



# Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung

2016 | 2017



# 34. Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung München

1.10.2016 – 30.9.2017

Bericht 2016 | 2017 über die Arbeit der  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
Die Mitglieder des Stiftungsrats, des Stiftungsvorstands und der Geschäftsführung sind  
auf S. 159 aufgeführt.

# Vorwort

»Durch die Kunst nur vermögen wir aus uns herauszutreten und ebenso uns bewusst zu werden, wie ein anderer das Universum sieht, das für ihn nicht das gleiche ist wie für uns ... Dank der Kunst verfügen wir, anstatt nur eine einzige Welt – die unsere – zu sehen, über eine Vielfalt von Welten ... die ... uns viele Jahrhunderte noch ... einen Strahl zusenden, der nur ihnen eigentümlich ist.« Das schreibt Marcel Proust im siebten Teil (»Die wiedergefundene Zeit«) seines Hauptwerks »A la recherche du temps perdu«, das zwischen 1913 und 1927 entstand. Zu verstehen ist seine Beobachtung als Hinweis auf vielfältige kulturelle bzw. ästhetische Wirklichkeiten, mit anderen Worten auf äußerst heterogene, symbolisch vermittelte und nicht zuletzt durch Reflexion hervorgebrachte Lebenswelten. In ihnen würden sich Menschen, so meint Proust, auf unterschiedliche, oft auch widersprüchliche Weise äußern, doch seien sie in der Lage, sich gegenseitig nicht nur ihre meist divergierenden Sichtweisen und Lebenspraktiken nachvollziehbar zu machen, sondern auch miteinander zu kommunizieren und vielleicht sogar zu gegenseitiger Solidarität zu finden.

Das sind aufgeklärte Vorstellungen, die eine lange Vorgeschichte haben und bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs vielfach reflektiert wurden, heute allerdings manchmal eher in den Hintergrund getreten zu sein scheinen. So hat beispielsweise die derzeitige Debatte über die kulturelle Globalisierung nicht zuletzt durch Samuel P. Huntingtons »The Clash of Civilisations and the Remaking of World Order« von 1996 insofern eine pointierte Zuspitzung erfahren, als der Autor Zivilisation als etwas Feststehendes und Unveränderbares verstanden wissen will. Unter solchen Voraussetzungen lassen sich dann Kultur und Identität vorrangig als konkurrierende und einander ausschließende und nur in Ausnahmefällen als anerkennende begreifen. Dem muss man entgegenhalten, dass zwar solche Differenzen nicht zu leugnen sind, vor allem aber als Bereicherung begriffen werden können. Geschichtliche Erfahrung zeigt nämlich, dass die Verabsolutierung von Religion, Herkunft und Rasse keineswegs den Abbau von Irritationen ermöglicht, sondern ganz im Gegenteil eine andere Zivilisation

häufig als befremdlich oder sogar als bedrohlich begreift und damit jegliche Bemühung um Akzeptanz des Anderen unterläuft bzw. verhindert. Spätestens seit dem 18. Jahrhundert entwickelte sich – wie sich u. a. an den Schriften Herders nachvollziehen lässt – allmählich ein Bewusstsein dafür, kulturelle Besonderheiten anderer Gemeinschaften nicht zu verachten, sondern unter Relativierung von Vorstellungen eigener Überlegenheit die augenscheinlichen Differenzen als Möglichkeit zu begreifen, auf lange Sicht so etwas wie eine Art von Weltbürgertum zu schaffen, das sich permanent neu konfiguriert. Ohne sofort den Wertekanon der Französischen Revolution (Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit) als alleinigen, nämlich westlichen Maßstab mit Macht durchzusetzen, ließen sich mit Bedacht die Voraussetzungen schaffen, andere Zivilisationen nicht dominieren und unterwerfen zu wollen – wie zu Zeiten des Kolonialismus gang und gäbe –, sondern sie in ihrem Eigenwert zu würdigen und sich ihnen zu öffnen. Als Schriftsteller nahm Proust eine »Vielfalt von Welten« wahr, und wenn er allgemein von Kunst als essentiellstem Medium von Kommunikation spricht, dann meint er nicht nur Literatur im weitesten Sinne, sondern auch bildende Künste und Musik sowie jene kulturellen Manifestationen, die sich auf andere Sinne wie Gefühl, Geschmack und Geruch beziehen.

Vor solchem Hintergrund, der zwangsläufig auf wenige Andeutungen beschränkt bleiben musste, wird das Besondere des im November 2017 eröffneten Louvre-Museums in Abu Dhabi besonders deutlich, wenn eine gotische Madonna mit Kind (Frankreich) in unmittelbarer Nachbarschaft mit einer 2000 Jahre älteren stillenden Isis (Ägypten) und einer Mutterfigur der Phemba aus dem 19. Jahrhundert (Kongo) gezeigt wird. »Viele solcher Allzeitkonstellationen hält das neue Louvre parat, überall entdeckt man Gemeinsamkeiten, weil in allen Kulturen geboren, gestorben, geglaubt und gekämpft wird. Überall gibt es weise Menschen, deshalb dürfen Sokrates, Buddha und Konfuzius als Trio auftreten. Überall gibt es Reisende und Herrschende, überall das Bedürfnis nach Schmuck und Schönheit. Und also ist der Mensch von heute, egal von wo er kommt, hier eingeladen, sich eins zu fühlen mit der Welt.« (So Hanno Rauterberg in: Die Zeit, 9.11.2017) Nur als gigantisches Medienereignis wird man die spektakuläre Neugründung und den faszinierenden Bau von Jean Nouvel samt Inhalt nicht abtun können, sondern man wird die mit unvorstellbaren Summen ausgestattete Institution am Persischen Golf vielleicht als Herausforderung

begreifen müssen, auch die hierzulande bislang gängigen Ausstellungs- und Erwerbungsstrategien zu überdenken. Der Blick richtet sich geradezu zwangsläufig auf die Eröffnung des Humboldt-Forums in Berlin. Immerhin sind derzeit in der Alten Nationalgalerie und im Bode-Museum punktuelle Gegenüberstellungen von Kunstwerken zu erleben, die sehr unterschiedlichen Zeiten und sehr unterschiedlichen Kulturen entstammen. Welcher Gewinn und welche Erkenntnis aus solchen Kombinationen des augenscheinlich Heterogenen erwachsen, das lässt sich wohl nur von Fall zu Fall entscheiden.

Mit diesen einleitenden, die heutige Debatte sehr verkürzenden Anmerkungen soll zumindest angedeutet werden, dass sich auch die Ernst von Siemens Kunststiftung immer wieder, wenn auch meist indirekt mit Fragen kultureller Differenzen und divergierender Wertvorstellungen zu beschäftigen hat. Vor allem bei der Unterstützung von Ankäufen für öffentliche Einrichtungen können diese Fragen eine Rolle spielen, zumal dann, wenn die entsprechenden Zeugnisse außereuropäischen Kulturen entstammen oder wenn es sich um Objekte handelt, die in der Vergangenheit aus ideologischen oder rassistischen Gründen verfehmt und diskreditiert wurden, jetzt aber unter veränderten Prämissen eine neue Würdigung erfahren, die sich freilich oft als die ursprüngliche erweist. Das kann im Folgenden nur exemplarisch geschehen, wobei zunächst noch einmal an den Aufgabenbereich der Ernst von Siemens Kunststiftung zu erinnern ist.

Seit ihrer Gründung 1983 ist die Tätigkeit der Ernst von Siemens Kunststiftung vornehmlich darauf gerichtet, 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. Dabei wird die Intention unterstützt, wichtige Zeugnisse unterschiedlicher Kulturen für öffentliche Sammlungen Deutschlands zu sichern. Restaurierungen kunsthistorisch bedeutsamer Objekte werden freilich ebenso ermöglicht 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 wissenschaftlichen 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 für die Stiftung 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.«

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 laufende 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 Operationsmöglichkeiten der Stiftung nach sich gezogen hat.

Dennoch ist es im vergangenen Geschäftsjahr gelungen, einer ganzen Reihe von Institutionen zu helfen, bedeutende Kunstwerke zu erwerben, Tapisserien und Gemälde des 15. bis 17. Jahrhunderts zu restaurieren, monographische und thematische Ausstellungen einschließlich begleitender Publikationen und den Druck von Bestandskatalogen zu ermöglichen. 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. 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 umfassend. Das an dieser Stelle im Einzelnen zu rekapitulieren, verbietet sich insofern von selbst, als in den nachfolgenden Einzelerläuterungen alles Wesentliche zum Ausdruck gebracht wird. Hier soll es vor allem darum gehen, mit wenigen Bemerkungen die großen Unterschiede aufzuzeigen, mit denen sich die Ernst von Siemens Kunststiftung auseinandersetzen hat. So konnte für das Archäologische Museum der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg mit Hilfe der Stiftung eine mehr als 80 Objekte umfassende Privatsammlung des halleschen Altertumswissenschaftlers Otto Kern (1869–1942) erworben werden, um die dort bereits vorhandenen griechischen, etruskischen und römischen Zeugnisse zu ergänzen, die zusammen mit den altorientalischen und ägyptischen Arbeiten den Blick auf die Kontaktmöglichkeiten anderer Kulturen erlauben. Da es einerseits angesichts hoher Preise für antike Kunstwerke und Gebrauchsgegenstände mit gesicherter Herkunft und andererseits aufgrund oft ungeklärter Provenienzen von im Kunsthandel auftauchenden Stücken kaum mehr möglich ist, den zentralen Sammlungsauftrag eines Museums zu erfüllen und den Bestand zu erweitern, kann man in diesem Fall durchaus von einem Glückfall sprechen, nicht zuletzt, weil der Sammler bis zu seiner Emeritierung in Halle gelehrt hat und die Sammlung zu seinen Lebzeiten zustande kam und bis dato in Familienbesitz blieb, so dass es weder einen Verdacht auf Raub- oder Beutekunst gibt noch der Erwerb den internationalen Richtlinien widersprechen würde, da das Stichjahr 1970 für die entsprechende UNESCO-Konvention nicht überschritten wird. Die Sammlung dürfte sich im Rahmen der universitären Ausbildung als sehr nützlich erweisen, umfasst aber immerhin fünf herausragende Objekte, die das Qualitätsniveau des Museums insgesamt deutlich erhöhen.

Von ganz anderer Art ist ein zwölfteliger chinesischer Stellschirm (Koromandellackschirm) aus dem späten 17. Jahrhundert, der von der Ernst von Siemens Kunststiftung aus einer französischen Privatsammlung für die Stiftung Preußischer Kulturbesitz erworben werden konnte. Von beeindruckender Größe (ca. 270 × 570 cm), besticht die bildliche Darstellung durch motivischen und koloristischen Reichtum ebenso wie durch die insgesamt sehr gute Erhaltung. Man erblickt eine großartig inszenierte Gartenlandschaft mit Bäumen, bizarren Felsen und einem Phönixpaar sowie verschiedenen anderen Vögeln. Beeindruckend ist vor allem die Feinheit der Details, wobei die Lackstege, die u. a. die Blumenblätter, das Laub der Bäume und Büsche sowie das Gefieder der Vögel trennen, mit größter Präzision gearbeitet sind. Die gemalten Partien und in der Bordüre die Schilderung von Antiquitäten (archäologische Bronzen aus der Zeit des 13.–7. Jh. v. Chr.), die in ihrer Gesamtheit Sammlungscharakter haben und die besondere Wertschätzung früherer Kulturen zum Ausdruck bringen, sind von außerordentlicher Subtilität. Was sich in der irisierenden Farbenpracht vor schwarzem Grund manifestiert, verweist somit auf die Lebens- und Naturphilosophie der geistigen und wirtschaftlichen Oberschicht Chinas, d. h. die sogenannten Literaten.

Solche, oft für den Export hergestellten Objekte fanden im Europa des ausgehenden 17. Jahrhunderts größte Wertschätzung, wobei ihre eigentliche Bedeutung und die spezifische handwerkliche Qualität nicht verhinderten, dass derartige Schirme manchmal zweckfremdet wie eine Vertäfelung als Wanddekor zu dienen hatten und dementsprechend auf die jeweiligen räumlichen Gegebenheiten zugeschnitten wurden. Wie alte Aufnahmen zeigen, geschah genau das auch im Berliner Stadtschloss, wo ein sehr ähnlicher, auf die Wand applizierter Koromandellackschirm durch große Türleibungen in seiner Substanz und Wirkung erheblich beeinträchtigt wurde.

Die Kunstkammer des Schlosses und das chinesische Lackkabinett bildeten schon damals so etwas wie den Ursprung der Berliner Museen. Objekte aus diesem Kontext befinden sich im Berliner Museum für Asiatische Kunst und im Ethnologischen Museum, deren Bestände in das Humboldt Forum umziehen werden. Die Wirkung des hier in Rede stehenden Stellschirms, der zusammen mit anderen Objekten, die teilweise schon vor 1700 in Berlin vorhanden waren, gezeigt werden wird, dürfte groß sein und durch seine Sujets und die ästhetische Qualität evident machen, welche Hochkultur sich in einem faszinierenden Objekt verkörpert, dessen spezifischen Besonderheiten heute wohl besser erkannt und gewürdigt werden können als vor 350 Jahren. Der Koromandellackschirm gehört zweifellos in den Zusammenhang mit anderen Chinoiserien und mutet auf den ersten Blick heute kaum befremdlich an, lässt sich indessen in seiner historischen und kulturellen Bedeutung erst dann erschließen, wenn man sich die Wertigkeit der einzelnen Motive und ihren Zusammenhang vergegenwärtigt hat.

Machen wir einen Sprung ins 20. Jahrhundert, wo sich nicht nur beobachten lässt, dass andere Kulturen nicht nur oberflächlich gewürdigt, missverstanden oder manchmal sogar als unzugänglich wahrgenommen werden (man denke nur an die *Tristes Tropiques*, in denen Levi-Strauss 1955 von der Unmöglichkeit berichtet, fremden Kulturen angemessen zu begegnen), sondern auch die eigene Kultur in ihren spezifischen, nicht ad hoc verständlichen Manifestationen der Diskreditierung und nicht selten sogar der Vernichtung ausgesetzt waren. Die Restitution von Werken der Klassischen Moderne, die vom NS-Regime als »entartet« diffamiert und aus vielen öffentlichen Sammlungen Deutschlands entfernt wurden, hat in den letzten Jahren immer wieder auch die Ernst von Siemens Kunststiftung beschäftigt, so auch erneut im letzten Jahr.

Paul Klees *Sumpfliegende* gehört zu einer Gruppe der ersten Ölbilder, die der Maler bald nach Ende des Ersten Weltkriegs in München schuf, und zwar im Schlösschen Suresnes in der Werneckstraße, wo er zeitweilig sein Atelier hatte. Die Geschichte dieses kleinen Meisterwerks ist derart widersprüchlich und abgründig, dass sie hier in Stichworten rekapituliert werden soll, um nicht nur den Zivilisationsbruch des Nazi-Regimes, sondern die Verdrängungsmechanismen der Nachkriegszeit exemplarisch zu verdeutlichen. Wie die Werknummer (1919.163) ausweist, entstand das Werk 1919 und wurde wohl bald nach seiner Vollendung von Paul Küppers, dem Leiter der Kestner-Gesellschaft in Hannover, erworben und 1920 als Leihgabe in der großen Klee-Ausstellung der Galerie Hans Goltz in München gezeigt. Küppers starb 1922. Seine Witwe, die das Bild geerbt hatte, heiratete 1927 El Lissitzky und übersiedelte mit dem russischen Künstler nach Moskau.

Das Gemälde wurde als Dauerleihgabe im Provinzial-Museum Hannover aufbewahrt, dort als »entartet« beschlagnahmt und 1937 an prominenter Stelle in der Ausstellung »Entartete Kunst« am Münchner Hofgarten gezeigt. 1941 veräußerte das NS-Regime die *Sumpfliegende* an Hildebrand Gurlitt für 500 Franken. Wo sich das Gemälde in den folgenden Jahren und nach Kriegsende befand, ist bis heute ungeklärt. Im Dezember 1962 wurde das Werk vom Kunsthaus Lempertz in Köln versteigert und von der Galerie Ernst Beyeler erworben.

Das Bild gelangte bald darauf in die Sammlung Josef Steegmann, der von Köln nach Vaduz übergesiedelte. Von dort kam die *Sumpfliegende* 1973 in die Galerie Rosengart in Luzern, die das Werk dem Lenbachhaus zum Kauf anbot. Hans Konrad Roethel, Vorsitzender der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, befürwortete die Erwerbung mit großem Nachdruck und stellte 50 % der erforderlichen Summe für den Ankauf in Aussicht. Drei Monate nach seinem unerwarteten Tod wurde im Mai 1982 Klees *Sumpfliegende* gemeinsam von der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung und der Städtischen Galerie im Lenbachhaus erworben.

Angesichts der Provenienz des Bildes kann, ja, muss die Erwerbung aus heutiger Sicht als höchst problematisch angesehen werden. Man wusste schließlich, dass sich das Werk als Leihgabe aus dem Eigentum von Sophie Küppers-Lissitzky im Provinzial-Museum Hannover befunden hatte. Der durch ein NS-Gesetz legalisierte Abzug moderner Kunstwerke war ausdrücklich auf öffentliche Sammlungen ausgelegt, so dass die Entfernung des aus Privatbesitz stammenden Bildes aus dem Museum und der Verkauf an Gurlitt als Verbrechen zu werten ist. Wenn man sich in München dennoch zum Erwerb entschloss, dann aus zwei Gründen. Wie der Justiziar der Landeshauptstadt München in seinem Rechtsgutachten darlegte, konnte der Ankauf als unbedenklich gelten, da das Werk 1962 öffentlich versteigert und von Seiten der Eigentümerin weder damals noch später Einspruch erhoben wurde. Sophie Küppers-Lissitzky war 1978 verstorben. Ob ihr Sohn Jen oder andere Familienangehörige einen Restitutionsanspruch hätten geltend machen können, blieb sträflicherweise unerörtert. Die Erwerbung konnte unter den genannten Prämissen womöglich als legal gelten, war aber, wie man im Nachhinein sah, letztlich illegitim. Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion wurde die 1992 von Jen Lissitzky erhobene Klage auf Herausgabe der *Sumpfliegende* vom Landgericht München mit dem Argument der Verjährung abgewiesen.

Nach 1998 und der Washingtoner Erklärung, die eine freiwillige Selbstverpflichtung der Unterzeichnerstaaten zum Inhalt hat, für jene von den Nationalsozialisten geraubten Kunstwerke eine »gerechte und faire Lösung« zu finden, kam es zur erneuten Klage auf Herausgabe der *Sumpfliegende*, diesmal angestrengt von anderen Verwandten der rechtmäßigen Eigentümerin. Das führte nach Jahren juristischer Auseinandersetzungen zu einem Kompromiss und schließlich mit der Begleichung einer Vergleichssumme zur endgültigen Lösung eines komplizierten Restitutionsfalls, der sich über 25, ja, eigentlich über 35 Jahre hingezogen hat. Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat sehr früh ihre Bereitschaft signalisiert, bei der Lösung des Falls finanzielle Hilfe zu leisten.

Die wechselvolle Geschichte des Bildes erlaubt es, die Widersprüchlichkeit und Komplexität einer ganzen Epoche nachzuvollziehen. Nicht nur die Besonderheiten und das Neue der Klassischen Moderne manifestieren sich in dem Gemälde, sondern eben auch die Diskriminierung der ästhetischen Erneuerung sowie vor allem Verfolgung und Verbrechen an den involvierten Menschen, d.h. dem Schöpfer und den Eigentümern des Werks. Selbstverständlich reflektiert sich in der Geschichte des Bildes auch die Geschichte einer kommunalen Institution. Die Städtische Galerie im Lenbachhaus bewahrt mit ihren Sammlungsbeständen wie kaum ein anderes Museum der Welt vieles von dem, was der *Blaue Reiter* vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs anregen und durchsetzen konnte, aber eben teilweise auch das, was seine wichtigsten Protagonisten, nämlich Kandinsky und Klee, Münter und Jawlensky, ab den 1920er Jahren zu realisieren vermochten. Klees *Sumpfliegende* ist so gesehen weit mehr als ein bedeutendes Kunstwerk, es ist in mehrfacher Hinsicht ein Schlüsselbild für eine ganze Epoche.

In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass es mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung gelungen ist, für das Kunstmuseum Moritzburg Halle ein bedeutendes Aquarell von Kandinsky mit dem Titel *Abstieg* zu erwerben, das von 1927 bis 1937 dem Museum gehört hatte, welches sich unter seinen Direktoren Max Sauerlandt und vor allem Alois J. Schardt und der von ihnen verfolgten fortschrittlichen und zukunftsweisenden Sammlungspolitik zu einem der interessantesten Museen der Weimarer Republik entwickelt hatte. Die Aktion »Entartete Kunst« führte zum fast vollständigen Verlust der modernen Werke. 1945 hörte diese Ächtung freilich nicht auf, wie sich aus den Akten des Museums erschließen lässt. Der Expressionismus und seine Folgeerscheinungen, zu denen man im weitesten Sinne auch die Arbeiten Kandinskys aus den 1920er Jahren rechnete, figurieren im Bewusstsein mancher SED-Funktionäre weiterhin als Zeugnisse »bürgerlicher Verfallskunst«.

Erst in den späten 1970er Jahren zeichnete sich eine kulturpolitische Rehabilitierung der Moderne ab. Alles in allem lässt sich festhalten, dass ein Anknüpfen an die so wichtigen und prägenden Jahre vor 1933 erst mit sehr großer Verspätung, d. h. nach 1989/90 möglich wurde, allerdings nun unter allergrößten Schwierigkeiten, da inzwischen die Preise für die entsprechenden Werke explodiert waren. Es ist daher sehr erfreulich, dass das schöne Aquarell des Bauhaus-Meisters in die Region seiner Entstehung und an seinen ersten öffentlichen Aufbewahrungsort zurückkehrt und damit einen großen Gewinn für das Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt darstellt. Dass es sich auch in diesem Fall um eine konzertierte Aktion mehrerer Stiftungen und des Landes Sachsen-Anhalt handelt, verdient ein besonderes Augenmerk.

In diesem Zusammenhang ist auch auf die Erwerbung von Arbeiten Hermann Glöckners (1889–1987) zu verweisen, eines Künstlers, der in den 1920er Jahren zu seinem eigenen experimentellen Stil fand, während des Nationalsozialismus verfemt wurde und der es auch in der Nachkriegszeit in der DDR zunächst sehr schwer hatte, bevor er 1969 seine erste öffentliche Einzelausstellung in Dresden bekam. Die beiden mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung erworbenen Tafeln bereichern den Bestand der Staatlichen Graphischen Sammlung in München und lenken damit das Augenmerk auf einen Künstler, dessen epochales Schaffen in den Museen der alten Bundesrepublik nach wie vor beschämend unterrepräsentiert ist.

Erwerbungen sind für die öffentlichen Sammlungen von großer Bedeutung. Aber auch die Pflege und kunstwissenschaftliche Untersuchung bzw. die Vermittlung der Werke und Objekte an ein interessiertes Publikum spielen in der musealen Arbeit eine zentrale Rolle. Daher ist es nur konsequent, wenn Restaurierungen kunsthistorisch bedeutsamer Objekte möglich gemacht werden. Manchmal bewirkt eine solche mit vergleichsweise begrenzten Mitteln durchgeführte Maßnahme mehr als der Erwerb eines weiteren sogenannten Highlights unter Einsatz erheblicher Mittel. Dabei handelt es sich oft um langwierige Prozesse, die über Jahre hin verfolgt werden müssen. »Kunst auf Lager« – ein Bündnis von

insgesamt 14 Institutionen, unter ihnen eben auch die Ernst von Siemens Kunststiftung – hat es sich zur Aufgabe gemacht, in Depots gelagertes Kunstgut zu erschließen, zu untersuchen und, wenn nötig, zu restaurieren beziehungsweise zu sichern, das alles mit dem Ziel, dass die Werke wieder öffentlich zugänglich gemacht und in die Ausstellungsräume zurückkehren können. Das Projekt ist zeitlich begrenzt, konnte jedoch eine positive Zwischenbilanz ziehen, was einem erneuten Motivationsschub gleichkommt.

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. Der Verweis auf die Dokumentation der wichtigeren Projekte mag an dieser Stelle genügen. Immerhin lässt auch das knappe Resümee dieses Engagements 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 aufgeführt 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 erfordert. 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 und dass das sicherlich auch weiterhin so sein wird. Dr. Hoernes wird 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 drei 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 in erster Linie für Gabriele Werthmann, die in bewährter Weise die Redaktionsarbeit übernommen hat, aber auch für das Gestaltungsbüro Hersberger und die Druckring GmbH & Co. KG, beide München.

Prof. Dr. Armin Zweite

# Inhalt

Vorwort .....	2
Inhaltsverzeichnis .....	10
Förderung des Erwerbs von Kunstwerken	
Sammlung Otto Kern, 7.–5. Jahrhundert v. Chr. ....	16
Dekadrachme des Kimon, um 405–400 v. Chr. ....	18
Kopf des Caligula, um 40 n. Chr. ....	20
Liesborner Evangeliar, 10./11. Jahrhundert .....	22
Christuskind 1450–1457 .....	24
Peter Dell d.Ä., <i>Die schöne Maria von Regensburg</i> , um 1530–1535 .....	26
Tobias Wolff, Schiffspokal, Anfang 17. Jahrhundert .....	28
Bergkristall-Drachenschale, 1609–1617 .....	30
Balthasar van der Ast, <i>Blumenstrauß</i> , 1628 .....	32
Zwei Regensburger Münzen, 16.–18. Jahrhundert .....	34
Koromandellackschirm, spätes 17. Jahrhundert .....	36
Prunk-Deckelpokal, um 1712 .....	38

Johann Heinrich Tischbein d.Ä., <i>Herzog Ludwig Ernst von Braunschweig- Wolfenbüttel,</i> um 1740–1750.....	40	Paul Klee, <i>Sumpfliegende,</i> 1919.....	64
Konvolut von 7 Winckelmann-Briefen und 6 Antwortkonzepten, 1759–1762 .....	42	Otto Dix, <i>Bildnis der Kunsthändlerin Johanna Ey,</i> 1924 .....	66
David Roentgen, <i>Tric-Trac-Tisch,</i> 1785 .....	44	Wassily Kandinsky, <i>Abstieg,</i> 1925 .....	68
Dejeuner aus der Mitgift der russischen Großfürstin Helena Pawlowna, 1799 .....	46	Hermann Glöckner, <i>Rechtwinklige Durchdringung: Zeichen F auf Schwarz,</i> um 1932 .....	70
Johann Gottfried Schadow, <i>La Retraite de la Renommée,</i> 1813 .....	48	Hermann Glöckner, <i>Rot über Schwarz und Blau,</i> um 1932 .....	72
Johan Christian Dahl, <i>Der Vesuv, gesehen von Posillipo</i> 1845 .....	50	<b>Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken</b>	
Wilhelm Hensel, <i>Zwei Zeichnungen,</i> 1847 und 1859/60.....	52	Jacopo de' Barbari, <i>Porträt Albrechts von Brandenburg,</i> 1508 .....	74
Hochzeitservice des Erbprinzen Georg II. von Sachsen-Meiningen, 1850 .....	54	<i>Leipziger Kalendarium,</i> um 1715 <i>Stehender Chinese,</i> 18. Jahrhundert.....	76
Preismedaillen und Ehrenzeichen aus dem Besitz der Industriellenfamilie Siemens 1850–1904 .....	56	Zwei Ausgburger Tafelleuchter 1810.....	78
Fritz von Uhde, <i>Gang nach Bethlehem,</i> 1890 .....	58		
Gabriele Münter, <i>Selbstbildnis,</i> 1909 .....	60		
Max Beckmann, <i>14 druckgraphische Werke,</i> 1911–1929.....	62		

## Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

<i>Kunst auf Lager</i> Bündnis zur Erschließung und Sicherung von Museumsdepots .....	80
Die Goldene Tafel aus St. Michaelis aus Lüneburg, um 1400 .....	96
Gherardo Starnina, Würzburger Triptychon, 1409 .....	98
Zwei spätgotische katalanische Gemälde, 1450–1460 .....	100
Tapiserie <i>Paulus predigt vor den Frauen</i> von <i>Philippi</i> , vor 1563 .....	102
Echter-Teppich, 1563 .....	104
Echter-Teppich aus Brüssel (Schwedenteppich), 2. Hälfte 16. Jahrhundert .....	106
Paolo Veronese, <i>Kreuztragung</i> , um 1530/1540 .....	108
Pieter Brueghel d.J., <i>Kreuztragung Christi</i> , 1571 .....	110
<i>Venus im Pelz</i> , um 1640 .....	112
Abraham Raguineau, <i>Gruppenporträt mit Wilhelm III.</i> von <i>Nassau-Oranien</i> , 1660 .....	114

## Förderung von Ausstellungen

<i>Otto Griebel – Verzeichnis seiner Werke</i> .....	118
Städtische Galerie Dresden	
<i>Danse Macabre – Totentanz</i> .....	118
Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück	
<i>Italienbilder zwischen Romantik und</i> <i>Realismus</i> .....	119
Staatliche Kunstsammlungen Dresden	
<i>Der Bildhauer denkt!</i> .....	119
Gerhard-Marcks-Haus, Bremen	
<i>Nolde und die Brücke</i> .....	120
Museum der bildenden Künste, Leipzig, Kunsthalle zu Kiel	
<i>Die Poesie der venezianischen Malerei</i> .....	120
Hamburger Kunsthalle	
<i>Vermisst! – Der Turm der blauen Pferde</i> von <i>Franz Marc</i> .....	121
Haus am Waldsee, Berlin	
<i>Marcel Broodthaers – eine</i> <i>Retrospektive</i> .....	121
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf	
<i>Blut und Tränen – Albrecht Bouts</i> und <i>das Antlitz der Passion</i> .....	122
Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen	
<i>Füsslis Nachtmahr –</i> <i>Traum und Wahnsinn</i> .....	122
Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt a.M. Wilhelm-Busch-Museum, Hannover	
<i>Wunder Roms</i> .....	123
Erzbischöfliches Diözesanmuseum, Paderborn	
<i>Meisterzeichnungen aus dem</i> <i>Braunschweiger Kupferstichkabinett</i> .....	123
Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig	
<i>Winckelmann. Antike Moderne</i> .....	124
Klassik Stiftung Weimar	

<i>Benno von Meißen – Sachsens erster Heiliger</i> .....	124	<i>Richard Löwenherz</i> .....	131
Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten, Dresden		Museum Wiesbaden	
<i>Die Päpste und die Einheit der lateinischen Welt</i> .....	125	<i>Künstlerbücher</i> .....	131
Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim		Bayerische Staatsbibliothek, München	
Vatikan, Rom		<i>Tiefenlicht – Malerei hinter Glas</i> .....	132
<i>Altlust – 1000 Jahre Nachnutzung im Dom zu Brandenburg</i> .....	125	Museum Penzberg	
Domstift Brandenburg		<i>vermacht verfallen verdrängt – Kunst und Nationalsozialismus</i> .....	132
<i>Der Kuss</i> .....	126	Städtische Galerie Rosenheim	
Bröhan-Museum, Berlin		<i>Schlaf. Eine produktive Zeitverschwendung</i> .....	133
<i>Julius Echter – Patron der Künste</i> .....	126	Museen Böttgerstraße, Bremen	
Martin von Wagner-Museum, Würzburg		<i>Max Beckmann. Welttheater</i> .....	133
<i>Die Zisterzienser – das Europa der Klöster</i> .....	127	Kunsthalle Bremen	
LVR – Landesmuseum Bonn		<i>Adolphe Braun</i> .....	134
<i>Vom Nil an den Main – der Banzer Stein</i> ....	127	Münchner Stadtmuseum	
Kloster Banz		<i>1917 – Revolution</i> .....	134
<i>Neue/Alte Heimat</i> .....	128	Deutsches Historisches Museum, Berlin	
Kunsthaus Dahlem, Berlin		<i>Cézanne. Metamorphosen</i> .....	135
<i>Die Menagerie der Medusa – Otto Marseus van Schrieck und die Gelehrten</i> .....	128	Staatliche Kunsthalle Karlsruhe	
Staatliches Museum Schwerin		<i>Im Laboratorium der Moderne – Adolf Hölzel und sein Kreis</i> .....	135
<i>Ganz anders. Die Reformation in der Oberlausitz</i> .....	129	Städtische Museen Freiburg	
Städtische Museen, Zittau		<b>Förderung von in Arbeit befindlichen Bestandskatalogen</b>	
<i>Gläserne Welten</i> .....	129	<i>Künstlernachlässe und -bestände im Deutschen Kunstarchiv</i>	
Potsdam Museum, Forum für Kunst und Geschichte, Potsdam		Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg .....	136
<i>Der ideelle Raum und die Figur</i> .....	130	<i>Miniaturensammlung in der Residenz</i> .....	136
Museum Moderner Kunst, Wörlen		Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Residenz München	
<i>Reformation und Freiheit</i> .....	130		
Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte, Potsdam			

<i>Keramik im Osten Deutschlands</i> .....	137
Museum für Angewandte Kunst, Gera	
<i>Frühe französische und niederländische Werke</i> .....	137
Staatliche Museen zu Berlin – SPK, Gemäldegalerie	
<i>Graphische Vorlagen für die Malerei der Dresdner Porzellanmanufaktur</i> .....	138
Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung	
<i>Porträts zwischen Wissenschaft und Technik</i> .....	138
Deutsches Museum, München	
<i>Handbuch zur Sammlung</i> .....	139
Museum Schnütgen	
<i>Medium Skizzenbuch</i> .....	139
Staatliche Graphische Sammlung, München	

#### Förderung von Bestandskatalogen

<i>Die Gemäldegalerie Oldenburg</i> .....	140
Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg	
<i>Heinrich Campendonk – die Hinterglasbilder</i> .....	140
Museum Penzberg	
<i>Idea et inventio</i> .....	141
Kunstakademie Düsseldorf	
<i>Joachim Staude</i> .....	141
Fondazione Giorgio Cini, Venedig	
<i>Spätantike und Byzanz, 2 Bände</i> .....	142
Badisches Landesmuseum Karlsruhe	

<i>Fritz Burger</i> .....	143
Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München	

<i>Handbuch zur Geschichte der Kunst in Ostmitteleuropa, Bd. 1</i> .....	143
Leibniz-Institut für die Geschichte und Kultur des östlichen Europa, Leipzig	

<i>Kunstkammer der Herzöge von Württemberg</i> .....	144
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart	

<i>Lucas van Leyden</i> .....	144
Staatliche Graphische Sammlung, München	

<i>Stammbuch der Grafen und Herzöge von Kleve</i> .....	145
Museum Kurhaus Kleve	

<i>Florentiner Malerei</i> .....	145
Bayerische Staatsgemäldesammlungen und Doerner Institut, München	

<i>Weitere Förderungen</i> .....	146
----------------------------------	-----

<i>Satzung, Förderrichtlinien, Organe</i> .....	148
---	-----

<i>Abbildungsnachweis/Impressum</i> .....	160
---	-----



## Elfenbeinrelief mit Potnia Theron – Sammlung Otto Kern, 7.– 5. Jahrhundert v. Chr.

Otto Kern (1863–1942)

über 80 antike Objekte  
hier: Elfenbeinrelief mit Potnia  
Theron

Elfenbein  
H. 7,5 cm

Mitte 7. Jh. v. Chr.,  
aus Smyrna durch Georg Karo in  
den 1920er Jahren erworben

Im Februar 2017 beteiligte sich  
die Ernst von Siemens Kunst-  
stiftung am Ankauf dieser Samm-  
lung und erwarb an fünf Stücken  
Volleigentum. Sie stellte diese  
Sammlungsstücke dem Archäolo-  
gischen Museum der Martin-  
Luther-Universität Halle als unbe-  
fristete Leihgabe zur Verfügung.

Archäologisches Museum der  
Martin-Luther-Universität Halle  
(Saale)  
(versch. Inv.-Nrn.)

Seit dem Jubiläumsjahr 2016 – vor 125 Jahren wurde das neu  
errichtete Gebäude des Archäologischen Museums der Uni-  
versität eingeweiht – ist das Museum um 80 Exponate reicher:  
Die wertvolle Antikensammlung des Altrektors Otto Kern  
konnte mit Hilfe der Erben und der Ernst von Siemens Kunst-  
stiftung im vollen Umfang von der Universität erworben  
werden.

Der Sammler Otto Kern war seit 1907 als Professor für Klassische  
Philologie und Archäologie an der Universität in Halle tätig.  
Kern machte sich einen Namen als Ausgräber und Bearbeiter  
der Inschriften von Magnesia am Mäander (Türkei). 1915 wurde  
er zum Rektor der Universität gewählt, 1942 starb er in Halle.  
Somit hat die Sammlung auch einen besonderen historischen  
Bezug zur Alma Mater.

Die, von wenigen Ausnahmen abgesehen, unpublizierte  
Sammlung umfasst antike Gegenstände, wie einen Teller mit  
einer seltenen Orpheus-Darstellung und ein sehr seltenes,  
früharchaisches Elfenbeinrelief, das die griechische Göttin Pot-  
nia Theron zeigt (Abb.). Das Besondere aber ist, dass es sich  
um eine geschlossene Professoren-Sammlung aus der Zeit  
zwischen 1890 und 1930 handelt, deren Herkunft sich lückenlos  
nachvollziehen lässt. Die Sammlung überdauerte also  
die Zeit des Nationalsozialismus und des DDR-Regimes fast  
unbeschadet im Familienbesitz.

Die Professorensammlung stellt eine sinnvolle Ergänzung zum  
originalen Bestand des Archäologischen Museums dar, in  
dem Exponate aus dem antiken Griechenland, Rom und Ägypten  
zu sehen sind. Ein Teil der neuen Sammlung ist für Ausstel-  
lungszwecke gedacht und findet in den Ausstellungsräumen  
Platz; ein anderer Teil wird der Lehre und Forschung dienen.

Dass die Sammlung Otto Kern von der Universität erworben  
werden konnte, ist den Erben des Archäologen Otto Kern  
zu verdanken. Sie haben der Universität die Privatsammlung  
zum Kauf angeboten, nachdem das Museum schon seit  
längerer Zeit mit ihnen in Kontakt stand. Gelingen aber konnte  
der Ankauf der Gelehrtensammlung nur dank der groß-  
zügigen Finanzierung durch die Ernst von Siemens Kunst-  
stiftung.

Prof. Dr. Stefan Lehmann

Bild:

Die frontal dargestellte, geflügelte  
Göttin trägt ein langes Gewand  
und hält einen Wasservogel zur  
rechten und wohl einen Hirsch zur  
linken. Dabei steht sie unter  
einem baldachinartig gestalteten  
oberen Abschluss mit Sonne,  
Mond und Sterndarstellung.



