhard ragt die um 1430 entstandene Beweinungsgruppe – drei Marien und ein Johannes – heraus. Für Frankfurt stellt sie das einzige erhaltene Beispiel aus der qualitätvollen Gruppe mittelhessischer Tonplastik dar. Die detailreiche Plastik besitzt zudem noch umfangreiche Partien der originalen Farbfassung. Darüber hinaus verrät sie einiges über die Herstellungstechniken. Diese und stilistische Gemeinsamkeiten lassen einen Werkstattzusammenhang mit anderen bedeutenden Werken, wie der Lorcher Kreuztragung im Bode-Museum Berlin oder einer Pietà aus dem Kolumba in Köln erkennen.

Nach der Reinigung von Erdreich und einer Festigung der empfindlichen Fassungen zeigte sich, dass die insgesamt 64 Bruchstücke zu einer Figurengruppe zusammen gefügt werden können. Diese Maßnahme wurde durch Mittel der Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglicht und seit 2017 in zwei intensiven Arbeitsphasen von Birgit Schwieder und Lilian Pauli (Köln) unter intensiver fachlicher Begleitung durch Christine Kenner (Landesamt für Denkmalpflege Hessen) ausgeführt.

Die Verklebung der Bruchstücke hatte eine große Schwierigkeit zu bewältigen: Beim Brennen des Tons waren Spannungs-kräfte in der Plastik entstanden, die bei deren Bruch zu irreversiblen Verformungen der einzelnen Teile geführt hatten. Eine große Fuge an der Rückplatte musste nun aufwendig stabilisiert werden, um die Breite der Klebefugen auf der Vorderseite möglichst gering zu halten.

Nach der Ergänzung der Rückplatte und zahlreichen Kittungen, wurde die Figurengruppe das erste Mal aufgestellt (Abb.) – ein sehr aufregender, aber auch freudiger Moment. Wie bereits bei der liegenden Figur zu beobachten, steht sie zwar sehr nach hinten geneigt, aber stabil und sicher. Der schräge Stand ist von vorne nicht wahrzunehmen, erst von der Seite, und muss immer so gewesen sein.

Die letzte Restaurierungsphase im Winter 2018/19, wird sich um noch fehlende Details kümmern: Hände, Schleierteile, Gürtelschnalle und Buch sowie zwei Schulterfragmente, so dass die Gruppe in der Ausstellung zum 800-jährigen Gründungsjubiläum der Kirche im August 2019 zusammen mit den umfangreichen Forschungsergebnissen präsentiert werden kann.

Christine Kenner, Bettina Schmitt

1 Vorzustand
2 während der Klebung
3 Zwischenzustand

1



2



3

Rimini-Altar, um 1430

Kreuzigungsalter aus Santa Maria
delle Grazie in Rimini

Alabaster
H. ca. 41 bis 175 cm

Im November 2017 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung mit einem Zuschuss die
Restaurierung dieses Altars.

Städtische Galerie und
Liebieghaus, Frankfurt am Main
(Inv.-Nr.: 400–418)

Seit 2016 unterstützt die Ernst von Siemens Kunststiftung die mehrjährig konzipierte Restaurierung des Rimini-Altars, eines der größten und bedeutendsten mittelalterlichen Alabasterensembles in Museumsbesitz und eines der Hauptwerke der Liebieghaus-Sammlung. Die Arbeiten umfassen auch eine gründliche kunsttechnologische Untersuchung und Dokumentation der volkreichen Kreuzigung und der zwölf Apostelfiguren.

Inzwischen sind alle späteren plastischen Ergänzungen aus Modellgips abgenommen. Vor allem die Veränderungen am Kreuz hatten zu einer bedrohlichen Destabilisierung des Objektes geführt. Aber auch die stark nachgedunkelten Anmodellierungen an Köpfen, Gliedmaßen und Gewanddraperien wurden in diesem Zuge beseitigt. Dabei stellte sich heraus, dass etliche, bis dahin nicht erkennbare Brüche existierten, die zum Teil mit deutlich überdimensionierten, ins Original reichenden Kaschierungen überdeckt worden waren. Auch wurden alle ungenau zusammengefügte Teile sichtbarer Brüche geöffnet und getrennt. Bei diesen Maßnahmen ergab sich, dass der zutage tretende technologische Befund am Original die Anfang der 1970er Jahre durchgeführten Verlängerungen von Kreuzesstamm und -balken nicht bestätigte. So waren eindeutige Indizien wie etwa originale Versatzzeichen damals fälschlich als spätere Zutat eingestuft oder schlichtweg ignoriert worden. Die Entfernung der plastischen Gipsergänzungen verdeutlichte, dass das bis Anfang der 1970er Jahre bestehende Erscheinungsbild weitgehend der originalen Gestalt entsprochen hatte. Anlass für uns, diesen Zustand wieder herzustellen.

Schwierig und zeitaufwendig war das Herauslösen der eingeklebten Metallhalterungen. Am zeitaufwendigsten aber gestaltet sich die Reinigung der Figurenoberflächen. Da alle gängigen Methoden der Steinreinigung aufgrund der Anfälligkeit des Alabasters nicht in Frage kamen, wurde in internationaler Zusammenarbeit mit Kollegen in Italien und Spanien ein neues auf dem Einsatz von Laser basierendes Verfahren entwickelt. Dabei wurden die durch den Laser nicht zu entfernende Bestandteile der Verschmutzungen nachträglich durch Kompressen mit Agar-Agar aus dem Alabaster herausgezogen und die Wirkung des strahlend weißen, ein zartes, hellgraues Moirée aufweisenden und stellenweise von wenigen dunkelgrauen kräftigeren Adern durchzogenen Steins wieder hergestellt.

In den kommenden Monaten soll die Oberflächenreinigung abgeschlossen und in Folge die Bruchstücke unter Verwendung schonenderer und stabilerer Materialien neu zusammengesetzt und verleimt werden. Dies wird einhergehen mit plastischen Ergänzungsmaßnahmen und der Entwicklung funktionaler und objektschonenderer Objekthalterungen.

Dr. Stefan Roller



Epiphanie-Gruppe vom Nordportal des Eichstätter Doms, um 1430

Unbekannter Meister

Terrakotta

Thronende Maria mit Kind –
H. 94,5 cm

König 1 (Balthasar) – H. 77 cm

König 2 (Melchior) – H. 92 cm

König 3 (Kaspar) – H. 94 cm

Stifter – H. 56,5 cm

Im Dezember 2016 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung mit einem Zuschuss die
Restaurierung dieser Figuren-
gruppe.

Diözesanmuseum Eichstätt
(Inv.-Nr. DK 23)

Die fünf Terrakottafiguren – Maria mit dem Kind auf dem Schoß, die Drei Heiligen Könige und ein kniender Stifter – werden um 1420–1430 datiert. Die ursprünglich aufwendig für einen Innenraum farbig gefassten Figuren zählen heute zu den Hauptwerken des Diözesanmuseums Eichstätt. Am Domportal sind zementgebundene Kopien aufgestellt. Besonders bemerkenswert sind die sorgfältig modellierten und verzierten Gewänder der Könige und die feine Ausbildung der Körper und Häupter. Von der ursprünglichen Polychromie sind nur mehr Reste erhalten. Bei der ersten nachweisbaren Farbfassung zeigten die Könige farbige, kostbare Gewänder der burgundischen Mode und standen zur Rechten der Muttergottes. Zahlreiche formale Ergänzungen und auch wenig einfühlsame Restaurierungen des 19. und 20. Jahrhunderts sind unübersehbar. Die späteren Farbaufträge bestehen meist aus großflächig lasierenden Retuschen, Punktretuschen in größeren Flächen und künstlicher Patina. Dieses »überschummerte« Aussehen ist Folge einer Neufassung von 1945 und weiteren Ergänzungen und Retuschen des 20. Jahrhunderts.

Bei der am Lehrstuhl für Restaurierung der Technischen Universität München durchgeführten Untersuchung waren Fragen zur Herstellungstechnik, zur Bemalung und zur Erhaltung zu klären und Konservierungsarbeiten durchzuführen.

Als Beispiel sei hier König Melchior vorgestellt: Der stehende König trägt eine einteilige modische Houppelande mit geschlitzten Stoffstücken (Pelzteile?) an den Schultern und an den offenen, fast bodenlangen Ärmeln sowie eine prachtvolle Halskette mit Schellen. Die Houppelande ist kostbar mit in den Ton eingeritzten Motiven (Wacholder?) verziert. Das Gürtelende zierte ein Medaillon. Am Gürtelriemen hängt eine mit Troddeln verzierte Tasche. Rechts war vermutlich ein (verlorenes) Schwert oder ein Messer modelliert. Der Kopf von Melchior ist eine Terrakottaergänzung von 1721. Dabei wurde die Kopfdrehung geändert; Hände, Attribut und Krone wurden 1945 in Holz ergänzt.

Prof. Erwin Emmerling

Bild oben:
Epiphanie-Gruppe, von links nach
rechts: König 3, König 2, König 1,
Thronende Muttergottes, und
rechts der Stifter

Bilder unten:
König 2 (Melchior), in den Ton
eingeritzte Motive (Wacholder?),
Lasuren von 1945 und Retuschen
des 20. Jahrhunderts



Altar von Angelhausen, um 1430

Flügelretabel aus der Kirche
Angelhausen-Oberndorf

Mittelschrein mit sechs von sieben
polychrom gefassten Schnitz-
figuren, zwei Altarflügel mit beid-
seitiger Bemalung

Arnstädter Werkstatt (?), 1. Hälfte
des 15. Jahrhunderts, um 1430 (?)
Holz, polychrom gefasst
Mittelschrein mit geöffneten Altar-
flügeln – 210 cm × 530 cm

Im Mai 2018 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Restau-
rierung dieses Altars für das
Angermuseum Erfurt.

Kunstmuseen der Stadt Erfurt,
Angermuseum
(Inv.-Nr.)

Eine wechselvolle Objektgeschichte mit dem Verlust des Altar-
zusammenhangs, verschiedene Standortwechsel sowie die
Lagerung unter ungünstigen klimatischen Bedingungen führten
zu erheblichen Schäden und dringendem Handlungsbedarf.
Ziel der Konservierung und Restaurierung ist die Erhaltung
des Objektes sowie die Zusammenführung der Altarteile und
deren museale Präsentation nach Abschluss der Restaurierung.

Am Mittelschrein erfolgten umfangreiche Maßnahmen der
konstruktiven Stabilisierung, Fassungsfestigung und Oberflä-
chenreinigung. Neutralretuschen vermitteln den fragmen-
tarischen Erhaltungszustand der Fassung. Gleiches gilt für die
Schreinskulpturen: Auf komplettierende Ergänzungen der
Fassung und der Schnitzerei wurde mit Ausnahme des Marien-
sockels verzichtet. Bezüglich einer Ergänzung des fehlenden
Baldachinschleiers, der wesentliche gestalterische und ikono-
graphische Aufgaben erfüllte, näherte sich das Projektteam
schrittweise einer Lösung an.

Während der Schrein und die Schreinskulpturen weitgehend
unüberarbeitet die originale Fassung aufweisen, erfuhren
die Malereien der Altarflügel umfangreiche Veränderungen.
Übermalungen wie auch unsachgemäße Kittungen werden ent-
fernt und die Altarteile wieder zusammengeführt. Die Wieder-
aufstellung des Altars erfordert auf Grund der Schädigung
der Holzsubstanz eine Stützkonstruktion, deren Entwurf anläs-
slich einer Probeaufstellung überprüft und präzisiert wurde.

Weiterführende Untersuchungen der Skulpturen lieferten
neue Ergebnisse hinsichtlich der ursprünglichen Gestaltung,
des Fassungsbaus und der liturgischen Nutzung des
Retabels (Depositum einer wieder aufgefundenen Knochen-
reliquie).

Dank der Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung
wird der Altar voraussichtlich ab Ende 2019 in der ständigen
Mittelalterausstellung des Angermuseums Erfurt gezeigt
werden können.

Annemarie Huhn

1 Probeaufstellung
2 Probefeld Retusche
3 Madonna –
Vorzustand/Endzustand

1



2



3

Retabel aus dem ehemaligen Trinitatisspital in Hildesheim, 1. Hälfte 15. Jahrhundert

Flügelretabel mit 23 Einzelskulpturen, die sich auf den Schrein (10), die Flügelinnenseiten (je 4) und die Predella (5) verteilen. Flügelaußenseiten und Schreinerückseite zeigen Malereien.

145,5 cm × 245,7 cm × 33,7 cm
(Schrein geschlossen)
70,7 cm × 254,7 cm × 36 cm
(Predella)

Im Juni 2018 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung dieses Retabels für das Dommuseum Hildesheim.

Dommuseum Hildesheim
(Inv.-Nr.: G 58)

Das Retabel aus dem ehemaligen Trinitatisspital in Hildesheim, das zu den bedeutendsten Werken der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Niedersachsen gehört, war über mehrere Jahrzehnte hinweg wenig beachtet in der Hildesheimer Bernwardskirche aufgestellt. Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gehört es zum Bestand des Hildesheimer Roemer- und Pelizaeus-Museums. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs gelangte es als Dauerleihgabe in die Bernwardskirche. Im Vorfeld der Ausstellung *Zeitenwende 1400: Hildesheim als europäische Metropole* (26. September 2019–2. Februar 2020) im Dommuseum Hildesheim wird das Retabel nun genauer untersucht und restauriert.

Bereits in den Nachkriegsjahren erfolgte eine teilweise Entfernung jüngerer Übermalungen, die aus heutiger Sicht jedoch unsachgemäß erfolgte. 2002 untersuchten zwei Studierende der damaligen Fachhochschule Hildesheim (der heutigen HAWK) den Altaraufsatz im Rahmen ihrer Diplomarbeit. 2016 zeigte sich dringender Handlungsbedarf. Zudem erwies sich der bisherige Standort im Chor der Bernwardskirche aufgrund eines intensiven mikrobiellen Wachstums als problematisch für das Objekt.

Neben starken Verschmutzungen und Lockerungen sind die gravierendsten Schäden starke Substanzschwächungen des Holzes durch einen früheren Befall von holzerstörenden Insekten, gravierendere Fassungsverluste, die unsachgemäße und entstellende Teilfreilegung der einzelnen Skulpturen und die stark unterschiedlichen Degradationszustände des Goldes. Das Hauptaugenmerk der laufenden Restaurierung liegt auf der strukturellen und optischen Zusammenführung der einzelnen Bereiche, um den Altar in seiner Substanz zu erhalten und die Lesbarkeit zu erhöhen.

Die Maßnahmen an den Skulpturen und architektonischen Elementen sollen bis Ende 2018 abgeschlossen werden. Schrein und Flügel des Altars werden im Frühjahr 2019 restauriert. Nach dem Ende der Ausstellung soll das Retabel wieder im Roemer- und Pelizaeus-Museum gezeigt werden.

Dr. Gerhard Lutz, Roksana Jachim



Hans Baldung Grien, *Tafelgemälde (Markgrafentafel),* 1509/1510

Markgraf Christoph I. von Baden
mit seiner Familie in Anbetung vor
der Heiligen Anna Selbdritt

Mischtechnik auf Nadelholz
67,5 cm × 218 cm

Im August 2018 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Restau-
rierung dieses Tafelgemäldes für
die Staatliche Kunsthalle Karls-
ruhe

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
(Inv.-Nr.: 88)

Die Restaurierung der bedeutenden *Markgrafentafel* von Hans Baldung Grien hatte zum Ziel, die originale Malerei durch die Entfernung von gegilbten Firnissschichten, von Übermalungen und von gealterten Retuschen freizulegen und dadurch die Lesbarkeit der Darstellung zu verbessern.

