



Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung

2015 | 2016



33. Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung München

1.10.2015 – 30.9.2016

Bericht 2015|2016 über die Arbeit der
Ernst von Siemens Kunststiftung
Die Mitglieder des Stiftungsrats, des Stiftungsvorstands und der Geschäftsführung sind
auf S. 161 aufgeführt.

Vorwort

»Die Wirkung der Kunstwerke ist die der Erinnerung, die sie durch ihre Existenz zitieren...«»Ohne geschichtliches Eingedenken wäre kein Schönes« – zwei halbe Sätze aus Adornos »Ästhetischer Theorie« könnten geradezu als Motto der Ernst von Siemens Kunststiftung dienen, ist doch deren Tätigkeit seit ihrer Gründung 1983 größtenteils darauf gerichtet, historisch bedeutsame Gemälde, Skulpturen, Graphiken und Photographien, aber auch Tapisserien, Möbel, kunstgewerbliche Objekte und anderes für die Öffentlichkeit zu sichern. Die Ernst von Siemens Kunststiftung 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. Erklärte Absicht ist es, wichtige Zeugnisse der kulturellen Vergangenheit für öffentliche Sammlungen Deutschlands zu sichern. Restaurierungen kunsthistorisch bedeutsamer Objekte werden freilich ebenso unterstützt wie wichtige Ausstellungen, die auf wissenschaftlicher Basis neue Erkenntnisse anschaulich machen und sie damit an ein breites, aufgeschlossenes Publikum vermitteln. Außerdem hilft die Stiftung bei der Bearbeitung von Œuvre- und Bestandskatalogen und unterstützt deren Drucklegung, sofern die entsprechenden Publikationen 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 der Vergangenheit gewidmete Projekte bevorzugt gefördert werden und eine gehörige Distanz gegenüber Tagesaktualitäten gewahrt bleibt, verdankt sich ganz wesentlich jener Zurückhaltung, wie sie Ernst von Siemens vorgelebt hat und wie sie auch von Heribald Närger während seiner langen Tätigkeit für die Stiftung verkörpert wurde. Alle diese Maßnahmen folgen gewissermaßen der Einsicht, die Jean Paul so in Worte fasste: »Die Erinnerung ist das einzige Paradies, woraus wir nicht vertrieben werden können.«

Ernst von Siemens hat seine Kunststiftung schon bei ihrer Gründung mit einem beträchtlichen Stiftungskapital aus dem Privatvermögen ausgestattet. 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. Inzwischen ist es so, dass die Siemens AG jährlich der Stiftung einen namhaften Betrag zuführt, um ihre Aktionsmöglichkeiten substantiell zu erweitern. Satzung und Förderrichtlinien legen den Rahmen fest, innerhalb dessen die Stiftung tätig sein darf und helfen kann.

Was gefördert wird, ist allerdings nur ein Bruchteil dessen, was eigentlich verdiente, unterstützt 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 – 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 an Hand ausgewählter Beispiele. Dass die Bemühungen nicht immer zum Erfolg führen, das musste bedauerlicherweise das Ulmer Museum im letzten Jahr erfahren, als es nicht gelang, ein Hauptwerk Karl Hofers von 1924 zu erwerben. Im Œuvre des Malers ist das Gemälde mit dem Titel »Kartenspieler« von besonders hohem Stellenwert. Julius Baum, der von den Nazis entlassene Direktor, hatte es 1925 mit städtischen Mitteln von der Galerie Flechtheim angekauft. Das Werk wurde 1937 im Rahmen der Aktion »Entartete Kunst« beschlagnahmt und anschließend veräußert. Als es kürzlich auf einer Versteigerung wieder auftauchte, lag es nahe, sich darum zu bemühen, das Werk für das Museum zurückzuerwerben. Mit vereinten Kräften mehrerer Partner war es zwar möglich, deutlich mehr als den Schätzwert in petto zu halten, was freilich bei weitem nicht ausreichte, da der Zuschlag erst bei mehr als dem Doppelten der ursprünglich erwarteten Summe erfolgte. Versuche des Museums, sich im Vorfeld der Auktion mit dem Einlieferer zu verständigen, waren offenbar ergebnislos geblieben. Das ist und bleibt nicht zuletzt auch deshalb sehr bedauerlich, weil das Ulmer Museum 1937 seine gesamte Sammlung moderner Kunst eingebüßt hatte, die zu ersetzen nach 1945 praktisch unmöglich war, sieht man von einigen wenigen gelungenen Rückkäufen ab.