## Dekadrachme des Kimon, 405–400 v. Chr.

Kimon-Dekadrachme  
Acc. 1913/122, sign. vom Stempel-  
schneider Kimon,  
Syracuse

Vorderseite:  
Wagenlenker mit langem Gewand  
in einem Viergespann (Quadriga)

Rückseite:  
Kopf der Quellnymphe Arethusa

Silber  
D. 35 mm  
Gew. 43,15 g  
Stempelstellung: 5 Uhr

Im September 2017 beteiligte sich  
die Ernst von Siemens Kunst-  
stiftung am Ankauf dieser Münze  
und erwarb Miteigentum.

Weiterer Förderer war die Kultur-  
stiftung der Länder.

Staatliche Museen zu Berlin –  
Münzkabinett  
(Inv.-Nr.:

Die Phase der signierenden Stempelschneider in der sizilischen Stadt Syrakus in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. bildete den Höhepunkt antiker Münzkunst. Hinsichtlich der Stempelschneidekunst war in jener Zeit nicht Athen, sondern Syrakus das Kunstzentrum. Johann Joachim Winckelmann schrieb: »*Weiter als diese Münzen kann der menschliche Begriff nicht gehen. Wer die besten Werke des Altertums nicht hat kennen lernen, glaubt nicht zu wissen, was wahrhaft schön ist.*« Dass dieses Urteil auch bis heute Bestand hat, lässt sich begründen: unter allen Münzen aller Zeiten ragt die Dekadrachme des Kimon hinsichtlich ihres hohen Reliefs, der überragenden Könnerschaft in der Reliefgestaltung im Rund, der stilistischen Perfektion und dem bis heute als vorbildhaft empfundenen Zeitstil der Hochklassik heraus.

Der bedeutendste Verlust des Münzkabinetts der Staatlichen Museen zu Berlin ist die Dekadrachme aus der Hand des Stempelschneiders Kimon, die das Münzkabinett im Jahr 1912 im Auktionshaus Hirsch erworben hatte. 1914 veröffentlichte der damalige Kurator Kurt Regling diese Münze und stellte bei dieser Gelegenheit erstmals alle bis dahin bekannten Dekadrachmen des Kimon zusammen. Am 2. Mai 1945 wurde die Museumsinsel durch die Sowjetarmee besetzt. Es kam zu Diebstählen. 1946 wurde dann die gesamte Münzsammlung in die Sowjetunion abtransportiert und gelangte im November 1958 wieder nach Berlin zurück. Bei der Generalrevision der Sammlung stellte Eberhard Erxleben den Verlust der Dekadrachme fest. Am 20. April 1959 wurde bekannt, dass sich die Münze in den USA befand. Alle Versuche, sie zurückzuerhalten, scheiterten in Zeiten des Kalten Krieges, lag das Münzkabinett doch in Ostberlin. Nachdem diese Münze nun erneut aufgetaucht ist, konnte sie mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung zurückerworben werden.

Zum 300. Geburtstag von Johann Joachim Winckelmann ist die Rückerlangung dieses von dem Begründer der Klassischen Archäologie und Kunstgeschichte so geschätzten Kunstwerkes für die Ausstellung im Alten Museum auf der Museumsinsel die passende Geburtstagsgabe und ein Höhepunkt in der jüngsten Geschichte des Münzkabinetts.

Prof. Dr. Bernhard Weisser



## Kopf des Caligula, um 40 n. Chr.

weißer Marmor

H. 36 cm (gesamt)

H. 28,5 cm (Kinn-Scheitel)

Im Februar 2017 unterstützte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf des Porträtkopfes des Caligula und erwarb entsprechendes Miteigentum.

An der Erwerbung beteiligten sich ferner die Kulturstiftung der Länder und der Verein der Freunde und Förderer der Glyptothek und der Antikensammlungen e.V.

Staatliche Antikensammlungen  
und Glyptothek, München  
(Inv.-Nr.: DV 115)

Der römische Kaiser Caligula, Großneffe seines Vorgängers Tiberius und Urenkel des Dynastiegründers Augustus, kam im Jahr 37 n. Chr. als 24-Jähriger zur Macht. Nur knapp vier Jahre regierte er das Imperium Romanum, bevor er am 24. Januar 41 n. Chr. einem Attentat zum Opfer fiel. Der antiken und auch der neuzeitlichen Geschichtsschreibung galt der jugendliche Herrscher seit jeher als Paradebeispiel eines großwahnsinnigen Tyrannen. Erst die jüngere Forschung hat dieses einseitig negative Bild in Frage gestellt. Eindrücklich konnte dabei gezeigt werden, dass manche scheinbar rational nicht erklär-bare Maßnahme des Kaisers durchaus wohl bedacht war.

Von Caligula sind uns angesichts seiner äußerst kurzen Regierungszeit lediglich 40 Bildnisse überliefert. Nur wenige von ihnen erreichen eine überdurchschnittliche bildhauerische Qualität. Deshalb ist die vorzügliche Neuerwerbung der Münchner Glyptothek in ihrem Wert kaum hoch genug einzuschätzen. Sie wurde in den 1930er Jahren bei der Errichtung des Banco de España in Cordoba entdeckt und befand sich danach durchgängig in spanischem Privatbesitz.

Das Porträt zeigt den Kaiser mit einem Eichenkranz, der sogenannten Bürgerkrone (*corona civica*), die ihn als Wohltäter gegenüber seinen römischen Untertanen und als Sieger über alle Feinde charakterisiert. Der Kopf ist bis auf leichte Besto-bungen an den Lippen, der linken Wange und der linken Schläfe bestens erhalten. Nur die Nase und beide Ohrränder sind weggebrochen, ebenso der Mittelteil des Eichenkranzes und weitere Eichblätter. Der Hals wurde modern beschnitten.

Das Bildnis stammt vermutlich aus einer hochrangigen Werkstatt in den hispanischen Provinzen. Es folgt dem Haupttypus des Caligula-Porträts, das anders als die Darstellungen des Augustus und des Tiberius verstärkt individuelle Züge und – trotz der Jugend des Kaisers – sogar betonte Altersmerkmale aufweist. Dazu gehören die kräftigen Wangenknochen, die hohe Stirnpartie und die ausgeprägten Geheimratsecken.

Caligula-Porträts mit Eichenkranz können nur während der Regierungszeit des Kaisers geschaffen worden sein. Damit besitzt der Kopf auch eine außergewöhnliche historische Bedeutung und schließt eine der wenigen gravierenden Lücken im reichen Porträtbestand der Münchner Glyptothek.

Dr. Florian Knauß



## Liesborner Evangeliar, 10./11. Jahrhundert

Evangeliar der Liesborner  
Äbtissin Berthild

Pergament, Holz, Leder,  
ca. 340 Seiten

Einband:  
31,6 cm × 26 cm × 8,6 cm  
Textblock:  
30 cm × 23,3 cm × 5,4 cm

Im April 2017 unterstützte die  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
den Ankauf dieses Evangeliars  
und erwarb entsprechendes Mit-  
eigentum.

Weitere Förderer waren die  
Sparkasse Münsterland Ost, der  
SVWL, die Beauftragte der  
Bundesregierung für Kultur und  
Medien, das Land Nordrhein-  
Westfalen, die Kulturstiftung der  
Länder, die Kunststiftung  
NRW, die Rudolf-August Oetker-  
Stiftung, das Bistum Münster  
und der Verein der Freunde und  
Förderer des Museums Abtei  
Liesborn e.V.

Museum Abtei Liesborn,  
Wadersloh  
(Inv.-Nr.: 2017/3)

Für das Museum Abtei Liesborn konnte mit Sponsorenhilfe  
im Frühjahr 2017 das ca. 1000 Jahre alte Evangeliar des  
ehemaligen Kanonissenstiftes Liesborn zurückerworben  
werden.

Der Codex stammt aus dem Kanonissenstift Liesborn, das um  
750–800 im Bistum Münster gegründet wurde und bis zum  
Jahr 1130 bestand. Das nachfolgende Benediktinerkloster wurde  
1803 säkularisiert und das Evangeliar gemeinsam mit der  
Klosterbibliothek veräußert. Eine Widmung erwähnt Berthild,  
»die Mutter der frommen Dienerinnen« als Stifterin des  
Codex. Vermutlich war Berthild die Schwester des Münsteraner  
Bischofs Hermann I. Als Äbtissin stand sie dem Liesborner  
Frauenkonvent im 11. Jahrhundert vor.

Das Evangeliar wurde im 10./ 11. Jahrhundert im deutschspra-  
chigen Raum, wohl in einem rheinischen Skriptorium, von  
drei Schreibern in karolingischer Minuskel verfasst. Die Hand-  
schrift verfügt heute über 340 Seiten im Format 30 cm × 23 cm.  
Die ursprüngliche Seitengröße des Buchblocks betrug ver-  
mutlich 36 cm × 27 cm.

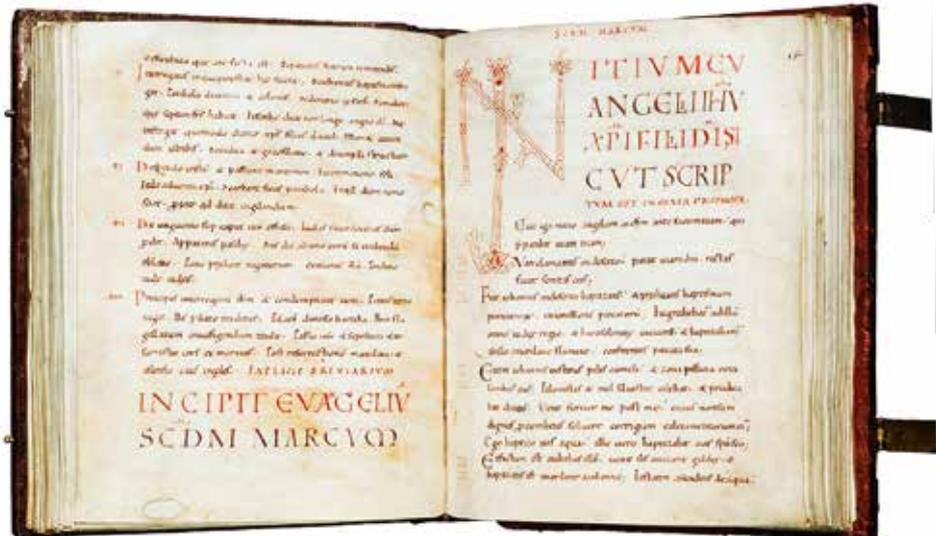
Herzstück des Liesborner Codex sind die vier Evangelien nach  
Matthäus, Markus, Lukas und Johannes. Dem umfangreichen  
Textblock sind dreizehn Seiten mit Kanontafeln vorangestellt,  
auf denen die Parallelstellen der vier Evangelientexte zur  
leichteren Nutzung ausgewiesen sind.

Die Vorderseite des ersten Blattes des Evangeliars nimmt ein  
wohl im 12. Jahrhundert entstandenes kreisförmiges Pater-  
Noster-Diagramm ein. Auf der Rückseite dieses Blattes befindet  
sich der in Hexametern verfasste Erinnerungsvers der Berthild,  
und das letzte Blatt des Codex trägt ein Kolophon mit der  
Nennung des dritten Schreibers Gerwardus Diaconus.

Der farbig gefasste hölzerne Buchdeckel – wohl im 15. Jahrhun-  
dert im Liesborner Kloster ergänzt – weist ein Relief der Kreu-  
zigungsszene und die Evangelistensymbole auf. Er ersetzt ei-  
nen womöglich verlorengegangenen älteren Bucheinband.

Nach einer langen Reise ist das Evangeliar der Liesborner  
Äbtissin Berthild nun an seinen ursprünglichen Bestimmungs-  
ort zurückgekehrt. Die Heimkehr der Handschrift ist Anlass,  
das Museum inhaltlich neu auszurichten. Mit der künftigen  
Präsentation des Evangeliars der Äbtissin Berthild und  
der Geschichte der Abtei Liesborn kehren wir zu den Wurzeln  
unserer Identität zurück.

Dr. Elisabeth Schwarm



## Christuskind, um 1450/57

Michel Erhart (?)  
(um 1440 – nach 1522), Ulm

Laubholz, ursprüngliche  
Polychromie mit geringen  
Übermalungen

H. 63,5 cm; B. 29 cm; T. 16,5 cm

Im September 2017 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieser Skulptur für das Liebieghaus in Frankfurt und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Am Ankauf beteiligte sich ferner das Liebieghaus mit Eigenmitteln aus dem Nachlass Wirthle.

Liebieghaus, Frankfurt a. Main  
(Inv.-Nr.: St.P. 719)

Als selbständige Figuren kennen wir geschnitzte Christuskin- der seit dem 14. Jahrhundert. Besonders verbunden waren sie zunächst mit Frauenorden. Diesseits der Alpen haben sich in süddeutschen Frauenklöstern die ältesten, qualitativsten und größten Exemplare erhalten. Erst später, seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert, eroberten die »Jesulein« – zumeist in kleinerem Format – auch das religiöse Leben außerhalb der Klostermauern, wo sie zur Weihnachtszeit in bürgerlichen Haushalten und in den Pfarrkirchen an die Geburt Christi erinnerten.

Derartige Bildwerke gehörten zur Mitgift der Novizinnen beim Eintritt ins Kloster und zu den zentralen Andachtsgegenständen der Nonnen. Sie dienten insbesondere in der Weihnachtszeit als Medium der Identifizierung mit der Heiligen Jungfrau, halfen, die Sorgen und Freuden Marias als junge Mutter nachzuvollziehen. Dazu gehörte aber auch ein ganz handfester Umgang: Um das mütterliche Handeln Marias selbst nachzuvollziehen und am eigenen Leib nachzuerleben, wurden die Figuren bekleidet, liebkost, gewiegt, kurzum: behandelt wie reale Kinder.

Eine möglichst wirklichkeitsnahe und lebendige Gestaltung war in diesem Kontext fraglos von Nutzen. Vor allem in Schwaben begegnen wir seit etwa 1470 diesbezüglich über- ragenden Exemplaren, vor allem in den Werkstätten des Ulmer Bildhauers Michel Erhart (um 1440 – nach 1522) und sei- nes in Augsburg tätigen Sohnes Gregor (1470–1540) und deren Kreis. Und aus dem Atelier Michel Erharts dürfte auch das neu erworbene Christuskind kommen, das zu den schönsten seiner Art zählt. Die gut erhaltene originale Polychromie entspricht maltechnisch sehr genau den typischen Fassgepflogenheiten der Erhart-Werke.

Das etwas unsicher dastehende, wohlgenährte Kleinkind dürfte ursprünglich seine rechte Hand segnend erhoben und mit der linken eine Weltkugel, einen Reichsapfel o. ä. gehalten haben. Heute sind beide Unterarme verloren. Das erklärt sich aus dem mitunter recht strapaziösen Gebrauch der Figur. Die Figur ist also nicht nur ein herausragendes Zeugnis der hohen künst- lischen Qualität der Ulmer Erhart-Werkstatt, sie ist auch von kulturhistorischem Interesse, vermittelt sie doch einen spannenden Einblick in den Umgang mit spätgotischen Skulpturen.

Dr. Stefan Roller



Peter Dell d.Ä.,  
*Die schöne Maria von Regensburg*  
(*Maria glykophilousa*),  
um 1530/35

Peter Dell d.Ä. (um 1490–1552)

Lindenholz, Reste späterer  
Farbfassung

H. 39,5 cm; B. 28,5 cm

Im Februar 2017 unterstützte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf des Reliefs und erwarb Volleigentum. Sie stellte das Relief dem Bayerischen Nationalmuseum als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Bayerisches Nationalmuseum,  
München  
(Inv.-Nr.:

Das Relief von Peter Dell war das bedeutendste Werk unter den zahlreichen Skulpturen der Sammlung des Meißener Weinhändlers Otto Horn. Nach dem Freitod des Sammlers bei Kriegsende jahrzehntelang im Stadtmuseum Meißen ausgestellt, wurden diese nach ihrer Restitution Ende 2015 in Dresden zugunsten der Otto-und-Emma-Horn-Stiftung versteigert.

Mit mehreren anderen Museen zählte das Bayerische Nationalmuseum schon damals zu den Interessenten, musste aber wegen noch ungeklärter Fragen zur Provenienz auf ein Gebot verzichten – das Relief war erstmals 1939 auf dem Leipziger Kunstmarkt aufgetaucht. Um so dankbarer war man, dass ein Jahr später doch noch ein Erwerb möglich war, nachdem der Käufer sich für den Fall des Aufkommens weiterer Restitutionsansprüche zur Rücknahme bereiterklärt hatte.

Für die Münchener Sammlungen bildet das Werk eine besonders sinnvolle Ergänzung. Peter Dell ist als Schüler von Tilman Riemenschneider dokumentiert, wurde ganz entscheidend aber von Hans Leinberger geprägt. Beide Künstler sind im Bayerischen Nationalmuseum so gut vertreten wie nirgendwo sonst. Zum ältesten Besitz des Museums zählt dabei Leinbergers Relief mit der Kreuzigung Christi von 1516, das Dell häufiger und präziser zitiert hat als jede andere Vorlage. Dass Dell sich überhaupt auf die Gattung des kleinformatigen Reliefs spezialisiert hat, dürfte ebenfalls von diesem und weiteren Werken Leinbergers inspiriert sein. In diesen Arbeiten hat Dell Kompositionen, wie man sie sonst aus Malerei und Graphik kennt, in das Medium der Skulptur übertragen.

Auch das vorliegende Relief ist durch Graphiken und Gemälde inspiriert. Sie zeigen die »Schöne Maria« von Regensburg, die zwischen 1519 und 1525 zum Ziel zahlloser Wallfahrer geworden war. Allerdings gibt Dell das Objekt dieser von den Reformatoren scharf gezeigten Bewegung nur in subtiler Brechung wieder. Die beigegebenen Texte beziehen sich ganz überwiegend auf Christus, nicht auf Maria, und der Wortlaut folgt der Bibelübersetzung Luthers. Dell war ab Ende der 1520er Jahre in Sachsen tätig und hat dort nach 1530 selbst reformatorische Arbeiten geschaffen. Sie sind in ganz ähnlicher Weise von Schrifttafeln mit erläuternden Texten dominiert, wie man dies bei der Madonna beobachtet. Anders als früher vermutet, kann das Madonnenrelief erst parallel zu diesen Arbeiten entstanden sein, und es ist nicht einmal auszuschließen, dass der Besteller bereits aus dem reformatorischen Milieu stammte. Umgekehrt ist vielfältig belegt, dass Dell daneben auch für Kunden arbeitete, die dem alten Glauben treu geblieben waren.

Dr. Matthias Weniger



## Tobias Wolff, *Schiffspokal*, Anfang 17. Jahrhundert

Tobias Wolff (ca. 1541–1606)

Silber, vergoldet  
H. 37,2 cm

Im August 2017 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf des Schiffspokals für das Stadtmuseum Dresden und erwarb entsprechendes Miteigentum.

An der Erwerbung waren ferner die Homann-Stiftung, die Ost-sächsische Sparkasse, die Landeshauptstadt Dresden sowie die Museen der Stadt Dresden beteiligt.

Stadtmuseum Dresden  
(Inv.-Nr.:

Ende März 2016 erreichte das Stadtmuseum Dresden eine Mail vom BKA/Interpol Wiesbaden, SO Kunst- und Kulturgut-kriminalität, die darauf aufmerksam machte, dass auf der TEFAF in Maastricht höchstwahrscheinlich ein Schiffspokal ausgestellt gewesen sei, der laut der Lost Art Datenbank zu den Kriegsverlusten des Stadtmuseums Dresden zähle. Bei dem vermissten Trinkschiff handelte es sich um einen vergoldeten Tafelaufsatz aus Silber in Form eines auf einem hohen Ständer montierten Schiffs, welches Mannschaft, Mast, Takelage und Segel aufwies. Die Empfehlung des BKA lautete, das Objekt staatsanwaltlich sichern zu lassen, bis Identität und Eigentumsfrage geklärt seien. Dementsprechend verfuhr das Stadtmuseum Dresden; der Schiffspokal wurde von der Staatsanwaltschaft Bremen sichergestellt. Ein externes Gutachten über die Identität des Objektes stellte einwandfrei fest, dass es sich um das vermisste Trinkschiff handele.

In den Nachkriegswirren sind 80% der Sammlungen des Stadtmuseums Dresden abhanden gekommen. Zu den Verlusten gehörte auch der komplette Ratsschatz mit ca. 67 Objekten, wozu der Schiffspokal gezählt hatte. Man vermutete die Objekte in der UdSSR.

Jedoch tauchten hin und wieder Stücke im Westen auf, so auch der jetzt bei der TEFAF entdeckte Schiffspokal. Die Recherchen ergaben, dass die Bremer Galerie Neuse ihn 2015 bei einer Auktion von Christie´s ersteigert, das Londoner Auktionshaus wiederum ihn von einem Schweizer Privatmann eingeliefert bekommen hatte, dessen Familie den Pokal 1960 bei einer Versteigerung des Nachlasses von Konsul Bernheimer im Auktionshaus Weinmüller in München erwarb. Woher Bernheimer den Pokal hatte, ließ sich bis heute nicht ermitteln.

Dank der Vermittlung der Ernst von Siemens Kunststiftung und ihres Generalsekretärs Dr. Martin Hoernes wurde ein Vergleich mit dem Bremer Galeristen erzielt. Diese Stiftung erwarb zusammen mit der Homann-Stiftung, der Ostsächsischen Sparkasse, der Landeshauptstadt Dresden sowie den Museen der Stadt Dresden den Pokal von der Kunsthandlung Neuse, die sich ihrerseits auf eine reine Kostenerstattung beschränkte. Seit Ende Juni hat der Schiffspokal wieder seine Heimat im Stadtmuseum Dresden.

Dr. Erika Eschebach



## Bergkristall-Drachenschale, 1609–1617

Freiburg i. Br. oder Stuttgart

Drachenschale des Johann  
Gottfried I. von Aschhausen,  
Fürstbischof von Bamberg  
(amt. 1609–1622) und Würzburg  
(amt. 1617–1622)

Bergkristall, geschnitten, Fassung:  
Gold, Email, Teile der Montierung  
evtl. später

H. 23,5 cm

Im Juni 2017 beteiligte sich die  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
am Ankauf dieser Bergkristall-  
schale und erwarb entsprechen-  
des Miteigentum.

Das Diözesanmuseum Bamberg  
beteiligte sich mit Eigenmitteln  
an dem Ankauf.

Diözesanmuseum Bamberg  
(Inv.-Nr.: 6.1.0005)

Die kostbare Fußschale setzt sich zusammen aus der eigent-  
lichen Schale, einem flachen Fuß sowie dem beide Teile  
verbindenden Schaft. Alle drei Elemente bestehen aus geschlif-  
fenem und poliertem Bergkristall und sind durch kostbare  
Goldmontierungen, die zusätzlich emailliert sind, miteinander  
verbunden. Von zentraler Bedeutung für die historische  
Einordnung des Stücks ist das eingravierte Wappen, das durch  
den Boden der Schale am Ansatzpunkt des Schaftes zu  
erkennen ist. Es konnte als dasjenige von Johann Gottfried I.  
von Aschhausen, Fürstbischof von Bamberg und von Würz-  
burg, identifiziert werden. Da es jedoch nur das Wappenbild  
des Hochstifts Bamberg – den steigenden Löwen mit Diagonal-  
faden – sowie das Familienwappen derer von Aschhausen –  
ein Rad – zeigt, hingegen nicht das Wappenbild des Fürstbis-  
tums Würzburg, dürfte die Wappengravur vor der Übernahme  
der Würzburger Bischofswürde, somit vor 1617, entstanden  
sein. Damit lässt sich die Anfertigung der Gravur und wohl  
auch der Schale in die Zeit zwischen 1609 und 1617 eingrenzen.

Johann Gottfried I. von Aschhausen war als Wortführer der  
Katholischen Liga einer der wichtigsten katholischen Fürsten  
des Reiches jener Zeit und eine der markantesten Persönlich-  
keiten auf dem Bamberger Bischofthron der Neuzeit. Auch am  
kaiserlichen Hof war der Bamberger Fürstbischof angesehen.  
Zu Rudolf II. unterhielt er ein persönliches Vertrauensverhältnis.  
Dessen Nachfolger Kaiser Matthias schätzte den Bamberger  
Fürstbischof ebenso und betraute ihn mit mehreren diplomati-  
schen Missionen, darunter auch mit der gewichtigen kaiser-  
lichen Gesandtschaft nach Rom in den Jahren 1612/13. Diese Ge-  
sandtschaft nahmen die Kurfürstentümer Mainz und Bayern  
zum Anlass, Aschhausen auch ein Schreiben an den Papst  
mitzugeben, in dem sie um dessen Unterstützung der Liga baten.  
Am 25. Oktober 1612 brach Aschhausen mit einem Gefolge  
von 130 Personen Richtung Italien auf und erreichte Rom am  
20. Dezember, wo er fünf Monate verweilte und Papst Paul V.  
in mehreren Audienzen traf. Die Vermutung liegt nahe, dass  
die hier betreffende Bergkristallschale als diplomatisches  
Geschenk für diese kaiserliche Gesandtschaftsreise angefertigt  
oder zumindest erworben wurde.

Die Bergkristall-Drachenschale bildet eine großartige Bereiche-  
rung der Sammlungen des Diözesanmuseums Bamberg, da  
sie eines der wenigen erhaltenen Zeugnisse weltlicher Reprä-  
sentation der Bamberger Fürstbischöfe jener Zeit darstellt.

Dr. Holger Kempkens



## Balthasar van der Ast, *Blumenstrauß*, 1628

Balthasar van der Ast  
(1593/94–1657)

Öl auf Leinwand  
63,2 cm × 27,6 cm

Im April 2017 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Mit-eigentum.

Am Ankauf beteiligten sich ferner die Kulturstiftung der Länder, die Stadt Aachen und das Land NRW.

Suermondt Ludwig Museum,  
Aachen  
(Inv.-Nr.:

Balthasar van der Ast gehört zu den prominentesten und bedeutendsten holländischen Stillebenmalern des 17. Jahrhunderts. Sein erhaltenes Œuvre umfasst circa 220 Gemälde, etwa die Hälfte davon sind Blumenstilleben. Das nun zurückgekehrte Gemälde ist aus stilistischen Gründen in die zweite Hälfte der 1620er Jahre zu datieren und entstand somit in Utrecht, wo van der Ast seit 1619 Mitglied der Lukasgilde war.

Das Blumenstilleben ist zweifellos einer der bedeutendsten Kriegsverluste des Suermondt-Ludwig-Museums in Aachen. Als Vermächtnis von Adele Cockerill, der Schwägerin des namensgebenden Stifters Barthold Suermondt, 1910 in die Aachener Sammlung gekommen, wurde das Gemälde 1942 mit weiteren Aachener Beständen in die Meißener Albrechtsburg verlagert. Ein Gutteil, vor allem der Gemälde, wurde gegen Kriegsende in die UdSSR verbracht. Die *Blumen in einer Wanli-Vase* jedoch brachte die gebürtige Meißnerin Alice Tittel zusammen mit etwa 10 weiteren Werken aus Aachen an sich und führte sie bei ihrer Übersiedlung 1951 nach Kanada aus. In der Forschung wurde es lange Zeit für die zweite Version eines bereits seit Mitte der 1950er Jahren bekannten Stillebens gehalten. Erst 1997 stellte Fred G. Meijer fest, dass das aus der Albrechtsburg verschwundene Aachener Stilleben identisch mit einem Stück in Privatbesitz ist.

Bereits seit 2006 stand das Suermondt-Ludwig-Museum in Kontakt mit der amerikanischen Privatsammlung, für die das Werk Anfang der 70er Jahre von dem Kunsthändler Hans Cramer, der als Mittelsmann für den bekannten Sammler Sidney van den Bergh fungierte, in gutem Glauben aus den Niederlanden erworben worden war. Dank der gleichermaßen großzügigen Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung, der Kulturstiftung der Länder und des Landes NRW sowie auch einiger privater Sponsoren ist es der Stadt Aachen schließlich gelungen, das herausragende Gemälde gegen einen Finderlohn zurückzuerhalten.

Sarvenaz Ayooghi



## Zwei Regensburger Münzen 17. Jahrhundert

Medaille, 1649, auf das Dankfest  
anlässlich des Westfälischen  
Friedens

Silber

D. 43,03 mm

Gew. 36,48 g

Inv.-Nr.: LG 146,5

Medaille, 1627, auf die Grundstein-  
legung der Dreieinigkeitskirche  
am 4. Juli 1627

Gold

D. 41,02 mm

Gew. 16,96 g

Inv.-Nr.: LG 146,4

Im Oktober 2016 förderte die  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
den Ankauf von 12 Regensburger  
Münzen und erwarb an zwei  
Münzen Volleigentum. Sie stellte  
diese beiden Münzen dem  
Historischen Museum Regens-  
burg als unbefristete Leihgabe  
zur Verfügung.

Historisches Museum Regensburg

Schautaler auf das Regensburger Friedensfest 1649

Der 30-jährige Krieg hatte zwar formell mit den Friedensverträgen von Münster und Osnabrück am 24. Oktober 1648 ein Ende gefunden, doch viele Fragen mussten noch im Detail ausgehandelt werden, was ab Mai 1649 bei diplomatischen Gesprächen in Nürnberg geschah. Diese mündeten im September 1649 in einem sogenannten Interimsrezess, der u. a. den Truppenabzug aus befestigten Orten regelte. Mit dem Rückzug der kaiserlichen Truppen gingen auch in Regensburg die Schlüssel der Stadt und damit die Oberhoheit über die städtischen Amtsgeschäfte zurück in die Hände von Kammerer und Stadtrat. Der Friedenszustand war manifest. Aus diesem Anlass veranstaltete der Rat am 16. Oktober 1649 ein Friedensfest, zu dem die erworbene silberne Medaille geprägt wurde. Sie zeigt auf der Vorderseite als Verheißung des von Gott gegebenen Friedens in Anlehnung an einen Genesis-Text (Gen 9, 12–17) unter einem Regenbogen eine Friedenstaube über einem Boot.

Medaille auf die Grundsteinlegung der Dreieinigkeitskirche  
1627

Im Februar 1627 beschloss der Rat der Stadt Regensburg den Neubau einer protestantischen Kirche. Nach einem Entwurf von Hans Carl wurde die Dreieinigkeitskirche mitten im Dreißigjährigen Krieg als einer der seltenen großen Kirchenbauten in jener Zeit verwirklicht.

An ihre Grundsteinlegung am 4. Juli 1627 erinnert die erworbene Medaille: Auf der Vorderseite ist die projektierte Kirche zu sehen, über der in Wolken die namensgebende Dreieinigkeit, begleitet von Engeln mit Palm- und Ölzweig, dargestellt ist. Wie sehr sich die Ratsmitglieder mit diesem städtischen Projekt identifizierten, wird auf der Rückseite deutlich. Hier reihen sich neben dem Stadtwappen mit den beiden gekreuzten Schlüsseln die Wappenschilder und Initialen der sechzehn Ratsmitglieder um die Inschrift: »Es ist dies Dein Haus, Heilige Dreifaltigkeit: Gib ihm einen Namen und Deine reine Lehre wird in Ewigkeit klingen.« Die Signatur »HGBR« auf dem Revers wurde als Monogramm von Hans Georg Bahre entschlüsselt.

PD Dr. Doris Gerstl



## Koromandellackschirm, spätes 17. Jahrhundert

Zwölfteiliger Stellschirm mit  
Darstellung von einem Phönixpaar  
umringt von Vögeln und Blüten

Koromandellack auf Holz

H. 272 cm  
B. 569 cm

Im Juni 2017 erwarb die Ernst  
von Siemens Kunststiftung diesen  
chinesischen Stellschirm und  
stellte ihn dem Museum für  
Asiatische Kunst als unbefristete  
Leihgabe zur Verfügung.

Staatliche Museen zu Berlin –  
SPK, Museum für Asiatische Kunst  
(Inv.-Nr.: DLG O-735–2017)

Stellschirme des im Westen Koromandellack genannten Typus sind Erzeugnisse des chinesischen Kunsthandwerks und hatten im 17. und 18. Jahrhundert ihre Blütezeit. In der Koromandellack-Technik wird auf Holzpaneele eine einige Millimeter starke Schicht aus Kreide vermischt mit Leim aufgetragen, und darüber wieder eine dünne Schwarzlackschicht. Die bildlichen Darstellungen werden durch die Lackschicht in die Kreideschicht eingeschnitzt. Die freigelegten Partien der hellen Unterschicht, von schwarzen Flächen oder Stegen getrennt, werden mit Farben bunt koloriert und teilweise vergoldet. Diese Schirme wurden in China gerne als Geschenke verwendet, hauptsächlich zu Geburtstagen oder Titelverleihungen. Ein großer Koromandellack-Stellschirm fehlte in der Museumssammlung und war ein Desiderat. Das jetzt mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung erworbene Exemplar ist ein Spitzenwerk der Lackkunst in außerordentlich gutem Erhaltungszustand und von beeindruckender Größe.

Der Stellschirm zeigt einen Garten mit Gartenfelsen, Bäumen, Blumen und Vögeln innerhalb einer Bordüre mit Darstellungen von Antiquitäten, wie sie traditionell von chinesischen Literaten gesammelt wurden. Im Literatengarten kristallisiert sich die ganze Lebens- und Naturphilosophie der geistigen und wirtschaftlichen Oberschicht Chinas, der Literaten. Sinngemäß wird der Stellschirm im 2019 zu eröffnenden Humboldt-Forum im Bereich »chinesische Literatenkultur 12.–19. Jh.« dauerhaft gezeigt werden.

Die große Bedeutung der Erwerbung liegt im Kontext der Geschichte des wiederaufgebauten Stadtschlusses Berlins, des Humboldt-Forums. Im Lackkabinett des Schlosses, im 2. Weltkrieg zerstört, waren Koromandellschirme als Vertäfelung verwendet; einer davon war nahezu identisch mit dem hier besprochenen Stellschirm. Die Kunstkammer des Schlosses und das chinesische Lackkabinett bildeten zusammen die Keimzelle aller Berliner Museen, ganz speziell auch der Asiensammlungen. Asiatische Objekte aus der alten Kunstkammer (schon vor 1700 dort enthalten) befinden sich jetzt noch im Museum für Asiatische Kunst und im Ethnologischen Museum – beide Museen werden 2018–2019 ins Humboldt-Forum umziehen. Die Wirkung dieses Stellschirms, fast identisch mit dem im Lackkabinett verarbeiteten Schirm und ein für frühe Asiensammlungen so charakteristisches Objekt, ist in diesem Kontext nicht zu übertreffen.

Prof. Dr. Klaas Ruitenbeek





## Prunk-Deckelpokal, um 1712

wohl Heinrich Volckert (königl.  
Glasschneider 1701–1726,  
Königliche Glashütte Dresden)

Farbloses Glas mit leicht amethyst-  
farbener Tönung, durch Schliff,  
Klar- und Mattschnitt veredelt

H. 54 cm

Im November 2016 beteiligte sich  
die Ernst von Siemens Kunst-  
stiftung am Ankauf dieses Pokals  
für die Historischen Museen  
Hamburg und erwarb entspre-  
chendes Miteigentum.

Ferner beteiligten sich am Ankauf  
die Kulturstiftung der Länder,  
die Friederike und Werner Jahn-  
Stiftung, Hamburg, und die  
Hubertus Wald Stiftung, Hamburg.

Historische Museen Hamburg  
(Inv.-Nr.: SB 778)

Der große, mit aufwendiger Schnittverzierung versehene  
Prunk- Deckelpokal aus farblosem Glas stammt aus sächsischer  
Herstellung, genauer wohl aus der Königlichen Glashütte  
Dresden, verantwortlicher Künstler war vermutlich der dort  
zwischen 1701 und 1726 tätige Königliche Glasschneider  
Heinrich Volckert.

Signifikantes Dekor des Pokals sind neben der üblichen Ver-  
zierung barocker Gläser mit Zungenschliff, Kerbschnitt, Facetten  
und Ranken drei Bildmotive an der Kuppe.

Sie zeigen das Große Hamburger Stadtwappen mit Helm  
und Helmzier, gehalten von zwei Löwen, ein Rundmedaillon  
mit einer Ansicht Hamburgs aus der Vogelschau sowie ein  
Rundmedaillon mit einer allegorischen Darstellung: Merkur,  
der Patron des Handels, in einer Rüstung mit dem Hamburger  
Stadtwappen steht ähnlich wie der antike Koloss von Rhodos  
über einer Gewässerenge – hier wohl die Elbe – und setzt dabei  
seinen einen Fuß auf einen Schiffsrumpf und den anderen  
auf einen Felsen. Aus den Wolken über seinem Kopf ragt eine  
segnende Hand. Um das Medaillon läuft in lateinischer  
Sprache eine Inschrift, die auf Wohlstand durch den Fleiß  
gemeinsamer Arbeit zu deuten ist.

Die beiden Medaillons nehmen Darstellungen einer Medaille  
auf, die Sebastian Dadler, einer der führenden Medailleure  
im damaligen Deutschland, im Auftrag der Hansestadt im  
Jahre 1636 auf die Bestätigung des kaiserlichen Elbprivilegs  
geschaffen hatte. Die Vogelschau kopiert dabei einen Stich  
Matthäus Merians. Die Bildauswahl ist so eindeutig auf  
Hamburg bezogen, dass ein unmittelbarer Bezug zu einem  
repräsentativen Zweck und aus einem bestimmten Anlass  
angenommen werden muss.

Möglicherweise steht die Anfertigung des Pokals mit dem  
sogenannten Hauptrezess von 1712 im Zusammenhang. Dieser  
verwies summarisch auf alle in Hamburg gültigen Rechts-  
ordnungen und Rezesse und zog damit einen Schlusstrich un-  
ter die stattgehabten Machtkämpfe der letzten Jahrzehnte.

Dr. Claudia Horbas



## Johann Heinrich Tischbein d.Ä., *Herzog Ludwig Ernst von Braunschweig-Wolfenbüttel,* um 1740/50

Johann Heinrich Tischbein d.Ä.  
(1722–1789)

Öl auf Leinwand  
145 cm × 117 cm

Im Dezember 2016 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf des Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Am Ankauf beteiligte sich das Braunschweigische Landesmuseum mit Eigenmitteln.