Die zeitintensive Entfernung der Firnissschichten und Übermalungen erfolgte, je nach vorliegender Löslichkeit, mit Lösungsmitteln oder mechanisch mit dem Skalpell. Diese Arbeitsschritte erfolgten unter mikroskopischer Vergrößerung und nahmen 2/3 der gesamten Arbeitszeit in Anspruch.

Ein früherer Insektenbefall hat zu einer partiellen strukturellen Schwächung des Holzbildträgers geführt. Um eine ausreichende Stabilität zu erreichen, mussten teilweise die alten Kittungen entfernt werden. Anschließend wurde die Holzsubstanz gefestigt, und die Hohlräume wurden mit einem Leichtfüllstoff aufgefüllt. Fehlstellen in der Grundierung wurden durch Einbringen von Kittmaterial auf das umliegende Malschichtniveau gebracht, bereits vorhandene Kittungen angepasst. Als Zwischenschicht und Grundlage für die farbige Ergänzung der Fehlstellen dient ein Naturharzfirnis.

Die Retusche erfolgte in Gouache- und speziell für die Restaurierung entwickelten Aldehydharz-Farben, die sich durch ihre Alterungsstabilität auszeichnen. Um einen gleichmäßigen Oberflächenglanz und ausreichend Tiefenlicht zu erzeugen, wird zum Abschluss ein Naturharzfirnis sprühend aufgebracht.

Durch diese Maßnahmen konnte das Aussehen der Markgrafentafel deutlich homogenisiert werden. Die lebhaftige Farbgebung, ein erstaunlicher Detailreichtum und überhaupt die hohe malerische Qualität von Baldungs frühem Werk konnten durch diese Maßnahmen wieder zum Vorschein gebracht werden.

Ilona Ewald M.A.

- 1 Gesamtaufnahme Vorzustand
- 2 Gesamtaufnahme Endzustand
- 3 mechanische Abnahme der
Übermalungen

1



2



3

Hans II. Ostendorfer, *Rosenkranztafel*, 1536

Hans II. Ostendorfer (vor
1536–1551)

Mischtechnik auf Holz
193 cm × 146 × 2,2 cm

Im August 2018 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung dieser Tafel für das Diözesanmuseum Freising.

Diözesanmuseum Freising
(Inv.-Nr.: 2005–1)

Die 2005 mit der großzügigen Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung für das Diözesanmuseum Freising erworbene Rosenkranztafel ist ein einzigartiges Zeugnis der Katholizität des Herzogtums Bayern und steht mit ihrem Bildprogramm in engem Zusammenhang mit der Konfessionalisierung des Landes. Sie bezeugt die Frömmigkeit des Herzogs und seines durch Bildnisse und Wappen sich manifestierenden Hauses Wittelsbach und Bayern. Erst nach der Erwerbung wurde die Signatur des Malers Hans II. Ostendorfer entdeckt, der sich in München als Miniaturist einen Namen gemacht hatte und in Diensten des Hofes stand.

Die Rosenkranztafel trägt an den oberen Ecken die Wappen Herzog Wilhelms IV. (1493–1550) und seiner Ehefrau Jacobäa von Baden (1507–1580), während sich am unteren Rand die herzogliche Familie im Gebet kniend auf das Vesperbild ausgerichtet hat. Im Mittelpunkt breitet sich ein vielgestaltiger himmlischer Rosenkranz aus, in dem die heiligste Dreifaltigkeit mit Christus am Kreuz und den in Registern aufgereihten Aposteln, Märtyrern und heiligen Jungfrauen auf schmalen Wolkenbändern erscheinen. Dieser Allerheiligenhimmel wird von Kreuzperlen und Rosetten des Kranzes sowie einer Abfolge von Bildfeldern mit der Darstellung der zehn Gebote umgeben. Nicht zu vergessen sind die Armen Seelen, die wie in einem »off« in lodernden Flammen zwischen den Betenden und den Vollendeten um ein Gebet für sich flehen.

Bereits beim Ankauf 2005 waren konservatorische Maßnahmen zur Stabilisierung der Holztafel notwendig gewesen. Bei einer ersten Befunduntersuchung der Malerei im Jahr 2015 war deutlich geworden, dass der einstige Zustand durch frühere Eingriffe und gealterte Firnissschichten unlesbar geworden war. Insbesondere die vom Maler intendierte Differenzierung der Blattmetalloberflächen und die reiche Farbigkeit der Malerei waren unter den nivellierenden Lasuren gar nicht mehr zu erkennen.

Die nun folgenden Maßnahmen waren eine Oberflächenreinigung, die reduzierende Abnahme der vergilbten Firnissschichten und die Abnahme der mangelhaft aufgetragenen Retuschen sowie eine Konsolidierung der Farbschichten. Dabei wurden die unterschiedlichen Vergoldertechniken bei den Metallaufträgen und deren beabsichtigte ästhetische Wirkung herausgearbeitet, die ganz bewusst zwischen glänzenden und matten Partien unterscheidet. Nun konnte auch nachgewiesen werden, dass der Firnis nicht auf alle Partien des Bildes in gleichmäßiger Weise aufgetragen worden war, um die Differenz der verschiedenen Glanzgrade zu betonen.

Dr. Carmen Roll

- 1 Detail Gesicht Vorzustand
- 2 Detail Gesicht Zwischenzustand
- 3 Detail Gesicht Endzustand



1



2



3

Jean-Pierre Latz, *Möbelkonvolut Fait à Paris*, 17./18. Jahrhundert

Jean-Pierre Latz (1691–1754)

30 Einzelstücke, mehrheitlich
Pendulen mit Gehäusen in Boulle-
Marketerie
Schildpatt, Messing, Edelholzfur-
niere, feuervergoldete Beschläge

Im Februar 2018 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss das For-
schungs- und Restaurierungs-
projekt für die Staatlichen Kunst-
sammlungen Dresden.

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden
(Inv.-Nr.: 37667–2)

Das Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Kunstsammlungen
Dresden verfügt über ein in seinem Erhaltungszustand,
seiner Objektgeschichte und Zusammensetzung einzigartiges
Möbel-Konvolut. Es wird dem Pariser Kunstschler Jean-Pierre
Latz zugeschrieben. Die ca. 30 Einzelstücke, bei denen es sich
mehrheitlich um Pendulen mit Gehäusen in Boulle-Marketerie
handelt, stammen aus der Sammlung des Grafen Brühl
bzw. aus königlich sächsischem Besitz und gingen 1925 direkt
in museale Verwaltung über.

Aufgrund äußerst komplexer Schadensbilder ist ein großer
Teil des Bestandes seit mehreren Jahrzehnten magaziniert und
dadurch fast unbekannt. Um diese für die höfische Interieur-
kunst in Dresden wichtige Facette in Zukunft angemessen dar-
stellen zu können, werden die Stücke in allen technischen
und künstlerischen Aspekten untersucht und restauratorisch
behandelt.

Eine Besonderheit des Dresdner Bestandes ist es, dass der
Großteil der Objekte verhältnismäßig wenig restauratorisch
behandelt wurde. Aufgrund dieses weitestgehend unveränder-
ten Zustandes bieten die Objekte hervorragende Möglich-
keiten, die verwendeten Materialien, Techniken und die Arbeits-
weise der Werkstatt Latz zu analysieren. Die handsignierten
und jahrgenau datierten Uhrgehäuse sind dabei wichtige Refe-
renzstücke für die Forschung zu Jean-Pierre Latz im Speziellen
und zu französischen Luxusmöbeln zwischen 1730 und 1750
im Allgemeinen.

Die Arbeiten im Geschäftsjahr 2017/2018 konzentrieren sich
auf die Untersuchungen und die Erstellung der Restaurie-
rungskonzepte; 2018/2019 erfolgen dann die Konservierungs-
und Restaurierungsarbeiten.

Christiane Ernek-van der Goes

Restauratorin Silvia Oertel bei
der Untersuchung der poly-
chromen Marketerie des Piedestal



Tapisserie *Urteil des Paris*, 2. Hälfte 17. Jahrhundert

vermutlich aus der französischen
Provinz Aubusson

Wolle, Seide, Flachs, Bildwirkerei
278 cm × 360 cm

Im Dezember 2017 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung mit einem Zuschuss die
Restaurierung dieser Tapisserie
für das Museum August Kestner
in Hannover

Museen für Kulturgeschichte
der Landeshauptstadt Hannover,
Museum August Kestner
(Inv.-Nr.)

Der Stil der Arbeit spricht dafür, dass dieses Exemplar aus der wichtigsten königlichen Manufaktur von Aubusson stammt. In der Webkante ist die Signatur M R D AUBVSSON (Manufacture Royale d'Aubusson), davor vielleicht der Name des Wirkers J DUMONTEIL verzeichnet.

Die Bildwirkerei mit mythologischer Darstellung aus dem troianischen Sagenkreis zeigt das Urteil des Paris. Zur Feier der Hochzeit von Peleus und Thetis ist Eris, Göttin der Zwietracht, nicht eingeladen. Dennoch erscheint sie und wirft einen goldenen Apfel mit der Widmung »der Schönsten« unter die Gäste. Unter Aphrodite, Athena und Hera entbrennt der Streit darüber, welcher von ihnen der Apfel zusteht. Zeus rät, dass Hermes die drei zu Paris führe; dieser solle den Apfel der schönsten der drei Göttinnen geben. Paris entscheidet sich für Aphrodite, die ihm Helena verspricht – dieser Moment ist dargestellt.

Die Tapisserie war seit über 50 Jahren nicht mehr zu sehen und befand sich in einem kritischen Zustand; konservatorische und restauratorische Maßnahmen waren notwendig. Dazu zählten die Demontage der alten Kantenverstärkung und rückwärtigen Gewebefläche (Maßnahme von ca. 1964), das Entfernen ausgewählter Alt-Reparaturen (z.B. Einwebungen, Stopfungen, Unterlegungen), Entfernen des aufliegenden Schmutzes von Vorder- und Rückseite sowie partielle Fleckbehandlung.

Zur Zustandssicherung gehörte das Vorbereiten und Färben der textilen Materialien, nähtechnisches Stabilisieren der Fehlstellen (z.B. ausgefallene Schusseinträge, Risse, offene Schlitze, Unterlegungen, Spannstiche) sowie Sichern und Stabilisieren der losen Tapisserieanten durch Unterlegung der Rahmung. Zur Maßnahme gehörte ebenfalls die Herichtung des Objektes zur Präsentation auf einer speziell entwickelten Präsentationsschräge (Winkel von 10°) sowie deren Produktion.

Das Restaurierungsprojekt ist von der Dipl.-Restauratorin (FH) Carmen Markert durchgeführt worden.

Dr. Anne Viola Siebert



Ferdinand Kobell, Vier Gemälde aus dem Zyklus *Eisgang*, 1784

Ferdinand Kobell (1740–1799)

Der untere Teil des Dorfes
Neckarhausen nach dem Eisgang
Inv.-Nr. G 379

Die ehemalige Neumühle in
Heidelberg nach dem Eisgang
Inv.-Nr. G 382

Die alte Brücke in Heidelberg nach
dem Eisgang
Inv.-Nr. G 383

Die Bergheimer Mühle in Heidel-
berg nach dem Eisgang
Inv.-Nr. G 386

33,5 × 47,5 cm

Im Juli 2018 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Restau-
rierung des Eisgang-Zyklus
für das Kurpfälzische Museum
Heidelberg.

Kurpfälzisches Museum,
Heidelberg

Das Restaurierungskonzept zu den vier Gemälden aus Kobells achteiligem Zyklus zum Eisgang von 1784 sah vor, die Gemälde wieder in einen ästhetisch ansprechenden Zustand zu versetzen. Vor der Restaurierung machten die Gemälde trotz des aus konservatorischer Sicht stabilen Zustands einen unscheinbaren, eher »unattraktiven« Gesamteindruck. Auch erschloss sich dem Betrachter die Qualität der Malerei nur in eingeschränktem Maße. Nach der Restaurierung sind die Feinheiten und Details der Malerei, die zuvor durch den vergilbten Firnis verdeckt waren, nun wieder erkennbar, so dass die hohe Qualität der Malerei zur Geltung kommt.

Nach konservatorisch notwendigen Maßnahmen wie der Trockenreinigung von Bildrückseiten und Rahmen sowie der Kontrolle der gesamten Malschicht auf Lockerungen, erfolgte zunächst die Abnahme des vergilbten und verschmutzten Firnisses sowie der unter diesem Firnis liegenden Retuschen und Übermalungen. Partiiell musste auch mechanisch mit Skalpell unter dem Stereomikroskop gearbeitet werden, um sehr alte, mit gängigen Lösungsmitteln nicht lösbare Firnisreste zu entfernen. Die vorhandenen Kittungen waren intakt und konnten meist nach Überarbeitung übernommen werden.

Die Gemälde zeigten einen unterschiedlich hohen Retuschebedarf, wobei die Bildränder in allen Fällen großflächige Retuschen aufwiesen. Als Retuschefarbe diente zunächst körperhafte, matt auftrocknende Gouachefarbe. Die Retuschen sollten bereits vor dem Firnissen weitestgehend stimmig sein, so dass danach nur noch wenige korrigierende Aquarell-lasuren notwendig waren. Nach der Gouacheretusche erfolgte der Auftrag des neuen Firnisses aus Naturharz. Der dünne Firnisauftrag wurde nach dem Abtrocknen mit einer Ziegenhaarbürste mattgebürstet. Abschließend wurden die Gemälde fachgerecht in neu angefertigte und dunkelbraun gefasste Zierrahmen eingerahmt.

Silke Tham

Dorf Neckarhausen
vorher/nachher

Die ehemalige Neumühle
in Heidelberg
vorher/nachher



Skizzenbücher des Städel Museums, 19. Jahrhundert

120 Skizzenbücher

Im Juni 2018 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung im Rahmen der Initiative »Kunst auf Lager« gemeinsam mit der Hermann Reemtsma Stiftung die Restaurierung und Digitalisierung der Skizzenbücher des Städel Museums.

Städel Museum, Frankfurt
am Main
(verschiedene Inv.-Nrn.)

Über 25.000 Zeichnungen und 90.000 Druckgraphiken verwahrt die Graphische Sammlung des Städel Museums, dazu einen einmaligen Bestand von rund 120 Skizzenbüchern: Sie bieten eine seltene Gelegenheit, den Künstlern bei ihren manchmal spontan, manchmal präzise, manchmal auch nur fragmentarisch notierten Erlebnissen, Erinnerungen und künstlerischen Überlegungen über die Schulter zu blicken.

Die Skizzenbücher des Städel Museums stammen zumeist aus der Hand deutscher Künstler des 19. Jahrhunderts, wie Asmus Jacob Carstens, Carl Morgenstern, Karl Wilhelm Wach, Emil Lugo, Hans Thoma, den Brüdern Friedrich und Ludwig Metz und vielen anderen. Vielfach begleiteten sie die Künstler auf ihren Reisen durch Deutschland oder Italien, dienten verschiedentlich aber auch der Fabulierlust in Vorbereitung von Märchenillustrationen oder einer Aufstellung der eigenen, an Kunsthändler zum Verkauf abgegebenen Gemälde.

Aufgrund des fragilen Zustandes von Einbandmaterialien und Einbandtechnik ist eine Vorlage dieser besonderen Kunstwerke im Studiensaal derzeit nur in Ausnahmefällen möglich. Um sie der Öffentlichkeit wieder uneingeschränkt zugänglich zu machen, werden die Skizzenbücher restauriert und nachhaltig konserviert.