Selbstverständlich stehen dieser negativen Erfahrung sehr viele positive Momente gegenüber. Die Ernst von Siemens Kunststiftung konnte vielfach behilflich sein, was im Folgenden exemplarisch erwähnt werden soll.

Auf einer New Yorker Auktion konnte für das Diözesan-Museum Freising eine Skulpturengruppe von Erasmus Grasser (um 1450–1518) ersteigert werden, obwohl der Schätzwert um ein Fünffaches überboten wurde, was im wesentlichen darauf zurückzuführen ist, dass die besondere Qualität des von Engeln gehaltenen Schmerzensmannes von den Spezialisten Sotheby's anfangs nicht erkannt wurde. Die Stiftung ist mit einem Drittel am Kaufpreis beteiligt. Dass die Plastik nach Bayern zurückgelangte, ist besonders erfreulich, zumal sich das große Renommee des Künstlers nicht nur auf die von ihm geschaffene Gruppe der Moriskentänzer des alten Münchener Rathauses, sondern auf verschiedene andere Ausstattungsstücke in bayerischen Kirchen gründet.

Für die Kunstsammlungen und Museen in Augsburg ist auch der Ankauf eines qualitätvollen Kunstammermöbels gelungen. Das um 1570 zu datierende Werk ist sehr wahrscheinlich in Augsburg gefertigt worden und stellt ein Desiderat für die dortigen Sammlungen dar. Die hervorragende Qualität der Intarsienarbeit, die gut abgesicherte Provenienz und schließlich nicht zuletzt der als angemessen erscheinende Preis haben die Ernst von Siemens Kunststiftung veranlasst, das rare Möbel ohne andere Partner zu erwerben und dem Maximilianmuseum als Dauerleihgabe zu überlassen.

Ganz andere Anstrengungen waren nötig, um zwei herausragende Skulpturen des sächsischen Hofbildhauers Balthasar Permoser für das Herzog Anton Ulrich Museum in Braunschweig zu sichern, zwei Werke, um die sich das Museum seit über 30 Jahren bemühte. Die vom Sammlungsgründer, dem bedeutenden Herzog Anton Ulrich, Ende des 17. Jahrhunderts in Auftrag gegebenen Allegorien der vier Jahreszeiten befanden sich bis Anfang des 19. Jahrhunderts in Braunschweig. Auf der Flucht vor den napoleonischen Truppen hat Herzog Friedrich Wilhelm dann in England offensichtlich zwei der Plastiken, nämlich »Herbst« und »Winter«, verkauft, während die beiden anderen (»Frühling« und »Sommer«) wieder nach Braunschweig zurückgelangten. Die beiden Elfenbeinfiguren befanden sich über zwei Jahrhunderte lang in House Harewood und sollten jetzt über einen Händler veräußert werden. Der Bund, die Kulturstiftung der Länder, die Rudolf-August Oetker-Stiftung und die Fritz Behrens Stiftung haben Anteile der Förderung beigetragen. Die Ernst von Siemens Kunststiftung übernahm ein gutes Viertel der Kaufsumme und stellte den Rest der Gesamtsumme durch ein zinsloses Darlehen unserer Stiftung bereit, um die auf der TEFAF in Maastricht gezeigten Stücke zeitnah zu erwerben. Da es sich um besonders qualitätvolle Werke handelt und da außerdem der ursprüngliche Zusammenhang aller vier Allegorien wieder hergestellt wird und sie nicht zuletzt an dem Ort wieder zusammenfinden, für den sie ursprünglich geschaffen wurden, muss man diese gemeinsame Kooperation der Stiftungen als ausnehmend positiv ansehen.

Weitere Beispiele ließen sich hier anschließen, die uns wichtig und für die entsprechende Sammlung von großer Bedeutung sind, wenn auch weniger spektakulär als die Permoser-Figurinen. Zu erwähnen ist etwa der »Teppich der Hl. Sippe« aus dem frühen 16. Jahrhundert für das Domschatz- und Diözesanmuseum Eichstätt – auch das eine Kooperation mit der Kulturstiftung der Länder, der St. Willibald Kulturstiftung, abgerundet durch die Eigenbeteiligung des Museums.