Braunschweigisches Landesmuseum  
(Inv.-Nr.: BLM 2017–30)

Das Gemälde von Johann Heinrich Tischbein d.Ä., Zuschreibung laut Katalogangaben, zeigt Herzog Ludwig Ernst von Braunschweig-Wolfenbüttel (1718–1788) vor einer felsigen Küstenlandschaft und unter bewölktem Himmel. Seine ausgreifende Rechte mit dem Kommandostab und die in die Hüfte gestützte Linke, mit der er den roten, mit Hermelinpelz besetzten Mantel fasst, präsentieren den Herzog als energische Persönlichkeit. Seit 1736 Komtur der Johanniterkommende zu Süpplingenburg, trägt er den Johanniterorden; ferner den Bruststern des Weißen Adler-Ordens, die höchste Auszeichnung des polnischen Königreichs im 18. Jahrhundert. Die zugehörige blaue Schärpe und das mit Brillanten gefasste Kleinod sind auf dem über einem ockergelben Rock angelegten geschwärzten Brustharnisch deutlich sichtbar. Ein Exlibris für Ludwig Ernst belegt ihn als Träger des Weißen Adler-Ordens.

An der Person von Herzog Ludwig Ernst, jüngerer Sohn des regierenden Herzogs Ferdinand Albrecht II. von Braunschweig-Wolfenbüttel, zeigt sich in besonderer Weise die Einbindung seiner Familie in das Netzwerk europäischer Dynastien. 1739 vom kurländischen Adel zum Herzog von Kurland gewählt, sollte er die Stellung seines Bruders Anton Ulrich des Jüngeren, der mit einer Nichte der Zarin vermählt war, unterstützen. Später wechselte er mit Zustimmung seiner Kusine, Kaiserin Maria Theresia, in den Dienst der Republik der Vereinigten Niederlande, wo er die Leitung der militärischen Angelegenheiten übernahm, dann als Vormund des späteren Wilhelms V. fungierte, dessen Ratgeber er blieb. Zuletzt lebte er – ein Onkel Herzogin Anna Amalias – in Eisenach.

Mit Blick auf die geplante Neueinrichtung seiner Dauerausstellung konnte das Braunschweigische Landesmuseum dank der großzügigen Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung, München, das Gemälde, das aus deutschem Privatbesitz stammt, auf einer Auktion des Auktionshauses Schloss Ahlden ersteigern.

Angela Klein



## Konvolut von 7 Winckelmann-Briefen und 6 Antwortkonzepten, 1759/1762

Johann Joachim Winckelmann  
(1717–1768)

Inhalt:  
Studien Winckelmanns während  
seines Italienaufenthalts

Im Juni 2017 beteiligte sich die  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
am Ankauf dieses Konvoluts  
und erwarb entsprechendes Mit-  
eigentum.

Weitere Förderer waren die  
Kulturstiftung der Länder und die  
Sächsische Landesbibliothek  
Dresden mit Eigenmitteln.

Sächsische Landesbibliothek –  
Staats- und Universitäts-  
bibliothek, Dresden  
(Inv.-Nrn.)

Im Herbst 1755 begab sich Joachim Winckelmann, klassischer Archäologe und Begründer der Kunstwissenschaft, ausgestattet mit einem Stipendium des sächsischen Kurfürsten, nach Rom und Neapel. Von dort aus sandte er zwischen 1758 und 1763 »relazioni«, italienische Berichte über bedeutende Altertümer und neue archäologische Funde an den kurprinzlichen Leibarzt Giovanni Lodovico Bianconi (1717–1781) und an den Oberhofmeister Graf Joseph Anton Gabaleon von Wackerbarth-Salmour (1685–1761) zum Vortrag vor dem Kurprinzen Friedrich Christian und seiner Gemahlin Maria Antonia Walpurgis.

Ein bisher verschollen geglaubter Teil der Korrespondenz zwischen Winckelmann und Wackerbarth konnte im Februar 2017 mit großzügiger Förderung der Kulturstiftung der Länder und der Ernst von Siemens Kunststiftung aus dem Antiquariatshandel für die SLUB Dresden erworben werden. Das Konvolut aus der Zeit zwischen Dezember 1759 und Februar 1761 umfasst sieben eigenhändige italienische Briefe Winckelmanns aus Rom sowie die Konzepte zu fünf französischen und einem italienischen Antwortschreiben des Grafen aus München, wo sich das sächsische Kurprinzenpaar 1759–1762 aufhielt. Zwei der Schreiben Winckelmanns sind kurze »relazioni«, worin er über einige in Rom entdeckte antike Skulpturen, Gemmen und Medaillen berichtet. Außerdem geht es in dem Briefwechsel um Winckelmanns Schriften und seine Sympathien und Antipathien gegenüber Gönnern, Kollegen und Künstlern.

Die ausgerechnet im Jahr von Winckelmanns 300. Geburtstag gelungene Erwerbung ist sensationell. Der letzte größere Fund von Winckelmann-Autographen liegt 35 Jahre zurück. Damals fanden sich in der Bayerischen Staatsbibliothek in München unter anderem zwei »relazioni« an Bianconi und zwei »relazioni« an Wackerbarth. Ein beinahe ebenso großer Glücksfall sind die erhaltenen Entwürfe zu den Antwortbriefen Wackerbarths, die das Verhältnis des Oberhofmeisters und des sächsischen Kurprinzenpaares zu dem hochgeschätzten Gelehrten beleuchten.

Dr. Thomas Haffner

Bild:  
Brief von Johann Joachim  
Winckelmann an Graf  
Wackerbarth-Salmour.  
Rom 4. Juni 1760

Monfr. Winerelmanos

Roma li 7. Giugno 1766  
Presente, ca. 19. fucia-

Eccellenza,

Ho dato parte all' E. V. li 14 dello scorso del Invitto di  
tre Copie dell' Operetta mia diretta ad Ella, col quale  
il Sig. Card. Alessandro incaricò un Religioso che  
passò di qua à Praga. Ora capitandomi la congiuntura  
di poter mandare con un Fratino di Monaco un' altra  
Copie per la Libreria di S. A. Reale la Principessa,  
mi prendo di nuovo la confidenza di farlo conse-  
gnare per mezzo di V. E. Non pretendo di far  
pompa di questo mio lavoro appreso i miei Serenissimi  
Padroni, ma per render conto di' miei studi.

Non posso comparire innanzi all' E. V. senza farle  
partecipe di qualche nuova antiquaria, e di genio suo  
Nello scavo di nuovi denti l' Anfiteatro Castronse  
a S. Croce in Gerusalemme s' è scoperto un gruppo di  
Perseo e d' Andromeda quasi à l'intera conservazione  
di maniera però mediocre. Perseo sta seduto tenendo  
nella sinistra sotto di se la testa di Medusa, le  
ali legate à piedi; differente in questo particolare  
da Mercurio, il quale ha le ali nate à piedi, a  
riserva di quel bellissimo Mercurio di bronzo trovato

## David Roentgen, *Tric-Trac-Tisch*, 1785

David Roentgen (1743–1807)

Mahagoni-Furnier auf Eiche und  
Nussbaum, Messing, Eisen,  
rotes Leder mit Goldprägung,  
bordeauxroter Filz (erneuert)

H. 72 cm; B. 119,5 cm; T. 67 cm

Zusätzlich zwei lederne Würfel-  
becher mit einem modernen  
Würfelpaar, ein Set von 30 Spiel-  
steinen aus Elfenbein/Bein  
und zwei silberne Steckleuchter.

Im April 2017 beteiligte sich die  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
am Ankauf dieses Möbels für  
das Roentgen-Museum Neuwied  
und erwarb entsprechendes  
Miteigentum.

Mitförderer waren die Kultur-  
stiftung der Länder und die Otto  
Wolff Stiftung.

Roentgen-Museum, Neuwied  
(Inv.-Nr.: 4968)

Dieses in seiner Leichtigkeit und Schlichtheit beeindruckende klassizistische Möbel des Neuwieder Kunstschreiners David Roentgen ist sowohl als Schreib- als auch als Spieltisch zu verwenden. Auf schwenkbaren Fußrollen stehend, kann es zum Gebrauch leicht herangezogen und von zwei Seiten benutzt werden. Die mit goldgeprägtem roten Leder bezogene rechteckige Abdeckplatte dient als Schreibunterlage und lässt das Möbel als ein in Frankreich bereits Ende des 17. Jahrhunderts modern gewordenes *bureau plat* erscheinen. Lose auf die Zarge aufgesetzt, kann die Platte von Hand umgedreht werden. Der dann sichtbare Filzbelag auf der Rückseite erlaubt die Nutzung des Tisches für das Würfel- und Kartenspiel. Wird die Tischplatte ganz abgenommen, erscheint ein vertieft liegender Spielkasten für das Tric-Trac, ein seit dem späten Mittelalter in Frankreich bekanntes Spiel mit Würfeln und Steinen, das im 18. Jahrhundert große Verbreitung fand und heute eher unter dem Namen Backgammon bekannt ist. Der herausnehmbare Tric-Trac-Kasten weist auf der Rückseite ein herausziehbares und beidseitig zu verwendendes Spielbrett für Schach und Dame auf. Die vier abschraubbaren und nummerierten Tischbeine, die mit Messing ausgeschlagenen Kanneluren und ummantelten Profile an Zarge und Beinen sowie die in eine Nut eingeschobenen Böden der vier Schubkästen an den Längsseiten der Zarge sind typische Merkmale der europaweit bedeutenden Neuwieder Roentgen-Manufaktur.

Nach den schon von Abraham Roentgen in den 1760er Jahren entwickelten frühen Verwandlungstischen finden wir hier eine weitere Variante eines Roentgenschen Schreib- und Spieltisches, nach Achim Stiegel ein »bisher nicht bekanntes Beispiel eines eng am Pariser Vorbild orientierten Entwurfsmodells«. Gegenüber den frühen Pariser Modellen dieses Möbeltyps mit nur drei Verwendungsmöglichkeiten bietet der Roentgen-Tisch in seiner hervorragenden Verarbeitung fünf Variationen an. Er gewährt uns – nicht nur mit seiner französischen Provenienz – einen weiteren Einblick in die »trotz ihres großen Umfanges weitgehend unbekanntes Pariser Aktivität« des Neuwieder Möbelschreiners David Roentgen.

Bernd Willscheid



## Dejeuner aus der Mitgift der russischen Großfürstin Helena Pawlowna, 1799

Iwar Wenfeldt Buch  
(vor 1776 – nach 1808)

Umfang: Kaffeekanne, Teekanne,  
Gießer, Zuckergefäß, Spülkumme,  
Zuckerzange, sechs Teelöffel,  
Tablett

zweifarbigen Gold, Horn, wohl  
tropisches Holz (Mahagoni), Tuch,  
gemarkt

H. 26,4 cm (Kanne)  
B. 65,2 cm (Tablett)  
Gew.: 7433 g (ohne Tablett)

Im Januar 2017 beteiligte sich die  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
am Ankauf des Dejeuners für  
das Staatliche Museum Schwerin  
und erwarb entsprechendes  
Miteigentum.

Am Ankauf waren ferner die  
Kulturstiftung der Länder, die  
Ostdeutsche Sparkassenstiftung,  
die Sparkasse Mecklenburg-  
Schwerin sowie das Land Meck-  
lenburg-Vorpommern beteiligt.

Staatliches Museum Schwerin  
(Inv.-Nr: KH 2901–2913)

Das goldene Dejeuner gehörte einst Helena Pawlowna. Die Tochter des Kaisers Paul I. von Russland sowie seiner Gemahlin Maria Fjodorowna war somit auch Enkelin der Zarin Katharina der Großen.

Als Helena 1799 vierzehnjährig den Erbprinzen Friedrich Ludwig von Mecklenburg-Schwerin heiratete, wurde ihr ein grandioser Brautschatz in die neue Heimat mitgegeben. Er schloss eine Million Rubel, erlesenen, kostbaren Schmuck und Tausende von weiteren kunstvoll gestalteten Vermögenswerten ein. Die von St. Petersburger Kunsthandwerkern und den Kaiserlichen Manufakturen gefertigten Schätze sind jedoch überwiegend verloren.

Allein aus diesem Grund kann der Erwerb des goldenen Dejeuners als Sensation gelten. Darüber hinaus besticht das kostbare Ensemble durch seine brillante Ausführung, mit der Iwar Wenfeldt Buch beauftragt worden war. Der aus dem seinerzeit dänischen Norwegen stammende Goldschmied fertigte das Service in ausgewogenen, klaren Formen des Klassizismus. Feinste Blatt- und Perlstabfriese sowie die als Akanthus- und Lorbeerlaub gestalteten Henkelansätze kommen vor den glänzenden Wandungen subtil zur Geltung. Einen kaum merklichen farblichen Kontrast bildet ein Lorbeerband aus gelblichem Gold im oberen Bereich der Gefäße, einen stärkeren die geschwärtzten Horneinlagen, die die schwungvolle Kontur der Henkel betonen. Das weitgehend erhaltene Service besteht aus einer Kaffee-, Tee- und Milchkanne, einer Spülkumme, einer Zuckerdose, sechs Löffeln, einer Zuckerzange und einem Tablett.

Die Bezeichnung für diese kleine Version eines Kaffee- und Teeservices wurde von dem französischen Wort *déjeuner* abgeleitet, das einst für Frühstück oder frühstücken stand.

Dr. Karin Annette Möller



## Johann Gottfried Schadow, *La Retraite de la Renommée*, 1813

Johann Gottfried Schadow  
(1764–1850)

Aquarell über Feder in Braun und  
Pinsel in Grau auf Velin  
15,4 cm × 39,3 cm

Im Juli 2017 beteiligte sich die  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
am Ankauf dieses Aquarells  
und erwarb entsprechendes Mit-  
eigentum.

Weitere Mittel kamen von der  
Kulturstiftung der Länder und  
dem Freundeskreis der Akademie  
der Künste.

Archiv der Akademie der Künste,  
Berlin  
(Inv.-Nr.:

Johann Gottfried Schadow, der Begründer der Berliner Bildhauerschule, zählte im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert zu den prägenden deutschen Bildhauern des Klassizismus. 1788 zum ordentlichen Mitglied der Berliner Akademie der Künste berufen, übernahm er 1805 das Vize-direktorat und bekleidete von 1816 bis zu seinem Tod das Amt des Direktors. Neben seinem plastischen Werk schuf Schadow ein umfangreiches zeichnerisches Œuvre. In der Kunstsammlung der Akademie befindet sich mit über 1.200 Zeichnungen der mit Abstand umfangreichste Bestand an Arbeiten auf Papier. Bisher gehörten dazu allerdings keine Karikaturen. Sie wurden in den späteren Jahren für Schadow zu einem zentralen Sujet.

Diese Lücke konnte nun geschlossen werden. Dank der Unterstützung der Kulturstiftung der Länder, der Ernst von Siemens Kunststiftung und des Freundeskreises der Akademie der Künste ist es gelungen, eine seit Jahrzehnten verschollene Zeichnung zu erwerben, die als Schlüsselwerk Schadows auf dem Gebiet der politischen Satire bezeichnet werden kann.

*La Retraite de la Renommée* thematisiert die Flucht Napoleons aus Russland nach dem gescheiterten Feldzug von 1813: Der in Rückansicht abgebildete Kaiser verlangt angekläfft von einem kleinen Hund – »la voix publique« – die Weiterfahrt in einem Schlitten, der mehr einem hölzernen Sarg auf Kufen ähnelt, während ein würdevoller Offizier mit dem jüdisch-polnischen Fuhrmann über das Gespann verhandelt. Ein Schild weist nach Posen, in das von den Franzosen als barbarisch und unkultiviert charakterisierte Polen, von dessen Wohlwollen nun die Flucht abhängt. Als Allegorie auf den Niedergang stürzt Madame la Renommée bei einem Fehltritt ihres Maultiers. Lorbeer und Fanfare liegen zerstört auf der Erde und das hochgerutschte Kleid enthüllt nackte und unbekannte Tatsachen.

Die Kunstsammlung verwahrt eine mit schnellem Strich in Bleistift ausgeführte Ideenskizze zu diesem Blatt – die Umsetzung und Entwicklung dieser Kompositionsidee und Integration in eine ausgefertigte, ambitionierte Komposition ist nun einer der vielen Aspekte, denen man im Studiensaal der Kunstsammlung nachgehen kann.

Werner Heegewaldt



## Johan Christian Dahl, *Der Vesuv, gesehen von Posillipo,* um 1845

Johan Christian Dahl (1788–1857)

Öl auf Karton  
7 cm × 11,3 cm

Auf der Rückseite eine Einladungskarte für »Herrn Professor Dahl« zur Monatsversammlung der Flora, Gesellschaft für Botanik und Gartenbau, Dresden, 4. Juni (ohne Jahresangabe)

Im Dezember 2016 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf des Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Am Ankauf beteiligten sich ferner die Kulturstiftung der Länder und die Hessische Kulturstiftung.

Freies Deutsches Hochstift,  
Frankfurter Goethe-Museum,  
Frankfurt am Main  
(Inv.-Nr. IV-2016–009:)

Nahezu miniaturhaft präsentiert der norwegisch-deutsche Romantiker Johan Christian Clausen Dahl ein typisches Motiv italienreisender Künstler im 19. Jahrhundert: den Blick über die Bucht des Posillipo auf den rauchenden Vesuv. Zügig und spontan muten Duktus und Technik an, beiläufig der Bildträger, doch ist die Ausführung fein und detailliert. Die Ölskizze bindet zahlreiche Einzelheiten – die Häuser am Fuß des Berges, weiße Segel, die Takelage eines Bootes, die Fischer am Ufer – in eine dichte und zugleich erzählerische Atmosphäre.

1818 kam Dahl nach Dresden, reiste 1821–1822 nach Italien und lebte seit 1832 im selben Haus wie sein Freund Caspar David Friedrich. Im steten Austausch mit Friedrich ging Dahl doch stärker vom Naturphänomen und von der eigenen Wahrnehmung aus, für die er eine malerische Form fand. In diese Tradition lässt sich auch der Maler Carl Blechen einordnen, dessen *Vesuvansicht* im Goethe-Museum bislang etwas unverbunden neben den Arbeiten Friedrichs hing. Tatsächlich war Blechen stark von Dahls Ölskizzen beeinflusst, die er auf dem Weg nach Italien in Dresden gesehen hatte.

Dahls *Vesuvansicht* entstand lange nach seiner Rückkehr aus Italien als Geschenk an seine Gönnerin Wilhelmine von der Decken. Gemalt wurde sie auf der Rückseite einer Einladungskarte, die ihn als Mitglied der Naturkundlichen Gesellschaft »Flora« in Dresden ausweist. Die Verbindung der Technik der Ölskizze mit persönlichen Erinnerungen und naturkundlichem Interesse, die sich in dieser Arbeit unmittelbar manifestiert, ist typisch für die Kunst der Romantik. Sie zeigt die Wahrnehmung der Welt als Ganzes, die sich für diese Generation nicht mehr in einzelne Bereiche dividieren ließ.

Als einer der wichtigsten Vertreter romantischer Malerei war Dahl im Bestand des Freien Deutschen Hochstiftes bislang nicht vertreten, was zumal in Hinblick auf das entstehende Deutsche Romantik-Museum eine schwerwiegende Fehlstelle markierte. Dahls Ölskizze schließt nun glücklich den Bogen von Friedrich zu Blechen und eröffnet der Sammlung eine europäische Perspektive.

Dr. Mareike Hennig



EINLADUNG  
zur  
Monats-Versammlung  
der  
**FLORA**  
im  
Grossen Saal des Dähl.  
Vocal: im ZwingerSalon.      Zeit: Donnerstag d. 4. Juni

## Wilhelm Hensel, Zwei Zeichnungen, 1847 und 1859/60

Wilhelm Hensel (1794–1861)

Porträt der Fanny Hensel, geb.  
Mendelssohn-Bartholdy  
(1805–1847)

Bleistift auf braunem Zeichen-  
karton  
29,5 cm × 21,7 cm

Doppelporträt der Kinder Cécile  
Hensel (1858–1928) und Fanny  
Hensel, verh. Römer (1857–1891)  
Bleistift, teils verwischt, auf  
einseitig weiß grundiertem,  
bräunlichem Maschinenpapier  
21 cm × 17,8 cm

Im Mai 2017 beteiligte sich die  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
am Ankauf beider Zeichnungen  
und erwarb entsprechendes Mitei-  
gentum.

Ferner war die Kulturstiftung der  
Länder am Ankauf beteiligt.

Felix-Mendelssohn-Bartholdy-  
Stiftung, Leipzig  
(Inv.-Nr.):

Die erste Bleistiftzeichnung zeigt Fanny Hensel, Pianistin, Komponistin und Ehefrau des Malers, sitzend mit verschränkten Armen. Die Zeichnung ist bestimmt durch einen besonders zarten, in der Ausführung eher zurückhaltenden Charakter. Die Linienführung erscheint teilweise noch suchend, aber dennoch spontan aufgebracht. Die Zeichnung ist auf braunem Karton gefertigt. Die unter dem Passepartout befindlichen Bildränder sind durch Säureübertragung aus dem holzhaltigen Passepartoutkarton dunkler verfärbt. Den rechten Bildrand hat der Maler mit »W. Hensel Berlin 1847« signiert.

Wilhelm Hensel hat seine Ehefrau in verschiedenen Lebensphasen porträtiert. Insgesamt sind derzeit 23 Abbildungen von seiner Hand bekannt. Die erworbene Zeichnung dürfte die letzte zu Lebzeiten entstandene Abbildung von Fanny Hensel sein. Im Kupferstichkabinett Berlin befinden sich eine Zeichnung und eine Druckgraphik gleichen Motivs mit nahezu identischen Darstellungsmaßen. Die stärker durchgearbeitete Ausführung und das dünnere Papier der im Berliner Besitz befindlichen Bleistiftzeichnung lassen den Schluss zu, dass Wilhelm Hensel das letzte Porträt seiner Frau kopierte, weiter überarbeitete und schließlich als Vorlage für den von Eduard Mandel angefertigten, zur Vervielfältigung geeigneten Kupferstich bestimmte. Das erworbene Porträt Fanny Hensels ist somit das zuerst entstandene und die Vorlage für die Berliner Zeichnung und den Stich.

Die zweite Bleistiftzeichnung zeigt ein Doppelporträt der Enkelinnen von Fanny und Wilhelm Hensel: Fanny und Cécile. Es sind die beiden Erstgeborenen des Sohnes Sebastian und dessen Frau Julie, geb. Adelson. Gefertigt ist die Zeichnung auf einseitig weiß grundiertem Karton, auf dem der Fond des grauen, ovalen Bildfeldes im Hochdruck appliziert wurde. Der Maler hat die Namen der Kinder auf dem Blatt notiert, die zwei Zeilen: »Hübsch, dass man so vereinigt hat/Herzblättchen beide auf einem Blatt!« hinzugefügt und mit WHensel signiert. Das Entstehungsjahr ist nicht auf der Zeichnung festgehalten, doch das Alter der Kinder und die Tatsache, dass Wilhelm Hensel 1861 verstarb, lässt eine Datierung von 1859/60 zu. Die Zeichnung ist in sehr gutem Zustand und stammt ebenso wie das oben beschriebene Porträt von Fanny Hensel aus dem Privatbesitz der Fanny-Urenkelin Cécile Lowenthal-Hensel.

Cornelia Thierbach



## Hochzeitservice des Erbprinzen Georg II. von Sachsen-Meiningen, 1850

Königliche Porzellanmanufaktur  
Berlin, 1850

24 Geschirrtteile (16 Speiseteller,  
6 Suppenteller, 2 Schüsseln) und  
3 Prunkvasen  
aus dem Hochzeitservice  
des Erbprinzen mit Charlotte  
von Preußen

Vasen:  
Porzellan, polychrome Aufglasur-  
malerei und Vergoldung  
H. 81 cm und 91,5 cm (sogenannte  
Münchner Vase)

Teller und Schüsseln:  
D. 24,5 cm – 27 cm

Im Mai 2017 beteiligte sich die  
Ernst von Siemens Kunststiftung am  
Ankauf dieses Ensembles und  
erwarb entsprechendes Miteigen-  
tum.

Weitere Förderer waren die Kultur-  
stiftung der Länder und das  
Thüringer Ministerium für Bildung,  
Wissenschaft und Kultur.

Meininger Museen  
(Inv.-Nr.: II 3939–3945)

Georg (1826–1914) war der einzige Sohn aus der Ehe des regierenden Herzogs von Sachsen-Meiningen, Bernhard II., und Marie von Hessen-Kassel. Der zum Zeitpunkt der Hochzeit 24-jährige diente im preußischen Militär und verkehrte in der Potsdamer und Berliner Hofgesellschaft. Charlotte (1831–1855) entstammte der ehelichen Verbindung des Prinzen Albrecht von Preußen mit Marianne von Oranien-Nassau, die aber im Jahr von Charlottes Verlobung mit Georg geschieden wurde. Das junge Paar war einander von Herzen zugetan und verlobte sich am ersten Weihnachtsfeiertag des Jahres 1849. Die Hochzeit fand am 18. Mai 1850 im Beisein von König Friedrich Wilhelm IV. statt.

Im Berliner Königshaus war es üblich, ausheiratende Töchter mit einem opulenten Speiseservice zu beschenken. In diesem Fall gab der regierende preußische König Friedrich Wilhelm IV. höchstpersönlich den entsprechenden Fertigungsauftrag an die Königliche Porzellan-Manufaktur, wie es sich im »Conto Buch Seiner Majestät des Königs« nachweisen lässt. Zwar war Charlotte nur die Nichte des Königs, aber dieser war kinderlos geblieben, und seine Gemahlin Elisabeth hatte die Vormundschaft für die noch unmündigen Kinder der des Landes verwiesenen Marianne von Oranien-Nassau übernommen. Außer dem 50-teiligen Service sollten fünf Prunkvasen mit Veduten die fürstliche Tafel schmücken. Vor allem die Hauptvase mit einem »coul. Schlachtstück« auf der Vorder- und dem Sachsen-Meiningener Wappen auf der Rückseite als repräsentativer Mittelpunkt des Arrangements demonstriert die Einzigartigkeit dieses Services. Als besonderes Zeichen der Wertschätzung verwendete man eines der Schlachtenbilder (Kampf der Dittmarsen und Dänen auf dem Tausendteufelsdamm im Jahr 1500), die der künstlerisch begabte Bräutigam selbst angefertigt hatte, als Vorlage. Die Veduten der vier kleineren Vasen mit Darstellungen von Schlössern und Palais in Berlin, Potsdam und Kamenz waren im Hinblick auf Charlottes bisherige Lebensstätten ausgewählt worden.

Der Liebesheirat des Meininger Erbprinzen mit Charlotte war jedoch kein allzu langes Glück beschieden. Sie starb im Kindbett nach der Geburt ihres vierten Kindes im fünften Jahr ihrer Ehe. Ihr Tod löste bei Georg eine veritable Lebenskrise aus, die er nur durch intensive Beschäftigung mit der Kunst und Reisen bewältigen konnte. In intimen Momenten seines langen Lebens sprach Georg davon, dass er so eine Verbundenheit wie mit Charlotte nie wieder verspürt hätte. Er wurde später vor allem durch seine Theaterreform bekannt und ging als »Theaterherzog« in die Geschichte ein.

Andrea Jakob



## Preismedaillen und Ehrenzeichen aus dem Besitz der Industriellenfamilie Siemens, 1850/1904

15 Medaillen, davon 8 aus Gold

hier:  
Mercury and Minerva Medal  
der Society of Arts, 1850

Gold, geprägt

Im August 2017 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Konvoluts und erwarb entsprechendes Mit-eigentum.

Des weiteren war das Deutsche Historische Museum mit Eigenmitteln am Ankauf beteiligt.

Deutsches Historisches Museum,  
Berlin  
(Inv.-Nr.: N 2017/474.2)

Die Medaillen und Ehrenzeichen stammen aus dem Besitz des Carl Wilhelm Siemens (Sir Charles William Siemens), 1823–1883, und seiner Firmennachfolger. Wilhelm Siemens (1823–1883), der sieben Jahre jüngere Bruder von Werner von Siemens (1816–1892), trug durch sein Engagement in England wesentlich dazu bei, die Firma Siemens auf internationalen Märkten zu etablieren.

Die vom Deutschen Historischen Museum erworbenen Siemens-Medaillen sind zusammen mit ihren originalen Schutzbehältern erhalten. In einem schwarzen Lederkästchen, das mit blauem Samt ausgelegt ist, befinden sich alle fünf Medaillen, mit denen Wilhelm Siemens zwischen 1850 und 1875 ausgezeichnet wurde. Darunter befindet sich die im Mai 1850 verliehene Mercury and Minerva Medal der Society of Arts, in Gold, auf die Wilhelm Siemens zeitlebens besonderen Wert legte. 1874 und 1875 war Siemens Vorstandsmitglied und erhielt 1875 die Albert-Medaille verliehen. Diese war die höchste Ehrung, die die RSA vergeben konnte.

Mit der silbernen Telford-Medaille der Institution of Civil Engineers (ICE) wurde Wilhelm Siemens 1853 für seinen Vortrag »Ueber die Umsetzung der Wärme in mechanische Arbeit« (Erkenntnisse zur Thermo-Dynamik), geehrt. 1875 erhielt Siemens die goldene Bessemer-Medaille des 1869 gegründeten Iron and Steel Institute, von dem Wilhelm Siemens Gründungsmitglied und seit 1871 im Vorstand war.

Seit 1861 besaß Siemens ein Patent für Gasöfen zur Stahl-fabrikation. Aus der Zusammenarbeit mit dem französischen Stahlfabrikanten Martin gelang ein revolutionäres Verfahren zur Stahlherstellung. Auf der Weltausstellung 1867 in Paris erhielten die Martins für den Stahl und die Gebrüder Siemens für den Ofen den großen Preis.

Die übrigen 10 Medaillen und Ehrenzeichen aus den Jahren 1876 bis 1904 befinden sich in der jeweils zugehörigen Schatulle. Unter diesen gibt es vier erste Preise in Form von Goldmedaillen aus den Jahren 1878, 1882, 1885 und 1892, zwei Silbermedaillen 1881 und 1902. Ferner sind beigelegt zwei Bronzemedailles, die 1876 auf der ersten Weltausstellung in den USA (Philadelphia) und 1900 auf der Pariser Weltausstellung errungen wurden, sowie zwei tragbare Ehrenzeichen, die Wilhelm Siemens 1882 und 1883 auf Ausstellungen in Frankreich (Chaumont und Troyes) erhalten hat.

Dr. Michael Kunzel



## Fritz von Uhde, *Gang nach Bethlehem*, 1890

Fritz von Uhde (1848–1911)

Öl auf Leinwand  
92 cm × 110 cm

Im Juni 2017 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Mit-eigentum.

An dem Ankauf beteiligten sich auch die Kulturstiftung der Länder und die Hessische Kulturstiftung. Ferner stellte das Museum Wiesbaden Eigenmittel zur Verfügung.

Museum Wiesbaden  
(Inv.-Nr.: M 955)

Fritz von Uhde zählt mit seinem beeindruckenden Gesamtwerk, das sich im Spannungsfeld zwischen Realismus und Impressionismus verorten lässt, zu den großen Malern des späten 19. Jahrhunderts in Deutschland.

Seine künstlerische Laufbahn verlief nicht gradlinig. Zwar bestand von Kindesbeinen an der Wunsch, sich der Kunst zu widmen, aber nach ersten Enttäuschungen als Student an der Dresdner Kunstakademie wandte er sich dem Militär zu. Nach dem Deutsch-Französischen Krieg quittierte er 1877 als hochdekorierter Offizier den Militärdienst, um sich wieder ganz der Malerei zuzuwenden. Seine Themen kreisten zu jener Zeit um Darstellungen aus dem Alltagsleben sowie um religiöse Sujets. In seiner künstlerischen Ausdrucksform orientierte er sich dabei zunächst an den Künstlern des Realismus, ließ dann jedoch, auch auf Anregung von Max Liebermann, mehr und mehr impressionistische Tendenzen in seinen Stil einfließen.

Diese symbiotische Herangehensweise drückt sich auch in dem Wiesbadener Gemälde *Der Gang nach Bethlehem* aus. Es ist eines jener Bilder mit einem religiösen Motiv, die Uhde letztlich zum Durchbruch verhalfen. Die Handlung spielt in einer trüben Winterlandschaft, in der zwei ärmlich gekleidete, müde und frierende Menschen nach einer Zuflucht suchen. Ihr innerer Zustand, ihre offensichtliche Verlorenheit in dieser frostigen und unwirtlichen Umgebung verschmelzen zu einer erbarmenswerten Gesamtatmosphäre, die das Bild bestimmt.

Bei dem Wiesbadener Bild handelt es sich um eine freie Variation der ersten Version, die bereits im Jahr seiner Vollendung 1890 vom Prinzregenten Luitpold für die Königliche Neue Pinakothek in München erworben wurde und sich heute in der Neuen Pinakothek München befindet. Der *Gang nach Betlehem* gehört zu einem der Hauptwerke des Künstlers und stellt somit eine große Bereicherung für die Sammlung des Wiesbadener Museums dar. Es dient als ein wichtiges Scharnier sowohl für die Kunst des deutschen Impressionismus – mit Werken von Liebermann, Slevogt und Corinth – als auch für die Überleitung zur Kunst der Moderne.

Dr. Peter Forster



## Gabriele Münter, *Selbstbildnis*, 1909

Gabriele Münter (1877–1962)

Öl auf Malpappe  
49 cm × 33,5 cm

Im Dezember 2016 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Weitere Förderer waren die Werner und Erika Krisp Stiftung und die Kulturstiftung der Länder.

Schloßmuseum Murnau  
(Inv.-Nr.: 11322)

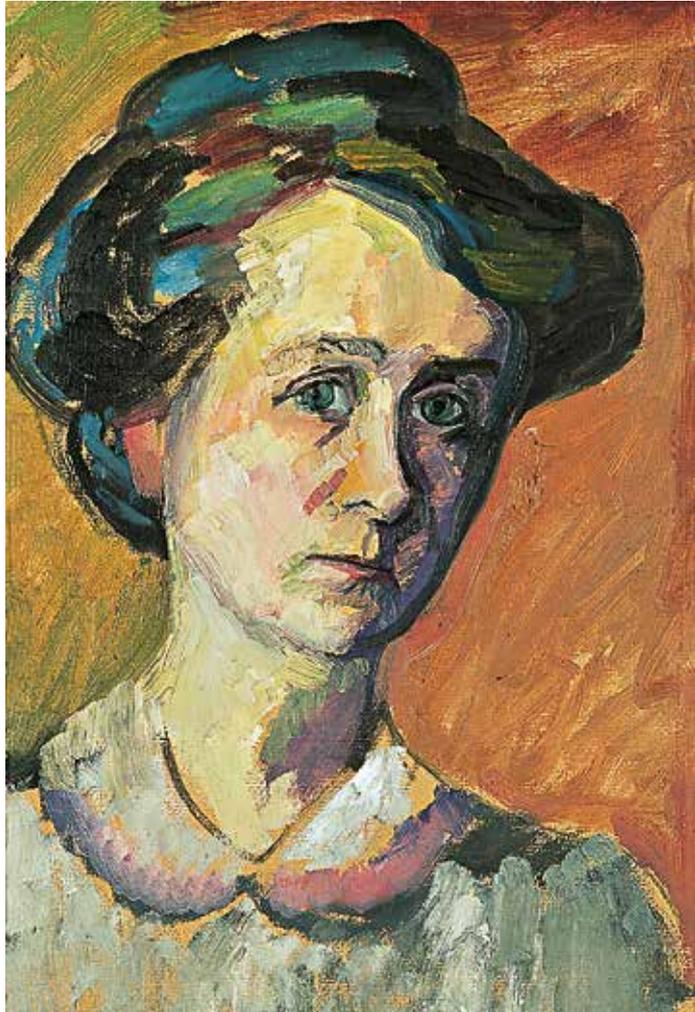
Das *Selbstbildnis* entstand in der für Gabriele Münter entscheidenden künstlerischen Phase zwischen 1908 und 1911. In diese Zeit fallen die legendären Murnauer Malaufenthalte mit ihrem Lebensgefährten Wassily Kandinsky und den Künstlerfreunden Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin, der Kauf des Murnauer Hauses und die darin stattfindenden Redaktionssitzungen zum Almanach »Der Blaue Reiter« mit Künstlerkollegen wie Franz Marc und August Macke.

Es ist eines von insgesamt nur 16 Selbstbildnissen, die die Künstlerin im Laufe ihres 85-jährigen Lebens schuf. In diesem Porträt stellt sich Gabriele Münter unprätentiös und ausdrücklich als schaffende Künstlerin dar. Mit dem Malkittel bekleidet, den Kopf leicht gedreht, sieht sie mit offenem, gleichzeitig aber auch fragendem Blick in den Spiegel. Sie ist zu diesem Zeitpunkt Anfang Dreißig und erwirbt am 21. August 1909 das Sommerhaus an der Murnauer Kottmüllerallee. Kandinsky hatte Gabriele Münter den Kauf dieses Hauses ans Herz gelegt. Es sollte ihr späterer Altersruhesitz und ländlicher Rückzugsort werden, Pendant zur Münchner Stadtwohnung in der Ainmillerstraße 36, in der Kandinsky bereits seit September 1908 wohnte und in der sie am 20. September 1909 eine gemeinsame Wohnung im 1. Stock beziehen konnten.

Das Porträt ist die selbstkritische Momentaufnahme ihres Selbstverständnisses als Künstlerin in einem für sie wesentlichen künstlerischen wie bedeutenden biographischen Lebensabschnitt und gleichzeitig Ausdruck ihrer kurz zuvor erworbenen Maltechnik. Es dokumentiert den großen Entwicklungsschub, den Gabriele Münter weg von der spätimpressionistischen Malweise hin zur Reduzierung auf das Wesentliche mit gekonnten, ausdrucksstarken Farbakzenten und einem spontanen und kraftvollen Pinselstrich gemacht hat.

Das *Selbstbildnis* war als Dauerleihgabe seit der Öffnung des Museums 1993 eines der zentralen Werke innerhalb der Dauer Ausstellung zu Leben und Werk der Künstlerin. Es ist gebündelter Ausdruck der in Murnau gemachten Fortschritte und damit essentiell für die Sammlung des Schloßmuseums, das es sich zur Aufgabe gemacht hat, Leben und Werk Gabriele Münters in allen Entwicklungsstufen für die Besucher erfahrbar zu machen und sich vor allem der Murnauer Zeit der Künstlerin zu widmen, die in zwei Phasen anschaulich wird: in den Werken zwischen 1908 und 1914 und den Werken nach ihrer Rückkehr nach Murnau ab 1931. Neu gerahmt, steht es nun zum 25-jährigen Jubiläum des Schloßmuseums Murnau erneut im Mittelpunkt der Sammlung.