Gekräuselte Papiere, die durch Regentropfen während des Zeichnens auf aufgeschlagene Seiten entstanden sind, Abdrücke, die sich mit dem Verknoten zu reisefähigen Buchpaketen in die Pappdeckel gegraben haben oder die vom Tragen in der Brust- oder Gesäßtasche gekrümmte Form der Bücher – all diese Spuren des alltäglichen Gebrauchs durch den Künstler sollen unbedingt lesbar bleiben: Minimalinvasiv werden daher alle Bestandteile des jeweiligen Buches, aber auch eingelegte getrocknete Blüten, lose Zeichnungen oder Visitenkarten gesichert, Schäden nachvollziehbar behoben und alles in ein neues, schützendes Aufbewahrungssystem eingebettet.

Anschließend werden die Skizzenbücher digitalisiert und online derart publiziert, daß ihr spezifischer Buch-Charakter soweit wie möglich erfahrbar bleibt. Sie werden so über räumliche Grenzen hinweg einem breiteren Publikum erschlossen.

Dr. Regina Freyberger

- 1 Blatt Streiflicht, Adolf Schreyer
- 2 Ludwig Metz Einleger
- 3 Während der Bearbeitung

1



2



3

Konvolut Künstlerkleid aus der Sammlung Ludwig von Hofmann, 1897/1906

Ludwig von Hofmann (1861–1945)

Sommer, um 1906
Farblithographie
31,1 cm × 46,4 cm

Im Juni 2018 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die
Restaurierung des Konvoluts für
die Kunstmuseen Krefeld.

Kunstmuseen Krefeld
(verschiedene Inv.-Nrn.)

Ludwig von Hofmann gehört zu den Protagonisten des Kreises »Neues Weimar« um Henry van de Velde und Harry Graf Kessler, die gemeinsam das Ziel verfolgten, Kunst und Lebenspraxis zusammenzubringen. Die Kunstmuseen Krefeld besitzen rund 25 druckgraphische Arbeiten des Jugendstil-Malers, Graphikers und Gestalters aus den Jahren 1897 bis 1906. Darunter befindet sich neben zahlreichen allegorischen Darstellungen auch das Mappenwerk *Tänze* (1905) mit einem Einleitungstext von Hugo von Hofmannsthal, das das Thema des bewegten menschlichen Körpers in vielfältigen Variationen ins Bild setzt. Aufgrund der engen Verbindungen des Gründungsdirektors des Kaiser Wilhelm Museums Friedrich Deneken zu Henry van de Velde und seinem Kreis gelangten die Werke zum großen Teil direkt nach ihrer Entstehung in die Sammlung des 1897 gegründeten Museums.

Im Rahmen der Vorbereitungen zur Ausstellung *Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft* (Kunstmuseen Krefeld/Kaiser Wilhelm Museum, 12.10.2018–24.02.2019) wurde der gesamte Bestand restauriert. Im Kontext dieser Ausstellung ist Ludwig von Hofmann nicht nur aufgrund seiner Verbindung zu van de Velde Idee des Gesamtkunstwerks von großer Bedeutung. Seine antikisierenden, in einer arkadischen Landschaft platzierten Figuren spiegeln das Anliegen der Lebensreform, den Menschen aufs neue mit der Natur zu verschmelzen.

Die Restaurierungsarbeiten an den Werken wurden vom Atelier für Papierrestaurierung in Ratingen ausgeführt. Viele Werke wiesen Oberflächenschmutz, Risse und Knicke auf, waren leicht verbräunt oder besaßen Verwellungen im Papier sowie Rückstände durch vormaliges Verkleben. Alle Werke mussten von ihren alten Passepartouts abgelöst und getrocknet werden. Nach der Entfernung alter Kleberückstände und der Reinigung der Papiere wurden einzelne Risse verschlossen sowie Fehlstellen durch Japanpapier ergänzt. Einige Objekte wurden zusätzlich geglättet, bevor die einzelnen Papiere wieder auf neuen, säurefreien Passepartouts montiert wurden.

Dr. Magdalena Holzhey



1



2

Bauhaus-Sammlung Möbel 20. Jahrhundert

Marcel Breuer (1902–1981)
Carl Fieger (1893–1960)

Konvolut, darunter zwei Schlaf-
zimmer, ein Esszimmer und ein
Musikzimmer.

Im Oktober 2017 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Restau-
rierung eines Teils (Möbel) der
Bauhaus-Sammlung der Stiftung
Bauhaus Dessau.

Stiftung Bauhaus Dessau
(verschiedene Inv.-Nrn.)

Anlässlich des 100-jährigen Gründungsjubiläums des *Bauhaus* im Jahr 2019 eröffnet in Dessau am 8. September 2019 das Bauhaus Museum Dessau. Mit dem Museumsneubau ist es erstmals möglich, die Sammlung der Stiftung Bauhaus Dessau, die mit ihren 49.000 Objekten und Exponaten die zweitgrößte *Bauhaus*-Sammlung der Welt ist, umfassend zu zeigen. Unter dem Titel *Versuchsstätte Bauhaus. Die Sammlung* erzählt die Sammlungspräsentation über das Lernen und Lehren, das freie Entwerfen und die Entwicklung industrieller Prototypen am Bauhaus in Dessau.

In Vorbereitung auf die Eröffnung unterstützt die Ernst von Siemens Kunststiftung die Restaurierung von Möbeln aus der Sammlung. Ausgewählt wurden *Bauhaus*-Möbel, die u.a. von Marcel Breuer und Carl Fieger entworfen worden sind. Die Möbel, darunter zwei Schlafzimmer, ein Esszimmer und ein Musikzimmer, sind Unikate und wurden überwiegend in der *Bauhaus*-Tischlerei in Dessau gefertigt.

Das Restaurierungsprojekt ist auf zwei Jahre 2016–2018 angesetzt und wird durch eine siebenköpfige Projektgruppe, darunter erfahrene Fachrestauratoren sowie drei beratende Wissenschaftler, umgesetzt.

Zu Beginn stand eine detaillierte Schadensanalyse, auf deren Basis die Entwicklung einer Bearbeitungsstrategie folgte, mit der Zielsetzung, die Möbel im Hinblick auf die museale Präsentation aufzuarbeiten.

Als knifflig, aber auch überaus interessant erwiesen sich u.a. Carl Fiegers ungewöhnliche und bislang von der Forschung unbeachtet gebliebene Möbel aus verchromtem und teilweise versilbertem Breitbandstahl, dem sogenannten Duraluminium, die er seinerzeit für sein Dessauer Wohnhaus gefertigt hatte. Eine Herausforderung stellte dabei die Oberflächenrestaurierung dar, bei der schließlich in Zusammenarbeit mit der HTW Berlin, Fachbereich Metallrestaurierung, ein besonderes Verfahren zur Anwendung kam und sogar eine Bachelorarbeit angeschlossen werden konnte. Einige der im Rahmen des Projektes restaurierten Möbel wurden bereits im Jahr 2018 im Bauhausgebäude in der Ausstellung *Carl Fieger. Vom Bauhaus zur Bauakademie* präsentiert.

Lutz Schöbe, Helga Huskamp

Sessel von Carl Fieger
1 Vorzustand
2 Zustand nach Restaurierung

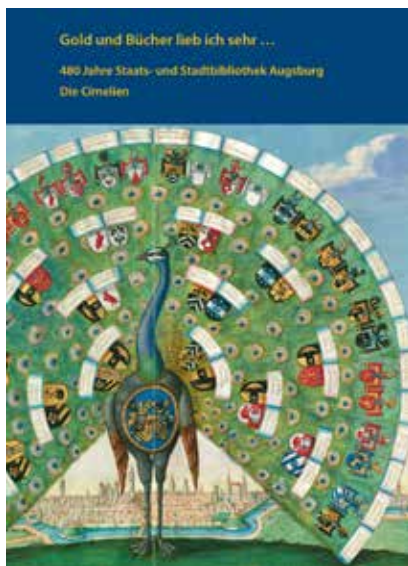


1



2

Ausstellungen,
Bestandskataloge,
weitere Förderungen



19.10.2017–15.12.2017
Staats- und Stadtbibliothek,
Augsburg

»Gold und Bücher lieb ich sehr ...«

Cimelien in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg

Die bedeutende Sammlung von Cimelien (von griech. keimelion = Kleinod, Kostbarkeit) war anlässlich des 480-jährigen Bestehens der 1537 gegründeten Stadtbibliothek Augsburg für eine begrenzte Zeit im Prunksaal der Bibliothek zu sehen. Präsentiert wurden kostbare Handschriften aus Augsburg, Bayern und Deutschland – darunter die um 1350 entstandene sogenannte Ausburger Bibelhandschrift, das älteste Neue Testament in deutscher Sprache –, aus Europa und dem Orient; ferner Zeugnisse des frühen Buchdrucks, europäische und asiatische Holzschnitte (von Holbein bis Hokusai) und Miniaturen. Ebenso gezeigt wurden Druckstöcke des Spätmittelalters und der Neuzeit, Druckgraphiken der Renaissance, Hauptwerke der Buchkunst Kaiser Maximilians, Adelsdiplome und ein Gebetbuch der Kaiserin.

Unter den Cimelien der Staats- und Stadtbibliothek finden sich auch einige Autographen bedeutender Persönlichkeiten wie Martin Luther, Philipp Melanchthon, Leopold und Constanze Mozart und Kaiser Napoleon III.

Der zur Ausstellung erschienene Katalog brachte Beschreibungen der Objekte auf dem neuesten Stand der Wissenschaft und rückte die wichtigsten Stücke internationaler Provenienz ins Zentrum der Aufmerksamkeit.

Insgesamt wurden ca. 90 Objekte vorgestellt.



27.10.2017–24.2.2018
Museum Wiesbaden

Der Garten der Avantgarde

Die Sammlung Heinrich Kirchhoff

Der aus einer Essener Baudynastie stammende Heinrich Kirchhoff (1874–1934) zog 1909 mit seiner Familie nach Wiesbaden und begann hier, leidenschaftlich expressionistische Kunst zu sammeln. Durch Kirchhoff und seine bald geknüpften Verbindungen zum Nassauischen Kunstverein wurden erstmals zeitgenössische progressive Tendenzen der Wiesbadener Öffentlichkeit präsentiert. Kirchhoff besaß schon bald Arbeiten sowohl aus dem Umfeld der *Brücke* und des *Blauen Reiters* als auch Werke der deutschen Impressionisten (Liebermann, Corinth, Slevogt) und vieler anderer, heute weltberühmter Künstler aus dem deutschsprachigen Raum (Beckmann, Kokoschka, Dix).

Die erste Ausstellung im neu gegründeten Museum war 1917 die Privatsammlung Kirchhoff; weitere Ausstellungen folgten 1919, 1924 und 1930. Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 endete diese fruchtbare Symbiose abrupt. 1945 war außer den Gemälden von Lovis Corinth und Walter Püttner, die von Kirchhoff über den Kunstverein erworben wurden, keine einzige Leihgabe der Sammlung Kirchhoff mehr im Museum verblieben. Heute konnte an diesen ersten Wiesbadener Aufbruch in die Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts erinnert werden.



3.11.2017–4.3.2018
Museum für Kunst und Gewerbe,
Hamburg

Tiere

Respekt Harmonie Unterwerfung

Die ältesten Darstellungen von Tieren sind mehr als dreißigtausend Jahre alt – aus Knochen geschnitzt oder an die Wände von Höhlen gemalt, gilt dem Tier die Aufmerksamkeit der ersten Künstler. Die Begegnung zwischen Mensch und Tier hat stets großartige Kunstwerke hervorgebracht. Das ambivalente Verhältnis beider zueinander lässt zugleich auf das Selbstverständnis einer Gesellschaft schließen, auf ihre religiöse, moralische Verfassung, die Einstellung zu Schöpfung und Natur: das Tier als Sinnbild der Götter, als Gefährte oder Bedrohung, Gegenstand der Wissenschaft oder reiner Materialwert. Die Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe betrachtete das Zusammenleben und -wirken von Tier und Mensch aus unterschiedlichen Perspektiven und Kulturkreisen. Im Zentrum stand immer wieder die Frage: wie nah oder wie fremd sind Mensch und Tier einander. Denn natürlich handelte die Ausstellung *Tiere* vor allem vom Menschen und seinem Selbstentwurf in der Schöpfung. Das Tier als Folie der Selbstvergewisserung durchzog als roter Faden den Ausstellungsrundgang. 200 Leihgaben flankierten die Ausstellung.



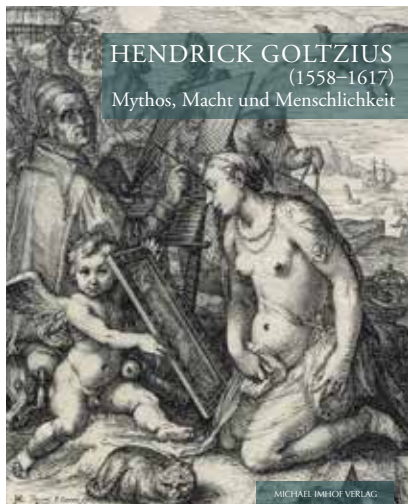
11.11.2017–11.3.2018
Kunsthalle Bielefeld

Der böse Expressionismus

Trauma und Tabu

»Expressionismus ist eine Zeiterscheinung«, schrieb Oskar Kokoschka; von einer »Weltanschauung« sprach Herwarth Walden. Der Expressionismus war die Kunst einer spannungsreichen Zeit, in der zu Anfang des 20. Jahrhunderts gesellschaftliche wie politische Umbrüche in Deutschland und Europa tief in das alltägliche Leben der Menschen eingriffen. Der Expressionismus mit seinen starken Farben und verzerrten Formen brachte die Spannungen der Zeit zum Ausdruck. Die Künstler übersetzten ihre Empfindungen, Erlebnisse und Visionen in Bilder, mit denen sie ihr Verlangen nach einer neuen, freieren Gesellschaft formulierten. Sie blieb noch lange eine Utopie, die zunächst in dunklen Zeitläufen und zwei Weltkriegskatastrophen vollends unterzugehen drohte. Es ist offenkundig, dass die Bilder des Expressionismus bis heute die Menschen ansprechen, ihr Innerstes erreichen: die Farben faszinieren noch immer, vielleicht waren die Bilder nie beliebter als heute.

Ausgehend von bedeutenden expressionistischen Werken der eigenen Sammlung hat die Kunsthalle Bielefeld eine Ausstellung präsentiert, die mit herausragenden, zum Teil noch nie gezeigten Leihgaben einen anderen Blickwinkel auf die Kunst wählte, der die Spannungen der Zeit nicht übersieht.