Dem Ulmer Museum konnte beim definitiven Erwerb einer Goldschmiedearbeit des 17. Jahrhunderts geholfen werden. Beim Tod von Emma Budge 1937 wurde ihre umfangreiche Sammlung zwangsversteigert und der Erlös den Erben vorenthalten. Aus dieser Sammlung stammt auch das Trinkschiff des Ulmer Meisters Hans Ludwig Kienlin. Die um 1650 entstandene Tischskulptur wurde seinerzeit direkt aus dieser Versteigerung angekauft, ein zusammengehöriges Paar silberner und vergoldeter Trinkgefäße (Hahn und Henne) mit der Meistermarke GF dann 1980 im Pariser Kunsthandel ohne Kenntnis der Provenienz. Während die Trinkgefäße an die Erbgemeinschaft zurückgegeben wurden, hat man sich im Hinblick auf das Trinkschiff von Kienlin auf eine Ausgleichs- bzw. Entschädigungszahlung verständigt, so dass die Goldschmiedearbeit dem Museum erhalten bleibt. Es ist ein besonderer Fall auch insofern, als die spezifische deutsche Geschichte und die Verbrechen des Naziregimes besonders ins Gewicht fallen und die Restitution bzw. Entschädigungszahlung das Mindeste darstellen, was man als eine Art Wiedergutmachung verstehen kann, wohl wissend, dass materielle Zuwendungen den Zivilisationsbruch und das dadurch bedingte Leiden nicht ungeschehen machen.

Eher wie ein Normalfall stellt sich demgegenüber beispielsweise der Erwerb einer 1735 in Meißen gefertigten Schokolodenkanne dar. Sie gehörte ursprünglich zum Service des Kurfürsten und Erzbischofs Clemens August von Bayern und wurde jetzt für die Schlösser in Brühl angekauft.

Machen wir einen Sprung ins 20. Jahrhundert. Es gelang beispielsweise, das Gemälde von Max Beckmann mit dem Titel »Die große Bühne« für das Museum der bildenden Künste in Leipzig zu sichern, wo sich das spektakuläre Frühwerk schon seit langem als Dauerleihgabe befindet. Die kleine, aber hochkarätige Surrealistensammlung der Kunsthalle Karlsruhe konnte mit Magrittes wichtigem Bild »Le Goût de L'invisible« von 1927 substantiell erweitert und um einen faszinierenden Höhepunkt bereichert werden. Ähnliches lässt sich auch für die Klee-Bestände in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen sagen. Das 1932 vollendete Werk »Pastor Kohl« verknüpft auf verblüffende Weise Religion mit Karikatur und macht im Schaffen dieses für München so wichtigen Malers einen neuen Aspekt seines vielschichtigen Schaffens sichtbar. Mittlerweile ist Klee mit 20 bedeutenden Werken in der Sammlung vertreten. Darunter befinden sich zentrale Darstellungen wie »Vollmond« oder »Das Licht und Etlliches«. Der außerordentliche Sammlungsschwerpunkt der Pinakothek der Moderne wurde mit diesem Zuwachs grundlegend erweitert, noch deutlicher konturiert und in seinem internationalen Rang erneut entschieden gesteigert.

Dass gelegentlich auch ganze Sammlungskomplexe erworben werden, lässt sich ebenfalls beobachten. So konnte für die Stiftung Schloss Friedenstein ein qualitativvolles Ensemble klassizistischer Kastenmöbel aus der Frühzeit des 19. Jahrhundert erworben werden. Für das Bauhaus-Archiv in Berlin ist der Teilnachlass von Benita Koch-Otte (1892–1976) gesichert worden. Die vielfältigen Farb-, Material- und Technikstudien der Künstlerin, die ihre Ausbildung am Bauhaus erhielt und dort das Wirken von Johannes Itten, Oskar Schlemmer, Paul Klee und Wassily Kandinsky kennenlernte, vergegenwärtigen die Grundlagen der spezifischen Bauhaus-Pädagogik, und sie lassen auch Rückschlüsse zu auf die Entwicklung und Ausrichtung der Textilwerkstatt. Das Konvolut der Arbeiten Koch-Ottes umfasst über 100 Arbeiten. Sie befinden sich seit der Eröffnung als Dauerleihgaben im Bauhaus-Archiv. Bedingt durch den anstehenden Generationswechsel haben die Nachfahren nun auf klare Eigentumsverhältnisse gedrängt.