Dr. Sandra Uhrig



## Max Beckmann, 14 druckgraphische Werke, 1911/1929

Max Beckmann (1884–1950)

Selbstbildnis mit Griffel, 1916?  
Blatt 19 aus »Gesichter«  
Kaltnadel  
29,6 cm × 23,6 cm (Plattenmaß)  
56,3 cm × 36,7 cm (Blattmaß)  
Inv.-Nr.: L 2397

Selbstbildnis mit steifem Hut, 1921  
Kaltnadel  
31,3 cm × 24,7 cm (Plattenmaß)  
Inv.-Nr.: L 2404

Im Dezember 2016 erwarb die  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
14 druckgraphische Werke aus  
einem Konvolut von insgesamt 57  
und stellte sie der Staatlichen  
Graphischen Sammlung als unbe-  
fristete Leihgabe zur Verfügung.

Staatliche Graphische Sammlung,  
München

Die Staatliche Graphische Sammlung München besaß bis 1937 insgesamt 31 Druckgraphiken Beckmanns, die jedoch alle der Beschlagnahmungsaktion »Entartete Kunst« zum Opfer fielen. Nach 1945 wurde der Bestand neu aufgebaut, so dass er heute insgesamt 141 Graphiken umfasst. Einen Schwerpunkt bilden dabei die frühen – bis 1916 – entstandenen Drucke, sicherlich weil auch die 34 Beckmann-Zeichnungen der Sammlung überwiegend in diese Jahre datieren.

Seit der Gründung des Freundeskreises der Sammlung im Jahr 1925 war der Münchner Galerist Günther Franke (1900–1976) dessen Mitglied. Franke hatte Max Beckmann 1921 bei seinem damaligen Arbeitgeber, dem Berliner Galeristen Israel Ber Neumann, kennengelernt und arbeitete von da an intensiv mit dem Künstler sowie später mit dessen Witwe zusammen. Auf diese Weise konnte er eine herausragende Beckmann-Sammlung zusammentragen, deren Gemälde er 1974 in eine Stiftung einbrachte, die den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zugute kam.

Franke gelang es daneben über die Jahrzehnte, vor allem Probe- und Zustandsdrucke Beckmanns für seine eigene Sammlung in einer Fülle zu erwerben, wie sie ansonsten nicht in privater Hand vorkamen. Zum Teil gehen die Drucke noch auf den Bestand des »Graphischen Kabinetts« von Neumann und Franke zurück, wie gelegentliche Stempel auf den Rückseiten der Werke belegen, die Franke selbst aufgebracht hat. Im grundlegenden Werkverzeichnis zur Druckgraphik Beckmanns von James Hofmaier sind viele der Exemplare aus dem Nachlass Franke namentlich erfasst, was ihren Stellenwert eindeutig bestätigt.

2016 gelang es der Staatlichen Graphischen Sammlung München 43 Drucke aus dem Nachlass zu erwerben. Die Ernst von Siemens Kunststiftung erwarb 13 weitere Radierungen und einen Holzschnitt, besonders herausragende und am Kunstmarkt entsprechend begehrte Werke. Mit diesen Probe- und Zustandsdrucken ist die Münchner Beckmann-Sammlung zu einer der herausragenden arrondiert.

Dr. Andreas Strobl



## Paul Klee, *Sumpfllegende*, 1919

Paul Klee (1879–1940)

Öl auf Karton  
47 cm × 41 cm

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

Am Ankauf beteiligten sich ebenfalls die Kulturstiftung der Länder, die Landeshauptstadt München und die Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung.

Städtische Galerie  
im Lenbachhaus, München  
(Inv.-Nr.:

*Sumpfllegende* ist ein Schlüsselwerk der bedeutenden Werkgruppe von frühen Ölgemälden im Schaffen Paul Klees zwischen 1918 und 1921. Klee malte es nach seiner Entlassung aus dem Kriegsdienst 1919 in seinem Atelier in München. Die *Sumpfllegende* markiert den endgültigen Durchbruch zur Ölmalerei im Werk des Künstlers, der zuvor weitgehend als Zeichner tätig war. Es steht am Beginn einer völlig neuen Konzeption der Landschaftsdarstellung, die nicht mehr nur Naturansicht ist, sondern – in Klees Worten – zur »abstrakten Bildarchitektur« wird. Kurz nach Vollendung des Gemäldes erwarben Paul Erich Küppers, der junge Direktor der Kestner-Gesellschaft Hannover, und seine Frau Sophie das Bild bei Paul Klee im Atelier. Bereits im November 1919 zeigte Küppers das Bild auf der von ihm organisierten Ausstellung *Paul Klee, Lyonel Feininger* in Hannover.

Nach Paul Erich Küppers frühem Tod 1922 erbte seine Witwe Sophie Küppers das Gemälde. Sie heiratete 1927 den russischen Künstler El Lissitzky und siedelte mit ihm 1931 nach Moskau über. Bereits seit 1926 hatte sie die *Sumpfllegende* im Provinzial-Museum Hannover als Leihgabe hinterstellt, wo das Bild am 5. Juli 1937 durch die Nationalsozialisten im Rahmen der Aktion »Entartete« Kunst« beschlagnahmt wurde.

Das Gemälde blieb auch nach Ende der Ausstellung beschlagnahmt und wurde 1941 vom Deutschen Reich an den Kunsthändler Hildebrand Gurlitt veräußert. Zwischen 1941 und 1961 sind die Besitzverhältnisse ungeklärt. Im Dezember 1962 wurde das Werk durch das Kunsthaus Lempertz, Köln, versteigert und von der Galerie Ernst Beyeler, Basel, erworben. Zwischen 1963 bis 1973 befand es sich in unbekanntem schweizerischen Privatbesitz. Von 1973 bis 1982 war die Galerie Rosengart Luzern Besitzerin des Bildes. 1982 erwarb die Städtische Galerie im Lenbachhaus gemeinsam mit der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung das Gemälde.

Sophie Küppers-Lissitzky, 1944 als feindliche Ausländerin nach Novosibirsk verbannt, starb dort 1978. Ihr Sohn Jen Lissitzky beantragte 1989 die Restitution der *Sumpfllegende* aus der Städtischen Galerie im Lenbachhaus.

Nach langjährigen Verhandlungen mit der Stadt München kam es 2017 zu einem Vergleich mit den Nacherben der früheren Eigentümerin. Für das Lenbachhaus ist diese Einigung von großer Bedeutung, denn Paul Klees *Sumpfllegende* repräsentiert in der Sammlung ein wichtiges Kapitel der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts. Es handelt sich um ein besonders hervorragendes und wirkmächtiges Gemälde Paul Klees. Darüber hinaus ermöglicht das Bild, das große kunsthistorische, politische und menschliche Drama der nationalsozialistischen Verfemung als »entartet« an einem konkreten Kunstwerk nachzuvollziehen.

Dr. Annegret Hoberg



## Otto Dix, *Porträt der Kunsthändlerin* Johanna Ey, 1924

Otto Dix (1891–1969)

Öl auf Leinwand  
140 cm × 90 cm

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

Weitere Förderer waren die Kulturstiftung der Länder, das Land Nordrhein-Westfalen und die Kunststiftung Nordrhein-Westfalen.

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf  
(Inv.-Nr.:

Das *Bildnis der Kunsthändlerin Johanna Ey* zählt unangefochten zu den Hauptwerken von Otto Dix. Es entstand 1924, im dritten Jahr von Dix' Düsseldorf-Zeit, die von 1922 bis 1925 andauerte. Johanna Ey (1864–1947), die von den Künstlern »Mutter Ey« genannt wurde, stammte aus einfachen Verhältnissen. Um sich und ihren Kindern den Lebensunterhalt zu sichern, führte sie zunächst eine Bäckerei im Zentrum der Stadt. In der Nähe von Theater, Oper und Akademie gelegen, wurde das Ladenlokal zum Treffpunkt von Künstlern aus unterschiedlichen Sparten. 1916 gab Ey den Laden auf und eröffnete eine Kunsthandlung mit umfassender Ausstellungstätigkeit sowie diversen publizistischen Aktivitäten. Die Bedeutung, die Johanna Ey für die Kunstszene Düsseldorfs besaß, spiegelt sich in zahlreichen Porträts, die von ihr entstanden.

Das Porträt von Mutter Ey verkörpert den mütterlich-resoluten Typ in der Dixschen Galerie menschlicher Originale und reiht sich ein in eine Folge herausragender Bildnisse, die – neben dem Radierzyklus *Der Krieg*, 1923/24 – im Zentrum von Dix' Düsseldorf-Aktivitäten standen.

Mit viel Sympathie und Dankbarkeit für seine Wohltäterin setzt Dix ihr mit dem Gemälde ein gebührendes Denkmal. Er greift auf Farben und Requisiten des klassischen Herrscherbildnisses zurück und stellt die mollige Kunsthändlerin in Violett mit Krone, Pelzbesatz und wallendem roten Vorhang dar – eine standfeste Säule im hektischen Kunstbetrieb der 1920er Jahre. Nur die verkrampten plumpen Finger und der erschrocken-stiere Blick markieren die Widersprüchlichkeit des Gefüges.

Dix verdankt seinen Ruf als Maler der sogenannten Neuen Sachlichkeit vor allem seinen pointierten Menschendarstellungen. Anders als sein Zeitgenosse George Grosz war er nicht an einer Typisierung der Dargestellten in gesellschaftlichen Klassenstrukturen interessiert. Dix erfasste mit detailgenauem Pinselstrich bei jedem seiner Modelle zumeist einen einzigen ausdrucksstarken Aspekt, der sich für die karrierende Überzeichnung eignete. Die psychologische Schärfe seiner Bildnisse resultiert aus der Überzeugung, dass die äußere Erscheinung aus der inneren, seelischen Verfassung eines Menschen hervorgeht.

Dr. Anette Kruszynski



## Wassily Kandinsky, *Abstieg*, 1925

Wassily Kandinsky (1866–1944)

Aquarell und Guache über Tusche  
48 cm × 32 cm

Im März 2017 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Kunstwerks und erwarb entsprechendes Mit-eigentum.

Ferner beteiligten sich die Kulturstiftung der Länder, die Saale-sparkasse und das Land Sachsen-Anhalt.

Kunstmuseum Moritzburg Halle  
(Inv.-Nr.:

Mitte der 1920er Jahre hatte Kandinsky in der ungegenständlichen Gestaltung der Bildfläche einen hohen Grad der Perfektion erreicht. Werke wie das Aquarell *Abstieg* belegen in ihrer Aufteilung in einzelne farblich separierte Register die intensive Auseinandersetzung des Künstlers mit dem parallelen Schaffen von Paul Klee, mit dem er sich als Meister am Dessauer Bauhaus eines der von Walter Gropius errichteten Atelierhäuser teilte. 1925 schuf Kandinsky insgesamt nur 23 Aquarelle, von denen das hallesche Blatt eines der stärksten ist. Innerhalb der einstigen Sammlung des Kunstmuseums Moritzburg Halle (Saale) war es ein signifikantes Werk für seine stilistische Entwicklung in den 1920er Jahren.

Die Komposition vermittelt trotz der gestalterischen Gegensätze und Strenge ein hohes Maß an Harmonie und Ausgewogenheit. Durch die Klammer des schweren Rots am unteren und des massiven Schwarz am oberen Blattrand suggeriert sie etwas Landschaftliches, wenngleich Kandinsky keine Allusion auf eine real vorstellbare Landschaft bietet. Insgesamt eröffnet der Bildraum vielmehr die Vorstellung einer allgemeinen Räumlichkeit. In seiner abstrakten Gestaltung ist er durchaus als Bühnenraum denkbar – ein durch Form und Farbe gestalteter ungegenständlicher Raum, wie ihn Kandinsky für seine unaufgeführt gebliebenen Bühnenstücke vor dem Ersten Weltkrieg, wie z.B. *Der gelbe Klang*, entworfen hat. Für das Friedrich-Theater in Dessau schuf er 1928 sein einzig realisiertes Bühnenstück zu Modest Mussorgskis *Bilder einer Ausstellung*.

Das Aquarell gehört zu jenen Werken, mit denen Alois J. Schardt ab 1926 die Sammlung des Museums um Positionen der zeitgenössischen Abstraktion erweiterte. Bereits 1927 erwarb er zwei erste Aquarelle Kandinskys, denen 1929 weitere sechs folgten, darunter *Abstieg*. Schardt erwarb es im Anschluss an eine große Retrospektive des Künstlers in Halle (Saale). Damit verfügte das Museum über acht Werke, die Kandinskys Schaffen zwischen 1916 und 1929 abbildeten. Bis auf das Aquarell *Konzentriertes* (1916) wurden alle Blätter 1937 als »entartet« beschlagnahmt. Das Aquarell *Abstieg* konnte 2017, 80 Jahre nach seinem Verlust, für die Sammlung des Museums zurückerworben werden.

Thomas Bauer-Friedrich



## Hermann Glöckner, *Rechtwinklige Durchdringung: Zeichen F auf Schwarz,* um 1932

Hermann Glöckner (1889–1987),

Doppelseitig gearbeitete Tafel  
in Tempera, Papier und Lack auf  
Pappe;  
rückseitig u. r. in Weiß mit  
Negativnummer des Künstlers  
»149/6a« bezeichnet

50 cm × 35 cm

Im Juli 2017 erwarb die Ernst  
von Siemens Kunststiftung dieses  
Kunstwerk und stellte es der  
Staatlichen Graphischen Samm-  
lung als unbefristete Leihgabe  
zur Verfügung.

Staatliche Graphische Sammlung,  
München  
(Inv.-Nr.: L 2413)

Seite A

Auf dem schwarz grundierten Tafelkörper überlagern sich jeweils zwei größere und zwei kleinere Rechtecke. Ihre Konturen bestehen aus goldenen Linien, von denen pro Doppelform die sich kreuzenden stärker ausgeführt sind und die Initiale F für Frieda Glöckner bilden.

Seite B

Im Vergleich zur A-Seite ist auf der B-Seite die Farbigkeit umgekehrt. Auf dem goldenen Fond stehen in Schwarz die Initialen HG für Hermann Glöckner.

Die von der Staatlichen Graphischen Sammlung München jüngst erworbenen Tafeln *Rechtwinklige Durchdringung: Zeichen F auf Schwarz* um 1932, sowie *Rot über Schwarz und Blau* (WVZ Dittrich 34) um 1932, zählen zu den Höhepunkten aus Glöckners Tafelwerk der frühen Jahre. Das Tafelwerk umfasst bis 1945 nach Christian Dittrichs Werkverzeichnis 154 Nummern und wächst zwischen 1945 und 1988 auf insgesamt 271 Objekte an.

*Rechtwinklige Durchdringung: Zeichen F auf Schwarz* zeichnet sich wie auch die oben genannte weitere Tafel durch eine intensive Durcharbeitung der beidseitigen Motive aus, die in engem wechselseitigen konzeptuellen Bezug stehen. Die intendierte Zusammengehörigkeit beider jeweiligen Tafelseiten, ihre für das Verständnis sogar notwendige Zusammenschau, ist bei der Tafel *Rechtwinkelige Durchdringung: Zeichen F auf Schwarz* besonders offensichtlich. Über die formale Ebene hinausgehend, bringt die Verwendung der Monogramme »F« auf der A-Seite und »HG« auf der B-Seite eine sehr persönliche Komponente mit ein, die somit vielleicht intimste Tafel des Werkkomplexes: Vom Künstler selbst als »Geburts- tagstafel für Frieda« bezeichnet, nimmt sie direkten Bezug auf Hermann Glöckners Frau und ist zudem ein Bekenntnis der engen Beziehung und Verbundenheit der Ehepartner.

Insbesondere die frühen Tafeln geben einen ästhetischen und konzeptuellen Schlüssel zu Glöckners späterem Gesamtwerk an die Hand und stehen für die hohe künstlerische Qualität einer programmatischen Variante des deutschen Konstruktivismus zwischen den beiden Weltkriegen. Zweifellos steht Glöckners Tafelwerk in seinem Rang der 1963 in Amerika publizierten »Interaction of Colours« des vormaligen Bauhaus- Meisters Joseph Albers in nichts nach. Obwohl Glöckners Tafelwerk bereits Jahrzehnte vor Albers' Untersuchung geschaffen wurde, ist seine Zurkenntnisnahme, Bewertung und Anerkennung seiner Bedeutung im Kontext der Klassischen Moderne durch zwei deutsche Diktaturen verhindert worden und steht bis heute aus.

Dr. Michael Hering



## Hermann Glöckner, *Rot über Schwarz und Blau*, um 1932

Hermann Glöckner (1889–1987)

Doppelseitig gearbeitete Tafel  
in Papierkollage und Tempera auf  
Pappe  
49,8 cm × 35 cm

Im August 2017 beteiligte sich die  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
am Ankauf dieser Tafel und  
erwarb entsprechendes Miteigen-  
tum.

Am Ankauf beteiligte sich die  
Staatliche Graphische Sammlung  
mit Eigenmitteln. Darüber hinaus  
wurde ein zinsloses Darlehen  
ausgereicht.

Staatliche Graphische Sammlung,  
München  
(Inv.-Nr.: 2017:25 Z)

Seite A

Auf dem vollflächig aufgesetzten, weiß überstrichenen Träger-  
papier ist ein kleineres dunkelblaues, rechteckiges Papier  
montiert, auf dem ein hellblaues und ein schwarzes Trapez  
collagiert sind, zwischen denen ein rotes Quadrat balanciert.

Seite B

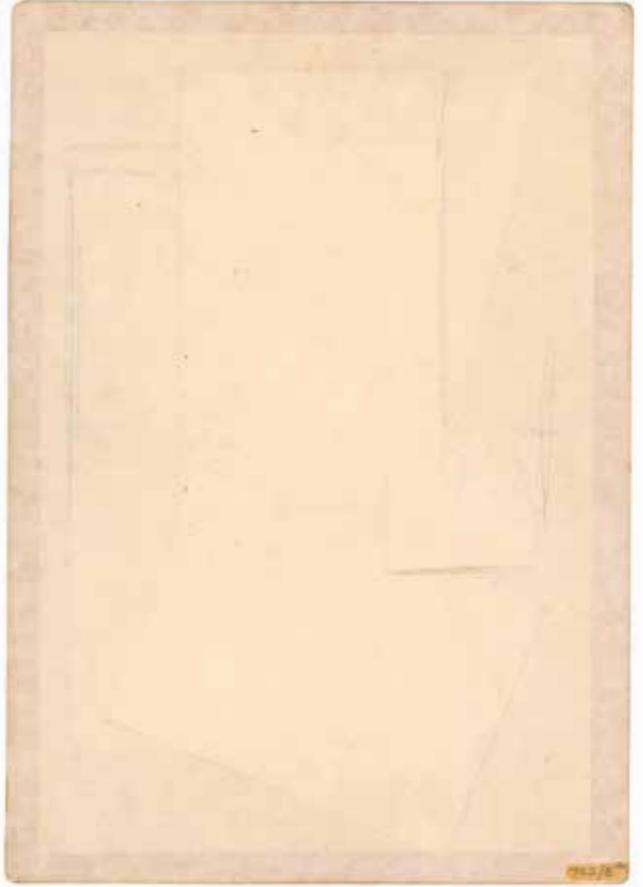
Annähernd gleiche Komposition aus weißen Papieren, die um  
180 Grad gedreht ist. Glöckner bezeichnet solche Varianten  
als »Gegenfassung«.

1930 entschied sich Glöckner, etwas Neues zu beginnen,  
indem er die konstruktiven, geometrischen Grundlagen seiner  
gegenständlichen Malerei untersuchte, um ihre elementaren,  
komplexen Zusammenhänge zu erforschen. Dieser Ansatz führte  
zu einer umfangreichen, unikalen Werkgruppe, in der  
Glöckner fortan rein konstruktiv-abstrakt arbeitete. Die Tafel  
*Rot über Schwarz und Blau*, um 1932, zählt zu den frühen  
Hauptwerken aus Hermann Glöckners sogenanntem Tafelwerk.

Innerhalb der Gruppe der frühen Tafeln, die von 1930–1935  
entstand, nimmt *Rot über Schwarz und Blau* mit einigen wenigen  
weiteren Tafeln aus dieser Zeit eine Sonderstellung ein, da  
Hermann Glöckner hier explizit eine künstlerische Idee gültig  
ausformuliert und sie in keiner der nachfolgenden Tafeln  
mehr aufgreift. Dem gegenüber steht eine größere Gruppe von  
Tafeln, die andere Themen mehrfach variiert.

*Rot über Schwarz und Blau* zeichnet sich durch eine intensive  
Durcharbeitung der beidseitigen Motive aus, die einander in  
wechselseitiger Bezugnahme konzeptuell durchdringen.  
Damals neu und geradezu spektakulär war, dass Hermann  
Glöckner seine Tafeln als körperhafte Objekte auffasste, in denen  
er die Malerei ins Dreidimensionale transformierte. »Vorder-  
und »Rückseite«, die heute treffender im Sinne einer Gleich-  
wertigkeit als A- und B-Seite verstanden werden, nehmen von  
Tafel zu Tafel vielfach aufeinander Bezug, sind zum Teil auch  
als Gegenentwürfe gedacht und eröffnen als plastisches Objekt  
eine zusätzliche Dimension. Die Neuerwerbung ist für dieses  
künstlerische Konzept geradezu paradigmatisch. Noch immer  
gilt es, das Tafelwerk Hermann Glöckners zu entdecken. Zu  
seinen Lebzeiten sind nur wenige bedeutende Tafeln durch  
Vermittlung des Künstlers an wenige deutsche und osteuropä-  
ische Museen verkauft worden, so dass die offene Serie bis  
zu seinem Tod annähernd komplett in seinem Besitz blieb. Erst  
danach kam das zentrale Corpus ins Dresdener Kabinett, so  
dass dort heute ein Kernbestand von 49 Tafeln bewahrt wird.

Dr. Michael Hering



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

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

Öl und Tempera auf Holz  
68,3 cm × 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 Juli 2017 ermöglichte die  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
mit einem zinslosen Darlehen  
den Ankauf des Gemäldes.

Kulturstiftung Dessau-Wörlitz,  
Dessau-Roßlau  
(Inv.-Nr.:

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 dargestellt. Albrecht ist als Anwärter auf ein geistliches Amt im weißen Chormantel, 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



## *Leipziger Kalendarium, um 1715 Stehender Chinese, 18. Jahrhundert*

Leipziger Kalendarium  
Meister Hans Heinrich Haußmann

Silber, getrieben und ziseliert,  
Emailplaquets, Glas, 12 Gouachen  
H. 28 cm  
B. 18,5 cm  
Inv.-Nr.: 2017.558 a-p

Stehender Chinese

Zirbelkiefer, polychrome  
Lackfassung, Vergoldung, Glas  
H. 100,5 cm  
Inv.-Nr.: E 2017/537

Im Juni 2017 ermöglichte die  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
mit einem zinslosen Darlehen  
den Ankauf der Kunstwerke für  
das GRASSI Museum in Leipzig.

GRASSI Museum für Angewandte  
Kunst, Leipzig

Kalendarium mit Monatsdarstellungen

Das um 1715 von dem Leipziger Silberschmied Hans Heinrich Haußmann gefertigte Kalendarium ergänzt unsere Sammlung an Goldschmiedearbeiten Leipziger Provenienz auf das glücklichste. Es handelt sich dabei um eine silberne, reich ziselierte Kalendertafel, bei der das Jahr, der Monat und, über ein graviertes Stellrad, das Tagesdatum eingestellt werden konnten. Im Zentrum befindet sich ein verglaster Rahmen für Monatsdarstellungen, die als runde, fein gemalte Gouachen von hinten in den Rahmen eingesteckt werden. Sechs polychrome Emailplaketten, die detailliert gemalte Szenen aus der Passion Christi zeigen, setzen zusätzlich einen farbigen Akzent. Das Kalendarium bildet das Pendant zu einer vergleichbaren Augsburger Arbeit, die ebenfalls in der »Kunst- und Wunderkammer« des Museums präsentiert wird.

Figur eines Chinesen

Die erst kürzlich auf einer Auktion erworbene Figur eines Chinesen spiegelt das Thema der im Chinoiserie-Raum des GRASSI Museums für Angewandte Kunst Leipzig präsentierten, gemalten Tapete auf das beste wider: die Begeisterung der Europäer für Asien im 18. Jahrhundert. In dieser Zeit war es à la mode, Innenräume mit chinesischen und japanischen Objekten auszustatten. Ersatzweise half man sich gerne mit in Europa gefertigten Kunstwerken in chinoiser Manier aus – Porzellane, Fayencen, Möbel oder auch Skulpturen im sogenannten chinesischen, indianischen, exotischen oder japanischen Stil waren höchst begehrt. Neben der prachtvollen Bemalung mit großen Päonienblüten bzw. vegetabilen Ranken und der Ausstattung mit glänzenden Glasaugen wird die Figur des schmunzelnden Chinesen dadurch charakterisiert, dass der Kopf beweglich ist und einst – bei entsprechender Berührung – nickende Bewegungen verrichten konnte. Einstmals gehörten vergleichbare Nickfiguren beispielsweise zu der originalen Ausstattung des »Chinesischen Hauses« der Schlossanlage Oranienbaum.

Dr. Thomas Rudi



## Zwei Augsburger Tafelleuchter, 1810

Friedrich Jakob Biller (1747–1810)

Silber, vergoldet, getrieben,  
gegossen und graviert  
H. 33 cm  
Gewicht je 1400 g

Beschauezeichen: Stadtmarke  
Augsburg (Pyr) und Jahresbuch-  
stabe V (01810/1811)

Im Februar 2017 ermöglichte die  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
mit einem zinslosen Darlehen  
den Ankauf dieser Tafelleuchter  
des Empire für das Maximilian-  
museum in Augsburg.

Kunstsammlungen und Museen,  
Augsburg – Maximilianmuseum  
(Inv.-Nr.: 2017/20)

Die beiden Tischleuchter sind gleichartig gestaltet: Auf einem hohen, mit Schwänen und Blattrossetten geschmückten Sockel kniet die antike Erdgöttin Ceres, Symbol der Fruchtbarkeit. Neben ihr liegt als ihr Attribut das Füllhorn mit Ähren, Gemüse, Obst und Blumen. Mit ihrer linken Hand balanciert sie einen zweiflammigen Kerzenaufsatz. Die beiden Kerzentüllen werden von Schlangen umwunden. Zwischen ihnen befindet sich auf einer kleinen Schale eine Ananasfrucht.

Stilistisch repräsentieren die Tafelleuchter, deren Hauptfigur dem Vorbild antiker, römischer Skulpturen folgt, die Schlussphase der um 1770 einsetzenden Epoche des Klassizismus. Sie wurden erstmals (als einflammiges Modell) im August 1810 in einer illustrierten Anzeige im »Journal des Luxus und der Moden«, das wiederholt über aktuelle Silbererzeugnisse aus Augsburg berichtete, als neue Erfindung »aus der Augsburger Silberhandlung Heinrich Remigius Gullmann seel. Erben« vorgestellt. Sie zählte mit der von Klauke & Benz zu einer der bedeutendsten Augsburger Silberhandlungen des späten 18. Jahrhunderts. Die Silberhändler vermittelten als Edelmetall-, Münz- und Silberwarenhändler Groß- und Spezialaufträge an die Goldschmiede der Reichsstadt. Akquise, Materialbeschaffung, Finanzierung, Organisation und Steuerung der arbeitsteiligen Produktion sowie Verpackung und Transport waren ihr Geschäft. Zusammen mit der Firma Alois Seethaler betrieb Gullmann, der Niederlassungen u. a. in Frankfurt und England unterhielt, nach dem Ende des Alten Reichs die letzte Augsburger Silberhandlung von überregionaler Bedeutung. Nach Gullmanns Tod 1807 führte seine Frau Margarethe, geb. von Halder, das Unternehmen bis 1816 weiter. Unter ihrer Leitung entstand demnach auch der Entwurf zu diesem Leuchtertypus.

Der Goldschmied Friedrich Jakob Biller (1747–1810) entstammte einer berühmten Augsburger Goldschmiededynastie, die seit dem 17. Jahrhundert insgesamt 15 Goldschmiedekünstler hervorgebracht hatte. Mit dem Leuchterpaar Billers, der in einer für die Goldschmiedestadt Augsburg typischen Spezialisierung ausschließlich Tafelleuchter anfertigte, besitzt das Maximilianmuseum ein herausragendes Werk dieses letzten als Goldschmied tätigen Familienmitglieds.

Dr. Christoph Emmendorffer



# KUNST AUF LAGER in Hannover, Berlin und Moskau

Abb. 1:  
Gruppe um den Guten Hauptmann  
unter dem Kreuz, Riminialtar,  
Alabaster, um 1430, Liebieghaus  
Frankfurt

Abb. 2:  
Jean-Pierre Latz, Palmenstamm-  
uhr, Mitte 18. Jh., mit Brandschäden,  
Staatliche Kunstsammlungen  
Dresden.

## **Die Ernst von Siemens Kunststiftung unterstützt ein Restaurierungsprojekt für die 1945 beim Brand des Flakbunkers Friedrichshain beschädigten Kunstwerke des Bode-Museums**

### **Tagung des Bündnisses in Hannover**

Im Februar 2014 ging KUNST AUF LAGER, das Bündnis zur Erschließung und Sicherung von Museumsdepots, an den Start. Seitdem wurden rund 23 Mio. Euro in über 240 Förderprojekten investiert. Zusätzlich vergab das Bundesministerium für Bildung und Forschung 18,9 Mio. Euro an 28 langfristige Forschungsvorhaben. Im Fokus stehen die Sammlungen der Museen: von den Herausforderungen ihrer Bewahrung bis zu den Chancen, die sie eröffnen. Dringend notwendige Maßnahmen der Restaurierung und Konservierung konnten durchgeführt, Lagerbedingungen verbessert und wiederentdeckte Bestände erforscht werden. Ausstellungen, Bestandskataloge und Online-Präsentationen schaffen neue Aufmerksamkeit.

Mit einer Tagung, die 2017 auf Einladung der Volkswagen Stiftung in Hannover stattfand, zog das Bündnis KUNST AUF LAGER, dem 14 private und öffentliche Institutionen angehören<sup>1</sup>, eine Zwischenbilanz. Neben Einblicken in ausgewählte Projekte ging es um die daraus gewonnenen Erkenntnisse. Aus verschiedenen Blickwinkeln wurden Fragen wie ‚Welche Strategien gibt es für Kulturgut im Depot?‘ ‚Was bedeutet die Arbeit mit der Sammlung für die Entwicklung des Museums?‘ von den 250 Teilnehmern diskutiert. Einigkeit herrschte darüber, dass in den Depots viele Chancen für zukünftige Forschungen und Ausstellungen schlummern, die Träger aber ihr Engagement für diesen weniger sichtbaren, jedoch essentiellen Bereich der Museen intensivieren müssen.

---

1

Dem Bündnis gehören an: 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, Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF).



1



2

Abb. 3:  
Terrakottafigur der thronenden  
Maria mit Kind vom Hauptportal  
des Eichstätter Domes,  
um 1430/35, Diözesanmuseum  
Eichstätt

Abb. 4:  
Flügelaltar aus dem Zisterziense-  
rinnenkloster Lichtenstern,  
um 1465/70, Landesmuseum Würt-  
temberg, Stuttgart

### **Abgeschlossene und begonnene Förderungen der Ernst von Siemens Kunststiftung**

Anlässlich der Hannoverschen Tagung lieferten die Restaurierungsförderungen der Ernst von Siemens Kunststiftung eindrückliche Beispiele für die Impulse, die aus einem erschlossenen und gepflegten Depot hervorgehen können, zur Wiedergewinnung von hochkarätigen Kunstwerken sowie zu Forschungsprojekten und der Einbindung des Museumspublikums. Einige der inzwischen abgeschlossenen Restaurierungsprojekte werden auch im aktuellen Jahresbericht vorgestellt. Ohne Zweifel, der Aufwand hat sich gelohnt, wenn etwa die Goldene Tafel im Niedersächsischen Landesmuseum Hannover wie nie zuvor als hochkarätiges Kunstwerk erlebbar ist, ein Triptychon von Gherardo Starnina fachkundig in Florenz gereinigt wurde, Paolo Veroneses *Kreuztragung* den Cuccina-Zyklus in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden wieder komplettiert oder Pieter Brueghels d.J. gleichnamiges Gemälde erstmals seit dem Zweiten Weltkrieg das Depot des Braunschweiger Herzog Anton Ulrich-Museums verlassen kann.

Andere Projekte sind gerade erst gestartet. Der Rimini-Altar im Frankfurter Städel, ein Glanzstück der Liebieghaus-Skulpturensammlung wird in einem mehrjährigen Projekt umfassend restauriert (Abb. 1). Der um 1430 geschaffene Kreuzigungsaltar ist ein Hauptwerk der Alabasterskulptur in Europa und gleichzeitig eines der umfangreichsten spätmittelalterlichen Figurenensembles aus dem fragilen Material. Das Zentrum des Ensembles bildet eine aufwendig gearbeitete Kreuzigung Christi, flankiert von jeweils sechs Aposteln. Die ehemals teils farbigen Bildwerke entstammen einem Altar der Kirche Santa Maria delle Grazie in Rimini und entstanden um 1430 in einer Alabasterwerkstatt im Süden der Niederlande. Prekär war bis zuletzt der Erhaltungszustand des Altars. Im Herbst 2015 wurde er schließlich abgebaut und eingelagert. Nun wird dieses absolute Schlüsselwerk wieder aus dem Depot geholt und weitgreifenden restauratorischen Maßnahmen unterzogen. Mittels modernster Lasertechnologie wird der Altar gereinigt und in einen stabilen Zustand versetzt.

Noch umfangreicher ist der Bestand der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden des Pariser Ébénisten Jean-Pierre Latz (Abb. 2). Das Dresdner Kunstgewerbemuseum besitzt mit 30 Einzelobjekten die weltweit größte Sammlung an Latz-Möbeln. Die Möbel im Stil Louis XV zählen zu den Spitzenstücken der Pariser Kunsttischlerei des 18. Jahrhunderts. Das Konvolut ist jedoch aufgrund von Kriegsschäden seit mehr als 75 Jahren unzugänglich. Mit dem Restaurierungsprojekt »Jean-Pierre Latz. Fait à Paris« soll der Dresdner Bestand an Latz-Möbeln in die Schausammlung zurückgeholt und angemessen gewürdigt werden. Anschließend werden die Stücke erstmals seit dem



3



4

Abb. 5 a – c:  
Figurenfragmente, ergraben in der  
Frankfurter Kirche St. Leonhard, um  
1430, Dommuseum Frankfurt a.M.

Abb. 6:  
Durch Sprengung zerstörter  
Flakbunker Friedrichshain (Foto:  
SMB-ZA, V/Fotoslg. 1.8./5470)

Zweiten Weltkrieg wieder ausgestellt und dauerhaft zugänglich gemacht. Die Dresdner Sammlung umfasst vor allem Uhren und Sockel in aufwendiger Boulle-Marketerie. Die Stücke lassen sich allesamt der Ausstattung der kurfürstlich-sächsischen Schlösser und Palais zuordnen und sind dort seit Mitte des 18. Jahrhunderts durch Inventare dokumentiert.

Ein ebenso bedeutendes Projekt ist der Erhalt des Konvoluts barocker Theatergraphiken des Deutschen Theatermuseums München. Diese raren und dokumentarisch wichtigen Originalgraphiken gehören zum kostbarsten Bestand der graphischen Sammlung. Der äußerst schlechte Zustand des Konvoluts hat eine systematische und katalogisierende Erfassung bisher nicht erlaubt. Die Blätter geben Aufschluss über die barocke Theater- und Festkultur, indem sie neben der Pracht höfischer Kultur auch die volkstümlichen Wurzeln des Theaters im 17. und 18. Jahrhundert bezeugen. Mit dem umfangreichen Restaurierungsprojekt wird der Fortbestand des bisher deponierten graphischen Blattbestands nun gesichert und gelangt ganz im Sinne von KUNST AUF LAGER wieder in das Licht der Öffentlichkeit.

Ein Restaurierungsvorhaben, das es ermöglicht, deponierte Kunstwerke wieder in die Schausammlung zurückzuholen, ist auch das laufende Projekt zur Eichstätter Anbetungsgruppe des Diözesanmuseums (Abb. 3). Die ehemals am Nordportal des Domes aufgestellten mittelalterlichen Terrakottafiguren der Anbetung der Könige werden derzeit restauriert. Die Gruppe zählt zu den Hauptwerken der Sammlung und wird im Rahmen des Restaurierungsprojektes auf ihre ursprüngliche Polychromie untersucht sowie für den – ebenfalls geförderten – Bestandskatalog kunsthistorisch bearbeitet.

Auch im Landesmuseum Württemberg findet zurzeit ein aufwendiges Restaurierungsprojekt statt. Das Lichtensterner Hochaltarretabel aus dem ehemaligen Zisterzienserinnenkloster konnte aufgrund seines fragilen Zustands und nicht beendeter Restaurierungsarbeiten früherer Zeiten schon seit längerem nicht mehr ausgestellt werden; er blieb im Depot des Landesmuseums verborgen (Abb. 4). Das anspruchsvolle mariologische Bildprogramm ist auf die Verwendung in einem Zisterzienserinnenkloster zugeschnitten. Im Schrein ist die Krönung Mariens durch Christus und Gottvater dargestellt. Flankiert werden die knienden und sitzenden Figuren der Krönungsgruppe von zwei Heiligen. Der Stil sowie der ursprüngliche Ausstellungs-ort legen eine Lokalisierung nach Niederschwaben oder Württembergisch Franken nahe. Durch die Darstellung der Stifterin, Äbtissin Margarete von Stein (†1469), kann das Retabel auf um 1465/70 datiert werden.

Bei Ausgrabungen in der Frankfurter Kirche St. Leonhard kamen jüngst zahlreiche Fragmente von Tonfiguren zum Vorschein (Abb. 5). Es handelt sich um 63 Fragmente unterschiedlicher Größe. Darunter drei weibliche Köpfe, sechs Hände und vier



5 a



5 b-c



6

Abb. 7 a:  
Donatello, Johannes der  
Täufer, ca. 1425-30 (ca. 1455  
überarbeitet), Bronze,  
Moskau, Puschkin-Museum  
(SBM Inv. Nr. 50)

Abb. 7 b:  
Donatello, Johannes der  
Täufer, ca. 1425-30 (ca. 1455 über-  
arbeitet), Bronze, Moskau,  
Puschkin-Museum (Zustand nach  
1945), (SBM Inv. Nr. 50)

Torsi. Kunsthistorisch ist der Fund der bedeutenden Gruppe mittelrheinischer Tonplastiken zuzuordnen, zu der solch herausragende Werke wie die Dernbacher Beweinung im Dommuseum Limburg, die Lorcher Kreuztragung im Bode-Museum Berlin oder die Muttergottes aus Kloster Eberbach um 1420 im Louvre Paris zählen. Es stellte sich heraus, dass alle vorliegenden Fragmente zugeordnet werden können und sich die Skulptur bis auf wenige fehlende Teile einer männlichen Figur vollständig wieder zusammensetzen lässt. Die Plastik besteht aus einer ca. 90 cm hohen Figurengruppe mit drei weiblichen und einer männlichen Figur. Erst durch das Zusammenfügen der Fragmente und damit einer Wiederherstellung kommt die ganze Anmut des Werkes zur Geltung. Es ist in Qualität, Ikonographie und Stil mit der Gruppe der Trauernden der Lorcher Kreuztragung unmittelbar vergleichbar, wobei es sich nicht um eine Kopie, sondern um eine eigenständige Variation des Themas handelt. Eine Präsentation der zusammengesetzten Gruppe und Restaurierungsarbeiten in einer eigens dafür konzipierten Ausstellung im Dommuseum Frankfurt ist vorgesehen.