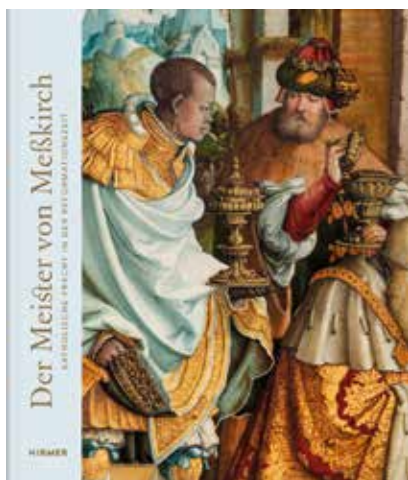


11.11.2017–7.1.2017
Anhaltische Gemäldegalerie
Dessau

Hendrick Goltzius

Zwischen Ethos und Pathos

Zum 400. Todesjahr des niederländischen Künstlers Hendrik Goltzius präsentierte und publizierte die Anhaltische Gemäldegalerie Dessau erstmalig einen großen Teil ihres außerordentlich umfangreichen Bestandes an Kupferstichen und Farbholzschnitten. Der in dem niederrheinischen Ort Bracht bei Venlo geborene Hendrik Goltzius (1558–1617) ist der bedeutendste Kupferstecher der Niederlande im späten 16. Jahrhundert. Seit 1577 in Haarlem ansässig, gründete er dort 1582 einen eigenen Verlag, der schnell mit Spitzenprodukten der Druckgraphik in ganz Europa hervortrat und sich einen Namen machte. Goltzius, der für seine technische Brillanz und Virtuosität in der Handhabung druckgraphischer Techniken berühmt war, erreichte durch eine Verfeinerung der Technik eine malerisch zu nennende Nuancierung des Schwarz-Weiß der Graphik. Er brilliert und verblüfft mit raffinierten, sinnlich und emotional bewegten und bewegendem Gebärden und Physiognomien bis hin zum Erotischen. Das Ziel war, dadurch das Publikum sinnlich und affektiv zu bewegen, um im Idealfall Moral und Tugendhaftigkeit – höchstes Ziel der Kunst – wirkungsvoll und nachhaltig überzeugend zu vermitteln.



8.12.2017–2.4.2018
Staatsgalerie Stuttgart

Der Meister von Meßkirch

Katholische Pracht in der Reformationszeit

Erstmals widmete sich die Staatsgalerie Stuttgart dem Meister von Meßkirch, einem der bedeutendsten deutschen Maler der Frühen Neuzeit, eine umfassende monographische Ausstellung, in der ein Großteil seiner heute in Museen und Privatsammlungen Europas und der USA aufbewahrten Tafelbilder und Zeichnungen vereint zu sehen waren.

Seine koloristisch höchst reizvollen und figurenreich erzählenden Bilder sind seltene Zeugnisse für das Festhalten am altgläubigen Bekenntnis in einer Zeit, zu der die Reformation im Südwesten Deutschlands ihren Siegeszug erlebt.

In Konstellation mit zur gleichen Zeit entstandenen Werken der protestantischen Ideenwelt präsentiert der begleitende Ausstellungskatalog zum Abschluss des Luther-Jahres ein Panorama der künstlerischen Ausdrucksformen einer Epoche des fundamentalen Umbruchs, in der die Bildtafeln des Meisters von Meßkirch vorwegnehmen, was charakteristisch werden sollte für die spätere gegenreformatorische Kunst im Zeitalter der Konfessionalisierung.



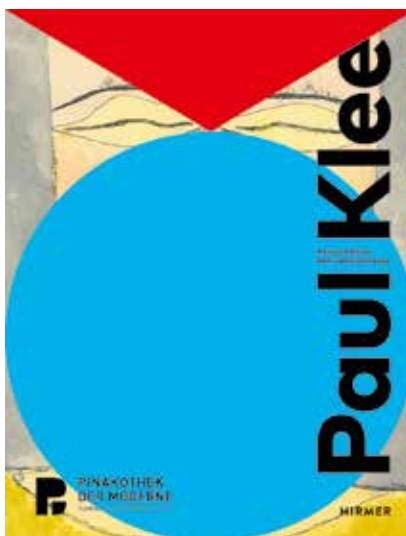
13.12.2017–15.4.2018
Martin von Wagner-Museum,
Würzburg

OVID. Amor fou

Zwischen Leidenschaft und Lächerlichkeit

Vor 2000 Jahren ist mit P. Ovidius Naso ein römischer Dichter verstorben, der wie kaum ein anderer das neuzeitliche Bild von der Antike und ihrer Welt der Mythen geprägt hat. Die als Hommage konzipierte Ausstellung widmete sich der Liebe als bestimmendem Thema im Œuvre Ovids. Der doppeldeutige Titel *Amor fou* spielt auf den römischen Gott an, als rasenden und damit unheilstiftenden Amor, und gleichzeitig auf die von ihm verursachte inbrünstige bis irrsinnige Liebe. Dieses in den »Metamorphosen« dargestellte Phänomen der leidenschaftlichen Liebe wird mit dem Konzept der vernünftigen, kontrollierten Liebe aus weiteren Werken Ovids kontrastiert. Im Vordergrund stand seine neuzeitliche Rezeption in Form von Gemälden, Zeichnungen und Werken der Druckgraphik aus dem Sammlungsbestand des Martin von Wagner-Museums; begleitet wurde die Wirkungsgeschichte des Autors von einem Blick auf mögliche Quellen der Inspiration aus der griechischen Kunst.

Der Ausstellungskatalog gewährt vielfältige Einblicke in die Welt mythologischer Liebesthemen und Metamorphosen sowie deren facettenreiche künstlerische Verarbeitung.



1.3.2018–10.6.2018
Bayerische Staatsgemäldesamm-
lungen, Pinakothek der Moderne,
München

Paul Klee

Konstruktion des Geheimnisses

In den 1920er Jahren steht Paul Klee auf dem Höhepunkt seiner künstlerischen Karriere. Er feiert internationale Erfolge und wird als Meister ans *Bauhaus* berufen. Während an der Hochschule für Gestaltung zunehmend der technische Fortschritt und die Industrialisierung als Motoren einer neuen Gesellschaft gefeiert werden, setzt Klee dieser Tendenz die Bedeutung von Spiel, Intuition und Künstler-Genie entgegen. Provokativ fordert er die »Konstruktion des Geheimnisses« als Aufgabe der Malerei. Erfindungsreich, humorvoll und mit virtuellen Farbkompositionen sucht er in seinen Werken nach einer Balance zwischen Verstand und Mysterium. Die Ausstellung in München thematisierte, wie Klee in seinem Selbstbild als Künstler-Genie klassisch-romantischer Prägung mit den Herausforderungen der zunehmend technisierten Welt umging und wie er als Maler darauf reagierte. Mit Schwerpunkt auf den produktiven *Bauhaus*-Jahren befragt der umfassende Ausstellungskatalog das Klischee des weltabgewandten Künstler-Träumers und zeigt Klee als aufmerksamen Beobachter seiner Zeit. Aus der Zerrissenheit des modernen Menschen erwachsen, ist Klees faszinierendes Werk bis heute von ungebrochener Aktualität.



2.3.2018 – 2.9.2018
Deutsches Theatermuseum,
München

Faust-Welten

Goethes Drama auf der Bühne

Drei grundsätzliche Fragen stellen sich jedem, der die Herausforderung annimmt, Goethes *Faust* auf die Bühne zu bringen. Zuerst: Wer spielt die Hauptrollen Faust – Mephistopheles – Gretchen? Wie sahen sie aus im 19., 20. und 21. Jahrhundert? Zweitens wo, an welchem Schauplatz, spielt sich das Drama ab? Auffällig an Goethes Drama sind die rasanten Ortswechsel wie zum Beispiel Himmel – enge Studierstube – freie Landschaft vor dem Stadttor. Wie ist das auf der Bühne zu bewerkstelligen? Die Antworten der Theatermacher sind teils der technischen Entwicklung geschuldet, sie sind aber auch verknüpft mit ästhetischen Strömungen und der Phantasie von Regisseuren und Bühnenbildnern.

Und schließlich: Was wird gespielt?

Die Vielfalt der kreativen Antworten, die im Laufe der Inszenierungsgeschichte bis heute gefunden wurden, sollen in dieser Ausstellung und dem begleitenden Katalog veranschaulicht und reflektiert werden.

Für die Veranschaulichung verschiedener Raumkonzepte von 1875 bis 2017 wurden zu dem eigenen Bestand auch zahlreiche Bühnenbildmodelle aus anderen Theatersammlungen entliehen.



9.3.2018 – 10.6.2018
Dommuseum Frankfurt

Hinter dem Pergament

Der Frankfurter Kaufmann Peter Ugelheimer und die Kunst der Buchmalerei im Venedig der Renaissance

Wer war Peter Ugelheimer? Beginnt man von dieser umtriebigen und kunstsinnigen Persönlichkeit zu erzählen – von dem Kaufmann aus Frankfurt, der in den 1470er Jahren Venedig zu seiner Wahlheimat machte, mit den aus Deutschland und Frankreich in die Lagunenstadt eingewanderten Pionieren der Druckkunst ein Konsortium gründete, sein Vermögen in die neue Technologie investierte und neue Vertriebswege für ein ebenso neues Produkt, das gedruckte Buch, entwickelte –, dann zeichnet sich eine historische Persönlichkeit ab, deren Name zu Unrecht vergessen scheint.

Ugelheimer war nicht nur Verleger, sondern auch Auftraggeber und Sammler auf Pergament gedruckter, überaus kostbar ausgestatteter Bücher, die mit Buchmalereien im Stil der Renaissance und Einbänden nach orientalischen Vorbildern verziert sind. Diese Preziosen zählen zu den schönsten in jener Zeit entstandenen Kunstwerken und zu den gehüteten Schätzen von Bibliotheken in aller Welt.

Das Dommuseum Frankfurt zeigte Peter Ugelheimer und seine Bücher zum ersten Mal in einer monographischen Ausstellung.



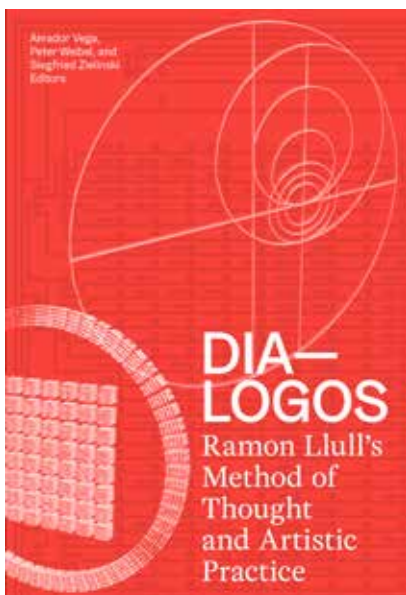
16.3.2018 – 1.7.2018
Museum Fridericianum Kassel

Groß gedacht! Groß gemacht?

Landgraf Carl in Hessen und Europa

Landgraf Carl von Hessen-Kassel wurde nur wenige Jahre nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges geboren. Wie in den meisten deutschen Fürstentümern hatte sich der Krieg auf die Bevölkerung und Wirtschaft verheerend ausgewirkt, Handwerk, Handel, die Wissenschaften und das kulturelle Leben waren zusammengebrochen. Als Carl mit 16 Jahren die Regentschaft übernahm, stand er vor der großen Herausforderung, das Land wieder zu wirtschaftlicher und kultureller Blüte zu führen. Diesen Aufgaben widmete er sich zielstrebig und nachhaltig. Er berief zahlreiche Berater, Gelehrte und Künstler in seine Residenzstadt, gründete zur Förderung der Wirtschaft verschiedene Betriebe und warb, um den Fachkräftemangel zu reduzieren, mit der sogenannten »Freyheitsconcession und Begnadigung« gezielt französische Hugenotten als Handwerker und Manufakturisten an.

Die von Carl durchgesetzten Neuerungen und Projekte hatten nicht nur Einfluss auf seine eigene Zeit und auf seine Regierungsnachfolger. Sie wirken bis in die Gegenwart nach, beispielsweise in Form seiner großangelegten Bauprojekte, die vor allem das Kasseler Stadtbild auch heute noch entscheidend prägen.



17.3.2018 – 1.7.2018
Zentrum für Kunst und Medien
(ZKM), Karlsruhe

Dia-logos

Ramon Llull & die Kunst des Kombinierens

Im Zentrum von *Dia-logos* steht der aus Mallorca stammende katalanische Philosoph, Theologe, Logiker und Mystiker Ramon Llull (um 1232–1316). Llulls Bestreben, die Ratio in den Dienst der Religion anstatt die Religion in den Dienst der Irrationalität zu stellen, formte eine aufklärerische europäische Tradition. Zu diesem Zweck konstruierte er eine Art logische Maschine (»Papiercomputer«). Diese bestand aus mehreren drehbaren Kreisscheiben, die ein mechanisches Kombinieren von Begriffen erlaubten, welche als Symbole auf den Scheiben verzeichnet waren. Aus dieser Begriffsformularisierung ging die Schule der ars combinatoria hervor. Die llullsche Methode des Wissenserwerbs und der Weltkonstruktion, seine universalen Konzepte und interkulturellen Ideen sind noch heute in Literatur, Bildender Kunst, Musik und Philosophie wirksam.

Die Ausstellung präsentierte zahlreiche Schätze von und über Llull aus vielen Regionen der Welt, darunter auch sein Hauptwerk *Ars brevis* (1308) – in den drei Sprachen Arabisch, Hebräisch und Lateinisch. Die von ihm angestrebte Verständigung zwischen den drei Weltreligionen weist Ramon Llull als einen Visionär von höchster Aktualität aus.



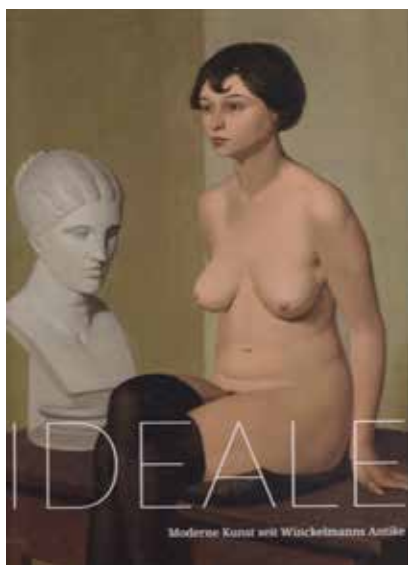
18.3.2018 – 17.6.2018
Suermondt-Ludwig-Museum,
Aachen

Gestatten, Suermondt!

Sammler, Kenner, Kunstmäzen

Barthold Suermondt (1818–1887) verkörperte eine ganz besondere Art von Kunstsammlern: Er war ein Kenner, der durch sein hochentwickeltes Kunstverständnis eine neue Generation von Sammlern anführte. Im Gegensatz zur älteren Generation, die Kunstwerke häufig nur als dekorative Wandzierde verstand, ging Suermondt neue Wege. Er spürte zahlreiche vergessene Künstler wieder auf, so Frans Hals und Johannes Vermeer, die Mitte des 19. Jahrhunderts außerhalb der Niederlande in Vergessenheit geraten waren. Suermondt, mit dem Kunsttheoretiker W. Bürger als Berater, baute eine umfangreiche Sammlung auf, deren Schwerpunkt auf Gemälden und Zeichnungen dieser bis dahin international noch wenig anerkannten Künstlern lag. Suermondt, Bürger und in ihrem Fahrwasser Wilhelm Bode trugen dazu bei, dass eben jene Maler bis heute den Kunstmarkt für die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts strukturell bestimmen.

In der Ausstellung *Gestatten, Suermondt!* werden nicht weniger als 30 Gemälde und 22 Zeichnungen aus den Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin gemeinsam mit gut 20 Werken aus den Aachener Beständen zu sehen sein.



18.3.2018 – 10.6.2018
Stiftung Kunstmuseum
Moritzburg, Halle (Saale)

Ideale

Moderne Kunst seit Winckelmanns Antike

Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) gilt als Symbolfigur der frühklassischen Epoche vor der Französischen Revolution. Mit seinen archivalischen Forschungen, seinen subtilen Werkbeschreibungen und seiner neuartigen Erzählung der Geschichte der Kunst der Antike gilt er als Begründer zweier Wissenschaften: der Klassischen Archäologie und der Kunstgeschichte.