Einen Schritt ins 21. Jahrhundert hat die Ernst von Siemens Kunststiftung mit dem Erwerb einer Arbeit von Sol LeWitt (1928–2007) gemacht, einem der bedeutendsten Konzeptkünstler. »Modular Wall Structure« von 1967 ging zwar verloren, konnte aber auf der Basis des Konzepts des Künstlers und seiner Kontrolle 2005 wiederhergestellt werden und ist demnach als authentisches Werk anzusehen. Die Arbeit ist Teil einer umfangreichen und hochkarätigen Sammlung des Galeristenpaares Konrad und Dorothee Fischer, die sich seit 1968 nachdrücklich für die Rezeption amerikanischer Gegenwartskunst zunächst in Düsseldorf, dann im Rheinland, schließlich in Deutschland und Europa eingesetzt haben. Für die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen bedeutet die Übernahme des gesamten Komplexes einen immensen Gewinn, zumal die Kunstwerke von vielen aufschlussreichen Archivalien begleitet und ergänzt werden.

Rekapituliert man den Zeitraum, den uns diese Publikation mit Berichten und Illustrationen noch einmal vergegenwärtigt, dann wird deutlich, dass es vor allem künstlerisch herausragende und historisch einzigartige Zeugnisse der Vergangenheit sind, die mit der Bitte um Hilfe in das Blickfeld der Ernst von Siemens Kunststiftung gelangten.

Nicht nur die klassischen Medien werden gefördert, sondern seit einiger Zeit auch Photographie. So wie es vor zwei Jahren gelang, große Bestände der Photo-Sammlung Siegert für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und für das Münchner Stadtmuseum beziehungsweise etliche Photomontagen von Josef Albers für das nach ihm benannte Museum in Bottrop zu sichern (vgl. Jahresbericht 2014/2015), so war man in diesem Turnus erfolgreich und erwarb große Teile des Nachlasses von UMBO (eigentlich Otto Umbehr) für das Sprengel Museum in Hannover, die Stiftung Bauhaus Dessau und die Berlinische Galerie.

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 indessen 2016 eine positive Zwischenbilanz ziehen, was einem Motivationsschub für die zweite Hälfte des Vorhabens gleichkommt.

Bei den Restaurierungen soll daher in diesem Rahmen nur beispielhaft auf die komplizierte und aufwendige Arbeit an den Resten eines frühgotischen Freskos verwiesen werden. Es ist eine profane Malerei, die eine ritterliche Schlacht darstellt, ein für das frühe 13. Jahrhundert ungewöhnliches Sujet. Leider ist es bisher nicht gelungen, die Herkunft des wohl aus dem Alpengebiet stammenden Freskos näher zu lokalisieren. Das Werk befindet sich im Burgenmuseum Veste Heldberg und untersteht dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg.

Ein jahrzehntelang Wind und Wetter ausgesetztes Sandsteinrelief konnte vor dem endgültigen Verfall gerettet werden. Dargestellt ist der heilige Georg zu Pferde, wie er mit seiner Lanze auf den Drachen zureitet, um ihn zu töten. Das Retabel wurde 1367 von Bischof Friedrich II. von Hoya für den Georgsaltar im Merseburger Dom in Auftrag gegeben. Zum Sammlungsbestand des Museums Dahme/Mark Brandenburg gehört eine kleine Schrein mit drei Figuren (Maria zwischen zwei Heiligen), der aus der Dorfkirche Wildau bei Dahme stammt und um 1400 entstanden sein dürfte. Die Holzsubstanz ist sehr schwer geschädigt und die noch größtenteils erhaltene Originalfassung stark gelockert. Die Restaurierungsabteilung des Brandenburgischen Landesamts für Denkmalpflege hat die erforderlichen Maßnahmen betreut. Nach Abschluss der Ausstellung »Karl IV. – ein Kaiser in Brandenburg« soll das Retabel in der Hospitalkirche Dahme, einem Ausstellungsort des Museums, gezeigt werden.

Im Herzoglichen Georgianum in München befindet sich die Skulptur »Ecce homo« aus der Zeit um 1740/50. Das von Johann Wilhelm Hegenauer geschaffene Werk stammt aus dem Dominikanerinnenkloster Bad Wörishofen und war in beklagenswertem Zustand. Schrein und Figur waren zu restaurieren und von den störenden Überfassungen zu befreien. Nach Durchführung der Maßnahmen ist das Werk wieder öffentlich zugänglich.