### **Restaurierung von Beständen des Bode-Museums in Berlin und Moskau**

»Im Mai 1945 zerstörten zwei verheerende Brände im Flak-bunker Friedrichshain große Teile der dorthin ausgelagerten Sammlungsbestände der Berliner Museen (Abb. 6). Die Ursachen dieser Brände wurden nie aufgeklärt und sind zum Gegenstand der Legendenbildung geworden.«<sup>2</sup> Über 430 Bilder der Gemäldegalerie fielen den Flammen zum Opfer sowie antike und nachantike Skulpturen, Keramiken, Elfenbeine, Tapiserien und Goldschmiedearbeiten.

Nach den Brandzerstörungen wurden dort »unter Schutt und Asche begrabene antike Keramiken und infolge der Hitze in Kalk verwandelte Marmorskulpturen«<sup>3</sup> und zahlreiche andere Zerstörungen beobachtet. Vor und nach den Bränden war es zu Diebstählen und Plünderungen gekommen, danach zu Verlagerungen von Kunstwerken in die Sowjetunion und zunächst in die westlichen Besatzungszonen. Schließlich kehrte ein Teil der Bestände um 1958 auch aus der Sowjetunion wieder nach Berlin zurück. Zahlreiche Objekte erhielten nur

<sup>2</sup>

Ausstellungskatalog: Das verschwundene Museum, hrsg. von Julien Chapuis und Stephan Kemperdick, Petersberg 2015, S. 11. Dem Katalog sind alle Angaben und Texte zu den gezeigten Kunstwerken entnommen.

<sup>3</sup>

Regine Dehnel, Zum Schicksal der Kunstwerke an den Berliner Bergungs-orten, in: Ausstellungskat.: Das verschwundene Museum (wie Anm. 2), S. 14.



7a



7b

Abb. 8 a, b:  
Mino da Fiesole, Bildnis eines  
Mädchens, um 1480, Marmor,  
Moskau, Puschkin-Museum,  
vor und nach 1945  
(SBM Inv. Nr. 97)

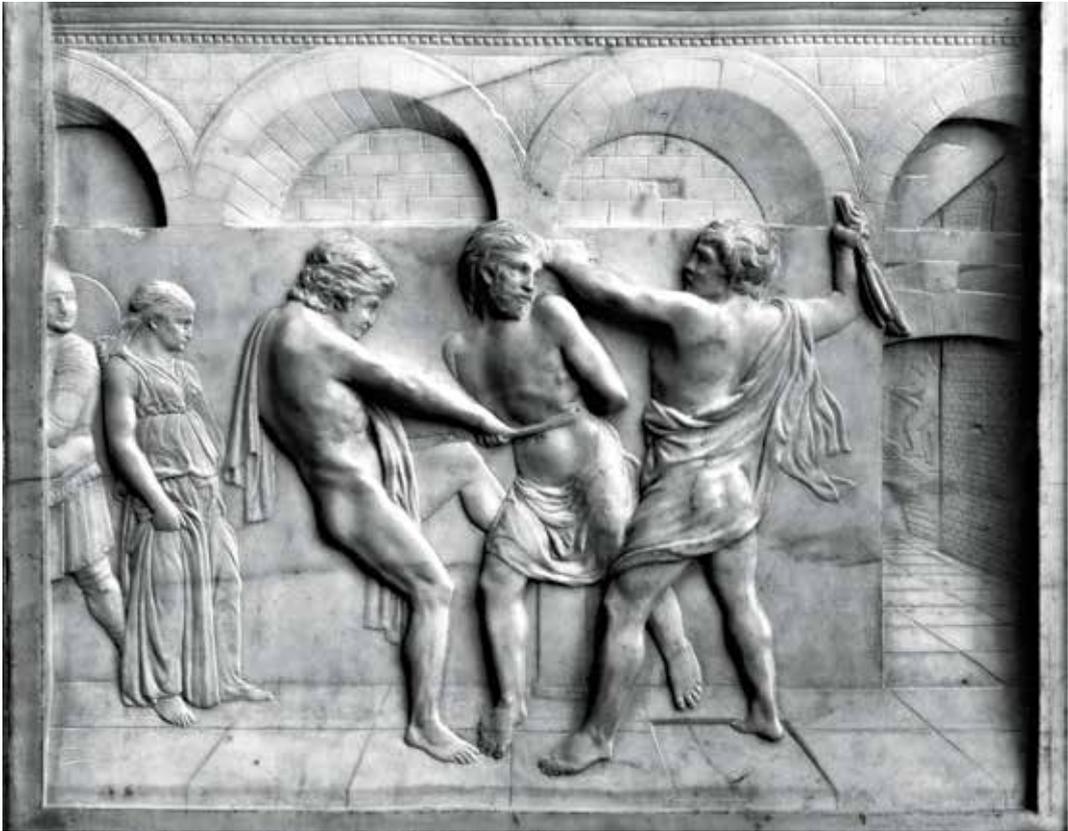
Abb. 9 a, b:  
Donatello, Geißelung,  
ca. 1425–30, Carrara Marmor,  
Moskau, Puschkin-Museum,  
vor und nach 1945  
(SMB Inv. Nr. 1979)



8 a



8 b



9a



9b



Abb. 10 a, b:  
Donatello, Madonna mit vier  
Cherubim, ca. 1440–1445,  
Keramik, ursprünglich gefasst,  
Berlin, Bode-Museum,  
vor und nach 1945 (Inv. Nr. 54)

10 a

10 b

Abb. 11 a, b:  
Tullio Lombardo, Schildträger,  
Carrara Marmor, nach 1493,  
Berlin, Bode-Museum, vor und nach  
1945 (Inv. Nr. 212 und 213)

Abb. 12:  
Schule von Ferrara, Dreieinigkeit,  
DATIERUNG?, Keramik, gefasst,  
Berlin, Bode-Museum  
(Inv. Nr. 2968)



11 a



11 b



12

Abb. 13 a, b:

Francesco Laurana, Prinzessin von Neapel, ca. 1470, Marmor, Berlin, Bode-Museum und Moskau, Puschkina Museum, vor und nach 1945 (SBM Inv. Nr. 260)

Abb. 14:

Hofschule Karls des Großen, Aachen, Kreuzigung Christi, um 800, Elfenbein, ursprünglich 17 × 11 cm, Bode-Museum (Inv. Nr. 601)

Notsicherungen, waren Gegenstand von mehr oder weniger erfolgreichen Reinigungs- oder Restaurierungsversuchen und sind auch heute, 73 Jahre nach Kriegsende, nicht ausstellungsfähig. Ein von der Ernst von Siemens Kunststiftung im Rahmen von KUNST AUF LAGER gefördertes Restaurierungsprojekt konzentriert sich jetzt auf die in Berlin und Moskau erhaltenen Bestände des Bode-Museums, die von den Spuren der Brände und ihrer dramatischen Geschichte in und nach dem Krieg gezeichnet sind. Bei der Restaurierungsförderung für die Berliner Bestände geht es um die Erarbeitung und Durchführung geeigneter Restaurierungs- und Ergänzungsmaßnahmen; zudem fördert die Kunststiftung den notwendigen fachlichen Austausch zwischen den Wissenschaftlern und Restauratoren in Berlin und Moskau, die mit ähnlichen Schadensbildern konfrontiert sind, durch die Übernahme von Reisekosten für gemeinsame Workshops und die Ausrichtung einer gemeinsamen Fachtagung.

»Restaurierung eigener Bestände ist oft wichtiger als eine Neuerwerbung!« Nie ist der durch die Initiative KUNST AUF LAGER geprägte Satz wichtiger als bei diesem Projekt. In Berlin sind es Werke von Giovanni Pisano, Arnolfo di Cambio, Donatello, Antonio Rossellino, Francesco Laurana und Tullio Lombardo – in Moskau von Nicola Pisano, Donatello, Mino da Fiesole oder Verrocchio, die auf ihre Sicherung und Erschließung warten. Auf dem Kunstmarkt müsste ein Zifaches der Projektmittel eingesetzt werden, um Kunstwerke dieser Güte zu erwerben, wenn sie denn überhaupt verfügbar wären. Die beigefügte Bilderstrecke macht sicher neugierig auf die Ergebnisse der Restaurierungen und Forschungen, die in den kommenden Jahren in Berlin und Moskau zu erwarten sind (Abb. 7–9).

Unter den mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung restaurierten Berliner Stücken ist Donatellos *Madonna mit vier Cherubim* aus ursprünglich gefasster Terrakotta, die ihre ursprüngliche Fassung verloren hat und deren als Notsicherung fungierende Eisenarmierungen das Werk durch Korrosion zu sprengen drohen (Abb. 10).

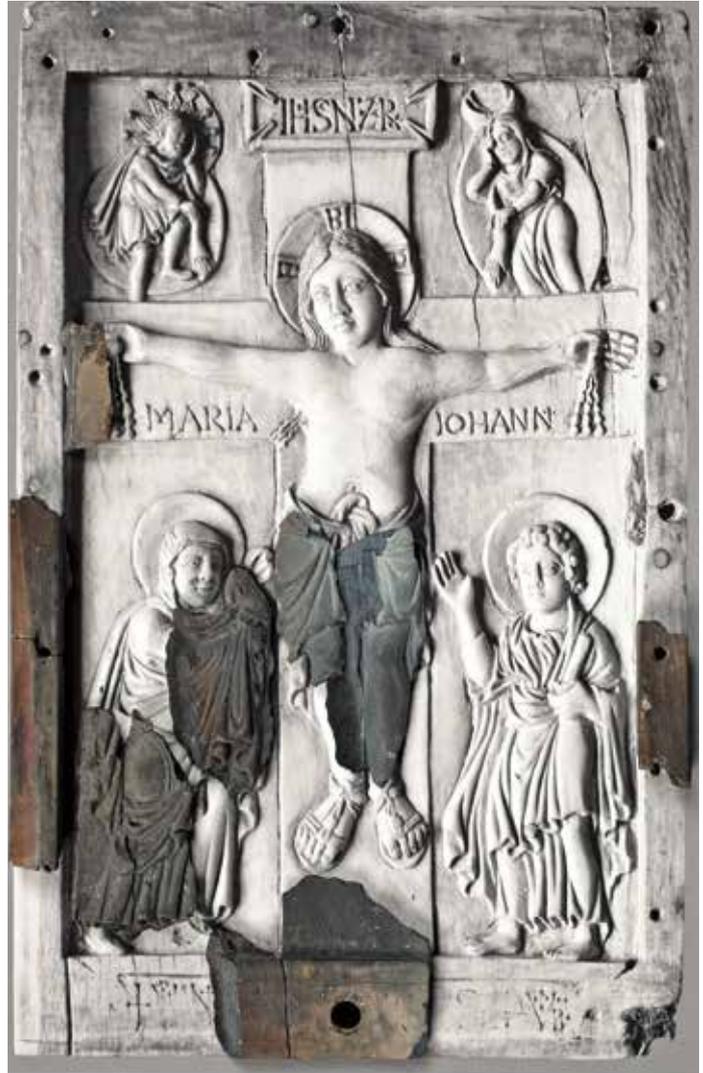
Tullio Lombardos Schildträger schmückten ursprünglich zum Teil das Grabmal des Dogen Andrea Vendramin in der venezianische Kirche Santa Maria dei Servi (Abb. 11). Die Brände 1945 haben die Figuren in einen so prekären Zustand versetzt, dass sie bis heute horizontal gelagert werden müssen; sie können ihr eigenes Gewicht nicht mehr tragen. Eine der beiden Skulpturen wurde seit ihrer Rückführung aus der Sowjetunion 1958 nicht mehr in Berlin ausgestellt. In den 1960er Jahren hat man versucht, die andere wieder präsentierbar zu machen – ob sie danach je ausgestellt wurde,



13 a



13 b



14

Abb. 15:  
Koptisches Goldglas, Berlin,  
Bode-Museum

Abb. 16:  
Büste der Flora, ehemals  
Leonardo da Vinci zugeschrieben,  
Wachs, Berlin, Bode-Museum  
(Inv. Nr. 5951)

Abb. 17:  
Koptische Tunika, Berlin,  
Bode-Museum

lässt sich nicht rekonstruieren. Allmählich sind die Schildträger, die bis zum Zweiten Weltkrieg zu den Meisterwerken des Kaiser-Friedrich-Museums gehörten, aus dem Bewusstsein der Öffentlichkeit und der Kunstgeschichte verschwunden. Es ist vorgesehen, den Marmor durch geeignete Konservierungsverfahren zu stabilisieren und mit Hilfe von Stütz- und Haltekonstruktionen die Fragmente wieder aufrecht ausstellbar zu machen.

Bis zum Zweiten Weltkrieg galt eine Dreieinigkeitsgruppe aus Terrakotta als ein Meisterwerk der Schule von Ferrara im fünfzehnten Jahrhundert (Abb. 12). Das Werk wurde durch die Transporte der Nachkriegszeit schwer beschädigt. Seit 1958 hat es das Depot nicht verlassen. Viele Forscher gehen deshalb irrtümlich davon aus, dass das Werk 1945 zerstört wurde. Ziel der Restaurierung ist es, die Einzelteile und Fragmente wieder zu einem Komplex zusammenzufügen.

Francesco Laurana, der aus dem heutigen Kroatien stammte, arbeitete am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts für Auftraggeber in ganz Italien, von Neapel bis Urbino. Besonders geschätzt waren seine Frauenbildnisse, die heute noch dank ihres geometrischen und fast abstrakten Stils wie zeitlose Ikonen wirken. Die durch die Brände 1945 stark beschädigte und in zwei Hauptteile zerbrochene Büste stellt wahrscheinlich eine Prinzessin aus dem Hause Aragon aus Neapel dar (Abb. 13). Während der Kopf Berlin niemals verließ, wurde das Schulterteil nach Moskau gebracht, wo es sich noch immer befindet. Die politische Situation erlaubt es nicht, die beiden Hälften des Originals wieder zusammenzuführen. Mit Hilfe der Gipsabgüsse und Formenteile, die vor dem Zweiten Weltkrieg angefertigt wurden, ist deshalb vorgesehen, das jeweils fehlende Teil zu ergänzen, damit sowohl in Berlin als auch in Moskau die vollständige Komposition wieder wahrnehmbar ist.

In den Berliner Depots werden im Rahmen der konzertierten Aktion nun auch weitere Kunstwerke mit Schäden aus der Kriegs- und Nachkriegszeit behandelt: Fragmente von karolingischen Elfenbeinen (Abb. 14), ein Gemälde, antike Goldgläser (Abb. 15), Textilien und Lederwaren aus dem spätantiken Ägypten (Abb. 16). Auch ein Forschungsprojekt ist in die laufenden Maßnahmen integriert: Die Untersuchung der Wachsbüste der Flora, die von Wilhelm von Bode als Werk Leonardo da Vincis erworben wurde, aber inzwischen unter einem nicht naturwissenschaftlich abgesicherten Fälschungsverdacht steht (Abb. 16).

Die weitere Laufzeit von KUNST AUF LAGER verspricht uns also viele Kunsterlebnisse, die teilweise für Generationen nicht möglich waren.

Dr. Martin Hoernes



BÜNDNIS ZUR ERSCHLIESSUNG  
UND SICHERUNG VON MUSEUMSDEPOTS



15



16



17

## Die Goldene Tafel aus St. Michaelis in Lüneburg, um 1400

2 klappbare Flügelpaare mit  
Gemälden und Skulpturen:  
38 Bildfelder,  
20 vergoldete Figuren,  
6 kleinformatige Statuetten.

Altar:  
12 m<sup>2</sup> Gesamtfläche  
7,40 m Spannweite (aufgeklappt)

Im Februar 2017 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierungsarbeiten an der sogenannten Lüneburger Goldenen Tafel.

Ferner beteiligten sich an dem Restaurierungsvorhaben die Kulturstiftung der Länder, die Rudolf-August Oetker-Stiftung, die VHG-Stiftung, die Klosterkammer Hannover und das Niedersächsische Ministerium für Kultur und Wissenschaft, der Förderkreis der Landesgalerie, die Kunstfreunde Hannover e.V. sowie die persönlichen Paten einzelner Skulpturen und Bildfelder.

Landesmuseum Hannover  
(Inv.-Nr.:

Die sogenannte Goldene Tafel, das ehemalige Hochaltarretabel der Benediktinerabteikirche St. Michaelis in Lüneburg, zählt zu den bedeutendsten Kunstwerken der Zeit um 1400 in Norddeutschland. Die aufwendig gearbeiteten Flügel dieses mehrfach wandelbaren Altars gehören heute zu den Spitzenwerken des Landesmuseums Hannover, das eine ebenso umfangreiche wie bedeutende Sammlung mittelalterlicher Kunstwerke bewahrt.

Seit 2015 werden die vier großen Flügel des einst mehrfach wandelbaren Retabels in einer öffentlich einsehbaren Werkstatt in der Schausammlung des Museums umfassend restauriert; sechs Restauratorinnen arbeiten an dem Objekt, das 2018, zum 600-jährigen Jubiläum der Michaeliskirche in Lüneburg, zum Abschluss gebracht und den Museumsbesuchern im neuen Anblick übergeben werden wird. Ziel der Restaurierungsmaßnahme ist die Behebung konservatorisch problematischer Faktoren, die Entfernung späterer Überzüge und Schmutzschichten sowie die Abnahme der vielfach nachgedunkelten Altretuschen. Diese Arbeitsphase ist nun bereits weitgehend abgeschlossen: An den Malereien wurden jeweils bis zu drei Überzüge entfernt, wobei überall ein aus der Zeit der liturgischen Nutzung des Altars stammender Firnis erhalten werden konnte. An den Skulpturen waren in erster Linie die schweren Verschmutzungen zu entfernen, die Rahmung wurde unter Einsatz von moderner Lasertechnik gereinigt. Im Ergebnis präsentieren sich Malerei, Skulptur und Kleinarchitektur nun mit ihrer originalen, erstaunlich gut erhaltenen Fassung und in einer zuvor allenfalls erahnbaren Qualität. Die klare Farbigkeit und die vielschichtigen Oberflächeneffekte lassen sich bis hin zu den kleinsten Details nun wieder deutlich ablesen. Nach der Aufbringung eines Zwischenfirnisses werden die offengelegten Fehlstellen in den kommenden Monaten sukzessive integriert und behutsam geschlossen. Verfolgt wird dabei ein Konzept, das die Gleichwertigkeit der verschiedenen Elemente im Auge behält und den Alterswert des Objektes respektiert.

Antje-Fee Köllermann und Eliza Reichel

Bild oben:  
Blick in die offene Werkstatt

Bilder unten:  
Rechter Flügel  
Krönung Maria  
Maria Kreuzabnahme



## Gherardo Starnina, *Würzburger Triptychon*, 1409

Gherardo Starnina (1360–1413)

*Mitteltafel und Seitentafeln eines  
Polyptychons*

Tempera auf Holz

Mitteltafel: 161 cm × 77 cm  
(Madonna mit Engeln)  
Seitentafeln: 127 cm × 76 cm  
(Hl. Margarethe und Hl. Andreas;  
Philippus und Hl. Petrus und  
Hl. Maria Magdalena)

Im Mai 2017 ermöglichte die  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
mit einem Zuschuss die Restau-  
rierung dieses Kunstwerks für  
das Martin von Wagner-Museum  
in Würzburg.

Martin von Wagner-Museum  
Würzburg  
(Inv.-Nr.:

Zu den größten Schätzen des Martin von Wagner-Museums zählen drei großformatige Tafeln eines um 1409 datierbaren Marienaltars von Gherardo Starnina. Der Namensgeber des Universitätsmuseums hat sie während seiner Tätigkeit als römischer Kunstagent der bayerischen Krone in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts für seine eigene Sammlung erworben.

2016 wurde das »trittico di Wuerzburg« für eine Ausstellung nach Florenz entliehen, zuvor wurde es im Opificio delle Pietre Dure einer eingehenden kunsttechnologischen Untersuchung unterzogen. Die Fachleute dieser hoch angesehenen Einrichtung waren erstaunt über den exzellenten Erhaltungszustand. Pigmentverluste sind kaum zu beklagen, lediglich einige Übermalungen und Eindunkelungen haben eine Abweichung vom originalen Erscheinungsbild herbeigeführt. Unter Zuhilfenahme von neu angefertigten Infrarot-Reflektographien und Röntgenaufnahmen lassen die Würzburger Tafeln muster- gültig die Entstehung eines Gemäldes im frühen 15. Jahr- hundert ablesen.

Auf zwei Studientagen haben Kunsthistoriker und Restauratoren die Ergebnisse der Analysen diskutiert und dabei immer wieder die technische Meisterschaft Starninas hervorgehoben. Umso wünschenswerter erschien es, ihnen ihre frühere, leuchtendere Farbigkeit zurückzugeben und sie von unprofes- sionellen Übermalungen des 19. Jahrhunderts zu befreien. Beim Transport von Würzburg nach Florenz hatte sich überdies gezeigt, dass die Traverse auf der Rückseite des Mittelbildes ersetzt werden musste, weil der jetzige (nicht originale) Quer- balken auf Dauer die Stabilität der Stöße untereinander gefährdete. Diese Maßnahmen konnten dank der Ernst von Siemens Kunststiftung im Opificio delle Pietre Dure durchgeführt werden; gereinigt und gesichert konnten die Tafeln nach Würzburg zurückkehren.

Sie gehörten zu einem Polyptychon, für das inzwischen mindestens achtzehn weitere Bestandteile namhaft gemacht wurden. Ermutigt von den vielfältigen aktuellen Forschungen hat das Museum mit den Florentiner Kollegen eine Zusam- menarbeit angebahnt, mit der eine temporäre Rekonstruktion des Retabels in Würzburg angestrebt wird. So mündet eine Restaurierung in einem internationalen Projekt.

Bild oben:  
Gesamtansicht

Prof. Dr. Damian Dombrowski

Bild unten:  
Ausschnitt aus der Mitteltafel  
während der Restaurierung.  
Unübersehbar ist die zurückge-  
wonnene Frische in den bereits  
gereinigten Partien.



## Zwei spätgotische katalanische Gemälde, 1450/60

Anonymer katalanischer Meister

*Johannes Ev. segnet den Giftbecher*  
Tempera auf Kiefer  
104 cm × 51 cm  
Inv.-Nr. GK 84a

*Salome präsentiert Herodes  
und Herodias das abgeschlagene  
Haupt Johannes des Täufers*  
Tempera auf Kiefer  
102,5 cm × 53 cm  
Inv.-Nr. GK 84b

Im November 2016 ermöglichte  
die Ernst von Siemens Kunst-  
stiftung mit einem Zuschuss die  
Restaurierung dieser beiden  
Gemälde.

Suermondt-Ludwig-Museum,  
Aachen

Nur wenige große deutsche Museen, nämlich die Staatsgemälde-  
sammlung in München, die Gemäldegalerie SMPK in Berlin  
und die Gemäldegalerie Alter Meister in Dresden besitzen  
namhafte Kollektionen spanischer Bilder. Das Aachener Suer-  
mondt-Ludwig-Museum gesellt sich hier als viertes (und in  
NRW als einziges) Kunsthaus hinzu, verfügt es doch über einen  
für deutsche Museumssammlungen ungewöhnlich umfang-  
reichen und großteils qualitätvollen Bestand an spanischen  
Gemälden (nach Kriegsverlusten immerhin noch 16 Stück).  
Dieser Tatsache soll mit dem gegenständlichen Restaurierungs-  
projekt Rechnung getragen werden, denn die spanischen  
Werke in Aachen befinden sich in durchweg optisch unan-  
sehnlichem und deshalb nicht präsentabel, teils auch in  
konservatorisch bedenklichem Zustand.

Die Bedeutung der »Spaniersammlung« liegt nicht nur allein  
in der bemerkenswerten künstlerischen Qualität der Stücke,  
sondern auch in der Zeitspanne, aus der die Gemälde stammen  
(15.–17. Jh.) und in den Provenienzen. Neben der schillernden  
Gestalt des Sammlers Oberst Schepeler (1780–1849), der  
unmittelbar nach Beendigung der Kriegshandlungen mit  
Frankreich im Zeitraum von 1815–1823 mit dem Ankauf von  
Bildern in Spanien begann, finden sich Gemälde-Zuwendungen  
von für die Aachener Museumsgeschichte wichtigen generösen  
Gönnern wie van Houtem, Beissel, Bock und Suermondt.

Ziel des Vorhabens ist es, die zwei gegenständlichen katalani-  
schen Gemälde durch restauratorische und konservatorische  
Maßnahmen wieder »galeriefähig« zu machen. Beide Kunst-  
werke befanden sich aufgrund ihres lamentablen Zustandes  
bis 2012 im Depot.

Für die Ausführung der Arbeiten am stark zerstörten Holz-  
träger von GK 84a und der Behandlung der Malschicht beider  
Gemälde konnte die Stichting Restauratie Atelier Limburg  
(SRAL) in Maastricht, einer Filiale der Universität Amsterdam,  
und eines der renommiertesten europäischen akademischen  
Ausbildungsinstitute überhaupt, gewonnen werden. Seit 2012  
nahmen Studentinnen der SRAL innerhalb des Lehrbetriebes  
und unter Anleitung von internationalen Spezialisten konser-  
vatorische und restauratorische Eingriffe an den beiden Tafeln  
vor. Die strukturellen Maßnahmen, die die Ergänzung von  
Holzfehlstellen, die Re-Applizierung der teilweise abgelösten  
Leinwandkaschierung und die Stabilisierung durch Anbringen  
von Querleisten sowie die Abnahme der alten Retuschen  
umfassten, waren 2016 abgeschlossen. Die Finanzierung wurde  
dabei durch Mittel aus dem Museumsbudget »Unterhalt der  
Sammlung« getragen, für die umfangreichen Schlussretuschen  
fehlte bislang das Geld.

Johannes segnet den Giftbecher

Bild links: Vor der Restaurierung

Bild rechts: nach Reinigung und  
Firnisaabnahme

Michael Rief



## Tapiserie »Paulus predigt vor den Frauen von Philippi«, vor 1563

Pieter Coecke van Aelst  
(1502–1550)

Wirkerei aus Woll-, Seiden- und  
Metallfäden

425 cm × 559 cm

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

Bayerisches Nationalmuseum,  
München

(Inv.-Nr.: 71/9)

Pieter Coecke van Aelst, einer der wichtigsten flämischen Renaissancekünstler, entwarf die Kartons zur Tapiseriefolge *Die Geschichte des Hl. Paulus*, die in einer bisher nicht identifizierten Brüsseler Manufaktur gefertigt wurde. Sie zählt zu den herausragenden Bildwirkereien der Zeit und wurde von Herzog Albrecht V. von Bayern zwischen 1565 und 1571 erworben.

Der Bildteppich *Paulus predigt vor den Frauen von Philippi* stellt eine Begebenheit aus der Apostelgeschichte dar: Am Flussufer vor der Stadt Philippi spricht Paulus zu den Frauen, die ihm aufmerksam zuhören. Die Purpurchändlerin Lydia wird die erste sein, die sich und die Angehörigen ihres Hauses taufen lässt. Die Tapiserie besticht durch den Detailreichtum in der Ausführung und die durch die unterschiedlichen Webtechniken besonders virtuos in das Medium der Bildwirkerei umgesetzte Plastizität in der Darstellung.

Mit insgesamt neun Tapisseries besitzt das Bayerische Nationalmuseum weltweit die einzige vollständig erhaltene Paulusfolge. Zugleich ist sie die am kostbarsten ausgestattete, weil hier in verschwenderischer Menge Gold- und Silberfäden verarbeitet wurden. Vier der Paulus-Tapisseries konnten bereits restauriert und ausgestellt werden.

Die Tapiserie *Paulus predigt vor den Frauen von Philippi* war sehr verschmutzt, wodurch die eigentliche Farbigkeit und der Glanz des Goldes nicht mehr sichtbar waren. Neben diesen ästhetischen Beeinträchtigungen schädigte der Schmutz massiv die Fasern.

Eine notwendige Maßnahme stellte deshalb die Reinigung dar. Verschiedene Schritte waren hierzu erforderlich: Neben der Abnahme des Oberflächenstaubes durch Abpinseln unter gleichzeitiger Absaugung und dem Entfernen schädigender alter Reparaturen wurden geschwächte Bereiche mit provisorischen Stichen gesichert. Die anschließende Nassreinigung erfolgte in der darauf spezialisierten königlichen Tapiserie-Manufaktur De Wit in Mechelen, Belgien. Angewendet wurde das dort entwickelte Aerosolverfahren auf einem Unterdrucktisch. Die nahezu originale Farbigkeit und die Pracht des Goldes sind nun wieder erfahrbar.

Die umfassende Konservierung der geschädigten Bereiche mittels geeigneter Nähetechniken erfolgt nun in den Räumen der Textilrestaurierung des Bayerischen Nationalmuseums.

Beate Kneppel, Dr. Johannes Pietsch

Bild links oben:  
vor der Reinigung.

Bild rechts:  
Frau Klama bei der Oberflächen-  
reinigung

Bild links unten:  
Reinigungsflotten (abgesaugtes  
Schmutzwasser) während  
der Reinigung bei Fa. DeWit,  
Mechelen.



## Echter-Teppich, 1563

Wirkteppich aus Fäden farbiger  
Seide

340 cm x 770 cm

Im August 2017 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung dieses monumentalen Wandteppichs für das Fürstenbaumuseum der Feste Marienberg ob Würzburg.

Fürstenbaumuseum der  
Feste Marienberg ob Würzburg  
(Inv.-Nr.:)

Im Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg war im Sommer 2017 die Ausstellung *Julius Echter – Patron der Künste* zu sehen. Sie widmete sich dem Würzburger Fürstbischof dieses Namens (1545–1617) anlässlich seines 400. Todesjahrs. Im ersten Raum bildete eine monumentale, 1563 datierte Tapiserie mit der Darstellung der gesamten Familie Echter den unangefochtenen Blickfang. Der 3,40 m hohe und 7,70 m breite *Echter-Teppich*, heute ein Exponat der Bayerischen Schlösserverwaltung im Fürstenbaumuseum der Würzburger Festung Marienberg, gehörte einst zur Ausstattung von Schloss Mespelbrunn, dem Stammsitz des Geschlechts. Schon seiner Größe wegen ist er ein beeindruckendes Beispiel neuzeitlicher Textilkunst. Anlässlich der Ausstellung wird er nun restauriert und als kulturgeschichtliches Zeugnis ersten Ranges gewürdigt.

Verschmutzung, Lichtschäden und Materialermüdung haben dem über 450 Jahre alten Webteppich sehr zugesetzt – aber auch unsachgemäße Restaurierungen und Reparaturen. So sind an vielen Stellen Baumwollketten eingezogen worden; weil sie mit der Zeit zusammenschnurren, kommt es zu Spannungen im umliegenden Originalgewebe. Eine chemische Reinigung führte zu einer Versprödung der Fasern, mit Faserbruch und vermehrter Schmutzaufnahme als Folgen.

Für die Restaurierung [durch die Bayerische Schlösserverwaltung] kommt die derzeit modernste Reinigungsmethode zur Anwendung: Die Tapiserie wird auf ein perforiertes Lochblech gelegt und von oben mit Aerosolnebel besprüht, gleichzeitig wird darunter ein sanfter Niederdruck erzeugt. Die Schmutzpartikel werden aus den Fasern gespült, ohne dass Farbstoffe ‚ausbluten‘ und Fasern aufquellen können. Auf Unterlegstoff gesichert und auf der Rückseite mit einem Stützgewebe versehen, wird die Tapiserie danach auf einen speziell entwickelten Schrägsupport montiert. Schädigungen durch das Eigengewicht, wie bei der traditionellen Aufhängung an der Oberkante des Teppichs, werden so vermieden.

Der Unterschied zum vorherigen Zustand wird in der Würzburger Ausstellung erstmals zu begutachten sein. Dort wird der *Echter-Teppich* die Besucher mitten in die Mentalität einer adeligen Familie des 16. Jahrhunderts hineinführen. Wer dieses kunstvoll gewirkte Bild studiert, wird auch den Fürstbischof besser verstehen – es visualisiert die Welt, der Echter entstammt und die ihn geprägt hat.

Prof. Dr. Damian Dombrowski



## *Echter-Teppich aus Brüssel* *(Schwedenteppich),* 2. Hälfte 16. Jahrhundert

Wirkteppich aus Wolle und Seide  
411 cm × 510 cm

Im April 2017 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung dieses monumentalen Wandteppichs für das Fürstenbaumuseum der Feste Marienberg ob Würzburg.

Fürstenbaumuseum der  
Feste Marienberg ob Würzburg  
(Inv.-Nr.:

1631 wurde das Würzburger Schloss Marienberg, das Fürstbischof Julius Echter von Mespelbrunn um 1600 in eine glanzvolle Residenz verwandelt hatte, von schwedischen Truppen geplündert. Das gesamte mobile Inventar ging damals verloren. Es sorgte daher für Aufsehen, als ein besonders qualitätvolles Stück aus der Schwedenbeute nach 386 Jahren wieder in Würzburg zu sehen war: Eine 4 × 5 Meter messende Tapiserie bildete einen zentralen Blickfang der Ausstellung *Julius Echter – Patron der Künste. Konturen eines Fürsten und Bischofs der Renaissance*, die das Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg im Sommer 2017 gezeigt hat.

Der in schwedischem Privatbesitz aufgespürte Teppich war Teil einer ganzen Serie, die das Leben des altbiblischen Helden David illustrierte. Echter hat sie für sich in Brüssel anfertigen lassen. Neue Forschungen im Vorfeld der Ausstellung haben das Wissen um die Entstehungsumstände des Wandbehangs erheblich vermehrt. Stilistisch ist er ein typisches Produkt der flämischen Bildwirkerei der Spätrenaissance. Die Vorlage lieferte Nicolaas van Orley, der einer großen Brüsseler Teppichweber-Dynastie entstammte, als Entstehungszeit konnten die späten 1570er Jahre ermittelt werden – genau die Jahre also, in denen Julius Echter Schloss Marienberg weitgehend neu errichten und ausstatten ließ.

Dargestellt ist die Szene, da König Saul dem jungen David die Waffen für den Kampf gegen Goliath übergibt. Der Hirtenjunge wehrt ab, denn er vertraut auf Gott – sowie auf die Steine in seiner Hand, mit denen er den Philister niederstrecken wird. In den Rahmenszenen wird getafelt, getändelt und musiziert. Dank seiner überlegten Komposition wirkt das vielfigurige Werk nicht überladen, die technische Durchführung ist brillant. Wegen seines erzählerischen Reichtums und seiner handwerklichen Virtuosität legt dieses einzelne Werk ein beispielhaftes Zeugnis für die Wohnkultur und das Anspruchsniveau am Hof Julius Echters ab. Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat die Kosten für seine konservatorische Ertüchtigung und die überaus effektvolle Präsentation übernommen. Auf diese Weise konnte das mutmaßlich teuerste Kunstwerk, das dieser Fürstbischof jemals erworben hat, überhaupt in der Ausstellung gezeigt werden.

Prof. Dr. Damian Dombrowski

Bilder:  
Brüsseler Manufaktur (nach Nicolaas van Orley), *David wird von König Saul für den Kampf gegen Goliath gerüstet*, Schloss Ericssberg bei Katrineholm,



## Paolo Veronese, *Kreuztragung*, 1571

Öl auf Leinwand  
166 cm × 414 cm

Im November 2016 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung dieses Gemäldes für die Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden.

Staatliche Kunstsammlung  
Dresden,  
Gemäldegalerie Alte Meister  
(Inv.-Nr.:

Im Sommer 2017 konnte das 2013 begonnene Projekt zu Veroneses Cuccina-Zyklus mit der Restaurierung der *Kreuztragung*, dem letzten der vier Gemälde, abgeschlossen werden. Die umfassende Bearbeitung des Gemäldes erfolgte durch erfahrene Restauratoren im Werkvertrag unter Projektleitung der Gemälderestaurierung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Neben der Aufarbeitung der Restaurierungsgeschichte wurden umfassende Untersuchungen mittels Stereomikroskop, Röntgen-, Infrarot- und UV-Strahlung durchgeführt sowie eine Kartierung der Schadensbilder erstellt. Ferner wurden in Kooperation mit dem naturwissenschaftlichen Forschungslabor der Hochschule für Bildende Künste Dresden Querschliffe, Stratigraphien sowie Pigment- und Bindemittelanalysen angefertigt.

Ein Schwerpunkt der Restaurierung der Großformate Veroneses bildete die Konservierung gelockerter Malschichtpartien. Diese konnten erst nach einer schrittweisen Reduzierung zahlreicher Firnissschichten behutsam flexibilisiert und vorhandene Hebungen niedergelegt werden. Während der Firnisabnahme galt es, sensible Farbbereiche zu schützen und in stark geschädigten Zonen Altretuschen zu entfernen. Erfreulicherweise konnte an der *Kreuztragung* im Bereich des Felsens, der in den Quellen als »größflächig übermalt« beschrieben wird, eine weitgehend unbeschädigte Malschicht mit einer differenzierten Gestaltung in kontrastreichem Licht- und Schattenspiel wieder sichtbar gemacht werden. Dabei zeigte sich, dass es über mehrere Generationen hinweg zu einer immer weiter greifenden »Überarbeitung der Überarbeitung« gekommen war, deren Ursache nicht in einer Beschädigung lag, sondern eher dem zeitgeschmacklich geprägten Wunsch nach einer Harmonisierung der gealterten und durch die gedunkelten Lasuren kontrastreicher wirkenden Malerei geschuldet war. An die Abnahme der Firnissschichten und alten Retuschen schlossen sich die Nachfestigung der Malschicht sowie die Kittung von Fehlstellen an. Als anspruchsvoll erwies sich die Rekonstruktion einer größeren Fehlstelle in der linken Bildecke, da Reproduktionsgraphiken hier nur bedingt aussagekräftig waren.

Nach der umfangreichen Restaurierung zeigt sich, dass die *Kreuztragung* innerhalb des Cuccina-Zyklus eine besonders malerische Bildauffassung aufweist und Veronese hier sehr leuchtende Farben verwendete. Hervorzuheben sind die im Komplementärkontrast aufgesetzten Lichter auf den Gewändern der einzelnen Personen, die die Farbigkeit zusätzlich »anfeuern«, ein Effekt, für den der große venezianische Maler so berühmt ist.