Die Ausstellung *Ideale – Moderne Kunst seit Winckelmanns Antike* und der zur Ausstellung erschienene Katalog versammeln bedeutende Vertreter der Kunst des 19. bis 20. Jahrhunderts und stellen ihre Werke in den Kontext von Winckelmanns Wiederentdeckung der griechischen Kunst. Goya, Runge und Menzel, von Marées und Schlemmer, Mayer-Amden und Kolbe oder Beckmann und Scholz dokumentieren die produktive und differenzierte Ausformulierung der künstlerischen Moderne auf der Grundlage und in Abgrenzung von der Antike und ihrer neuzeitlichen Rezeption als Ideal.



22.3.2018 – 1.7.2018
Schloßmuseum Murnau

Wladimir von Bechtejeff

Wiederentdeckt!

Wladimir von Bechtejeff hat als Maler, Illustrator und Entwerfer von Szenenbildern und Kostümen ein sehr vielfältiges und weit verstreutes Werk hinterlassen. Sein Studium, das er an der Moskauer Akademie der Künste begann, führte er von 1902 bis 1904 bei dem Münchner Akademieprofessor Heinrich Knirr fort. Seine Münchner Jahre waren von vielen Reisen und Studienaufenthalten, u. a. nach Italien, Spanien, Tunesien und Frankreich, unterbrochen. 1906 nahm er Unterricht bei Fernand Cormon in Paris, der vor allem durch die Umsetzung großformatiger biblischer und frühgeschichtlicher Motive berühmt geworden war. Als Mitglied der Neuen Künstlervereinigung München stellte Bechtejeff insgesamt 21 Werke aus und nahm auch an der Sonderbund-Ausstellung in Köln im Jahre 1912 teil. Zu den wenigen in den Kriegsjahren entstandenen Werken gehört sein Selbstporträt *Harlekin*, das Bechtejeff selbst zu seinen besten zählt.

Nicht nur sein einst berühmtes Frühwerk verdient eine Wiederentdeckung, sondern auch seine ganz andersartigen Arbeiten der russischen Periode – darunter seine unter Malverbot auf winzigen Formaten angefertigten feinsten Bleistift- und Tuschzeichnungen.



23.3.2018 – 9.9.2018
LWL-Landesmuseum Herne

Irrtümer und Fälschungen

in der Archäologie

Irren ist menschlich! Davon bleiben auch renommierte Wissenschaftler nicht verschont, selbst wenn sie ihre Forschungen mit höchster Akribie betreiben.

Die interdisziplinäre Sonderausstellung will populäre, aber überholte Meinungen zu vergangenen Epochen und ihren Artefakten revidieren, spektakuläre Betrugsfälle aufrollen und archäologische Arbeitsmethoden vorstellen. Ziel ist es also nicht, einzelne Forscher zu diskreditieren, sondern Erkenntnisfortschritte der Wissenschaft zu veranschaulichen. Dennoch darf und soll sich das Publikum amüsieren, denn viele Irrwege wirken im Rückblick unfreiwillig komisch.

Ob Metallbarren in der Bronzezeit, Münzen in der Antike oder Urkunden im Mittelalter – gefälscht wurde schon immer. Mit zunehmendem Interesse an den Artefakten der Vergangenheit rückte seit der Renaissance auch die Archäologie in den Fokus von Betrügnern.

Mit zahlreichen Fallbeispielen veranschaulichte die Ausstellung, dass für den Erfolg einer Fälschung nicht nur ihre Qualität, sondern immer auch die Erwartungen von Forschern, Museen und Sammlern entscheidend sind. Die Besucher erfuhren zudem, welche Beweggründe die Fälscher leiteten und wie Fälschungen zu entlarven sind.



7.4.2018 – 19.8.2018
Kunsthalle Bremen

Tulpen, Tabak, Heringsfang

Niederländische Malerei des Goldenen Zeitalters

Jahrzehntelang blieb die Privatsammlung im Verborgenen – nun schenkte der Bremer Sammler Carl Schünemann seine sensationelle Sammlung niederländischer Gemälde der Kunsthalle Bremen. Die Werke spiegeln die holländische Lebenswelt des Goldenen Zeitalters. Landschaften mit Kühen und Windmühlen, Dünen, Schiffen und der aufgewühlten Nordsee illustrieren die Welt der Fischer und Bauern sowie die der feinen Kaufmannschaft. Reich geworden durch weltweiten Seehandel und ernährt vom regionalen Heringsfang, konnte man sich kostbare exotische Genüsse leisten.

Die Schenkung Schünemanns ergänzt auf hervorragende Weise die Sammlung niederländischer Malerei in der Kunsthalle Bremen. Schünemann reiht sich damit ein in die große Tradition hanseatischer Mäzene. Den Kern seiner Sammlung bilden 32 Gemälde niederländischer Meister des 17. Jahrhunderts. Ergänzt werden sie durch eine toskanische Madonnentafel aus der Zeit um 1400, eine Venedig-Ansicht aus dem 18. Jahrhundert von Michele Marieschi und ein eindrucksvolles Seestück des späten 19. Jahrhunderts von Hans Fredrik Gude.



17.4.2018 – 12.8.2018
Von der Heydt-Museum, Wuppertal

Jankel Adler

und die Avantgarde Chagall/Dix/Klee/Picasso

Marc Chagall und Paul Klee, Pablo Picasso und Otto Dix – sie alle waren mit Jankel Adler bekannt oder sogar befreundet. Jankel Adler stand im Mittelpunkt der künstlerischen Avantgarde der 1920er Jahre und war eine ihrer treibenden Kräfte. Im »Jungen Rheinland« ebenso wie bei den »Kölner Progressiven«, im Umfeld der Zeitschriften »Sturm« und »Aktion« auch politisch aktiv, war Adler ein experimentierfreudiger, innovativer und international vernetzter Künstler auf dem Weg zum Ruhm.

Die Ausstellung im Von der Heydt-Museum, seit 30 Jahren die erste Retrospektive zu Jankel Adler, zeigte Werke aus allen Schaffensphasen dieses Pioniers und brachte sie in Verbindung mit Schöpfungen seiner Freunde. Anhand von rund 200 Werken, die das Von der Heydt-Museum aus den USA ebenso wie aus Israel, Polen und Großbritannien zusammenholte, ließ sich ein Malerrevolutionär wiederentdecken, der – wie Chagall – seine individuelle Position vor dem Hintergrund seiner jüdischen Herkunft definierte, aber ein weltweit verständliches Bildrepertoire formte. Seine mystisch geheimnisvolle Kunst, in deren Mittelpunkt die Suche nach einem existentiellen Menschenbild steht, fasziniert bis heute.



18.4.2018 – 29.7.2018
Bayerisches Nationalmuseum,
München

Bewegte Zeiten

Der Bildhauer Erasmus Grasser (1448–1518)

Diese Ausstellung entstand in einer Kooperation des Bayerischen Nationalmuseum mit dem Diözesanmuseum Freising anlässlich des 500. Todestages des Bildhauers Erasmus Grasser. Wie kein anderer hat er die spätgotische Kunst in München mit seinen extravaganten und raumgreifenden, aber auch einfühlsamen und charaktervollen Skulpturen geprägt. Erstmals wurden in einer Ausstellung wesentliche Werke seines Schaffens präsentiert und in den gesellschaftspolitischen Kontext ihrer Zeit gestellt.

Die Künstlerpersönlichkeit Erasmus Grasser hat sich intensiv mit zeitrelevanten Themen auseinandergesetzt. Erasmus Grasser steht für einen neuen Bildhauertypus innerhalb einer noch streng gebundenen Handwerkerzunft. Sein Selbstbewusstsein drückte sich in seiner Tätigkeit für den herzoglichen Hof aus, was anfangs zu offenem Neid seiner Zunftkollegen führte. Auch sein Auftreten als planender und ausführender Baumeister und Ingenieur zeigte seine interdisziplinäre Ausrichtung und sollte später zum Markenzeichen des freien, akademisch gebildeten Künstlers der Renaissance werden. Mit seinen Skulpturen jedoch prägte er die aufstrebende herzogliche Stadt München und ihr Umland.



9.6.2018 – 30.9.2018
Mittelrhein-Museum, Koblenz

Das Erbe der Väter

Mit der Malerfamilie Zick durch zwei Jahrhunderte

Die Zicks: eine Familie, die über zweihundert Jahre und fünf Generationen ununterbrochen bemerkenswerte Maler hervorgebracht hat. Erstmals widmet sich eine Ausstellung mit ihrem Begleitkatalog der detaillierten Aufarbeitung der Lebensläufe und Œuvres aller fünf Künstler. Die Darstellung beginnt mit Johannes Zick, der in Würzburg und Bruchsal bedeutende Fresken schuf und seinen Sohn ausbildete: den universalen Januarius Zick, der über alle Gattungen und Techniken hinweg zu den bedeutendsten deutschen Künstlern des 18. Jahrhunderts gehört. Der gab wiederum sein Talent und seine handwerklichen Kenntnisse an seinen Sohn Conrad weiter, dessen Schaffen von den Umwälzungen des napoleonischen Zeitalters geprägt war. Conrads Sohn Gustav, der in Düsseldorf bei Wilhelm von Schadow studierte, wurde für seine Tierbilder bekannt, schuf aber auch Landschaften. Gustavs Sohn Alexander, der zwar an der Düsseldorfer Akademie als Historienmaler ausgebildet wurde, trat später allerdings im Berlin der Kaiserzeit hauptsächlich als Buchillustrator hervor.

So kann man am Beispiel der Familie Zick exemplarisch alle historischen und künstlerischen Umbrüche in Deutschland vom Barock bis an die Schwelle der Moderne nachvollziehen.



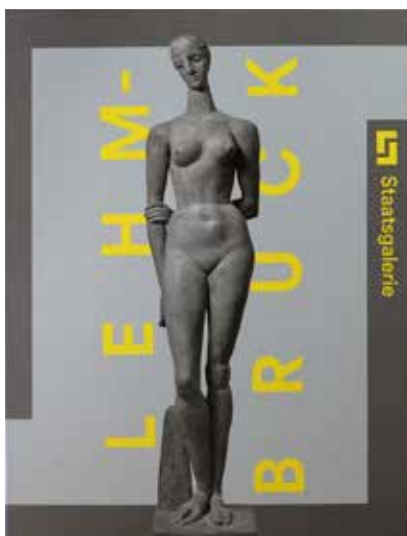
15.7.2018 – 4.11.2018
Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatsstifts Zeitz, Naumburg

Bischof Thietmar von Merseburg

und die Welt vor 1000 Jahren

Bischof Thietmar von Merseburg hat mit seiner Chronik eines der bedeutendsten Geschichtswerke des Mittelalters hinterlassen. Für das Zeitalter der Ottonen stellt sein Werk die wichtigste erzählende Quelle dar. Als Reichsbischof hat Thietmar von Merseburg nicht nur die politischen Vorgänge seiner Zeit beobachtet, sondern vielmehr auch religiöse, kulturelle, wirtschaftliche und ethnologische Beobachtungen mitgeteilt. So wüssten wir ohne Thietmars Schilderungen kaum etwas über die slawischen Völkerstämme und deren Religion und hätten keine Vorstellung vom weitgehend friedlichen Nebeneinander der slawischen und germanischen Stämme, aber auch den harten Auseinandersetzungen im Rahmen des Liutizenaufstands 983.

Der 1000. Todestag Bischof Thietmars von Merseburg gab Anlass, sich im Rahmen einer kulturhistorischen Ausstellung dem Menschen Thietmar, seinem Werk sowie der darin geschilderten Welt vor 1000 Jahren zu widmen. Ein derart weitgespanntes europäisches Panorama zu zeichnen, war nur möglich, weil sich die Originalhandschrift Thietmars von Merseburg erhalten hat. Trotz teilweiser Zerstörung vermag sie bis heute die Faszination an der mittelalterlichen Geschichtsschreibung zu vermitteln.



20.9.2018 – 24.2.2019
Staatgalerie Stuttgart

Wilhelm Lehmbruck

Variation und Vollendung

Wilhelm Lehmbruck (1881–1919) zählt zu den bedeutendsten deutschen Bildhauern des 20. Jahrhunderts. Sein Œuvre umfasst ca. 100 Skulpturen, mehr als 1000 Zeichnungen, 80 Gemälde und großformatige Zeichnungen sowie 200 Druckgraphiken. Diese Vielseitigkeit und das Erproben verschiedener Techniken und Materialien sind charakteristisch für die Generation der Expressionisten. In diesem Sinne ist Lehmbruck mit seinen vergeistigten, überlängten Figuren durchaus in seiner Zeit verortet. Zu Lehmbrucks expressionistischen Hauptwerken gehören die *Kniende*, die *Große Sinnende*, der *Emporsteigende Jüngling* oder der *Gestürzte*. Unter den deutschen Künstlern gehört Lehmbruck zu den ersten, die neben den traditionellen Materialien wie Bronze und Marmor auch in hohem Maße in seiner Zeit innovative Werkstoffe wie Terrakotta, Stein- und Zementguss für ihre Werke verwenden.

Ausgehend von ihrem umfangreichen eigenen Bestand spürt die Ausstellung in der Staatgalerie der Arbeitsweise Lehmbrucks nach. Das Fragmentieren und Reduzieren des Körpers, das Expressive seiner Figuren und die Entgrenzung des Mediums machen ihn zu einem der größten Bildhauer der Klassischen Moderne.

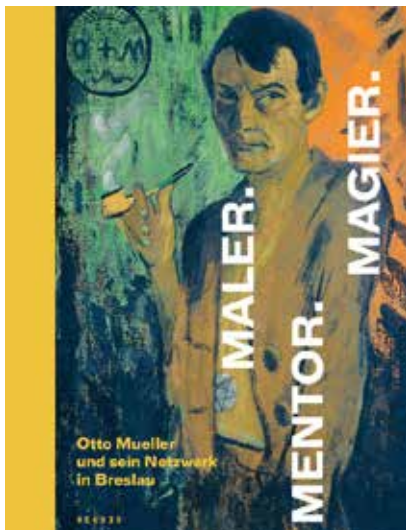


26.9.2018 – 13.1.2019
Architekturmuseum der
TU München in der Pinakothek
der Moderne, München

Königsschlösser und Fabriken

Ludwig II. und die Architektur

Anlässlich des 150-jährigen Bestehens der Technischen Universität München präsentiert das Architekturmuseum in der Pinakothek die Ausstellung *Königsschlösser und Fabriken*. Im Fokus der Präsentation stehen – wie der Titel schon verheißt – nicht nur die Königsschlösser, sondern auch Bauten und Projekte aus dem öffentlichen und privaten Bereich, die unter Ludwig II. im Königreich Bayern entstanden. Darunter auch die »Neue Polytechnische Schule« in München, die spätere Technische Universität, die von Ludwig II. im Jahre 1868 als selbständige Institution ins Leben gerufen wurde. Im selben Jahr vermachte Ludwig II. der Architekturfakultät auch eine Sammlung architektonischer Zeichnungen, die – zunächst als Lehrsammlung für die Architekturausbildung vorgesehen und später in die wissenschaftliche Spezialsammlung integriert – den Ursprung des Architekturmuseums markiert. Die Ausstellung schließt gleichzeitig eine Lücke, denn die Zeit Ludwigs II. war bislang vor allem im Hinblick auf das öffentliche Bauwesen weder hinreichend erforscht noch im Rahmen einer Ausstellung präsentiert worden.