Prof. Marlies Giebe

Bild oben: Werkstattssituation  
Bild mitte: vor der Restaurierung  
Bild unten: nach der Restaurierung



## Pieter Brueghel d.J. *Kreuztragung Christi*, 1629

Pieter Brueghel d.J. (1564–1637/38)

Öl auf Leinwand  
114,5 cm × 169 cm  
signiert und datiert unten links:  
P. BREVGHEL.1629

Im Juni 2017 ermöglichte die  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
mit einem Zuschuss die Restau-  
rierung dieses Gemäldes für das  
Herzog Anton Ulrich-Museum,  
Braunschweig.

Herzog Anton Ulrich-Museum,  
Braunschweig  
(Inv.-Nr.: GG 1268)

Im Depot des Braunschweiger Herzog Anton Ulrich-Museums (HAUM) schlummerte ein bislang noch unbekanntes Gemälde des flämischen Malers Pieter Brueghel d.J. In einer weiten Landschaft trägt Christus das Kreuz zur Schädelstätte Golgatha hinauf, begleitet von einer Schar Soldaten sowie geistlichen und weltlichen Würdenträgern der Stadt Jerusalem, beobachtet von der einfachen Landbevölkerung. Historisches Geschehen und Elemente zeitgenössischen niederländischen Lebens sind eng miteinander verwoben.

Das Thema spielt im Œuvre von Brueghel und seiner Werkstatt eine prominente Rolle. Inspiriert vom berühmten Werk des Vaters schuf der jüngere Brueghel seine eigene Version der *Kreuztragung*, die offenkundig sehr erfolgreich war. So kennt die Forschung bislang 13 gesicherte, voneinander leicht abweichende Fassungen. Weitere sieben Ausführungen werden seinem Werkstattumkreis zugerechnet. Mit seiner Signatur und dem Datum 1629 kann das im HAUM verwahrte Gemälde als die späteste authentische Arbeit eingestuft werden. Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes konnte es bislang nicht ausgestellt werden und fristete ein Schattendasein im Depot. Im Zuge der noch einige Zeit in Anspruch nehmenden Restaurierung konnten mittlerweile die gealterten Firnis-schichten sowie die Übermalungen und weitgreifenden Überkittungen abgenommen werden. Befreit von allen späteren Eingriffen kam eine äußerst qualitätsvolle Arbeit zum Vorschein, die das hohe künstlerische Niveau demonstriert, auf dem Brueghel mit seinen Mitarbeitern arbeitete.

Nun gilt es, den Bildträger zu stabilisieren sowie die Fehlstellen neu zu kitten, zu strukturieren und in der Retusche sensibel zu rekonstruieren. So soll die bedeutende Komposition Brueghels mit ihren vielfältigen Motiven wieder lesbar gemacht werden.

Im Anschluss an die Bearbeitung ist für das Frühjahr 2019 eine Sonderausstellung geplant, in der das Gemälde erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt werden soll. Neben der kunsthistorischen Neubetrachtung sollen auch die kunsttechnologischen Untersuchungen und die Restaurierung des Bildes anschaulich dargestellt werden. Nachfolgend wird das Gemälde als echter Wiedergewinn die Dauerausstellung der Braunschweiger Galerie bereichern.

Silke Gatenbröcker, Sarah Babin

Bild oben:  
Vor der Restaurierung

Bild unten:  
Zwischenstand nach Firnis-  
abnahme



## Venus im Pelz, um 1640

Flämischer Meister (aus dem  
Umkreis von Peter Paul Rubens)

Öl auf Leinwand, doubliert  
189,5 cm × 119 cm

Im Februar 2017 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung dieses Gemäldes für die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, Berlin-Brandenburg.

Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, Berlin-Brandenburg, Potsdam  
(Inv.-Nr.: GKI 7579)

Im Mai 2016 konnte das Gemälde aus dem Rubens-Umkreis *Venus im Pelz* für die Sammlungen der SPSPG aus Privatbesitz zurückgewonnen werden. Es gehörte zur Erstaussstattung der Bildergalerie unter Friedrich dem Großen. Bis 2016 zählte es zu den Kriegsverlusten.

Im März 2017 begann die umfangreiche Restaurierung des Gemäldes mit der Abnahme der alten desolaten Leinwandkaschierung (Doublierung). Die Entfernung der Doublierleinwand erfolgte in Etappen im spitzen Winkel zum originalen Bildträger. Der zurückgebliebene, verschimmelte, an der Rückseite noch haftende Kleister konnte nur sehr aufwendig mit Kompressen durch Anquellen mechanisch mit dem Skalpell abgenommen werden. Dabei konnte der im Bereich der Naht und der Bildränder deformierte Bildträger gleichzeitig planiert werden. Die Bildträgerfehlstellen und -verletzungen an den Bildrändern und Bildecken erforderten ein aufwendiges Einsetzen von Intarsien bzw. ein Aufkleben von Einzelfadensicherung.

Um das redoublierte Gemälde aufspannen zu können, entschied man sich gegen eine neue Doublierung und für eine Anränderung. Dazu wurden die originalen Bildränder durch angeklebte Leinwandstreifen erweitert. Dies ermöglichte eine Hilfsaufspannung mit Fäden, welche während der weiteren Bearbeitung nach und nach straffer gespannt werden kann, bis das Gemälde ausreichend straff und plan ist, für die letztendliche Aufspannung auf einen neuen Keilrahmen.

Die eigentliche Malerei war in einigen Bereichen gelockert und in großen Teilen durch schlecht ausgeführte Übermalungen und Kittungen sowie durch mehrere vergilbte Firnissschichten stark verunklärt. Neben der Malschichtfestigung mussten unebene Kittungen sowie pastose, fehlfarbige Übermalungen mit verschiedenen Lösemittelgelen angequollen und teilweise mechanisch entfernt werden. Sehr frühe Retuschen wurden belassen. Insgesamt zeigte sich nach der Abnahme aller jüngeren Zutaten ein relativ homogener Zustand mit alten, vermutlich ursprünglichen Firnisresten und einigen sehr stabilen Retuschen, vermutlich aus dem 18. Jahrhundert.

Die Restaurierung dieses Gemäldes ist auf Grund der sehr vielen Überarbeitungen und Alterungsphänomene eine große, aber sehr schöne Herausforderung. Durch die kürzlich durch unsere Fotowerkstatt durchgeführte Infrarotreflektographie konnte sogar ein Pentiment des Amors deutlich gemacht werden. Dies veranlasst uns, eine Röntgenuntersuchung folgen zu lassen, um abzuklären, ob es noch weitere frühe Kompositionsanlagen gibt.

Bild oben links:  
Vor der Restaurierung

Bild oben rechts:  
Zwischenstand nach Firnis-  
abnahme

Bild unten:  
Detailaufnahme mit Infrarot-  
flektographie

Bärbel Jackisch



## Abraham Raguineau, *Gruppenporträt mit Wilhelm III. von Nassau-Oranien,* 1660

Abraham Raguineau  
(1623 – nach 1681)

Öl auf Leinwand  
180 cm × 213 cm

Im Januar 2017 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung dieses Gemäldes für die Anhaltische Gemäldegalerie in Dessau.

Anhaltische Gemäldegalerie,  
Dessau  
(Inv.-Nr.: 1504)

Das im Rahmen des Programmes »Kunst auf Lager« in einem aufwendigen Restaurierungsprojekt befindliche großformatige Gemälde zeigt fünf Enkel des Statthalters Frederik Hendrik von Nassau-Oranien, und seiner Ehefrau Amalia von Solms-Braunfels. Im Zentrum ist der spätere englische König, Willem III. (1650–1702) Prinz von Oranien, zu erkennen neben seinen Cousins und Cousinen: Carl Emil Kurprinz von Brandenburg (1655–1674), Amalia Prinzessin von Nassau-Diez (1655–1695), Heinrich Casimir II. Fürst von Nassau-Diez (1657–1695) und Friedrich von Brandenburg (1657–1713), der spätere Kurfürst von Brandenburg und König von Preußen Friedrich I. (von links nach rechts). Dokumente belegen, dass das Gemälde im August 1662 fertiggestellt war. Es befand sich seit seiner Entstehung nachweisbar stets im Besitz der engen Verwandtschaft der Dargestellten. Zuerst im Besitz der Amalia von Solm, wurde es 1676 an ihre Tochter Henriette Catharina Fürstin von Anhalt-Dessau (geborene Prinzessin von Oranien-Nassau) (1637–1708) vererbt. Als Gemahlin von Johann Georg II. Fürst von Anhalt-Dessau (1627–1693) residierte sie im bei Dessau gelegenen Schloss Oranienbaum, ein Ort, der zu ihren Lebzeiten nach dem Vorbild niederländischer Städte mit der charakteristischen zentralen Ausrichtung auf den Herrschersitz repräsentativ umgestaltet und nach dem Herrschergeschlecht der Prinzessin benannt wurde.

Das Gemälde weist schwere Schäden des Bildträgers und der Farbschicht auf, die zugleich das Gesamterscheinungsbild stark beeinträchtigen. Eine spätere Dublierung der originalen Leinwand bewirkte eine auffällige Beulenbildung und Deformationen sowie Verpressungen der Malschicht. Zudem liegen teils großflächige, unsachgemäße Übermalungen und Retuschen vor, die das ursprüngliche Erscheinungsbild ebenfalls stark verunklären. Außerdem sind zahlreiche größere und kleinere Malschichtfehlstellen festzustellen.

Die bisher im Rahmen des Projektes erfolgten Firnisabnahmen lassen eine Vielzahl von Retuschen und Verkittungen, aber auch hinreichende Originalsubstanz erkennen. Auf dieser Grundlage wird eine Wiederherstellung des ehemaligen Erscheinungsbildes möglich sein. Der Aufwand ist erheblich, aber lohnend, da es sich um ein herausragendes Zeitzeugnis und um ein außerordentlich repräsentatives, höfisches Gruppenbildnis handelt, das im Bestand der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau dem ebenfalls großformatigen Gemälde der vier Töchter des Statthalter Frederik Hendrik von Nassau-Oranien, das 1666 von Jan Mijten (1613/14–1670) geschaffen wurde, wirkungsvoll an die Seite tritt.

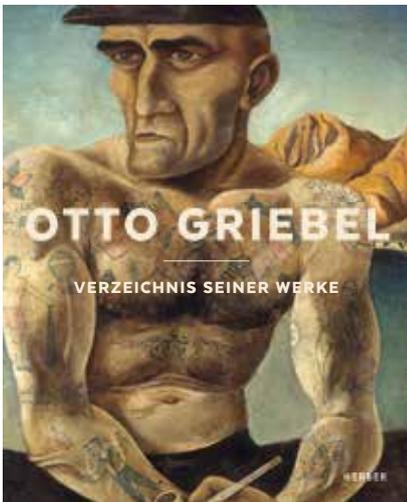
Dr. Norbert Michels

Bilder:  
Gesamtansicht  
Details mit Schadensbildern





Ausstellungen,  
Bestandskataloge,  
weitere Förderungen



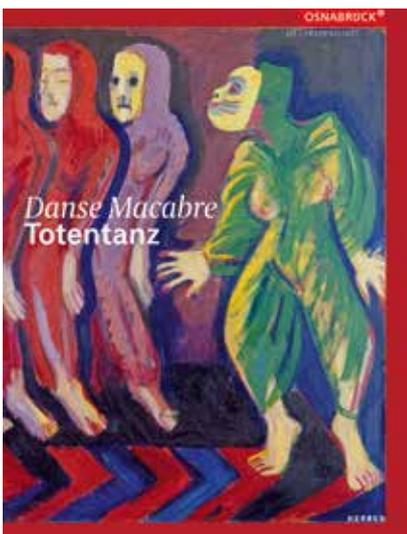
4.2.2017–7.5.2017  
Städtische Galerie Dresden

## Otto Griebel

### Verzeichnis seiner Werke

Obwohl Otto Griebel zu den wichtigsten Künstlern gehört, die im 20. Jahrhundert in Dresden tätig waren, hat sein Schaffen bisher noch keine angemessene Würdigung erfahren. Dass Griebels Werk nicht zum Kernbestand der Überlieferung zur Dresdner Kunstgeschichte gehört, liegt daran, dass der größte Teil durch die Aktion »Entartete Kunst«, durch Verfolgung von Sammlern seiner Kunst und durch die Zerstörung Dresdens 1945 vernichtet wurde. Ohne diese Verluste würde Griebels künstlerischer Nachlass dem seiner Zeitgenossen Otto Dix oder George Grosz stellenweise ebenbürtig gegenüberstehen. Die Städtische Galerie Dresden beabsichtigte mit einer umfassenden Werkschau, diese Fehlstelle zu schließen. Parallel zur Ausstellung erschien ein Gesamtverzeichnis der Werke Otto Griebels, das Griebels Schaffen trotz der historisch bedingten Lücken angemessen repräsentieren hilft.

Schon allein anhand einer zusammenhängende Darstellung der erhaltenen Werke aus Griebels Hauptschaffenszeit 1919 bis 1933 lässt sich die überragende Qualität seiner Arbeit überzeugend darstellen. Gezeigt wurden 100 Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphiken aus deutschen und internationalen Sammlungen.



12.2.2017–25.6.2017  
Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück

## Danse Macabre – Totentanz

Mit der Ausstellung *Danse Macabre. Tanz und Tod in der Kunst des frühen 20. Jahrhunderts* lässt das Felix-Nussbaum-Haus die bewegte Ära zwischen den Weltkriegen in einer facettenreichen Ausstellung wieder aufleben. Im Zentrum der Präsentation standen Nussbaums *Triumph des Todes* und Kirchners *Totentanz der Mary Wigman*.

Die Erfahrungen des Ersten Weltkriegs schlugen sich in der Kunst des frühen 20. Jahrhunderts vielfach nieder. Anhand ausgewählter künstlerischer Positionen aus Malerei, Graphik und Tanz zeigte die Ausstellung die Vielfältigkeit und Allgegenwärtigkeit des Totentanzes in diesen Jahren. Zu sehen waren Arbeiten u. a. von Otto Dix, Ernst Barlach, Frans Masereel und Karl Hofer.

Eine besondere Verbindung von expressionistischer Malerei und modernem Tanz wurde in dem Gemälde und den Graphiken Ernst Ludwig Kirchners sichtbar, die während der Proben Mary Wigmans zum *Totentanz II* in Dresden entstanden waren. Die Installation der israelischen Künstlerin Michal Helfman *While Dictators Rage* aus dem Jahre 2013 ergänzte die Ausstellung um eine zeitgenössische Position und stellte interessante Bezüge zur Gegenwart her.



12.2.2017–28.5.2017  
 Staatliche Kunstsammlungen  
 Dresden, Albertinum

## Italienbilder zwischen Romantik und Realismus

Malerei des 19. Jahrhunderts

Heinrich von Kleist schrieb 1801 über Dresden »Ich blickte von dem hohen Ufer herab über das herrliche Elbtal, es lag wie ein Gemälde von Claude Lorrain unter meinen Füßen – [...] grüne Fluren, Dörfer, ein breiter Strom – [...] – und der reine blaue italische Himmel, der über der ganzen Gegend schwebte ...« In diesen Worten spiegelt sich die im 19. Jahrhundert tief verwurzelte deutsche Sehnsucht nach dem Licht und den Farben Italiens, das ebenso mit seinen antiken und christlichen Stätten, mit seiner Fülle an Renaissancekunst sowie mit seinen rauen und elegischen Landschaften verzauberte.

Das Albertinum zeigte ein umfassendes Panorama gemalter Italienbilder jener Zeit. Erstmals wurde hierzu der reiche Bestand der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden in den Fokus gerückt und in kunsthistorische Kontexte gesetzt.

Das Schaffen deutschsprachiger Künstler stand im Dialog mit Arbeiten herausragender Maler anderer Nationen wie Johan Christian Dahl, Camille Corot, William Turner und Arnold Böcklin, aber auch mit zeitgenössischer Skulptur sowie prägenden Vorbildern früherer Jahrhunderte.



12.2.2017–28.5.2017  
 Gerhard-Marcks-Haus, Bremen

## Der Bildhauer denkt!

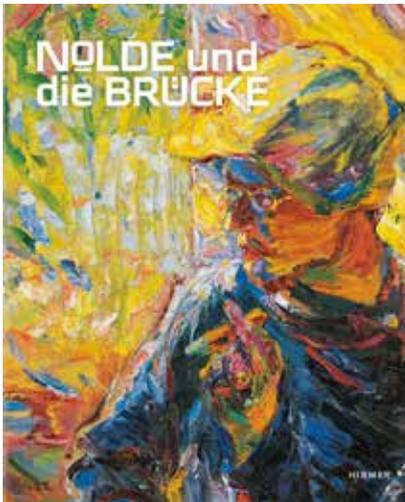
Zeichnungen von Gerhard Marcks

Das Gerhard-Marcks-Haus gehört zu den größten Einkünstler-sammlungen in Deutschland. 500 Skulpturen, 2000 Blatt Druckgraphik und 13000 Handzeichnungen bieten einen Einblick in das Werk eines modernen figürlichen Bildhauers.

Während des Museumsumbaus 2015/2016 wurde diese Zeichnungssammlung digitalisiert und diente so als Ausgangspunkt für ein Forschungsprojekt zur Funktion der Zeichnung im Werk von Gerhard Marcks. Die Ergebnisse dieser Arbeit wurden nun in Ausstellung und Katalog vorgestellt.

In sechs Räumen wurden sechs unterschiedliche Perspektiven auf das Thema präsentiert, die zusammen die Vielseitigkeit des zeichnerischen Œuvres des Bildhauers Gerhard Marcks sichtbar machen.

Gerhard Marcks hat zwischen 1912 und 1935 verschiedene Verfahren entwickelt, bei denen jede seiner Plastiken durch Zeichnungen vorbereitet wurde, wobei die Methode jedoch keineswegs immer gleich war. Bei genauer Betrachtung erwiesen sich seine Zeichnungen als Dokumente eines Gestaltungsprozesses, bei dem nur der Anfang (die Natur) und das Ende (die Skulptur) feststanden. Die Ausstellung machte die Zwischenschritte nachvollziehbar.



12.2.2017–18.6.2017  
Museum der bildenden Künste,  
Leipzig  
18.11.2017–2.4.2018  
Kunsthalle zu Kiel

## Nolde und die Brücke

Emil Nolde (1867–1956) gehört zu den herausragenden Künstlerpersönlichkeiten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Von seinem Künstlerkollegen Ernst Ludwig Kirchner als »einer unserer echten deutschen Künstler« bezeichnet, wurde Nolde in zahlreichen Ausstellungen immer wieder gewürdigt. Daher erstaunt es umso mehr, dass dem Zusammenwirken Noldes mit der Künstlergruppe *Brücke* vom Frühjahr 1906 bis Herbst 1907 noch keine umfassende Ausstellung und Publikation gewidmet wurde. Diesem Desiderat wandten sich die beiden veranstaltenden Ausstellungshäuser – Museum der bildenden Künste, Leipzig, und Kunsthalle zu Kiel – in ihrem gemeinsamen Vorhaben zu. Für beide Orte haben Nolde und die *Brücke*-Künstler eine besondere Bedeutung. In Leipzig fanden frühe Ausstellungen mit ihrer Beteiligung statt; in Schleswig-Holstein und insbesondere für die Kunsthalle zu Kiel ist Nolde eine zentrale Künstlerfigur und der Expressionismus von großer Bedeutung.

Die Ausstellung *Nolde und die Brücke* veranschaulichte die Dynamik der schöpferischen Phase zwischen 1906 und 1907 anhand von 150 Gemälden, graphischen Werken und Archivalien.



23.2.2017–21.5.2017  
Hamburger Kunsthalle

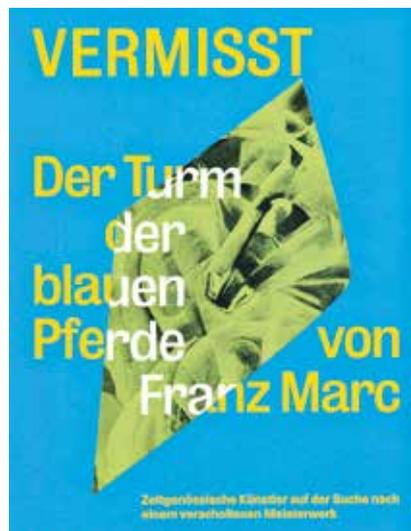
## Die Poesie der venezianischen Malerei

Paris Bordone, Palma il Vecchio, Lorenzo Lotto, Tizian

In dieser Ausstellung widmete sich die Hamburger Kunsthalle dem Werk des venezianischen Malers Paris Bordone (1500–1571). Sie würdigte damit Bordones umfangreiches Œuvre im Schatten seines Lehrers Tizian, zu dessen großem Rivalen er sich entwickelt hatte. Eine solche Würdigung des facettenreichen Werks von Bordone gab es in Forschung und Ausstellungsprogramm bisher nicht.

Poesie, Sinnlichkeit, Farbe, Licht – Venedig war im 16. Jahrhundert das vibrierende Zentrum großer künstlerischer Innovationen. Neuartige Farbpigmente ermöglichten es den Malern um Tizian, sich neuen Themen auf bis dahin ungekannte poetische und sinnliche Weise zu widmen. Bis heute fasziniert ihr virtuoser Umgang mit Farbe, faszinieren ihre allegorischen Darstellungen, mythologischen Szenen, erotisch aufgeladenen weiblichen Idealbildnisse und Männerporträts.

Mit rund 100 bedeutenden Gemälden und Graphiken von Paris Bordone, Palma il Vecchio, Lorenzo Lotto und Tizian, versammelt aus den großen Museen der Welt, bot die Ausstellung einen faszinierenden Einblick in die Blütezeit der venezianischen Malerei.

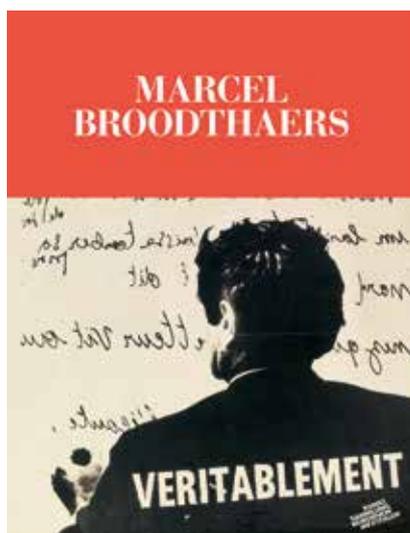


3.3.2017–5.6.2017  
Haus am Waldsee, Berlin

## Vermisst

Der Turm der blauen Pferde von Franz Marc

»Das Bernsteinzimmer der klassischen Moderne« hat Stefan Koldehoff Franz Marcs Gemälde *Der Turm der blauen Pferde* von 1913 genannt. Eine treffende Umschreibung für das überaus populäre und trotz seines frühen Verschwindens nie vergessene Bild. Seit 1919 fand es sein großes Publikum im Berliner Kronprinzenpalais, bis es 1937 in der unseligen Aktion »Entartete Kunst« abgehängt und beschlagnahmt wurde. Damit verschwand das Bild nach nur 24 Jahren aus der Öffentlichkeit. Vielleicht zerstörte der Zweite Weltkrieg den *Turm der blauen Pferde* und damit auch eines der Hauptwerke des Expressionismus und ein zentrales Werk des *Blauen Reiter*. Wenn nicht durch mündliche Überlieferungen Hinweise auf das unversehrte 2 m × 1,3 m große Ölgemälde aus 1945 und 1948/49 vorlägen. Vielleicht Grund zur Hoffnung auf eine Wiederentdeckung des vermissten Gemäldes, das die kunsthistorische Forschung bislang nicht wiedergewonnen hat. Ein guter Grund jedenfalls für die Ausstellung im Haus am Waldsee, einem renommierten Ausstellungsort der Gegenwartskunst, die unsere Erinnerung an den Verlust wachhalten soll.



4.3.2017–11.6.2017  
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

## Marcel Broodthaers

Eine Retrospektive

Diese Ausstellung war eine große Überblicksschau über das vielfältige Werk des belgischen Künstlers (1924–1976), dessen Bedeutung für die bildende Kunst im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert hoch geschätzt wird. Die über vier Jahre am MoMa, New York, sorgfältig entwickelte Ausstellung von nahezu 200 Werken unterschiedlichster Medien und Gattungen, die in New York und danach in Madrid zu sehen war, fand mit der Düsseldorfer Station in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen ihren Abschluss an einem Ort, der Broodthaers' kurze, aber höchst produktive künstlerische Karriere weitgehend befördert hat. In Düsseldorf hat Broodthaers nicht nur zwei Jahre (von 1970 bis 1972) gelebt und entscheidende Impulse der lokalen und internationalen bestens vernetzten Kunstszene aufgenommen, verarbeitet und zurückgegeben. In Düsseldorf ist auch die einzige überlieferte Installation aus dem zentralen Werkkomplex des *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* beheimatet. Mit dem Ankauf der *Section Publicité* (1972) für die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen gelangte 1999 ein wichtiges installatives Werk in die 2002 im Düsseldorfer Ständehaus eröffnete *Dépendance* des Landesmuseums.



8.3.2017–11.6.2017  
Suermondt-Ludwig-Museum,  
Aachen

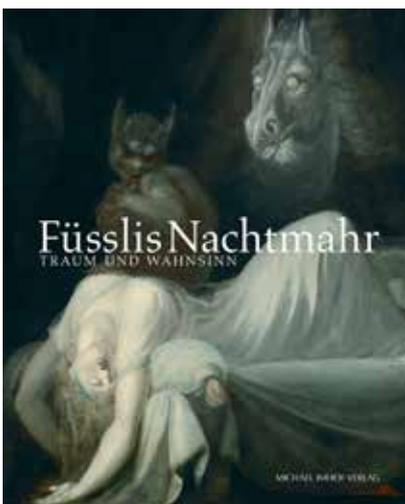
## Blut und Tränen

Albrecht Bouts und das Antlitz der Passion

Albrecht Bouts (um 1451/55–1549), der Sohn des berühmten Löwener Malers Dirk Bouts (um 1410–1475), ist zwar weniger bekannt als sein Vater, doch kommt ihm in der Malerei der Südlichen Niederlande des 15./16. Jahrhunderts ohne Zweifel eine besondere Stellung zu.

Nach Dirks Tod übernahm Albrecht die väterliche Werkstatt in Löwen und begann sich auf Darstellungen Christi zu spezialisieren. Ausgehend von den Werken des Vaters entstanden zahlreiche Bilder Christi mit der Dornenkrone sowie der *Mater dolorosa*.

Aachen realisierte mit *Blut und Tränen* erstmals eine Ausstellung zu diesem bislang im Schatten seines Vaters stehenden Maler. In der Ausstellung wurde die künstlerische Entwicklung von Albrecht Bouts nachvollziehbar. Neben dem späten Selbstporträt des Meisters, das sich im Brukenthal Museum in Sibiu (Hermannstadt) befindet, wurden einige religiöse Darstellungen gezeigt, um die Bandbreite seines Schaffens zu verdeutlichen. Das Hauptaugenmerk richtete sich jedoch auf die berühmten Andachtsbilder, den Christus mit der Dornenkrone und die Johannesschüssel. Ergänzend dazu wurden auch Bildnisse Christi aus anderen Herstellungszentren wie Brügge und Brüssel gezeigt.



19.3.2017–18.6.2017  
Freies Deutsches Hochstift,  
Frankfurter Goethe-Museum  
22.7.2017–15.10.2017  
Wilhelm Busch – Deutsches  
Museum für Karikatur  
und Zeichenkunst, Hannover

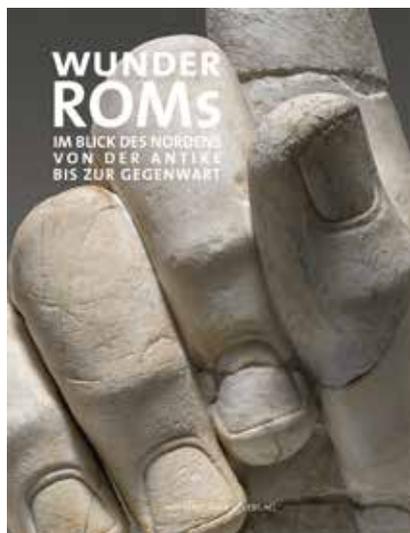
## Füsslis Nachtmahr

Traum und Wahnsinn

Der aus Zürich stammende Maler Johann Heinrich Füssli (1741–1825) war weder maßvoll noch verbindlich, hochgebildet kümmerte er sich nicht um Konventionen, seine Werke sind komplex und spektakulär zugleich, und sein Publikum brüskiert er so sehr, wie er es anzieht.

Füsslis *Nachtmahr* ist eines der bekanntesten und wirkmächtigsten Gemälde des späten 18. Jahrhunderts; heute gilt es als Prototyp der Schauerromantik. Bei der Ausstellung der Erstfassung 1782 in der Londoner Royal Academy rief das Bild einen Skandal hervor. Der *Nachtmahr* ist eine ikonisch gewordene Darstellung eines Zustandes, für den es bis dahin kein Bild gab. Die noch stärker zugespitzte zweite Fassung des *Nachtmahrs* von 1790/91 gehört zum kostbarsten Bestand des Frankfurter Goethe-Museums, das die größte deutsche Sammlung von Gemälden Füsslis besitzt. So spektakulär das Bild auch ist, so hat es doch noch nie eine eigene Ausstellung erhalten – bis jetzt.

Ein Grundstock an Bildern und Büchern der intermedial konzipierten Schau stammte aus den reichen Sammlungen des Frankfurter Goethe-Museums. Dazu kamen bedeutende Leihgaben aus Deutschland, der Schweiz und aus England – von Institutionen wie von privaten Sammlern.



30.3.2017–13.8.2017  
Erzbischöfliches Diözesanmuseum,  
Paderborn

## Wunder Roms

Im Blick des Nordens von der Antike bis zur Gegenwart

Die Ausstellung *Wunder Roms* beschäftigt sich mit einem sehr aktuellen Thema – dem Umgang des Christentums mit der Bildmacht der Antike. Rom galt jahrhundertlang als Inbegriff weltlicher und christlicher Geschichte. Waren es vom Mittelalter bis zur Reformation die Herrscher und die Gläubigen, die es nach Rom zog, so kamen seit dem 15. Jahrhundert mehr und mehr Gelehrte und Künstler. Keine andere Stadt der Welt hat über einen so langen Zeitraum größere Faszination und Anziehungskraft ausgeübt als Rom. Die ästhetischen Ideale der römischen Antike wurden zum Maßstab der Bildenden Kunst und der Architektur bis weit ins 19. Jahrhundert hinein, und sie waren auch in der Klassischen Moderne nicht vergessen.

Die Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Paderborn entwarf ein grandioses Panorama der Rezeptionsgeschichte der *Ewigen Stadt* und ihrer kulturellen Attraktionen. Sie offenbart eindrucksvoll die Wirkmacht der Antike als Konstante in der abendländischen Kunstentwicklung bis in die Gegenwart und ist damit auch ein inspirierender Beitrag zur Auseinandersetzung mit unserer kulturellen Identität.

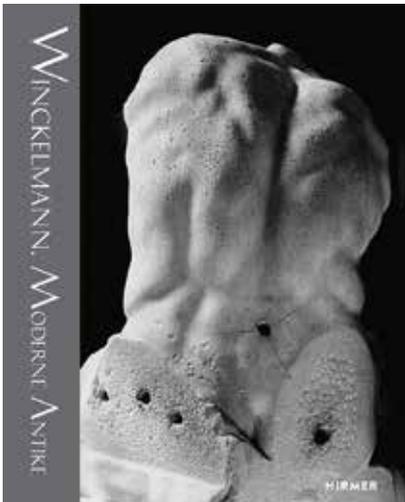


6.4.2017–16.7.2017  
Herzog Anton Ulrich-Museum,  
Braunschweig

## Meisterzeichnungen

aus dem Braunschweiger Kupferstichkabinett

Seit dem 23. Oktober 2016 erstrahlt das Herzog Anton Ulrich-Museum in neuem Glanz. Es wurde nach einer siebenjährigen Erweiterungs- und Renovierungsperiode der Öffentlichkeit wieder vorgestellt. Hierbei trat ein Teil des Hauses, das Kupferstichkabinett, auf 200 m<sup>2</sup> Ausstellungsfläche nur unterrepräsentiert in Erscheinung. Mit seinen insgesamt ca. 145.000 Zeichnungen und graphischen Blättern spielt es aber, in Bezug auf Menge und chronologische Tiefe vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart, eine höchst wichtige Rolle im Konzert der Sammlungen des Museums. So widmete man die erste große Sonderausstellung 2017 dem Kupferstichkabinett, und zwar seinen Zeichnungsbeständen von internationalem Rang, den Meisterzeichnungen etwa von Albrecht Dürer, Pieter Brueghel d. Ä., Peter Paul Rubens u. a., über Caspar David Friedrich und Paul Cézanne bis zu Joseph Beuys. Auf 900 m<sup>2</sup> wurden sie nun dem Betrachter in mehreren Ausstellungskapiteln in einem Rundgang durch fünf Räume dargeboten. Zweieinhalb Räume enthalten als Kern der Ausstellung 100 Meisterzeichnungen in einem Gang durch die Jahrhunderte. Der zur Ausstellung erschienene Katalog bietet eine Einführung in das Sehen und Verstehen von Zeichnungen, die Entschlüsselung ihrer Funktionen und ihrer Geschichte.



7.4.2017–2.7.2017  
Klassik Stiftung Weimar,  
Neues Museum

## Winckelmann. Antike Moderne

Begründer der Archäologie, Wegbereiter der modernen Kunstgeschichte, Vordenker des deutschen Klassizismus, Virtuose der Kunstbeschreibung – Johann Joachim Winckelmann hat die europäische Kulturgeschichte auf geradezu einzigartige Weise geprägt.

Anlässlich seines 300. Geburtstags zeigten die Klassik Stiftung Weimar und das Germanische Institut der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg eine Ausstellung unter dem Titel *Winckelmann. Antike Moderne*. Mehr als 200 Exponate aus deutschen und ausländischen Sammlungen vergegenwärtigten das epochale Werk des Gelehrten und seine bis in die Gegenwart anhaltende Wirkung.

Das Neue Museum in Weimar bot für die Ausstellung den idealen Rahmen. In dem 1896 errichteten Gebäude wurde jener Kanon antiker und klassizistischer Skulpturen gezeigt.

Auf zwei Etagen präsentierte die Jubiläumsschau nun rund 300 Exponate: Skulpturen, Gemälde, Graphiken, Photographien und Bücher aus den Beständen beider Ausstellungsträger. Ergänzt wurden diese Exponate durch hochkarätige Leihgaben aus Deutschland, Europa und den USA.

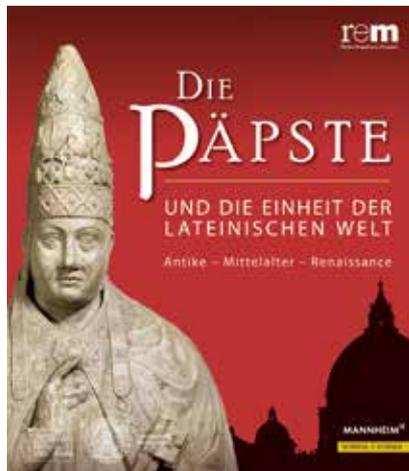


12.5.2017–5.11.2017  
Staatliche Schlösser, Burgen  
und Gärten, Dresden

## Benno von Meissen

Sachsens erster Heiliger

Mit seiner Heiligsprechung im Jahr 1523 geriet Benno, vormals Bischof von Meissen (1066 – um 1106), zwischen die Fronten der aufbrechenden Reformation. Martin Luther schmähte den Bischof, um mit dem Heiligenkult überhaupt abzurechnen. Herzog Georg von Sachsen, der Bennos Kanonisation ganz wesentlich vorangetrieben hatte, sah in dem Heiligen dagegen das Sinnbild einer erneuerten alten Kirche. Als 1539 die Reformation in Meissen Einzug hielt, wurde das seit dem 13. Jahrhundert verehrte Grabmal Bennos im Dom zu Meissen zerschlagen. Seine Reliquien konnten allerdings gerettet werden und gelangten schließlich 1576 nach München, wo Benno eine bemerkenswerte zweite Karriere als Stadtpatron Münchens und bayerischer Landesheiliger beschieden sein sollte. Erst nach dem Übertritt der wettinischen Kurfürsten-Könige zum katholischen Glauben kehrten eine Rippe Bennos und seine Verehrung im 18. Jahrhundert nach Sachsen zurück, wo das 1921 wiedergegründete Bistum Meissen unter sein Patronat gestellt wurde. Ausstellung und Katalog dokumentieren die Forschungen über Benno von Meissen – eine fast 1000-jährige Geschichte über das Heiligsein und die Rolle des Glaubens in der Geschichte.

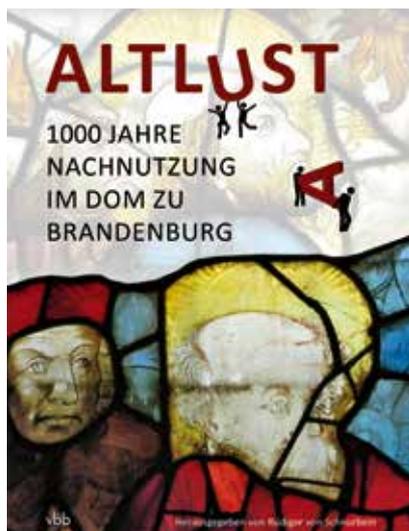


21.5.2017–31.10.2017  
 Reiss-Engelhorn-Museen,  
 Mannheim  
 7.12.2017–8.4.2018  
 Vatikan, Rom

## Die Päpste

und die Einheit der lateinischen Welt

Die Entwicklung des Papsttums von seinen Anfängen bis 1534 gehört zu den aufregendsten Themen der europäischen Geschichte. In der Spätantike wurden die Grundlagen geschaffen, die es den Päpsten ermöglichten, sich schließlich im 8. Jahrhundert aus der Unterordnung unter den Kaiser von Konstantinopel zu befreien. Die Idee, Nachfolger des heiligen Petrus zu sein und über den Schlüssel des Himmelreichs zu verfügen, begründete den Anspruch auf ein Primat – den höchsten Rang in Kirche und Welt. Aus der Verantwortung für das Heil der Menschen auf Erden und deren Seelenheil im Jenseits leiteten die Päpste ihre Forderung nach unbedingtem Gehorsam aller Christen, auch der Könige und Kaiser, ab. Der Höhepunkt der päpstlichen Wirkkraft umfasst die Zeit vom 11. bis 13. Jahrhundert. Nach einem Niedergang im 14. Jahrhundert schufen die Päpste in einem unglaublichen Kraftakt mit dem Rom der Renaissance ein neues Zentrum der Kultur, der Wissenschaft, der Künste und der Architektur für Europa. Um 1530 kam die Wende: furchterliche Kriege in Italien und der Sog der reformatorischen Bewegung legten die Grenzen der päpstlichen Autorität offen. Die Einheit der lateinischen Welt begann zu zerbrechen und die erste große Epoche des »europäischen« Papsttums war beendet.

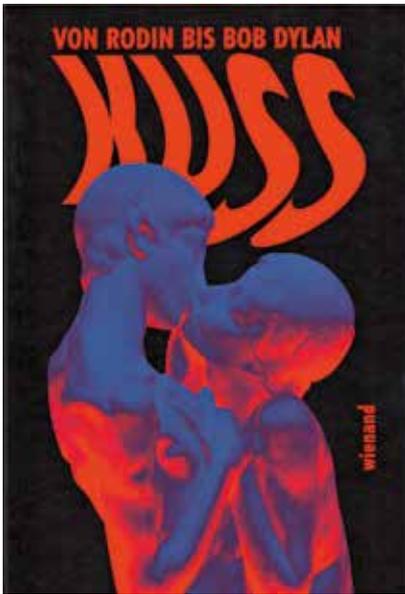


5.5.2017–31.10.2017  
 Domstift Brandenburg

## Altlust

1000 Jahre Nachnutzung im Dom zu Brandenburg

Was passiert, wenn ein Kapitell zur Säulenbasis oder ein Grabstein zur Türschwelle wird? Bei der Zweitverwendung geht es bei weitem nicht nur um die Bereitstellung von Baumaterial. Welche gesellschaftlichen Prozesse, welcher ideeller Wandel vollzieht sich, wenn man die Prachtrobe der Ehefrau zum Priestergewand umschneidern lässt oder der geistliche Chormantel nunmehr als profane Tischdecke dienen darf? In der Ausstellung *Altlust* wird das facettenreiche Phänomen der Wiederverwendung auf den Brandenburger Dom zugeschnitten und präsentiert. So spielt gerade im Jubiläumjahr von Luthers Thesenanschlag die Umnutzung und Wiederverwendung von Bildern und Altären nach der Reformation eine wesentliche Rolle. Doch war dies nur ein Aspekt in dem breiten Themenspektrum: Die Wiederentdeckung der mittelalterlichen Kunst im 19. Jahrhundert und ihre Umnutzung als Identifikationsobjekt im Nationalismus der Befreiungskriege und der Gründerzeit war für den Dom »überlebenswichtig«. Dies und weitere zahlreiche Beispiele für die reiche Geschichte des Doms lässt sich im Begleitband zur Ausstellung nachlesen.



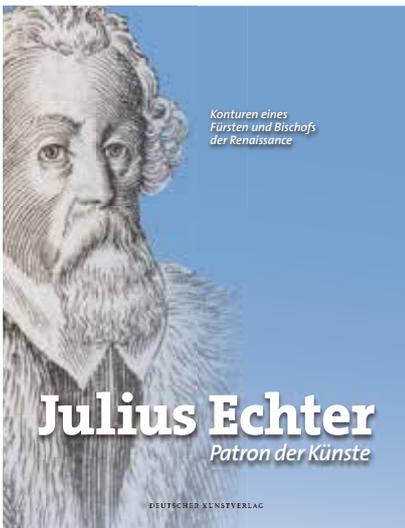
15.6.2017–3.10.2017  
Bröhan Museum, Berlin

## Der Kuss

Jugendstil – Moderne – Gegenwart

Der Kuss ist eine uralte Geste mit vielen Bedeutungen: Es gibt leidenschaftliche und formelle Küsse, Küssen zwischen Eltern und Kindern, zwischen Freunden, Geistlichen und Politikern. Der Judaskuss steht für Verrat, der Musenkuss gilt als Quelle der Inspiration, und im Märchen vermag der Kuss sogar einen Zauberbann aufzuheben. Kaum ein Ritual unserer Kultur weist in so viele unterschiedliche Richtungen. Die Kunst um 1900, die durch Jugendstil, Symbolismus und Décadence geprägt war, beschäftigte sich geradezu obsessiv mit dem Kuss. Die Kuss-Darstellungen von Auguste Rodin und Gustav Klimt gehören heute zu den bekanntesten Kunstwerken der Welt. Aber auch jenseits dieser großen Namen finden sich faszinierende Interpretationen des Motivs – romantisch und erotisch, mystisch und tiefsinnig, humorvoll und frivol.

Die motivgeschichtliche Ausstellung spürte der komplexen Semantik des Kusses nach und zeigte ein facettenreiches Kuss-Panorama in verschiedenen Gattungen und Epochen. Neben Malerei, Graphik, Skulptur und angewandter Kunst waren auch Beispiele aus Photographie und Film, Installation und Performance vertreten. Die Ausstellung setzte mit der Kunst um 1900 ein und verfolgte das Thema bis in die Gegenwart.



26.6.2017–24.9.2017  
Martin von Wagner-Museum,  
Würzburg

## Julius Echter – Patron der Künste

Konturen eines Fürsten und Bischofs der Renaissance

Unter dem Pontifikat Julius Echters von Mespelbrunn (1573–1617) erlebten die Stadt Würzburg und das von Echter regierte Territorium eine weitgehende Umgestaltung. Der Fürstbischof war einer der tatkräftigsten Kirchenreformer seiner Zeit und zugleich ein freigiebiger Renaissancefürst. Nicht nur wegen der Länge seiner Regentschaft hat er Stadt und Land so dauerhaft und sichtbar geprägt wie kein anderer Herrscher im Hochstift Würzburg vor oder nach ihm. Von Anfang an verfolgte Echter eine planmäßige Kulturpolitik, die sich auf Urbanisierung und Architektur ebenso auswirkte wie auf Malerei und Skulptur, auf das Bildungswesen, auf das Sammeln von Kunstwerken und Büchern. Sein mäzenatisches Wirken lässt ihn einerseits als exemplarischen Vertreter jener »Internationale der Höfe« erkennen, die über ästhetische Kanonbildung zur Vereinheitlichung von Geschmack und Verhalten tendierte. Andererseits blieben Ausgangspunkt und Ziel seines Handelns immer von religiösen Motivationen bestimmt. Aus diesem Oszillieren zwischen höfischer Repräsentation und gegenreformatorischem Eifer resultiert ein einzigartiges kulturelles Profil. Der 400. Todestag von Julius Echter in 2017 war Anlass für diese Ausstellung.

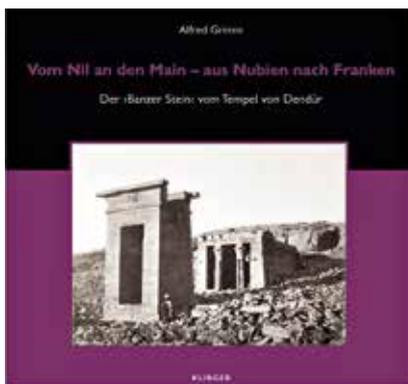


29.6.2017–28.1.2018  
LVR – Landesmuseum Bonn

## Die Zisterzienser

Das Europa der Klöster

Die Ausstellung veranschaulicht das Zisterzienserkloster in all seiner räumlichen Dimension: es ist ein geschützter Raum, in dem der Gebrauch der Architektur und der Kunstwerke dem Ort durch Ritus und Kontemplation feste Form und stetige Dauer garantieren. Die von den Zisterziensern beschäftigten Baumeister schufen die vielleicht eindrucksvollsten Sakralräume des Mittelalters. Bücher aus den Skriptorien der weißen Mönche zählen zu den Höhepunkten der mittelalterlichen Buchkunst. Die Ausstellung zeigte die Entwicklung der *Ars scribendi* vom 12. Jahrhundert bis zu den prachtvollen Codices der spätmittelalterlichen Klöster. Die Kunst der Zisterzienser entwickelte sich im Wettstreit zwischen der Forderung nach Bildlosigkeit und dem Bedürfnis nach sinnengeleiteter Erkenntnis durch Kunst. So entstand in Architektur, Glas- und Buchmalerei eine spannungsreiche und höchst wirkungsvolle Kunst, die mit ihrem Versuch eines »weniger ist mehr« europaweite Vorbildfunktion hatte und bis heute fasziniert. Die Ausstellung zeigte Objekte aus ganz Europa und macht Kunst und Kultur der Zisterzienser im Kontext der mittelalterlichen Lebenswelt nachvollziehbar und verständlich.

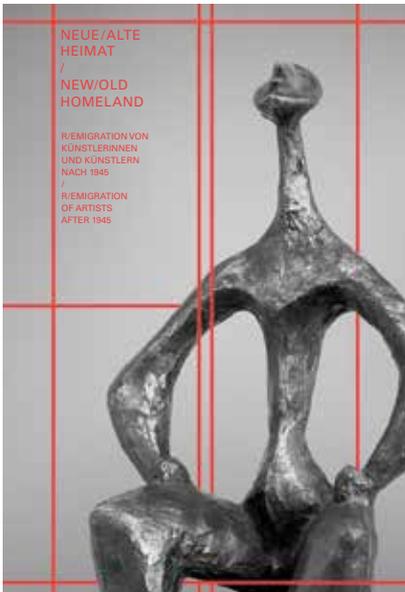


29.6.2017–28.1.2018  
Kloster Banz

## Vom Nil an den Main

Der Banzer Stein

Herzog Maximilian in Bayern (1808 – 1881) brachte von seiner Orientreise im Jahre 1838 zahlreiche ägyptische und römische Altertümer mit nach Europa und ließ sie anschließend im ehemaligen Benediktinerkloster Banz ausstellen. Das größte und zugleich bedeutendste von Herzog Max aus dem Sudan nach Franken mitgebrachte altägyptische Denkmal ist ein mit Reliefs dekoriertes und mit hieroglyphischen Inschriften versehenes Sandsteinblock, der als 643. Stein der um 20 v. Chr. unter Kaiser Augustus errichteten Tempelanlage von Dendûr identifiziert werden konnte, die sich seit 1978 als Geschenk der Arabischen Republik Ägypten an die Vereinigten Staaten von Amerika im New Yorker Metropolitan Museum of Art befindet. In der vom 17. März bis 1. Juli 2017 im Museum Kloster Banz gezeigten Sonderausstellung *Vom Nil an den Main – aus Nubien nach Franken. Der ‚Banzer Stein‘ vom Tempel von Dendûr* wurde die Geschichte des Tempels von Dendûr von der Antike bis in die Neuzeit dokumentiert, im Kontext sämtlicher in der ‚Orientalischen Sammlung‘ des Museums Kloster Banz vorhandenen Denkmäler aus dem antiken Sudan.



30.6.2017–17.6.2018  
Kunsthau Dahlem, Berlin

## Neue/Alte Heimat?

R/Emigration von Künstlerinnen und Künstlern nach 1945

Die Ausstellung in Dahlem versuchte, anhand von etwa 70 Werken ausgewählter Künstler und Künstlerinnen einen fundierten Einblick zu gewähren, welche Kunstschaffenden nach Ende des Zweiten Weltkriegs nach Ost- und Westdeutschland re-migrierten und unter welchen Bedingungen sie ihre Arbeit im Nachkriegsdeutschland wieder aufnehmen konnten. Die Ausstellung machte dabei deutlich, welche stilistischen und künstlerischen Einflüsse aus der Exilzeit das Schaffen nach 1945 prägten und damit zu einer neuen Anbindung an eine internationale Moderne führten.

Die Ausstellung zeigte vornehmlich Bildhauerei (ca. 45 Werke), aber auch etwa 20 Gemälde, Graphiken, Drucke und Photographien. Neben bekannten Namen wie Theo Balden, Rudolf Belling oder Fritz Cremer wurden auch zu Unrecht in Vergessenheit geratene Künstler und Künstlerinnen wie Jussuf Abbo, Else Fürst oder Margarete Klopffleisch präsentiert. Durch die aktuelle Präsenz von Flucht, Emigration und Exil in Politik und Medien gewann die Ausstellung neben der historischen auch eine zeitgenössische Relevanz.



7.7.2017–15.10.2017  
Staatliches Museum Schwerin

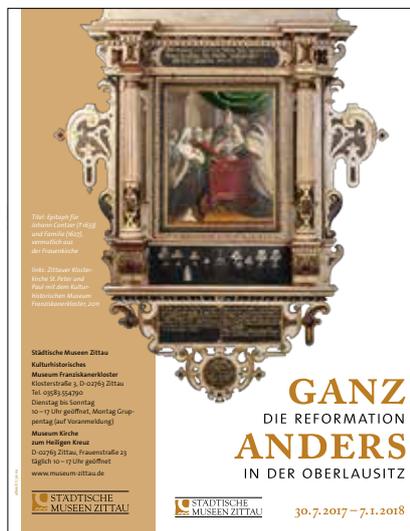
## Die Menagerie der Medusa

Otto Marseus van Schrieck und die Gelehrten

Otto Marseus van Schrieck offenbart eine unbekanntere Seite des Goldenen Zeitalters der niederländischen Malerei, in der neben die Schönheit von Stilleben die Faszination des Dunklen, Verborgenen, Unheimlichen tritt. Trotz der detaillierten, naturgetreuen Darstellungsweise von Tieren und Pflanzen ist die spezifische Zusammenstellung oft pointiert willkürlich. Handelt es sich um Stilleben, um naturkundliche Illustrationen?

Der in dieser Ausstellung erstmals im Kontext seiner Zeitgenossen dargestellte Otto Marseus van Schrieck gilt als der Erfinder des Waldbodenstillebens. Die detailgetreuen Arbeiten mit virtuosen Darstellungen von Schmetterlingen, Eidechsen oder Schlangen und beeindruckenden Gewächsen faszinieren bis heute. Er war mit bedeutenden Gelehrten vieler Länder bekannt, die ihn als herausragenden Beobachter der Natur auswiesen und ihm höchste Anerkennung zollten.

Die Gemälde von Schriecks fragen nach dem Verhältnis von Kunst und Wissenschaft im 17. Jahrhundert und dokumentieren den Paradigmenwechsel von der Buchgelehrsamkeit hin zur empirischen Wissenschaft. Tier- und Pflanzenstudien bereiten seine Werke vor, die faktisch die Illustrationen zu den Forschungen der Wissenschaftler bilden.



30.7.2017–7.1.2018  
Städtische Museen, Zittau

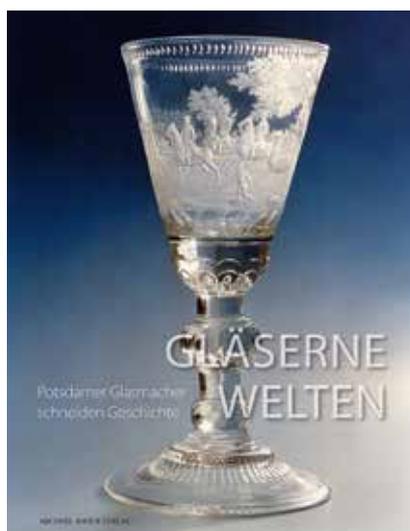
## Ganz anders.

### Die Reformation in der Oberlausitz

Die Oberlausitzer Reformationsgeschichte verlief anders als diejenige Kursachsens und der anderen umliegenden Gebiete. Hier setzte sich die Reformation von unten durch. Zudem konnten sich katholische Institutionen erhalten. Unter dem Schutz des Kaisers und im Namen des böhmischen Königs konstituierte sich ein multikonfessionelles Gefüge pragmatisch gelebter Toleranz. Den Sorben brachte die Reformation eine Schriftsprache, Glaubensflüchtlinge unterschiedlicher geistiger Prägung aus Böhmen, Mähren und Ungarn fanden hier eine neue Heimat.

Die Ausstellung in Zittau widmete sich eben diesen kulturellen Besonderheiten. Das Hauptaugenmerk der Schau galt der Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts. Zum ersten Mal wurden kaum bekannte, jedoch künstlerisch hochrangige, mit der Region verknüpfte Gemälde und Plastiken aus Kirchen und Klöstern, öffentlichen Sammlungen und aus Privatbesitz zusammen präsentiert.

Den Rahmen für die Ausstellung bildete der einzigartige Bestand an Epitaphien der Renaissance und des Barock aus den Zittauer Kirchen. Diese rund 80 Werke spiegelten die geistige und gesellschaftliche Situation der Nachreformationszeit.



27.8.2017–19.11.2017  
Potsdam Museum – Forum  
für Kunst und Geschichte,  
Potsdam

## Gläserne Welten

### Potsdamer Glasmacher schneiden Geschichte

Potsdamer Gläser des Barock gelten heute weltweit aufgrund ihrer Seltenheit sowie ihres meisterhaften Schnitts als begehrte Sammlerobjekte. Das internationale Renommee verdankt die 1674 gegründete Potsdamer Hütte der Klarheit und Härte ihrer farblosen Gläser, perfekt geeignet für die kunstvolle Veredelung.

Rund 90 Pokale, Becher und Kelche, ergänzt durch Kontextobjekte aus dem Bereich der Bildenden und Angewandten Kunst berichteten in der Ausstellung *Gläserne Welten* auf einer Fläche von 320 m<sup>2</sup> von den großen Leistungen der Potsdamer Glashütte.

Die Blütezeit der Potsdamer Glashütte begann im Jahr 1678, als Kurfürst Friedrich Wilhelm den Alchemisten Johann Kunckel aus sächsischen Diensten für Brandenburg-Preußen abwarb. Dieser stellte mit unternehmerischem Geschick prachtvolle Kristallpokale für den Hof her, die in alle Welt verschickt wurden. Wenig später legte Kunckel den Grundstein für eine Revolution in der Glasherstellung: Als erstem Glasexperten seit der Antike gelang ihm die Herstellung von Goldrubinglas.



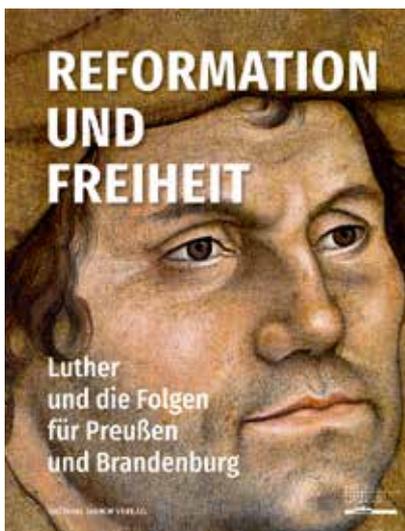
2.9.2017–12.11.2017  
Museum Moderner Kunst, Wörlen

## Der ideelle Raum und die Figur

Malerei und Plastik von Anton und Toni Stadler

Der Landschaftsmaler Anton Stadler (1850–1917) und sein Sohn, der Bildhauer Toni Stadler (1888–1982), vertreten auf den ersten Blick unterschiedliche künstlerische Standpunkte. Bei näherer Auseinandersetzung mit Leben und Werk der beiden Münchner Künstler offenbaren sich jedoch Gemeinsamkeiten, die auf einem ähnlichen Kunstverständnis aufbauen.

Anton Stadler war ein Altersgenosse und Kollege von Adolf von Hildebrand, der Gestaltungsprinzipien zur natürlichen Wahrnehmung des Menschen im Raum entwickelte. Stadlers Landschaftsbilder in fast durchgängig intimen, kleinen Formaten übersetzten diese bildhauerische Idee der Tiefenräumlichkeit in die Malerei. Stadler konnte seinen Sohn früh mit den wichtigsten Kunstströmungen und deren Protagonisten vertraut machen. Toni studierte in München, Berlin und Paris Bildhauerei. Erst spät fand er den Weg zu einer eigenen, von der Archaik inspirierten Formensprache und einer für ihn adäquaten Modellierweise. Seine Plastiken griffen damit ähnlich in die Fläche ein, wie die Landschaften seines Vaters einen ideellen Raum schufen. Beide Künstler präsentierten sich in dieser Ausstellung zum ersten Mal gemeinsam.



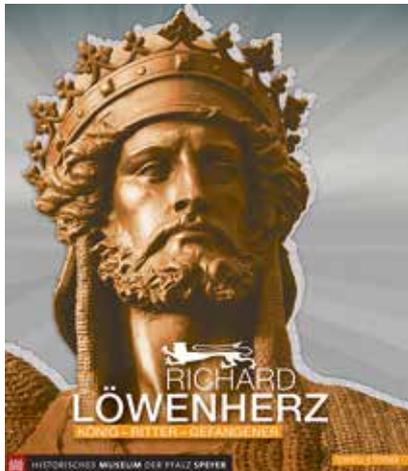
8.9.2017–7.1.2018  
Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte, Potsdam

## Reformation und Freiheit

Luther und die Folgen für Preußen und Brandenburg

Die Ausstellung *Reformation und Freiheit* fragt nach der Sprengkraft der reformatorischen Glaubensinhalte in der Zeit des Umbruchs am Beginn der Neuzeit und begreift dabei *Freiheit* als Dreh- und Angelpunkt der Reformation. Freiheit vom Papst, politische Autonomie, Rebellion und Widerstand, sowie Freiheit als Grundrecht kommen in den Blick. Luthers Freiheitsschrift von 1520 bildet den thematischen Anker. Mit dem Herzogtum Preußen, dem ersten evangelischen Staat in Europa, und der Mark Brandenburg nahm die Ausstellung zwei ganz unterschiedliche Reformationslandschaften in den Fokus.

Neben kostbaren Gemälden und Kunstkammerobjekten aus Museen und Kirchen des In- und Auslands wurden herausragende Archivalien sowie Alltagszeugnisse gezeigt. Zu den Spitzenexponaten gehörten Teile der wertvollen Silberbibliothek Herzog Albrechts von Preußen – einzigartige Zeugnisse konfessioneller Hofkultur der europäischen Renaissance. Das Corpus umfasst in 15 Bänden reformatorische Hauptwerke, die der Herzog mit außerordentlich wertvollen silbernen Einbänden versehen ließ und so zum Staatsschatz der evangelischen Landesherrschaft erhob.



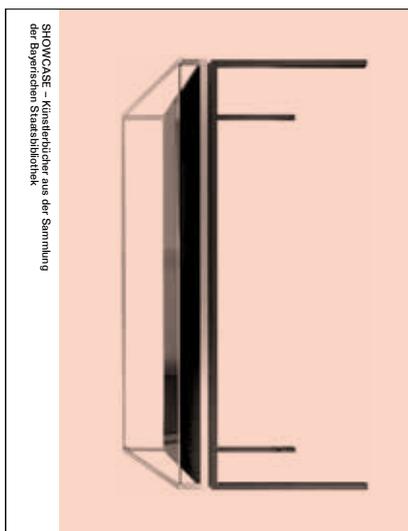
17.9.2017–15.4.2018  
Museum Wiesbaden

## Richard Löwenherz

König – Ritter – Gefangener

Auf Speyer, Worms und Mainz blickte in den Jahren 1193/1194 das Abendland, denn hier hielt Kaiser Heinrich VI. den englischen König Richard I. Löwenherz gefangen. Diesem internationalen Thema mit regionalem Schwerpunkt widmete das Historische Museum der Pfalz eine große kunst- und kulturhistorische Mittelalerausstellung.

Der Löwenherz der Legende ist ein tapferer Ritter, der keinen Kampf scheut, der die Musik liebt, König Artus verehrt und Excalibur sein eigen nennt. Der Löwenherz der Geschichte ist ein englischer König, der die Sprache seiner Untertanen kaum spricht, der das größte Kreuzfahrerheer aller Zeiten anführt und grausam, großzügig und milde zugleich sein konnte. Das Historische Museum der Pfalz widmete Richard I. Löwenherz eine Sonderausstellung, in der erstmal in Deutschland überhaupt die enge Verbindung zwischen England und Frankreich in einer Ausstellung beleuchtet und in Beziehung zum staufischen Kaiserreich gesetzt wurde. Die Ausstellung war eine Zusammenschau vor allem englischer, französischer und deutscher Exponate. Handschriften mit berühmten Miniaturen des englischen Königs waren zu sehen wie auch hochrangige Kunstwerke aus dem Kunstkreis der Plantagenêt.



20.9.2017–22.12.2017  
Bayerische Staatsbibliothek,  
München

## Künstlerbücher

Die Bayerische Staatsbibliothek hat eine gut ausgebaute, hochrangige Künstlerbuchsammlung, die insgesamt etwa 13.000 Objekte umfasst. Nach der Ausstellung *Bilderwelten* im Jahr 2016 brachte die Ausstellung *Künstlerbücher* die Dynamik und vielfältige Aussagekraft zeitgenössischer Bücher, die autonome Kunstwerke sind, wirkungsvoll zur Geltung. Von William Blake bis Pablo Picasso haben sich Künstler in ihren Werken der Frage gestellt, was ein Buch sein und leisten kann. Sie illustrierten, schrieben, kolorierten, collagierten, photographierten und beschriften gänzlich experimentelle Wege. Die Ausstellung zeigte eindrucksvoll, wie unterschiedlich Künstler mit dem Buch als Ausdrucksform umgehen, wie ganz unterschiedlich Künstlerbücher aussehen, wie sie in Aufmachung und Preis differieren. In drei Räumen wurden etwa 70 Exponate gezeigt: der erste Raum widmete sich kleinformatigen Werken. Sie reichten von den historischen Avantgardes des 20. Jahrhunderts bis zu den konzeptuellen Künstlerbüchern der 1960/70er Jahre von Malewitsch bis Beuys, Broodthaers oder Duchamp. Großformatige Werke von Louise Bourgeois bis Anselm Kiefer waren im zweiten Raum zu sehen, »flache« Werke wie Leporellos, Mappenwerke, Schallplattencover etc. prägten den dritten Raum.



23.9.2017–28.1.2018  
Museum Penzberg

## Tiefenlicht

Malerei hinter Glas von August Macke bis Gerhard Richter

Als »Tiefenlicht« wird das Phänomen von ungewöhnlichem Glanz und Strahlkraft der Farbe speziell in der Hinterglasmalerei bezeichnet, die sich dem Glas als Bildträger verdankt. Die Ambivalenz von Oberflächenglanz und Transparenz, Lichtbrechung und Reflexen verleiht den Werken durch die innige Verbindung von Glas und Farbe »ein seltsam funkelndes Leben«. Hervorgerufen wird es durch den unmittelbaren Kontakt der rückwärtig auf das Glas aufgetragenen Farbe, die das Licht in besonderer Weise reflektiert. Die Hinterglasmalerei ist als künstlerische Technik der Klassischen Moderne weitgehend unbekannt und kaum erforscht. Dabei wurde sie als nicht-akademische Anregung von vielen namhaften Künstlern aufgenommen, um ihre besonderen Möglichkeiten auszuloten – vom frei spielerischen Experiment bis zur höchsten technischen Vollendung. Die Ausstellung *Tiefenlicht* ist Teil eines interdisziplinären Forschungsprojekts zur Hinterglasmalerei der Klassischen Moderne von 1905 bis 1955. Das Museum Penzberg – Sammlung Campendonk zeigte hiermit die erste umfassende Schau von Hinterglasbildern des 20. sowie des 21. Jahrhunderts. Zu entdecken waren fragile Arbeiten von überraschender Strahlkraft, die sich stilistisch weit von der traditionellen Hinterglasmalerei entfernt haben.



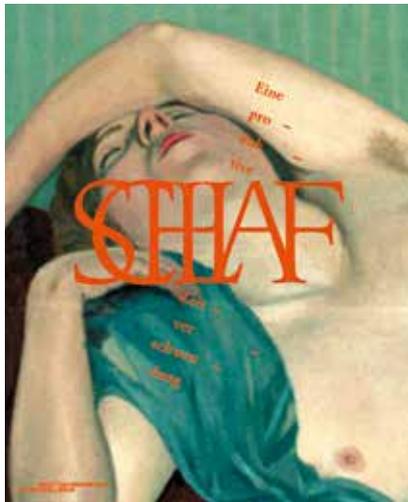
24.9.2017–19.11.2017  
Städtische Galerie Rosenheim

## vermacht, verfallen, verdrängt

Kunst und Nationalsozialismus

Am 11. August 1935 erfolgte die Grundsteinlegung der Städtischen Galerie Rosenheim – nur zwei Jahre später, am 29. August 1937, wurde sie eingeweiht. Nur wenige Wochen nach der Eröffnung des Hauses der Deutschen Kunst in München. Bekannte Rosenheimer Künstler oder mit Rosenheim eng verbundene Künstler wie Hans Müller-Schnuttenbach und Anton Müller-Wischin gehörten zu den erfolgreichsten Teilnehmern an der *Großen Deutschen Kunstausstellung* im Haus der Deutschen Kunst in München in den Jahren 1937 bis 1944. Auch viele andere Künstler, die im Nationalsozialismus in oder nahe Rosenheim lebten und arbeiteten, beteiligten sich regelmäßig an dieser wichtigen Kunstausstellung des »Dritten Reiches«.

Es war ein interessantes Phänomen, dass die vermeintlich randständige und Ende der 1930er Jahre nur gut 20.000 Einwohner zählende Stadt Rosenheim so deutlich präsent war auf den großen Münchner Kunstausstellungen. Wenn knapp 2500 Künstler aus dem gesamten Deutschen Reich ihre Werke nach München schickten, kann es schon erstaunen, dass neben zwei Berliner Künstlern ausgerechnet zwei Rosenheimer zu den fünf Malern gehörten, deren Werke am häufigsten von der Jury ausgewählt wurden.

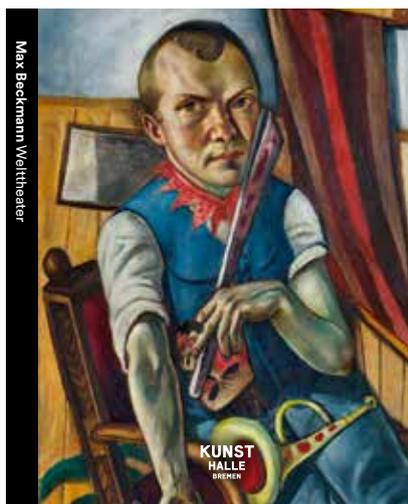


24.9.2017–4.2.2018  
Museen Böttcherstraße, Bremen

## Schlaf.

Eine produktive Zeitverschwendung von Munch bis Warhol

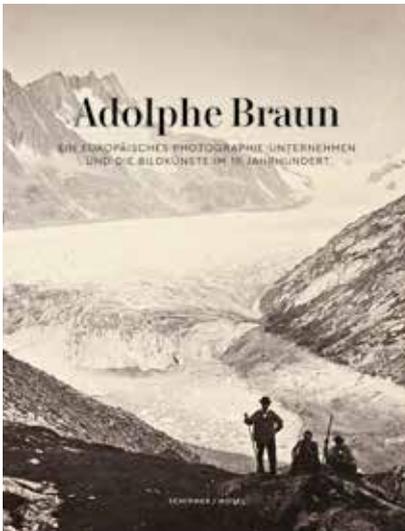
Der Schlaf gehört mit zum Leben. Rund ein Drittel seines Lebens verschläft der Mensch. Schlafen ist erholsam, der Körper regeneriert sich. Schlafmangel macht krank. Das Motiv des Schlafs zieht sich auch durch die Geschichte der Kunst und reicht von Genredarstellungen und mythologischen Vorbildern bis zu den Themen Traum, Hypnose und Tod. Außer in Ausstellungen in Lausanne und Salzburg wurde das Thema Schlaf bislang nicht museal bearbeitet. Ausgehend von Werken Paula Modersohn-Beckers gingen die Museen Böttcherstraße nun der Frage nach, wie sich dieses zentrale menschliche Bedürfnis in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts manifestierte. 1907 malte die Bremer Künstlerin ihren schlafenden Ehemann. Das kleine intime Gemälde reiht sich in eine Folge von Porträts und ist somit zugleich Künstlerporträt und privates Familienbild. Darstellungen schlafender Familienmitglieder ziehen sich auch durch das Werk von Künstlern wie August Macke, Käthe Kollwitz oder Lucian Freud. Das schlafende Gegenüber ermöglicht es den Künstlern, dieses unbemerkt und gleichsam voyeuristisch zu betrachten. So entstehen andere, intimere Bilder und Studien des Menschen als beim traditionellen Porträt.



30.9.2017–4.2.2018  
Kunsthalle Bremen

## Max Beckmann. Welttheater

Max Beckmann war fasziniert von der Welt des Theaters, des Zirkus, des Karnevals, des Varietés und der Großstadtcafés als metaphorische Schauplätze der menschlichen Beziehungen und des Weltgeschehens. In seinem Œuvre finden sich weit mehr als 100 Gemälde, die sich unmittelbar auf den Theaterbereich beziehen. Neben diesen direkten Bezügen spielte Beckmann auch durch seine malerische Behandlung des Raums auf Bühnenszenen an. Auch durch die für die Gemälde charakteristische Lichtführung von scharf aufeinander stoßenden Schatten- und Helligkeitszonen lässt Beckmann den Betrachter an grelle Scheinwerferausleuchtungen einer Bühne denken. Nicht zuletzt folgen ebenfalls im Karnevals-kontext angesiedelte programmatische Selbstporträts. Zusammen genommen zeigt sich in der großen Zahl an Gemälden, Graphiken und Zeichnungen, wie intensiv sich Beckmann durch seine gesamte Schaffenszeit sowohl explizit als auch implizit mit dem Theater- und Variétékosmos auseinandergesetzt hat. Ausgangspunkt für die Ausstellung war der überaus reiche Bestand an Gemälden Beckmanns in der Sammlung der Kunsthalle Bremen sowie die annähernd vollständige Sammlung von Beckmanns druckgraphischem Werk.

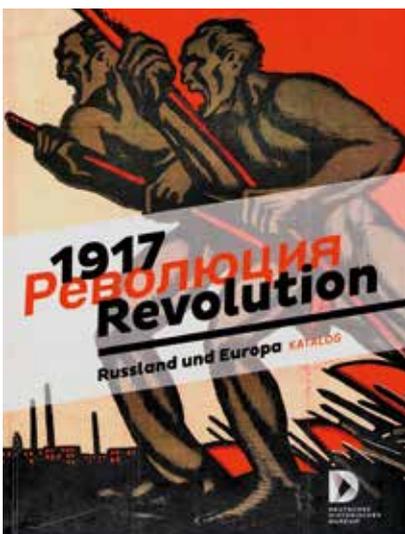


6.10.2017–21.1.2018  
Münchener Stadtmuseum

## Adolphe Braun

Ein Photographieunternehmen des 19. Jahrhunderts

Adolphe Braun, über dessen Wirken das Münchner Stadtmuseum eine umfangreiche Retrospektive zeigte, gehört zu den bedeutendsten europäischen Photographen im 19. Jahrhundert. Die Ausstellung zeichnete anhand von 250 ausgewählten Originalphotographien die Karriere des Photostudios Braun nach. Besonderer Fokus lag dabei auf dem wechselseitigen Einfluss von Photographie, Malerei und Druckgraphik im 19. Jahrhundert, der an ausgewählten Beispielen aus der Stillleben-, Tier- und Landschaftsdarstellung nachvollziehbar wurde. Das Unternehmen von Adolphe Braun hatte bereits 1855 auf der Pariser Weltausstellung durch einen Zyklus von 350 Blumenaufnahmen (den sogenannten *Fleurs photographiées*) für große Aufmerksamkeit unter Künstlern gesorgt. Namhaften Malern wie Gustave Courbet, Ernest Meissonier oder Gustave Moreau dienten diese Aufnahmen ähnlich wie andere Motive aus der Produktion von Braun als Vorlagen und Studienmaterial, wie es die Ausstellung in rund 20 Gemäldeleihgaben dokumentiert. Aufbauend auf der Sammlung des Stadtmuseums präsentierte die Retrospektive Leihgaben aus über 30 europäischen und nordamerikanischen Museen und Privatsammlungen.



20.10.2017–15.4.2018  
Deutsches Historisches Museum,  
Berlin

## 1917 – Revolution

Russland und Europa

2017 jährte sich die russische Revolution zum 100. Mal. Das Deutsche Historische Museum erinnerte mit einer großen Sonderausstellung auf mehr als 1.000 m<sup>2</sup> Ausstellungsfläche an dieses historische Ereignis. Die Ausstellung thematisierte die komplexen historischen Ereignisse in Russland und deren vielschichtige Folgen für Europa und die Welt.

In vier Themenbereichen – Das Imperium, Die Revolution, Die Folgen, Das Erbe – schilderte die Ausstellung die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse in Russland vor 1914 und den kulturellen Aufbruch in die Moderne anhand ausgewählter und zum Teil in Deutschland noch nie präsentierter künstlerischer Arbeiten, darunter herausragende Gemälde und plastische Werke aus führenden russischen Museen, aber auch ergänzt durch bedeutende Leihgaben aus deutschen Museen. Die eigens für die Ausstellung zusammengestellten Kunstwerke spiegelten eindrucksvoll den Aufbruch in der Kunst sowie die lebendige Avantgarde in Russland wider, die gesellschaftliche Strömungen der Jahrzehnte um 1900 aufgreift und reflektiert. Die Kunstwerke stehen symbolisch für die Öffnung der russischen zur internationalen Kunstwelt, die eng mit einer Bewegung von russischer Tradition hin zur Abstraktion verbunden ist.



28.10.2017–11.2.2018  
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

## Cézanne. Metamorphosen

Die Ausstellung in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, die sich mit dem Werk von Paul Cézanne (1839–1906) beschäftigte, war nicht als Retrospektive konzipiert, sondern legte den Fokus auf methodische und wahrnehmungspsychologische Fragestellungen. Im Zentrum stand die Analyse der komplexen Arbeitsweise des Künstlers, die auf die Erschaffung eines autonomen bildnerischen Äquivalents gerichtet ist, das allein aus den Mitteln der Kunst entstehen soll. Cézanne suchte das Geheimnis und das Wesen der ihn umgebenden Welt einzufangen, Phänomene, die sich ihm als stete Metamorphose der sinnlichen Erscheinungen darboten. Ein zentrales Anliegen war es, in der Ausstellung die üblicherweise nach Bildgattungen geordnete Präsentation zu durchbrechen, um Wechselwirkungen zwischen Figurenbildern und Stillleben, Stillleben und Landschaften aufzuzeigen. Wesentlich auch für das Verständnis von Cézannes Arbeitsweise war eine Auseinandersetzung mit der Kopie. Kaum ein anderer Vertreter der französischen Moderne hat sich so intensiv mit dem Kopieren nach Alten Meistern und Zeitgenossen beschäftigt wie er. Und letztlich war die Analyse von Cézannes Kopierverhalten fundamental für das Verständnis seiner komplexen Arbeitsweise, die sich als untrennbare Mischung aus aktiver Wahrnehmung und emotionaler Erinnerung erweist.