28.9.2018 – 3.3.2019
Staatliche Museen zu Berlin – SPK,
Neue Nationalgalerie

Maler, Mentor, Magier

Otto Mueller und sein Netzwerk in Breslau

Die Ausstellung stellt erstmals den enormen künstlerischen Einfluss des ehemaligen *Brücke*-Künstlers und Expressionisten Otto Mueller (1874–1930) in den Mittelpunkt: Der Maler lehrte über zehn Jahre an der Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau, die seinerzeit zu den fortschrittlichsten Kunsthochschulen in Europa zählte. Hier standen gleichberechtigt die vielfältigen Strömungen der modernen Malerei nebeneinander: der Expressionismus mit Otto Mueller, die französische *Peinture* der Académie Matisse mit Oskar Moll, die Neue Sachlichkeit mit Alexander Kanoldt und Carlo Mense sowie das *Bauhaus* mit Oskar Schlemmer, Georg Muche und Johannes Molzahn. Ersichtlich wird eine wechselseitige Beeinflussung der Maler-Kollegen untereinander durch thematische Übereinstimmungen und Querverweise – sei es in Gemälden, Arbeiten auf Papier, schriftlichen Äußerungen oder Photographien. Vor allem der charismatische, unangepasste und von Sehnsucht und Freiheitsdrang getriebene Otto Mueller hatte maßgeblichen Einfluss auf die Breslauer Kunstszene. Die Ausstellung wird in einer zweiten Station nach Berlin im Nationalmuseum in Wrocław zu sehen sein.



12.10.2018 – 24.2.2019
Kunstmuseen Krefeld

Auf Freiheit zugeschnitten

Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft

Hatte man schon in den Jahrzehnten zuvor für eine Reform der Frauenkleidung und Frauenkultur gekämpft, die sich vor allem auf das Für und Wider des Korsetts konzentrierte, so kam nach 1900 ein neuer Aspekt dazu. Frauenmode sollte nicht länger nur bequem und gesund sein, sondern durch Künstler auch eine ästhetisch anspruchsvolle Gestaltung erfahren. Schönheit wurde zur »Waffe« und das Kleid Teil der gesamt künstlerischen Gestaltung aller Lebensbereiche. Die junge Avantgarde erklärte das selbst entworfene Kleid zum autonomen Kunstwerk. Die opulente Schau in den Kunstmuseen Krefeld vereint eigene Sammlungsbestände mit zahlreichen hochkarätigen Leihgaben aus dem In- und Ausland in einer anschaulichen Inszenierung. Die Kunstmuseen Krefeld untersuchen erstmals in einer Ausstellung die komplexen Wechselbeziehungen zwischen Kunst, Mode, Photographie und Tanz im Kontext der Reformbewegung zwischen 1900 und 1914. In den Fokus rücken dabei auch die europäischen Netzwerke der Reformen. Von den Präraffaeliten über Jugendstil, Expressionisten, vom Ausdruckstanz bis zu Plakat und Modezeichnung spannt sie ein Panorama der frühen Moderne.

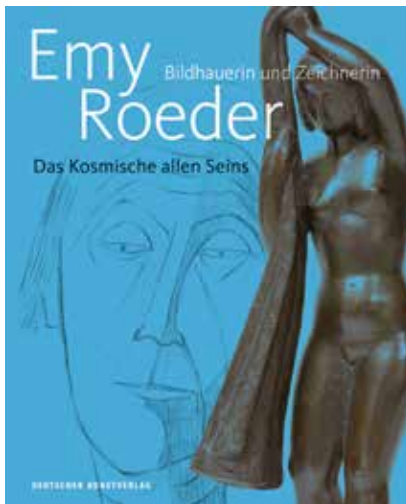


12.10.2018 – 4.2.2019
Kunsthalle Mannheim

Konstruktion der Welt

Kunst und Ökonomie zwischen den Weltkriegen

Die Ausstellung in der Kunsthalle Mannheim hat zum Ziel, den dramatischen Einfluss der Ökonomie auf die Kunst in einem weltweiten Vergleich und in der Gegenüberstellung zweier Epochen zu analysieren und aufzuzeigen. Die Idee zu diesem internationalen Vorhaben basiert auf der Beobachtung der analogen Kunstentwicklung zwischen den Weltkriegen im kapitalistischen Musterstaat USA, in der sozialistischen Sowjetunion und der deutschen Weimarer Republik. Drei Großmächte mit antagonistischen Volkswirtschaften und disparaten Gesellschaften zielen in ihren visuellen Künsten nach Krieg, Revolution und Krisen unisono auf nüchterne Weltbeschreibung und wahrnehmbare Stabilisierungserfahrung. Im Teil 1 der Ausstellung (MODERNE) werden der Reflektion ökonomischer Phänomene in der Moderne künstlerische Positionen der Gegenwart gegenübergestellt. Über 200 internationale Leihgaben – Gemälde, Graphiken, Plakate, Werbematerialien, Photographien und Filme – von ca. 80 Künstlern werden präsentiert. Teil 2 der Ausstellung (MANPOWER) ist der zeitgenössischen Reflektion der Arbeitswelt im 21. Jahrhundert gewidmet. Im Zentrum stehen Werke von etwa 35 internationalen Künstlern.



1.12.2018 – 10.3.2019
Museum im Kulturspeicher,
Würzburg

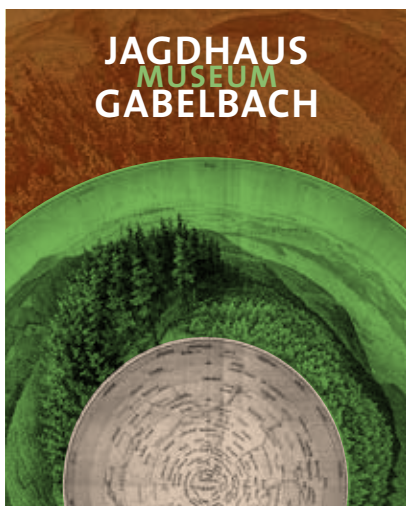
Emy Roeder

Das Kosmische allen Seins

Emy Roeder war eine der profiliertesten Bildhauerinnen des 20. Jahrhunderts. In bemerkenswerter Konsequenz entwickelte sie anhand nur weniger Themen eine ganz eigene figürliche Bildsprache. Zeit ihres Lebens suchte Roeder das Wesentliche des menschlichen und kreatürlichen Daseins ihrer Werke zu fassen: innere Ruhe und Kraft, Zartheit, Liebe und Bedürfnis nach Schutz, aber auch tiefe Einsamkeit.

Trotz des meist kleinen Formats strahlen ihre weiblichen Akte und Gewandfiguren, ihre Gruppen von Freundinnen und Geschwistern ebenso wie ihre Tierskulpturen eine selbstverständliche ruhige Präsenz aus, die den Betrachter gefangen nimmt.

Der Katalog zur Ausstellung dokumentiert, ergänzt um einige bedeutende Leihgaben, Teile des umfangreichen Bestandes aus dem Nachlass der Künstlerin im Besitz des Museums im Kulturspeicher. Anhand von Skulpturen und Zeichnungen wird ihre künstlerische Entwicklung nachvollziehbar: von den expressiven Figuren ihrer frühen Berliner Jahre bis hin zum Spätwerk mit seiner immer stärkeren Stilisierung und Konzentration der künstlerischen Aussage.



Dauerausstellung
Museum Jagdhaus Gabelbach,
Ilmenau

Jagdhaus Gabelbach

Das Jagdhaus wurde in seiner schlichten spätbarocken Form im Jahr 1783 auf Veranlassung des Herzogs Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach errichtet. Bauholz und Steine wurden im Kickelhahn-Gebiet gewonnen, weiteres Baumaterial stammte vom abgebrannten Ilmenauer Schloss. Seit 2008 trägt die Stadt Ilmenau die Verantwortung für das Jagdhaus. Es wurde denkmalgerecht saniert; das Erscheinungsbild des Gebäudes ist sowohl im Inneren als auch im Äußeren weitgehend original erhalten. Einen guten Eindruck von der damaligen Einrichtung des Hauses vermitteln der repräsentative Festsaal und die Goethe-Wohnung.

Die Ausstellung im Erdgeschoss des Museums ist den Themen Natur, Umwelt und Jagd gewidmet. Als roter Faden zieht sich ein Hauptthema durch alle Räume: der Wald und seine nachhaltige Nutzung.

Die Diele und die ehemaligen Wohnräume im Obergeschoss sind Goethes Wirken vor Ort gewidmet. Das Jagdhaus erhält seinen besonderen Wert durch die zahlreichen Aufenthalte Johann Wolfgang Goethes, von den geselligen Jagdausflügen mit Herzog Carl August bis hin zu einsamen Waldspaziergängen. Das weltweit bekannte Gedicht *Wandlers Nachtlied* entstand hier am Abend des 6. Septembers 1780 in einer Hütte auf dem nahegelegenen Gipfel des Kickelhahns.

Staatliche Kunstsammlung
Dresden

Bestandskatalog der antiken Skulpturen Band IV

Bei den 86 vorgestellten Skulpturen handelt es sich um reliefgeschmückte Denkmäler der römischen Kaiserzeit, die unterschiedlichen Gattungen angehören, wie Grab-, Schmuck- und Votivreliefs, mit Reliefs geschmückte Marmorgeräte, Aschenurnen, Sarkophage. Hinzu kommen ca. 25 Architekturteile und weitere ca. 25 steinerne Gefäße und Gerätschaften aus unterschiedlichen Epochen. Diese wurden nicht nur der Vollständigkeit halber in diesen Band aufgenommen, sondern auch deshalb, weil nicht wenige davon aus denselben antiken Kontexten stammen wie die figürlichen Bildwerke. Da die Inschrifttafeln, die zum größten Teil aus der Sammlung des Kardinals Taggiasco stammen, inhaltlich mit den Ascheurnen eine Einheit bilden, werden sie ebenfalls in diesem Band behandelt.

Archiv der Akademie der Künste,
Berlin

Kosmos Heartfield. Der graphische Nachlass von John Heartfield

Kosmos Heartfield ist ein Projekt, das die Erschließung des graphischen und photographischen Nachlasses von John Heartfield in Form eines digitalen, online verfügbaren Bestandskatalogs und die Erarbeitung einer virtuellen Ausstellung zum Ziel hat.

Der Maler und Graphiker John Heartfield (1891–1968) gilt als Begründer der politischen Photomontage und war einer der wichtigsten und innovativsten politisch-satirischen Künstler im Kampf gegen den Nationalismus. Seine Photomontagen, darunter das berühmte Motiv »Millionen stehen hinter mir«, das den Sinn des Hitlergrußes satirisch entlarvt, sind ein herausragender Bestandteil nationalen Kulturguts.

Historisches Museum,
Frankfurt a.M.

Die Sammlung Prehn

Das Historische Museum Frankfurt besitzt mit der Sammlung Prehn, insbesondere mit dem sogenannten »Prehnschen Gemäldekabinett«, einen Sammlungskomplex aus der Goethezeit, der in seiner Geschlossenheit und Fülle einmalig ist. Neben 38 Großformaten gibt es über 800 klein- bis kleinstformatige Bildchen, letztere als Miniaturgalerie in symmetrischer Pendanthängung in 32 Klappkästen montiert. Angesichts der über Frankfurt hinausweisenden Bedeutung der Sammlung zeigt sich gerade unter Berücksichtigung aufsehenerregender Funde vor allem die unmittelbare Notwendigkeit, diesen so wertvollen Komplex erstmals seit 1843 in einem Bestandskatalog nach modernen wissenschaftlichen Erkenntnissen zu erfassen und das reichhaltige Material der Forschung zugänglich zu machen.

Staatliche Museen zu Berlin,
Gemäldegalerie

Der Mecklenburger Planschatz

In der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern tauchte ein verloren geglaubter »Planschatz« von 600 Architekturzeichnungen auf, der nun eine neue Sicht auf die Entwurfs- und Planungspraxis des Herzogtums Mecklenburg-Schwerin im 18. Jahrhundert ermöglicht wie auch die Einordnung seines Bauwesens in ein internationales Netzwerk. Die Einmaligkeit des Konvoluts besteht darin, dass dieser Bestand fast 200 Jahre unangetastet blieb, während ähnliche Sammlungen an anderen Orten aufgelöst wurden bzw. in Spezialsammlungen aufgingen. Der mecklenburgische Hof präsentiert sich in der Plansammlung architektur- und staatspolitisch auf hohem Niveau, wie die künstlerisch hochwertigen Blätter mit italienischen, französischen und russischen Architekturzeichnungen zeigen.

Museum Ludwig, Köln

Bestandskatalog des Museums Ludwig

2016 feierte das Museum Ludwig seinen 40. Geburtstag. Im Jubiläumsjahr, in dem in verschiedenen Projekten die unterschiedlichen Fundamente der Sammlung untersucht wurden, hat sich die Notwendigkeit deutlich gezeigt, die Vielfalt der Sammlung öffentlich zu machen. Der letzte Katalog mit dem Anspruch, die Sammlung der Malerei, Skulptur und Installation vollständig zu erfassen, liegt mittlerweile über 30 Jahre zurück. Somit wurde jetzt die Erstellung eines umfassenden Bestandskatalogs in Angriff genommen. In einer reichbebilderten, durch Texte zu einzelnen Künstlern bereicherten Publikation werden alle 2500 Werke der Sammlung (mit Ausnahme der Graphik und der klassischen Photographie) in tabellarischer Form verzeichnet.

Hamburger Kunsthalle

Bestandskatalog 19. Jahrhundert der Hamburger Kunsthalle

Die Sammlung der Hamburger Kunsthalle umfasst Werke aus 700 Jahren Kunstgeschichte. Einen bedeutenden Teil davon bildet die Sammlung des 19. Jahrhunderts. Sie zählt zu den herausragenden ihrer Art in Deutschland. Besonders hervorzuheben ist der umfangreiche Bestand an Gemälden von Caspar David Friedrich, Philipp Otto Runge, Adolph Menzel, Wilhelm Leibl und Max Liebermann, darunter zahlreiche Hauptwerke. Die französische Malerei mit Bildern von Corot, Courbet, Manet, Degas, Monet, Renoir, Cézanne und Gauguin bildet einen weiteren Schwerpunkt der Sammlung. Die Hamburger Kunsthalle erstellt nun für die Sammlung des 19. Jahrhunderts einen rund 1.700 Werke umfassenden Bestandskatalog – eine Publikation, wie sie für die anderen Sammlungsbereiche bereits existiert.

Martin von Wagner-Museum,
Würzburg

Aegyptiaca

Bestandskatalog der Sammlung Kiseleff

Das Martin von Wagner-Museum verwahrt 4.195 Objekte aus dem alten Ägypten und hat damit die zweitgrößte Sammlung ägyptischer Kunst im Freistaat Bayern. Nur ca. 300 Objekte sind dem Besucher in der Dauerausstellung zugänglich gemacht und wissenschaftlich erschlossen. Das Spektrum der Sammlung deckt sämtliche Bereiche der ägyptischen Kunst ab – sowohl was die chronologische Dimension als auch unterschiedliche Stilrichtungen der Kunst oder Materialien und Herstellungstechniken betrifft. Die Sammlung besteht zum großen Teil aus Kleinkunst wie Amuletten und Schmuck, aber auch aus großformatigen Objekten wie Fragmenten von Holzsärgen, Mumienmasken, aus Rundplastiken, Terrakotten und vielem mehr. Alles wird im Bestandskatalog erfasst sein.

Stiftung Schloss Friedenstein,
Gotha

Bestandskatalog der Kunstkammerbestände

Kernbestand der Sammlungen der Stiftung Schloss Friedenstein bildet die Kunstkammer. Hierfür wurde bei der Gründung des neuen Herzogtums 1640 ein großer Teil der ernestinischen Kunstkammer von Weimar nach Gotha überführt. In den nachfolgenden 100 Jahren wurde die Kunstkammer, die neben Gemälden, kunsthandwerklichen Arbeiten und Waffen auch die Naturaliensammlung umfasst, beständig ausgebaut. Ein Großteil der Sammlungen der Kunstkammer hat sich erhalten; die in der Nachkriegszeit entstandenen Verluste sind zumindest photographisch überliefert und gut aufgearbeitet. Der in Arbeit befindliche Bestandskatalog stellt die einzelnen Kunstkammerobjekte anschaulich vor (einschließlich der Verluste).



Saarlandmuseum, Saarbrücken

Max Slevogt

Briefe 1898–1932

Mit seinem umfangreichen und vielseitigen Werk gehört Max Slevogt als Vertreter des sogenannten deutschen Impressionismus zu den bekanntesten und wichtigsten Künstlern zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Am 8. Oktober 2018 jährte sich Slevogts Geburtstag zum 150. Male.

Dies nahm das Saarlandmuseum zum Anlass und publizierte erstmals seinen großen Bestand an Briefen und Karten des Künstlers in einer illustrierten und kommentierten Ausgabe. Es erschließt damit dem Publikum und der Fachwelt eine reiche Quelle zur Kunst der Klassischen Moderne in Deutschland.

Viele der Briefe sind mit Zeichnungen versehen, die von Slevogts großer Vorstellungskraft und beeindruckender Zeichnungskunst zeugen. Seine Briefe an Freunde und Sammler, Kunsthändler und Verleger geben einzigartige Eindrücke nicht nur in sein eigenes Leben und Schaffen. Sie werfen auch ein neues Licht auf die deutsche und europäische Kunst- und Kulturgeschichte in den Jahren 1898 bis 1932.



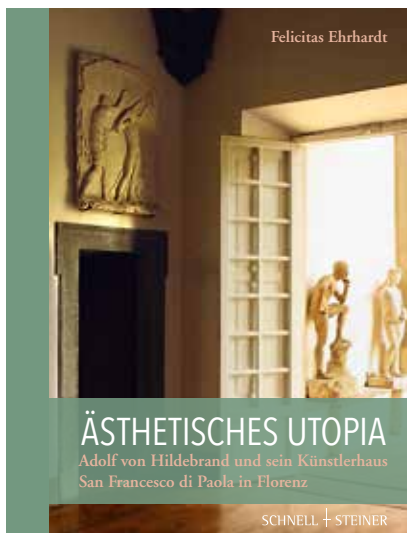
Staatliche Graphische Sammlung,
München

Grande Decorazione

Italienische Monumentalmalerei in der Druckgraphik

Die Ausstellung *Grande Decorazione* greift zum ersten Mal das Thema der italienischen Monumentalmalerei in der Druckgraphik vom späten 15. bis ins 18. Jahrhundert auf. Weltberühmt sind die Leistungen von Mantegna und Raffael, Michelangelo und Tiepolo als Wand- und Deckenmaler. Dass viele dieser Wand- und Deckenbilder in der Druckgraphik Resonanz und eigenständige Wertschätzung fanden, steht nicht immer vor Augen, obwohl die meisten dieser Werke oft erst durch ihre gedruckte Version weithin bekannt und so recht berühmt geworden sind.

Ausstellung und Katalog bieten einen sinnlichen Parcour durch die Geschichte italienischer Monumentalmalerei anhand der Bilder, die man sich von ihr machte. Als das Reisen noch das Privileg weniger war und die Photographie noch erfunden werden wollte, prägten die stets auch als eigenständige Kunstwerke konzipierten Blätter die Vorstellung von den Dekorationen oft nachhaltiger als diese selbst. Die Wiedergaben zeigen die Malereien unter je eigenem Blickwinkel und dienen einer Fülle von Funktionen, die sich dem Betrachter vor fast jedem Werk neu und anders erschließt.

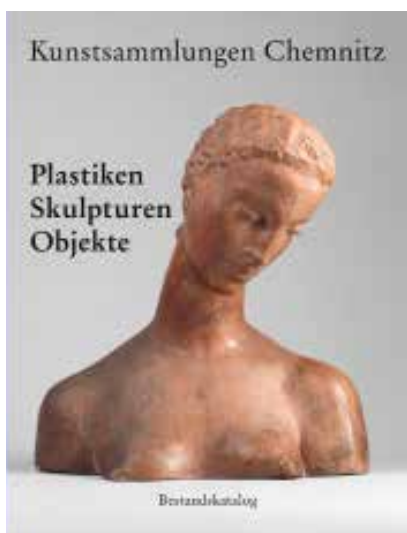


Kunsthistorisches Institut,
Florenz

Ästhetisches Utopia

Adolf von Hildebrandt und sein Künstlerhaus
San Francesco di Paola in Florenz

Im ausgehenden 19. Jahrhundert galt das Künstlerdomizil des Bildhauers Adolf von Hildebrand (1847–1921), San Francesco di Paola, als begehrter Inspirationsort und als ein Zentrum des deutschen geistigen Lebens in Florenz. Hildebrand erwarb das Anwesen 1874 für sich und seine Kunst und gestaltete es 1875 zur privaten Künstlerresidenz auf Zuwachs aus. Die vorliegende Publikation widmet sich erstmalig der Geschichte der ehemaligen Klosteranlage sowie seiner herausragenden Rolle als Künstlerhaus im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. An diesem Haus hängt die bemerkenswerte Geschichte einer Künstlerfreundschaft und der gescheiterte Versuch einer Künstlergemeinschaft zwischen Hildebrand, seinem Freund und Mentor Hans von Marées (1837–1887) sowie dem Förderer der beiden Künstler, dem Kunsttheoretiker und -mäzen Conrad Fiedler (1841–1895). Die Hoffnungen und das rasche Scheitern dieser auf San Francesco di Paola gegründeten Künstlergemeinschaft wurden ein vielfach behandeltes Thema der deutschen Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts.



Kunstsammlungen Chemnitz

Plastiken, Skulpturen, Objekte

2018 ist das 875. Jubiläumsjahr der Stadt Chemnitz – ein guter Anlass für die Kunstsammlungen Chemnitz, einen Skulpturen-Bestandskatalog zu erarbeiten und zu publizieren. Diese Publikation verzeichnet alle seit über 150 Jahren zusammengetragenen plastischen Werke. Damit ist nicht nur eine wichtige Voraussetzung für den Austausch mit nationalen und internationalen Museen geschaffen, gleichzeitig werden die Chemnitzer Schätze auch einer breiten, interessierten Öffentlichkeit zugänglich. Die im Jahre 1860 begonnene Passion des mäzenatischen und öffentlichen Sammelns wird durch diese Publikation sichtbar und anerkannt.

In diesem Bestandskatalog sind 416 Werke mit allen wichtigen Angaben, erläuternden Texten und Abbildungen aufgeführt. Darunter auch jene Werke, die sich aus politischen und kriegsbedingten Gründen heute nicht mehr in den Kunstsammlungen Chemnitz befinden. Insgesamt verzeichnet der Katalog 341 Plastiken, Skulpturen und Objekte sowie 75 Verluste – also 416 Werke von 177 nationalen und internationalen Künstlern.



Günter Fruhtrunk Gesellschaft e.V.,
München

Günter Fruhtrunk

Werkverzeichnis der Bilder 1952–1982

Günter Fruhtrunk (1923–1982) hat mit seinen Bildern ein eigenständiges und kompromissloses Gesamtwerk geschaffen, das ihn zu einem herausragenden Vertreter der deutschen Malerei der Nachkriegszeit macht. Das vorliegende Werkverzeichnis der zwischen 1952 und 1982 gemalten Bilder ist für Kunsthistoriker, Sammler, Galeristen und Liebhaber des Werks von Günter Fruhtrunk ein lang erwartetes Desiderat. Um diese große Aufgabe in Angriff zu nehmen, wurde 2014 die Günter Fruhtrunk Gesellschaft e.V. gegründet. Sie stellte die finanziellen und ideellen Mittel bereit, um die über drei Jahre andauernde wissenschaftliche Recherche und die Drucklegung der zweibändigen Publikation zu ermöglichen.

Die Bände sind in ihrer Art beispielhaft: Erstmals wird Fruhtrunk ein Werkverzeichnis gewidmet, das alle bisher bekannten nichtfigurativen Bilder zusammenstellt, kommentiert und abbildet. Auch eine Auflistung aller architekturbezogenen Werke Fruhtrunks ist enthalten. Fruhtrunk selbst hat in einem ersten Werkverzeichnis 1978 für ihn wesentliche Bilder aufgeführt und den Beginn seines Werkes in das Jahr 1952 datiert.



Reuschel-Stiftung, München

Barocke Skizzenkunst

Die Sammlung Reuschel

Die Münchner Privatsammlung präsentiert im Bayerischen Nationalmuseum kleine Meisterwerke des Spätbarock und Rokoko. Es sind Ölskizzen des 18. Jahrhunderts, unter deren Schöpfern bekannte Künstlerpersönlichkeiten wie Johann Wolfgang Baumgartner, Martin Knoller, Franz Anton Maulbertsch, Johann Christian Thomas Wink oder Januarius Zick zu finden sind. Die Skizzen dienten als Vorlage für Altar- und Staffelpbilder und großformatige Kirchenfresken oder stellen eigenständige Werke dar.

Was ist das Besondere an diesen Skizzen? Warum waren sie für Sammler begehrt und berühren den Betrachter bis heute? Diese Fragen beantwortet der wissenschaftlich fundierte und hochwertig gestaltete Bildband. Gerade die bildliche und textliche Gegenüberstellung von Ölskizze und ausgeführtem Werk liefert einen anschaulichen Einblick in den Prozess des künstlerischen Entwerfens und Ringens um eine angemessene Bildfindung – von ersten gestalterischen Gedanken bis hin zur aufwendig umgesetzten Ausführung im Bauwerk. So gelingt es, besonders den an der spätbarocken Kirchenmalerei des Voralpen- und Alpenraums Interessierten anzusprechen und seinen Blick auf diese Kunst zu schärfen.

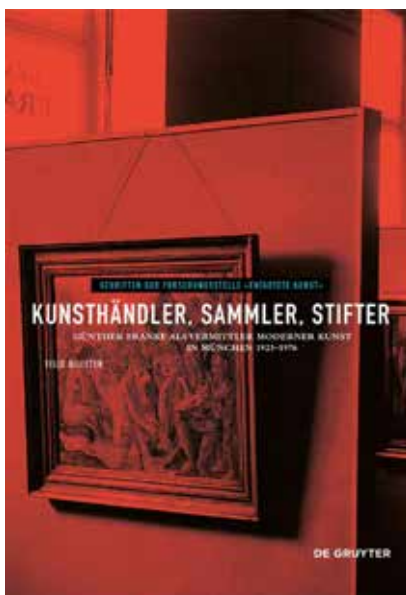


Herzog August Bibliothek,
Wolfenbüttel

Halberstädter Handschriften

Die in Halberstadt aufbewahrten mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Handschriften stellen wichtige Zeugnisse der mittelalterlichen Schriftkultur und der verschiedenen Phasen der Geschichte von Stadt und Kirche dar. Aus dem Hoch- und Spätmittelalter sind prachtvoll illuminierte Handschriften erhalten, die Stiftungen für Domkirche und Dombibliothek oder Schenkungen aus den Nachbardiözesen waren oder von Geistlichen, die für das Studium der Theologie und des Kirchenrechts nach Frankreich und Italien reisten, mit in die Heimat gebracht wurden.

Der Katalog wird ergänzt um ein wertvolles Missale des 15. Jahrhunderts, das sich heute im Privatbesitz befindet. Das älteste Schriftstück des Katalogs (ein Palimpsest) geht auf das 5. Jahrhundert zurück. Viele Codices stammen aus der Domkirche und aus der Kirche Unserer Lieben Frau. Zusätzlich wurden für den Vergleich auch die mittelalterlichen Handschriften aus Halberstadt berücksichtigt, die sich heute in St. Petersburg befinden. Auf diese Weise können die Handschriften aus Halberstadt zusammen mit den erhaltenen Kunstobjekten des Domschatzes und mit den erhaltenen originalen architektonischen Strukturen in den Blick genommen werden.



Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München

Kunsthändler, Sammler und Stifter

Günther Franke als Vermittler moderner Kunst in München

Günther Franke (1900–1976) zählt zu denjenigen Kunsthändlern und Sammlern in München, die vor allem in der Nachkriegszeit von nationaler und internationaler Bedeutung gewesen sind. Sein Schwerpunkt lag auf der modernen bzw. zeitgenössischen deutschen Kunst (Malerei, Graphik, Plastik). Besonders zu nennen sind herausragende Künstler wie Max Beckmann und Ernst Wilhelm Nay, die er förderte, vertrat und ihnen die heute noch beachtete Geltung verschaffte. Seit seinen Anfängen handelte er mit *Brücke*-Künstlern und bemühte sich stetig, neue Künstler zu entdecken.

Während der NS-Zeit handelte Franke vordergründig mit Romantikern, unterhielt am Starnberger See eine Dependence, in der auch »entartete Kunst« ausgestellt wurde. Franke bemühte sich sehr um »seine«, zum Teil verfemten Künstler. Er stand mit ihnen in Briefkontakt, suchte sie persönlich auf (z.B. Beckmann 1941 in Amsterdam), wurde von ihnen besucht. Er versuchte Ausstellungen und Kunstverkäufe zu arrangieren, soweit das damals möglich war. Auch die Tätigkeit Frankes in der Nachkriegszeit ist Bestandteil des vorliegenden Katalogs.

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München	Aufstockung der Mittel für das Forschungsprojekt »Florentiner Malerei« inkl. Bestandskatalog für das Doerner Institut
Camaro-Stiftung, Berlin	Vorfinanzierung der Ausstellung <i>Sehnsucht und Freiheit</i> (siehe auch JB 2018/2019 / Ausstellungen)
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg	Aufstockung der Mittel für die Restaurierung eines frühgotischen Freskos (siehe auch JB 2015/2016)
Museum Wiesbaden	Zuschuss zur Ausstellung <i>Jugendstil. Natur und Kunst</i> (erscheint im JB 2018/2019)
Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Albertinum	Zuschuss zur Ausstellung <i>Zukunftsträume. Kandinsky, Lissitzky, Mondrian und die abstrakt-konstruktive Avantgarde in Dresden 1919–1932</i> (erscheint im JB 2018/2019)
Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Potsdam	Aufstockung der Mittel für die Restaurierung des Gemäldes <i>Venus im Pelz</i> (siehe auch JB 2016/2017)
Vereinigte Domstifter zu Naumburg und Merseburg und des Kollegiatstifts Zeitz	Zuschuss zur Restaurierung von drei Chorbüchern (erscheint im JB 2018/2019)
Vorträge	<i>The Art of the deal-making</i> , DIS Autumn conference Berlin 25./26.09.2018 <i>Die Förderungen der Ernst von Siemens Kunststiftung sowie das Förderprogramm KUNST AUF LAGER</i> , DBU-Tagung Quo vadis Konservierungswissenschaften, Berlin 19.06.2018 <i>Sensation vom Dachboden – Kunst neu entdeckt</i> , Tagung KUNST AUF LAGER, 11./12.09.2017, Hannover
Veröffentlichungen/Interviews zur Stiftung	HOERNES Martin, KUNST AUF LAGER. Aktuelle Restaurierungsförderungen der Ernst von Siemens Kunststiftung, in: KulturBetrieb, 1/2018, S. 26–28. HOERNES Martin, <i>Sensation vom Dachboden – Kunst neu entdeckt</i> . Eine Projektvorstellung von KUNST AUF LAGER, in: Museum Aktuell 243, 2017, S. 34–38. <i>Vereint für immer. Weigel und Brecht</i> . Lenbachhaus: Dank der Ernst von Siemens Kunststiftung konnte Rudolf Schlichters eindringliches Porträt der Dichter-Ehefrau für München erworben werden. Ein Interview«, 24.01.2018 in: Augsburger Allgemeine <i>Ernst von Siemens Kunststiftung. Retter in der Not</i> , in: Unser Bayern 9/10, 2018
Sonstiges	Mitglied der Jury des Museumspreises der Niedersächsischen Sparkassenstiftung

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 Entwurfsfertigung 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 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 Zuschusses.