25.11.2017–18.3.2018  
Städtische Museen Freiburg

## Im Laboratorium der Moderne

### Adolf Hölzel und sein Kreis

Adolf Hölzel gehört zu den wichtigsten Pionieren moderner Kunst in Deutschland. Nicht nur als Maler, sondern auch als Kunsttheoretiker und Pädagoge setzte er entscheidende Akzente für die Moderne. 1905 wurde Hölzel an die Königliche Akademie nach Stuttgart berufen, wo er schnell eine Reihe hochtalentierter Schülerinnen und Schüler um sich scharen konnte. Es formierte sich der sogenannte Hölzelkreis, der zum ersten Mal im September 1916 mit einer umfangreichen Gruppenausstellung im Kunstverein Freiburg an die Öffentlichkeit trat. Diese Ausstellung zählt zu den wichtigsten Präsentationen der Moderne im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Gezeigt wurden ca. 100 Werke von 21 Künstlern. Im Anschluss wurde die Ausstellung im Kunstsalon Schames in Frankfurt a.M. gezeigt und sollte noch an mehrere andere Orte gehen, was aber kriegsbedingt nicht zustande kam. Neben der *Brücke* in Dresden und dem *Blauen Reiter* in München etablierte sich mit dem Hölzelkreis ein weiteres Zentrum der Moderne in Stuttgart. Die Ausstellung in Freiburg dokumentiert diesen Beitrag, den Hölzel als Künstler und Pädagoge für die Entwicklung der Kunst in Deutschland setzte, wobei die Jahre zwischen 1910 und 1920 im Mittelpunkt stehen.

Germanisches Nationalmuseum,  
Nürnberg

## Künstlernachlässe/-bestände im Deutschen Kunstarchiv

Das Deutsche Kunstarchiv ist das größte Archiv für schriftliche Nachlässe zur Kunst und Kultur im deutschsprachigen Raum. Archiviert werden Vor- und Nachlässe aus dem Bereich der bildenden Kunst. Es umfasst etwa 1.400 Bestände vom 19. Jahrhundert bis heute, darunter bedeutende Nachlässe von Lovis Corinth, Otto Dix, Erich Heckel, Karl Hofer, Max Klinger, Gabriel von Max und vielen mehr.

Aufgabe des Deutschen Kunstarchivs ist nicht nur das Sammeln und Bewahren von Vor- und Nachlässen, sondern auch die wissenschaftliche Erschließung und Vermittlung.

Eine Übersicht über die Bestände bietet die vom Bundesarchiv Koblenz eingerichtete *Zentrale Datenbank Nachlässe*.

Bayerische Verwaltung der  
staatlichen Schlösser, Gärten und  
Seen, München, Residenzmuseum

## Miniaturensammlung in der Residenz Die Sammlung Nottbohm

Seit einigen Jahren besitzt die Bayerische Schlösserverwaltung eine Sammlung Bildnisminiaturen, die gut hundert Stücke umfasst. Sie ist hinsichtlich ihres Umfangs vergleichsweise klein, darf aber dennoch zu den bedeutendsten Deutschlands gerechnet werden, da sie von besonders guter Qualität ist. Den Kern der Miniaturensammlung bildet nicht, wie man zunächst vermuten könnte, der Nachlass bayerischer Herrscher und ihrer Familien. Aus dieser Provenienz stammende Miniaturen gelangten zum Hauptteil in das Bayerische Nationalmuseum. Der größte und sowohl aus Kriterien der Meister als auch der Dargestellten bedeutendste Bestand der Bayerischen Schlösserverwaltung stammt aus der Sammlung Nottbohm, die in diesem Katalog wiederzufinden ist.

Museum für Angewandte Kunst,  
Gera

## Keramik im Osten Deutschlands von 1945 bis heute

In vierzig Jahren entstand in der DDR eine durchaus eigenständige Kunstszene auf allen Gebieten, damit ebenfalls im Kunsthandwerk sowie Design. Innerhalb des Kunsthandwerks spielte die international anerkannte Keramik eine dominierende Rolle. Sie trug wesentlich zur kulturellen Außendarstellung des DDR-Regimes bei. Nach 1989 veränderten sich die Grundlagen des Schaffens für Gestalter und Künstler in der ehemaligen DDR grundlegend. Auch hier steht die Entwicklung in der Keramik exemplarisch für die gesamte Situation. Das Buch möchte die lebendige und spannende Geschichte der Keramik im Osten Deutschlands von 1945 bis in die Gegenwart als einen wesentlichen Bestandteil zeitgenössischer Kunstgeschichte darstellen.

Staatliche Museen zu Berlin,  
Gemäldegalerie

## Bestandskatalog Frühe französische und niederländische Werke

Der Bestand an früher französischer und altniederländischer Malerei in der Berliner Gemäldegalerie ist nicht nur einzigartig, sondern wohl auch der bedeutendste weltweit. Die enzyklopädisch angelegte Sammlung vereint Spitzenwerke wie jene von Jan van Eyck, van der Weyden, van der Goes oder Memling. Trotzdem liegt bislang zu dieser bedeutenden Sammlung noch kein wissenschaftlicher Bestandskatalog vor. Mit dieser in Arbeit befindlichen Publikation wird diese Lücke nun geschlossen. Der Bestand an altniederländischer und früher französischer Malerei bis um 1485 wird nun erstmals fundiert erforscht, und die Ergebnisse werden publiziert.

Staatliche Kunstsammlungen Dres-  
den, Porzellansammlung

## Graphische Vorlagen für die Malerei der Meißener Porzellanmanufaktur

Die Studie zeichnet die Bedeutung graphischer Vorlagen im Alltag der Meißener Porzellanmanufaktur des 18. Jahrhunderts nach. Auf einer breiten Materialbasis wird rekonstruiert, wie die Drucke nach Meißen kamen, welche bevorzugt ausgewählt wurden und wie die Maler aus diesen Vorlagen neue Porzellan- dekore kreierten. Beleuchtet wird dabei auch die Rolle der vom König eingesetzten Manufaktur-Kommission, deren Vor- stellungen nicht immer mit denen der Maler kongruent waren.

Das Projekt ist eine Kooperation der Porzellansammlung mit dem Archiv der Meißener Porzellan-Manufaktur sowie dem Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen, die zahlreiche graphische Blätter des 18. Jahrhunderts verwahren.

Deutsches Museum, München

## Porträts zwischen Wissenschaft und Technik

Das Deutsche Museum verwahrt einen in der Forschung und der interessierten Öffentlichkeit kaum bekannten Bestand an Porträtmalereien. Dieser umfasst ca. 120 bis 150 Werke. In der Grundkonzeption des Deutschen Museums spielen Wissenschaftler, Techniker, Ingenieure und Industrielle eine große Rolle. Entsprechend hingen stets Porträts (Gemälde, Druckgraphiken und Photographien) in fast allen Ausstellungen. Diese Porträtmalereien werden jetzt erstmals wissenschaft- lich erfasst, kunsthistorisch eingeordnet, anhand von Archiv- quellen dokumentiert und in ihrem Entstehungszusam- menhang erläutert. Die Ergebnisse werden in einem Bestands- katalog publiziert.

Museum Schnütgen, Köln

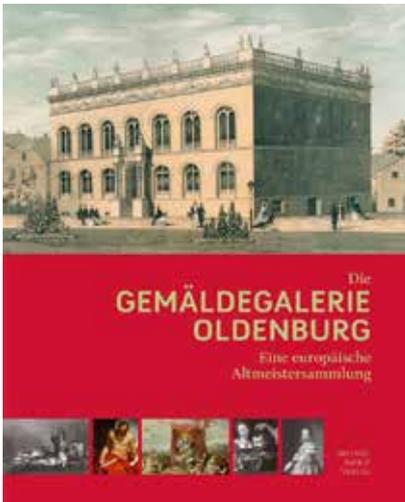
## Handbuch zur Sammlung

Seit seiner Gründung als Museum der Stadt Köln kann das Museum Schnütgen auf eine lange und umfangreiche Publikationsgeschichte zu den eigenen Beständen zurückblicken. Trotz der langen Liste an Publikationen, die das Museum Schnütgen in den vergangenen 100 Jahren hervorgebracht hat, fehlt der umfangreichen Museumsbibliographie eine Publikation, welche die heutige Sammlung auf dem aktuellen Forschungsstand und in ihrer ganzen Breite anschaulich werden lässt. Um diese Lücke zu schließen, hat sich das Museum das Ziel gesetzt, eine neues Handbuch zur Sammlung herauszubringen. Dieser Auswahlkatalog versammelt rund 250 Objekte. Die ausgewählten Kunstwerke werden jeweils mit einem Katalogeintrag sowie mindestens einer Abbildung vorgestellt werden.

Staatliche Graphische Sammlung,  
München

## Medium Skizzenbuch

Das Schreiben und Zeichnen in Skizzenbüchern ist seit mehr als fünf Jahrhunderten wesentlicher Bestandteil künstlerischer Praxis von Malern, Graphikern, Bildhauern und Architekten. Die Staatliche Graphische Sammlung bewahrt einen Bestand von mehr als 240 Skizzenbüchern vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart und damit ein reiches Spektrum an Dokumenten unterschiedlichster ästhetischer Prozesse künstlerischen Arbeitens in einem von der kunsthistorischen Forschung bislang zu wenig beachteten Medium. Die Staatliche Graphische Sammlung wird mit einer Ausstellung in der Pinakothek der Moderne das Medium Skizzenbuch erstmalig umfassend präsentieren. Der Ausstellungs- und Bestandskatalog dazu ist in Arbeit.



Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg

## Die Gemäldegalerie Oldenburg

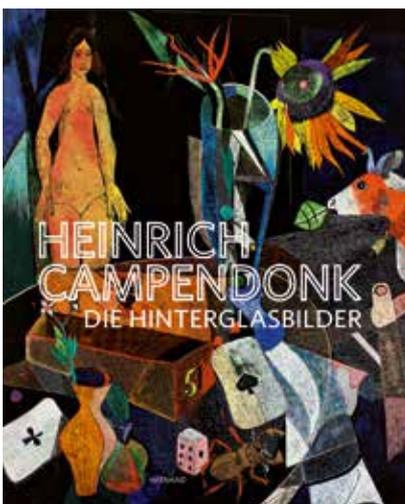
### Eine europäische Altmeistersammlung

Die Großherzogliche Gemäldegalerie Oldenburg zählte zu den traditionsreichen fürstlichen Gemäldesammlungen Deutschlands und bestand aus zahlreichen herausragenden Werken Alter Meister. Hervorgegangen aus der Sammlung des Goethe-Malers Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, entwickelte sich die Galerie zu einem kulturellen Leuchtturm im deutschen Nordwesten und genoss großes Ansehen.

Nach ihrer Auflösung 1918 infolge der Abdankung des Großherzogs verblieben zwei Drittel ihres Bestandes in Oldenburg und gingen in den Besitz des Landesmuseums über, während ein Drittel im Ausland verkauft und in alle Welt verstreut wurde.

Der Katalog rekonstruiert erstmals die gesamte Sammlung nach den Kriterien eines kritischen Bestandskatalogs, spürt den verlorenen Werken nach und publiziert den noch in Oldenburg vorhandenen Bestand.

Aufsätze zur Entstehung ebenso wie zur Auflösung der Sammlung kontextualisieren die Forschungsergebnisse und bieten ein umfassendes Bild über die Gemäldegalerie Oldenburg.

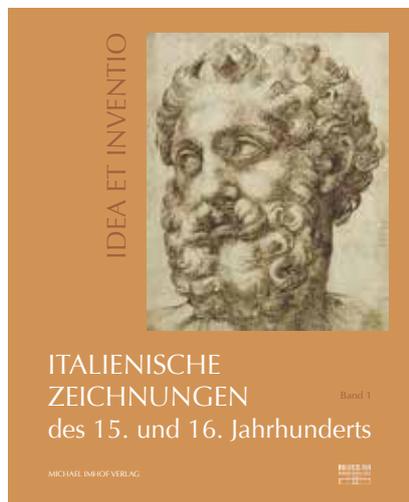


Museum Penzberg

## Heinrich Campendonk

### Die Hinterglasmalerei

Im Museum Penzberg befinden sich als Dauerleihgabe 300 Werke des Malers Heinrich Campendonk. Die Familie Campendonks hatte sich für den Verbleib des Konvoluts in Penzberg entschlossen, da Campendonk die für ihn so wichtigen Jahre von 1911 bis 1923 in Oberbayern verbrachte. Hier war er jüngstes Mitglied im Künstlerkreis, der mit der Ausstellung und seinem Almanach *Der blaue Reiter* berühmt werden sollte. Wie Franz Marc lebte Campendonk zunächst in Sindelsdorf, in der Nähe von Penzberg. Er lernte Wassily Kandinsky und Gabriele Münter in Murnau kennen, in München Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin, später auch Paul Klee, mit dem er vor allem nach dem Ersten Weltkrieg und noch in den 1930er Jahren in regem Kontakt stand. Hier blühte der junge Mann als eigenständiger Künstler auf. Unter den Werken des Nachlasses Campendonks befinden sich mehrere Hinterglasmalereien, mit denen das Museum Penzberg nun aus eigenen Beständen den Schwerpunkt für ein Forschungsprojekt setzen konnte. Die Bilder wurden zunächst einer Konservierung/Restaurierung unterzogen, dabei gleichzeitig der maltechnische Aufbau studiert und kunsthistorische Recherchen angestellt.



Kunstakademie Düsseldorf am  
Museum Kunstpalast

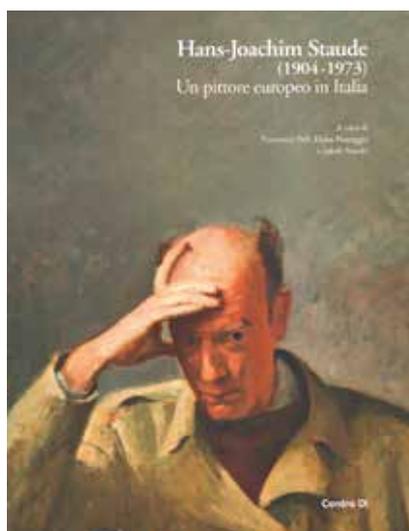
## Idea et Inventio

### Italienische Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts

Spricht man über Zeichnungen der Alten Meister, so steht neben dem Louvre und Windsor Castle die Düsseldorfer Akademie-Sammlung im Mittelpunkt des Interesses. Ihren kaum gehobenen Schätzen, bewahrt und betreut im Museum Kunstpalast, kann man sich mit den Möglichkeiten kunsthistorischer Forschung nähern, man kann sie aber auch als ein Zeugnis begreifen, welches die Grundlagen, Entwicklungen und Übergänge eines wirkmächtigen Zeitalters zu verlebendigen vermag, das für unser kontinental geprägtes, heutiges Geschichts- und Kulturbewusstsein hoch bedeutend war.

Es ist die Welt der beginnenden Neuzeit, jenes Zeitalters, das im Italien des 15. und 16. Jahrhundert epochale Künstler hervorgebracht hat. Damals trugen Perugino, Raffael und Michelangelo oder Veronese, Barocci und Vasari und viele mehr mit ihren Werken dazu bei, eine europäisch zu nennende Identität hervorzubringen.

Mit dem zweibändigen Bestandskatalog der italienischen Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts nimmt sich das Museum Kunstpalast dieser Werke in ihrer Gänze an.



Fondazione Giorgio Cini, Venedig

## Hans-Joachim Staude (1904–1973)

### Ein deutscher Maler in Italien

Der deutsche Maler Hans-Joachim Staude ist einer der interessantesten und in gewissem Sinne exzentrischsten seiner Generation. Doch genießt sein Werk weder in Deutschland noch in Italien, wo er von 1925 bis zu seinem Tode fast ununterbrochen in Florenz gelebt und gearbeitet hat, die Bekanntheit, die ihm zustehen sollte. Es fehlen detaillierte kritische Untersuchungen zu einigen bedeutenden deutschen Künstlern seiner Zeit, wie zu Purrmann und Hofer; ebenso bedurften Staudes Beziehungen zu seinen italienischen Zeitgenossen einer näheren Untersuchung in der italienischen Kunst zwischen den Weltkriegen. Diese Beziehungen zu den italienischen Protagonisten – sei es eines modernen Klassizismus, sei es einer versachlichten Formensprache – waren für Staude von tiefgreifender Bedeutung. Sie machen, neben seinem kongenialen Blick für Licht, Farbe und Form seiner italienischen Umwelt, den Künstler zu einem der »italienischsten« unter den deutschen Künstlern des 20. Jahrhunderts.

Die Ausstellung, in der etwa 20 Bilder unter den wichtigsten der verschiedensten Epochen seines Schaffens ausgestellt wurden, wurde ergänzt durch eine Tagung, an der sich namhafte Kenner der Epoche beteiligten.



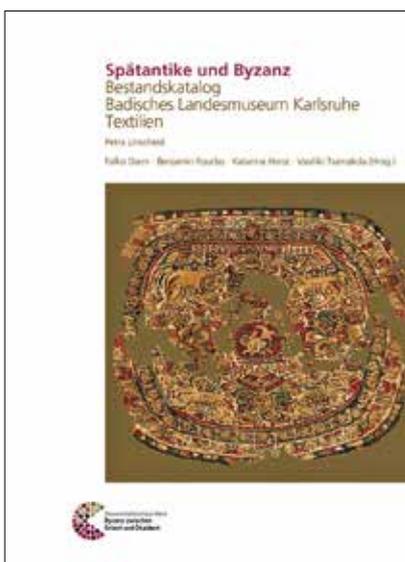
## Spätantike und Byzanz, Band 1

Objekte aus Bein, Elfenbein, Glas, Keramik, Metall und Stein

Die wissenschaftliche Erschließung der Sammlungsbestände ist eine Kernaufgabe des Museums. Zu dieser Aufgabe gehört auch die Erforschung und Veröffentlichung der Sammlungsgeschichte und der Provenienz jedes einzelnen Objekts. Verglichen mit den Museumsbeständen der Klassischen Antike hat die Vorlage von Sammlungen byzantinischer Objekte Seltenheitswert. So sind auch vom umfangreichen Bestand spätantiker und byzantinischer Artefakte im Badischen Landesmuseum seit den 1990er Jahren nur einige wenige Stücke in Publikationen zugänglich gemacht worden.

Die Absicht, den spätantik-byzantinischen Bestand vorzulegen, wurde vom Badischen Landesmuseum seit langem verfolgt und im Herbst 2011 in Angriff genommen.

Band 1 widmet sich den Objekten aus Bein, Elfenbein, Glas, Keramik, Metall und Stein. Die Zusammenstellung der Objekte erfolgte nach Materialgruppen und funktionalen Gesichtspunkten in zeitlicher Abfolge. Berücksichtigt wurden spätantike Objekte mediterraner Provenienz sowie solche aus dem byzantinischen Kulturkreis und seinen Randregionen bis ins 15. Jahrhundert.



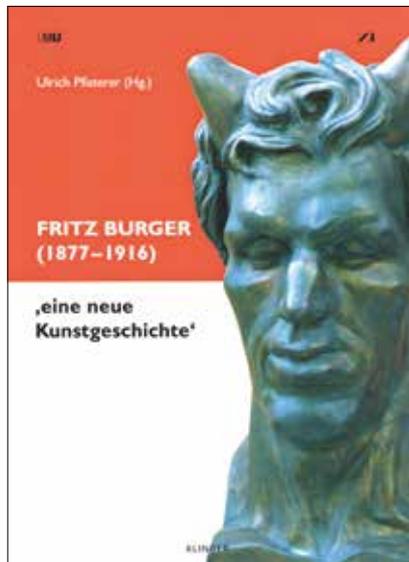
## Spätantike und Byzanz, Band 2

Textilien

Frühbyzantinische Textilien haben sich fast ausschließlich im heißen und trockenen Klima Ägyptens erhalten. In den Beständen des Badischen Landesmuseums Karlsruhe befindet sich mit 232 Stücken eine umfangreiche und breit gefächerte Sammlung dieser Funde, die bisher noch nicht wissenschaftlich erschlossen wurde. Bemerkenswert an dieser Sammlung ist die große Zahl derjenigen Stücke, die archäologisch vollständig erhalten sind und damit in ihrer Funktion bestimmt werden können.

Nicht nur im Hinblick auf die Funktionen, sondern auch im Bezug auf die Textiltechniken ist die Sammlung des Badischen Landesmuseums vielfältig. Für die Erforschung des byzantinischen Textilhandwerks ist besonders die hohe Anzahl komplexer Gewebe wichtig. Auch selten belegte Techniken sind vertreten. Das Dekor ist breit gefächert, von monochromen zu polychromen Verzierungen, von antiker bis christlicher Ikonographie. Chronologisch deckt die Sammlung den Zeitraum von der Spätantike bis in die frühislamische Zeit ab. Über ihre eigene Gattung hinaus bieten die Textilien neue und ungewöhnte Einblicke in die Kultur des frühen Byzanz, in ein hoch spezialisiertes Handwerk und weit verzweigte Handelswege.

Badisches Landesmuseum,  
Karlsruhe



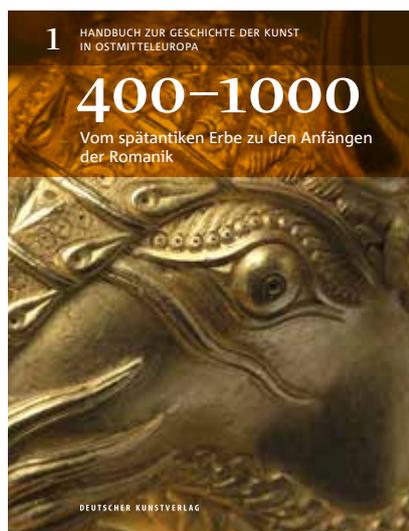
Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München

## Fritz Burger (1877–1916)

### Eine neue Kunstgeschichte

Fritz Burger, außerordentlicher Professor für Kunstgeschichte an der Münchner Universität, fiel am 22. Mai 1916 mit nur 38 Jahren bei Verdun. Bis zu seinem frühen Tod sollte Fritz Burger neun Bücher veröffentlichen, drei weitere erschienen posthum. Zudem hat er das vielbändige *Handbuch der Kunstwissenschaft* konzipiert und auf den Weg gebracht sowie ein »Kunstwissenschaftliches Praktikum« ins Leben gerufen, das Kunsthistorikern praktische Erfahrung im Gestalten mit unterschiedlichen Materialien und Techniken vermitteln sollte. Neben der Kunst Italiens und Deutschlands beschäftigte er sich intensiv mit der zeitgenössischen Avantgarde und stand in Kontakt mit den Akteuren des *Blauen Reiter*, denn Burger war auch selbst künstlerisch tätig.

Heinrich Wölfflin schrieb 1916 in seinem Nachruf: »Es ist ein tragisches Geschick, dass ein für seine Sache so begeisterter und tatfreudiger Arbeiter, wie Burger es war, von seinem Lebenswerk weggerissen wurde, bevor er ihm die Gestalt geben können, die ihm vorschwebte. Als ein Unvollendeter ist er gestorben. Wo immer aber von den Bemühungen unserer Zeit um eine neue Form der Kunstgeschichte und eine neue Form des kunstgeschichtlichen Unterrichts die Rede sein wird, wird sein Name genannt werden«.



Leibniz-Institut für die Geschichte und Kultur des östlichen Europa, Leipzig

## Handbuch zur Geschichte der Kunst

### in Ostmitteleuropa, Band 1

Band 1 der insgesamt neunbändigen Reihe trägt den Untertitel *400–1000. Vom spätantiken Erbe zu den Anfängen der Romanik*. Die Zeit um das Jahr 1000 wird meist als der Beginn der Kunstgeschichte in Ostmitteleuropa gesehen: Das Auftreten neuer Fürstendynastien, die über mehrere Jahrhunderte die Geschehnisse dieser Region bestimmen, und die Annahme des Christentums gaben ebenso Impulse in Bautätigkeit und Kunstproduktion wie Bistumsgründungen und Königskrönungen. Der erste Band des Handbuchs widmet sich diesem Epochenwandel, fragt vor allem aber auch nach dessen Voraussetzungen und Vorläufern. Dazu gehören unter anderem die spätantiken und frühmittelalterlichen Kirchen an der östlichen Adria, die Goldschätze der völkerwanderungszeitlichen Eliten, die hochwertigen Schmuckstücke des Reiches der Mährer oder die Alltagskultur der slawischen Völker.



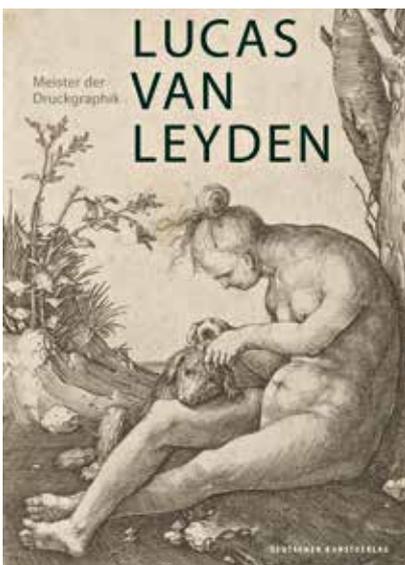
Landesmuseum Württemberg,  
Stuttgart

## Kunstkammer der Herzöge von Württemberg

Kostbarkeiten und Wunder kann man sammeln! – Wie viele Fürsten legten auch die Herzöge von Württemberg im ausgehenden 16. Jahrhundert eine Kunst- und Wunderkammer an. Neben kostbaren kunsthandwerklichen Arbeiten umfasste die Sammlung auch Exotica, kuriose Dinge, magische Gegenstände, Bronzen, wissenschaftliche Instrumente, Miniaturen und vieles mehr.

Das Landesmuseum Württemberg stellt nun eine umfangreiche Publikation zu Bestand, Geschichte und Kontext der Stuttgarter Kunstkammer vor.

Das dreibändige Buch präsentiert wissenschaftlich fundiert und optisch anregend die Ergebnisse eines mehrjährigen Forschungsprojektes, das die von den Herzögen von Württemberg im ausgehenden 16. Jahrhundert gegründete Kunst- kammer rekonstruiert und kontextualisiert. Historische Inventarzitate, umfassende Objektbeschreibungen und eindrucksvolle Abbildungen lassen die Kunst- kammer und ihre vielfältigen Objekte lebendig werden und regen zum Staunen, Wundern und weiteren Nachforschungen an.



Staatliche Graphische Sammlung,  
München

## Lucas van Leyden

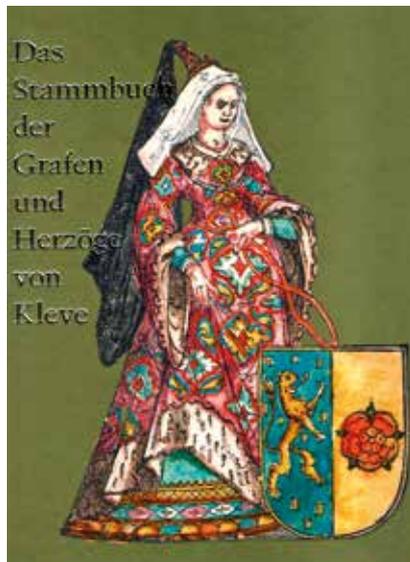
Meister der Druckgraphik

Lucas van Leyden (1489/94–1533) war der bedeutendste niederländische Kupferstecher der Renaissance. Schon in frühester Jugend hatte er sich auf diese Kunstform spezialisiert und galt als »Wunderkind«.

Berühmt sind seine delikate gestochenen Blätter für ihre subtilen Grauabstufungen, mit denen Lucas wie nur wenige den Eindruck räumlicher Tiefe und atmosphärischer Stimmungen zu erzeugen wusste. Auch durch sein erzählerisches Talent verstand er es, das Publikum zu fesseln, und noch heute ziehen seine eigenwilligen Sujets in ihren Bann.

Ausstellung und Katalog bieten die Gelegenheit, das Auge für die reizvollen Kupferstiche zu sensibilisieren, sich in die reiche Bildwelt des Lucas van Leyden zu vertiefen und sich von seinen phantasievollen, bisweilen rätselhaften Erzählungen begeistern und anregen zu lassen.

Die Ausstellung selbst präsentierte eine prononcierte Auswahl von mehr als 80 seiner Blätter aus dem reichen Bestand der Staatlichen Graphischen Sammlung München. Sie vermitteln eine umfassende Vorstellung vom künstlerischen Entwicklungsprozess van Leydens, von seinen Anfängen um 1506 bis in sein letztes Schaffensjahr.

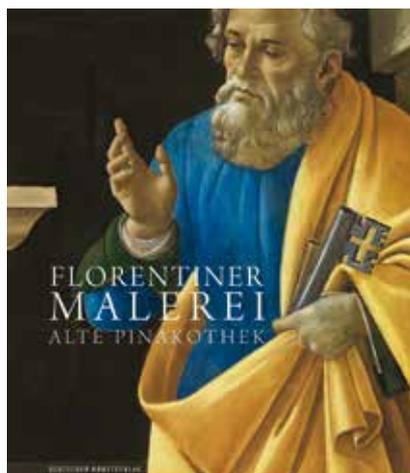


Museum Kurhaus Kleve

## Stammbuch der Grafen und Herzöge von Kleve

Das Stammbuch bildet die kulturgeschichtlich bedeutsame Ahnengalerie eines europaweit agierenden Adelsgeschlechts ab. In seiner Verschränkung von Bild und Text spannt es einen Bogen von der mythischen Herkunft aus der Verbindung zwischen Beatrix und dem Schwanenritter Elias bis zum brandenburgischen Kurfürsten Friedrich Wilhelm Mitte des 17. Jahrhunderts. Gedruckt in insgesamt sechs verschiedenen Auflagen zwischen 1609 und 1689, verbindet es Aspekte der Herrschaftslegitimation ebenso mit machtpolitischen Besitzansprüchen wie mit der Ästhetik standesgemäßer Repräsentation.

Die vorliegende Publikation nimmt das handkolorierte Exemplar von 1677 aus der Sammlung des Museums Kurhaus Kleve zum Anlass einer umfangreichen Untersuchung und eröffnet dem heutigen Leser facettenreiche Einblicke in diese faszinierende Materie.



Bayerische Staatsgemäldesammlungen und Doerner Institut, München

## Florentiner Malerei

### Alte Pinakothek

Die Alte Pinakothek verfügt über einen bedeutenden Bestand Florentiner Malerei. Die 74 Gemälde, unter denen mit Giotto, Fra Angelico, Botticelli, da Vinci und del Sarto Hauptmeister der europäischen Kunstgeschichte vertreten sind, vermitteln einen repräsentativen Eindruck von der Entwicklung der Malerei im Zentrum der italienischen Renaissance. Aus kunsttechnologischer Sicht hat der Bestand nie systematische Beachtung gefunden, viele Gemälde sind selbst aus kunsthistorischer Sicht unpubliziert.

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen haben sich daher die kunsthistorische Bearbeitung des gesamten Bestandes mit dem Ziel eines umfassenden Bestandskatalogs vorgenommen. Die Voraussetzungen waren für die Bestandserforschung äußerst günstig. Die Staatsgemäldesammlungen vereinen mit dem ihnen angegliederten Doerner Institut die benötigten Disziplinen der Kunstgeschichte, der Kunsttechnologie und der Naturwissenschaften unter einem Dach.

Kernanliegen war u. a. die Erforschung einer bislang kaum bearbeiteten Thematik, nämlich des Übergangs von der Temperamalerei zur Ölmalerei.

Der opulente Bestandskatalog liegt nun vor.

Weitere Förderungen

Bayerische Akademie  
der Wissenschaften, München

Zuschuss zur Tagung *Andacht – Repräsentation – Gelehrsamkeit*

Bayerische Staatsgemälde-  
sammlungen, München

Kauf eines Makro-Röntgenfluoreszenz-Scanners für das  
Doerner Institut

Bayerische Staatsgemälde-  
sammlungen, München

Zuschuss zur Ausstellung *Utrecht, Caravaggio und Europa*  
(erscheint im JB 2017/2018)

Bayerisches Nationalmuseum  
München

Zuschuss zur Dokumentation von 368 Textilien aus  
NSDAP-Besitz

Bayerisches Nationalmuseum  
München

Zuschuss zum Bestandskatalog *Tilman Riemenschneider*

Deutscher Kunstverlag, Berlin

Zuschuss zum Forum *Kunst des Mittelalters*

Deutscher Verein für Kunstwissen-  
schaft, München

Zuschuss zur Publikation über die Elfenbeinfiguren *Herbst*  
und *Winter* von Balthasar Permoser

Reiss-Engelhorn-Museen,  
Mannheim

Zuschuss zur Publikation *Einführung in die Museumsethnologie*

Staatsbibliothek zu Berlin –  
Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Aufstockung des Zuschusses zur Restaurierung des  
Stundenbuchs der Maria von Geldern (siehe Jb 2015/2016)

Suermondt-Ludwig-Museum,  
Aachen

Zuschuss zur Ausstellung *Zwischen Hals und Holbein* (erscheint  
im Jb 2017/2018)

Zentralinstitut für  
Kunstgeschichte, München

Zuschuss zum Forschungsprojekt und zur Datenbank des  
Archivs Julius Böhler

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 Kunstausstellungen, die von den in Abs. 3 genannten Körperschaften veranstaltet werden.
  - c) Gewährung von Finanzierungshilfen an die in Abs. 3 genannten Körperschaften für den Ankauf oder für die Ausstellung von Gegenständen der Bildenden Kunst.
- (3) Die Stiftung kann finanzielle oder sachliche Mittel auch anderen, steuerbegünstigten Körperschaften des bürgerlichen oder des öffentlichen Rechts zur Verfügung stellen, wenn diese damit Maßnahmen nach Abs. 2 fördern.

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

## § 3

### Stiftungsvermögen

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

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

#### § 4 Stiftungsmittel

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

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

#### § 5 Organe der Stiftung

Organe der Stiftung sind

- a) der Stiftungsrat
- b) der Stiftungsvorstand.

#### § 6 Stiftungsrat

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

## § 7

### Vorsitzender des Stiftungsrats

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

## § 8

### Aufgaben des Stiftungsrats

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

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

## § 9

### Beschlussfassung des Stiftungsrats

- (1) Der Stiftungsrat wird vom Vorsitzenden nach Bedarf, mindestens aber einmal im Jahr zu einer Sitzung einberufen. Die Mitglieder des Stiftungsrats sind zu Sitzungen mindestens zwei Wochen vor den Sitzungsterminen unter Angabe der Tagesordnung schriftlich einzuladen. Sitzungen sind ferner einzuberufen, wenn zwei Mitglieder des Stiftungsrats dies verlangen.
- (2) Der Stiftungsrat ist beschlussfähig, wenn er ordnungsgemäß geladen und die Mehrheit seiner Mitglieder anwesend ist. Beschlüsse werden mit einfacher Mehrheit der anwesenden Mitglieder gefasst, soweit kein Fall des § 14 vorliegt. Bei Stimmgleichheit 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 Kunstaussstellungen 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 auseinandergesetzt ist.

## II. Erwerb von Kunstwerken

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

Der Stifter wollte in erster Linie den Schau-sammlungen 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 Schau-sammlung 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 Kunstausstellungen

- (6) Die Stiftung fördert nur Kunstausstellungen 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 Förderungsansagen 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 Kunstaustellungen nach Abschnitt III. auch durch Gewährung eines zinslosen Darlehens fördern. Die Laufzeit des Darlehens soll beim Erwerb von Kunstwerken 24 Monate, bei der Förderung von Kunstaustellungen 12 Monate in der Regel nicht übersteigen.
- (12) Für die Beantragung einer Zwischenfinanzierung gelten (3) oder (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.

## 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.

- (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.

- (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 originalen Aufgaben der Museen und öffentlichen Sammlungen.

Die Stiftung wird sich in besonders begründeten Einzelfällen auf Antrag zur Gewährung von Zuschüssen für die Restaurierung von 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 Eikelmann, München  
seit 2013 Joe Kaeser, 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 Nährger (†)
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

#### 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

Aachen	Suermondt-Ludwig-Museum S. 33, 93
Augsburg	Kunstsammlungen und Museen Augsburg S. 79
Bamberg	Diözesanmuseum Bamberg S. 31
Berlin	Archiv der Akademie der Künste S. 49  Deutsches Historisches Museum S. 57  Staatliche Museen zu Berlin – Museum für Asiatische Kunst S. 37  Staatliche Museen zu Berlin – Münzkabinett S. 19
Braunschweig	Braunschweigisches Landesmuseum S. 41  Herzog Anton Ulrich Museum S. 111
Dessau	Kulturstiftung Dessau-Wörlitz S. 75  Gemäldegalerie Dessau S. 115
Dresden	Staatliche Kunstsammlungen Dresden – Gemäldegalerie Alte Meister S. 109 (Photo: Herbert Boswank)  Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek S. 43  Stadtmuseum Dresden S. 29

Düsseldorf	Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen S. 67 © VG Bild-Kunst, Bonn 2018
Frankfurt	Freies Deutsches Hochstift und Goethe-Museum S. 51
	Städtische Galerie und Liebieghaus S. 25
Halle (Saale)	Archäologisches Museum der Martin-Luther-Universität S. 17
	Kunstmuseum Moritzburg S. 69
Hamburg	Historische Museen Hamburg S. 39
Hannover	Landesmuseum Hannover S. 97
Leipzig	Felix Mendelssohn Bartholdy-Stiftung S. 53
	GRASSI Museum für angewandte Kunst S. 77 (Photo: Esther Hoyer)
Meiningen	Meininger Museen S. 55
München	Bayerisches Nationalmuseum S. 27, S.95 (Photo: Beate Kneppel, Walter Haberland)
	Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek S. 21
	Staatliche Graphische Sammlung S. 63 (Photo: Gunnar Gustafsson), 71, 73 © VG Bild-Kunst, Bonn 2018
	Städtische Galerie im Lenbachhaus S. 65
Murnau	Schloßmuseum Murnau S. 61 © VG Bild-Kunst, Bonn 2018
Neuwied	Roentgen-Museum S. 45

Potsdam	Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg S. 113
Regensburg	Historisches Museum Regensburg S. 35
Schwerin	Staatliches Museum Schwerin S. 47 (Photo: Gabriele Bröcker)
Wadersloh	Museum Abtei Liesborn S. 23
Wiesbaden	Museum Wiesbaden S. 59
Würzburg	Martin von Wagner-Museum S. 99
	Fürstenbaumuseum der Feste Marienberg ob Würzburg S. 105, 107



## Impressum

Herausgeber:  
Ernst von Siemens Kunststiftung  
Otto-Hahn-Ring 6  
81739 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



Ernst von Siemens Kunststiftung  
Otto-Hahn-Ring 6  
81739 München  
[www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de](http://www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de)