Nach dem Willen des Stifters soll die Förderung in erster Linie öffentlichen Museen und öffentlichen Sammlungen zugute kommen, die sich am Sitz oder in unmittelbarer Nähe von größeren Standorten der Siemens AG befinden. Werke lebender Künstler sollen in aller Regel nicht gefördert werden. Das gleiche gilt für das Werk verstorbener Künstler, deren Nachlass noch nicht auseinander gesetzt 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 Ankaufspreises 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 Ankaufspreises 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 an den Geschäftsführer der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird dabei, falls im Einzelfall nichts anderes vereinbart wird, um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:
- eine kurze Darstellung des zu erwerbenden Kunstwerkes und der Gründe, warum der Antragsteller es erwerben will;
 - die Angabe des Kaufpreises und einen Finanzierungsplan mit der Angabe, in welcher Höhe sich der Antragsteller oder sein Träger an der Aufbringung des Kaufpreises zu beteiligen bereit ist; die Stiftung wird Anträge, die einen solchen Eigenbeitrag nicht vorsehen, in aller Regel nicht weiterverfolgen;
 - eine möglichst lückenlose Darlegung der Provenienz des Kunstwerks, aus der insbesondere hervorgehen sollte, dass die Eigentumsverhältnisse geklärt und keinerlei Restitutions- oder ähnliche Ansprüche derzeit bekannt oder künftig zu erwarten sind;
 - die Versicherung des Antragstellers, dass alle Möglichkeiten der Preisverhandlungen ausgeschöpft sind;
 - mindestens zwei Gutachten von unabhängigen und möglichst im aktiven Dienst stehenden anerkannten Fachleuten, die zu dem Rang des Kunstwerks und zu seiner Bedeutung für die Ergänzung und Bereicherung der Sammlungen des Antragstellers Stellung nehmen; die Gutachten sollen sich auch zur Angemessenheit des ausgehandelten Kaufpreises äußern;
 - eine Photographie des Kunstwerks;
 - weitere sieben Photographien oder Ektachrome, falls die Stiftung die Bearbeitung des Antrags in Aussicht stellt.
- (4) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Antrages mit der Stiftung einen Vertrag über die Verwaltung des gemeinsam erworbenen Kunstwerkes [...] zu schließen. Er ist danach insbesondere verpflichtet,
- das erworbene Kunstwerk unverzüglich in Besitz zu nehmen und zu inventarisieren;
 - das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich auszustellen;
 - das ausgestellte Kunstwerk mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung und dem Hinweis zu versehen: »Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung« (in Fällen von alleinigem Eigentum der Stiftung mit dem Logo der Ernst von Siemens Kunststiftung und dem Hinweis »Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung«);
 - bei jeder Ausstellung oder Veröffentlichung des Kunstwerks mit dem Hinweis »Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung« die Mithilfe und Beteiligung der Stiftung zu erwähnen (gegebenenfalls entsprechend das Eigentum der Stiftung);
 - der Stiftung zur Veröffentlichung in ihrem Tätigkeitsbericht ein Original-Ektachrome mit Farbkeil oder Bilddatei (CD-ROM in für Kunstdrucke geeigneter Qualität) des Kunstwerks zu überlassen, zusammen mit einer Beschreibung von maximal 2000 Zeichen (einschließlich Leerzeichen), die mit dem Namen des Verfassers gezeichnet ist;
 - das Kunstwerk nicht ohne Zustimmung der Stiftung zu veräußern und zu verleihen;
 - 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,
 - dass das erworbene Kunstwerk sich in seinem Besitz befindet und inventarisiert ist,
 - dass das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich ausgestellt ist und
 - dass das ausgestellte Kunstwerk mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung 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 oder einem vergleichbar qualifizierten Veranstalter ausgerichtet werden. Sie soll möglichst mit eigenen, fachlich qualifizierten Mitarbeitern des Veranstalters erarbeitet und durchgeführt sowie von einem Katalog begleitet werden.
- (7) Die Förderung erfolgt entweder durch einen Zuschuss zur Ausstellung als ganzer, oder durch einen 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. Hierzu haben die Veranstalter der Ausstellung der Stiftung nach Beendigung der Ausstellung (und einschließlich etwa folgender Ausstellungsstationen) in einem angemessenen Zeitrahmen (max. 6 Monate) eine Abrechnung vorzulegen, aus der auch die Verwendung evtl. Überschüsse ersichtlich ist.

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 ist die Stiftung am Überschuss des Ausstellungskatalogs bis zu maximal 50 % des Zuschusses zu beteiligen, falls nichts anderes vereinbart wird.

- (9) Förderungsanträge sind an den Geschäftsführer der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:
 - eine Beschreibung des Ausstellungskonzepts;
 - einen Voranschlag der voraussichtlichen Kosten einschließlich der Eigenleistung des Veranstalters;
 - einen Finanzierungsplan, der die Eigenmittel und die Einkünfte insbesondere aus Eintrittsgeldern und Katalogverkäufen berücksichtigt;
 - die Angabe weiterer Institutionen oder Personen, an die gleichfalls Förderungsanträge gestellt wurden oder von denen Förderungszusagen bereits vorliegen;
 - den vorgesehenen Zeitplan.

- (10) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Förderungsantrages durch die Stiftung Folgendes zu beachten:
- bei der Präsentation einer Ausstellung insbesondere auf Einladungen, Faltblättern, Plakaten sowie in allen Vorankündigungen und Mitteilungen für die Presse deutlich mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung auf die Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung hinzuweisen und dies zuvor mit der Stiftung abzusprechen;
 - in den Katalog der Ausstellung auf der Impressum-Seite zusammen mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung folgenden Passus aufzunehmen: »Gefördert durch die Ernst von Siemens Kunststiftung«;
 - die Impressum-Seite vor Drucklegung des Katalogs der Stiftung vorzulegen;
 - der Stiftung mindestens 16 Belegexemplare des Katalogs sowie zur Veröffentlichung in ihrem Tätigkeitsbericht ein Ektachrome oder eine Bilddatei (CD-ROM in für Kunstdrucke geeigneter Qualität) der (vorderen) Umschlagseite des Katalogs kostenfrei zu überlassen;
 - der Stiftung Belegexemplare aller Drucksachen sowie eine Zusammenstellung der über die Ausstellung erschienenen Presseberichte zu überlassen.

IV. Stipendien

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

V. Zwischenfinanzierung

- (11) Die Stiftung kann den Erwerb von Kunstwerken nach Abschnitt II. oder Kunstausstellungen nach Abschnitt III. auch durch Gewährung eines zinslosen Darlehens fördern. Die Laufzeit des Darlehens soll beim Erwerb von Kunstwerken 24 Monate, bei der Förderung von Kunstausstellungen 12 Monate in der Regel nicht übersteigen.
- (12) Für die Beantragung einer Zwischenfinanzierung gelten (3) oder (8) entsprechend.
- (13) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Antrags mit der Stiftung einen Darlehensvertrag [...] zu schließen. Er ist danach insbesondere verpflichtet,
- ein mit Hilfe des Darlehens erworbenes Kunstwerk dauernd öffentlich auszustellen;
 - bei allen Ausstellungen eines geförderten Kunstwerks sowie in allen Veröffentlichungen über das Kunstwerk mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung darauf hinzuweisen, dass dieses »Mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung« erworben wurde;

- der Stiftung zur Veröffentlichung in ihrem Tätigkeitsbericht ein Ektachrome oder eine Bilddatei (CD-ROM in für Kunstdrucke geeigneter Qualität) des Kunstwerks zu überlassen, zusammen mit einer Beschreibung von maximal 2000 Zeichen (einschließlich Leerzeichen), die mit dem Namen des Verfassers gezeichnet ist;
- bei allen Veröffentlichungen über eine geförderte Ausstellung zusammen mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung deutlich darauf hinzuweisen, dass die Ausstellung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung gefördert wurde.

Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.

(15) Die Stiftung schließt Verträge über die Finanzierung von Katalogen nicht mit einzelnen Kunsthistorikern, sondern mit den Museen, an denen oder für die sie tätig sind. Das begünstigte Museum übernimmt die Verantwortung für die finanzielle Abwicklung der Stiftungszuschüsse.

(16) Bei der Erstellung von wissenschaftlichen Katalogen, die einen großen Umfang annehmen oder längere Zeit in Anspruch nehmen dürften, soll der Finanzplan nach Quartalen aufgeteilt vorgelegt werden. Auch Leistungsnachweise sollen in diesen Fällen quartalsweise erbracht werden. Die Zahlungen der Stiftung werden dementsprechend quartalsweise erfolgen.

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 bereit finden, 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.

(17) Stellt eine Museumsleitung den Antrag auf Förderung eines wissenschaftlichen Bestandskatalogs, dann sollte sie der Stiftung den Zeitrahmen umschreiben, in dem das Katalogprojekt zum Abschluss gebracht werden kann (Festlegung eines Termins für die Ablieferung des Manuskripts).

Die Stiftung kann zugesagte finanzielle Zuwendungen ganz oder teilweise widerrufen, wenn der anfänglich vereinbarte Zeitrahmen für die Erstellung des Kataloges nicht eingehalten wird.

(18) In den Bestandskatalog ist auf der Impressum-Seite zusammen mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung der Passus aufzunehmen: »Gefördert durch die Ernst von Siemens Kunststiftung«. Der Stiftung sind mindestens 16 Belegexemplare des Bestandskataloges sowie zur Veröffentlichung in ihrem Tätigkeitsbericht ein Ektachrome oder eine Bilddatei (CD-ROM in für Kunstdrucke geeigneter Qualität) des vorderen Umschlagbildes des Bestandskataloges kostenfrei zu überlassen.

VII.

Restaurierung von Kunstwerken

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

Die Stiftung wird sich in besonders begründeten Einzelfällen auf Antrag zur Gewährung von Zuschüssen für die Restaurierung von Kunstwerken bereit finden, 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 dauernd ausgestellt wird.

- (20) 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.

- (21) In Anlehnung an Abschnitt II. (Erwerb von Kunstwerken), Absatz 4, dritter Spiegelstrich, ist die Legende zum restaurierten und ausgestellten Kunstwerk mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung [...] und dem Hinweis zu versehen: »Restauriert [gegebenenfalls ergänzt durch eine Jahresangabe] mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung«.

VIII.

Sonstige Förderungsmaßnahmen

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

IX.

Entscheidung über Anträge

- (23) 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.
- (24) Ein Rechtsanspruch auf eine Entscheidung oder Förderung besteht nicht.

1. November 2004

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:

Otto-Hahn-Ring 6

81739 München

www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de

Stiftungsrat:

seit 1992	Prof. Dr. Armin Zweite, München Vorsitzender (ab 2007)
seit 2004	Dr. Renate Eikermann, München
seit 2017	Dr. Ralf P. Thomas, München
seit 2013	Dr. Gerhard Cromme, München
seit 2014	Lukas Graf Blücher, Eurasburg
seit 2016	Prof. Dr. Pia Müller-Tamm, Karlsruhe

Stiftungsvorstand:

seit 2001	Niels Hartwig, München
seit 2017	Prof. Dr. Christian Kaesler

Generalsekretär:

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

Ehemalige Mitglieder des Stiftungsrats:

1983 – 2015	Dr. Heribald Närgen (†)
1983 – 1989	Dr. Gerd Tacke, München
1983 – 1992	Prof. Dr. Günter Busch, Bremen
1983 – 1992	Prof. Dr. Willibald Sauerländer, München
1983 – 2004	Prof. Dr. Wolf-Dieter Dube, Berlin
1988 – 1994	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
2014 – 2016	Prof. Dr. Klaus Schrenk, München
2013 – 2017	Joe Kaeser, 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:

2004 – 2014	Prof. Dr. Joachim Fischer, München
-------------	------------------------------------

Abbildungsnachweis und Urheberrechte

Berlin	Bauhaus – Museum für Gestaltung S. 71 Schwules Museum S. 73 Staatliche Museen zu Berlin – Kupferstichkabinett S. 47 (Photo: Dietmar Katz); @ Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett
Bernried	Buchheim Museum S. 57
Dessau	Kulturstiftung Dessau-Wörlitz S. 25 Stiftung Bauhaus Dessau S. 113 (Photos: Thomas Meyer); @ Stiftung Bauhaus Dessau
Dresden	Staatliche Kunstsammlungen Dresden S. 103 (Photo: Martin Förster); @ Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Eichstätt	Diözeanmuseum Eichstätt S. 93
Erfurt	Erfurter Kunstmuseen – Angermuseum S. 59, 69, 95
Frankfurt	Dommuseum Frankfurt S. 89 (Photo: Birgit Schwieder) Städel Museum S. 109 Städtische Galerie und Liebieghaus S. 23, 91
Freiburg i. Br.	Augustinermuseum S. 21
Freising	Diözesanmuseum Freising S. 101

Görlitz	Kulturhistorisches Museum S. 41
Gotha	Stiftung Schloss Friedenstein S. 33
Hannover	Landesmuseum Hannover - Landesgalerie S. 49
	Museum August Kestner S. 45, 105
Heidelberg	Kurpfälzisches Museum S. 107 (Photos: Silke Tham, Knut Gattner); @ Kurpfälzisches Museum Heidelberg
Hildesheim	Domuseum S. 97
Karlsruhe	Badische Landesbibliothek S. 19 @ Badische Landesbibliothek Karlsruhe
	Staatliche Kunsthalle S. 99
Kleve	Museum Kurhaus Kleve und Koekkoek-Haus S. 27 (Photo: Christian Wucherpfennig)
Koblenz	Mittelrhein-Museum S. 39
Köln	Jüdisches Museum im Archäologischen Quartier Köln S. 17
Krefeld	Kunstmuseen Krefeld Nürnberg Germanisches Nationalmuseum S.111

München	Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen - Marstallmuseum S. 29
	Bayerisches Nationalmuseum S. 35
	Herzogliches Georgianum S. 87
	Museum Fünf Kontinente S. 55 (Photo: Nicolai Kästner)
	Staatliche Graphische Sammlung S. 65 @ Bild-Kunst, Bonn 2018
	Staatliche Münzsammlung S. 53
	Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau S. 67 (Photo: Lenbachhaus); @ Viola Roehr-v. Alvensleben, München
Münster	LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum S. 61
Münster	LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum S. 61
Nürnberg	Germanisches Nationalmuseum S. 43
Potsdam	Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg S. 37
Stuttgart	Staatsgalerie Stuttgart S. 63
Weimar	Klassik Stiftung Weimar S. 51
Weinsberg	Weibertreu-Museum S. 31 (Photo: Pierre Gattinger, P+Fotografie, Agentur für Bildgestaltung)

Impressum

Herausgeber:
Ernst von Siemens Kunststiftung
Wittelsbacherplatz 2
D-80333 München

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