Die wenigen Beispiele von Fördermaßnahmen 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 erfordern. Dr. Martin Hoernes entspricht allen diesen Anforderungen auf beeindruckende Weise, und ich kann für mich selbst nur betonen, dass die Zusammenarbeit mit ihm im zurückliegenden Zeitraum von gegenseitigem Verständnis und großer Kollegialität geprägt war und dass das sicherlich auch weiterhin so sein wird.

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 Druck-Ring GmbH & Co. KG, beide München.

Prof. Dr. Armin Zweite

Inhalt

Vorwort	2
Inhaltsverzeichnis	8

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Münzschatz von Obing, 1056–1120/1130	14
Erasmus Grasser, <i>Schmerzensmann, von Engeln gestützt</i> , um 1480/1490	16
Bildteppich <i>Heilige Sippe</i> , 1527	18
Höfisches Schreibkabinett, um 1570	20
Hans Ludwig Kienlin d.Ä., <i>Trinkschiff</i> , um 1650	22
Friedrich Kettwyck, <i>Zwei Wandblaker</i> , 1668/1670	24
Balthasar Permoser, Statuetten <i>Herbst</i> und <i>Winter</i> , 1695	26
Schokoladentasse mit Unterschale, 1735	28
Schokoladenkanne, 1735	30
Johann Heinrich Tischbein d.Ä., <i>Bildnis Louis Gaucher, Duc de Châtillon</i> , 1762	32

Georg David Matthieu, <i>Porträts der Schwestern Adolf Friedrichs</i> von Olthoff, 1762/1763	34
Kommode und Sekretär, um 1800/1805	36
Henrik Lot, <i>Morgendämmerung am Rhein</i> , 1832 und 1847	38
Max Beckmann, <i>Große Bühne</i> , 1905	40
Rudolf von Alt, <i>Das Arbeitszimmer des Künstlers</i> , 1905	42
August Macke, <i>Wäsche im Garten von Kandern</i> , 1907	44
Erich Heckel, <i>Atelierszene</i> , 1910/1911	46
Ernst Ludwig Kirchner, <i>Urteil des Paris/Badende auf Fehmarn</i> , 1913	48
Böhmisches Glas aus der Sammlung Spannagel, 1913/1950	50
Naum Slutzky, <i>Schmuckanhänger</i> , 1920/1922	52
Benita Koch-Otte, <i>Teilnachlass</i> , 1922/1924	54
Ernst Ludwig Kirchner, <i>Straßenbild vor dem Friseurladen</i> (<i>Straßenszene</i>), 1926	56

Hannah Höch, <i>Geschöpfe</i> , 1926/1929	58
René Magritte, <i>Le Goût de L'invisible</i> , 1927	60
Conrad Felixmüller, <i>Porträt Pamela Wedekind</i> , 1929	62
Paul Klee, <i>Pastor Kohl</i> , 1932	64
Nachlass UMBO (Berlin), 20. Jahrhundert	66
Nachlass UMBO (Hannover), 20. Jahrhundert	68
Nachlass UMBO (Dessau), 20. Jahrhundert	70
Sol LeWitt, <i>Modular Wall Structure</i> , 1967	74
Werke von Horst Janssen aus der Sammlung Blessin, 1977/1982	76

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Karl Schmidt-Rottluff,
Gartenstrasse frühmorgens,
1906 78

Ernst Ludwig Kirchner,
Wiesenblumen und Katze,
1931/1932 80

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Kunst auf Lager
Bündnis zur Erschließung und Sicherung
von Museumsdepots 82

Frühgotisches Fresko,
Mitte oder zweite Hälfte
13. Jahrhundert 88

Retabel des Georgaltars,
14. Jahrhundert 90

Vier Paramente,
14. Jahrhundert 92

Figuren der Heiligen Katharina und
Amalberga,
1400 94

Stundenbuch der Maria von Geldern,
1415 96

Altarschrein aus Wildau,
um 1430 98

Die Legende der Heiligen Barbara,
um 1530/1540 100

Gothaer Tafelaltar,
1539/1541 102

Chorbuchhandschrift in zwei Bänden,
1565/1570 104

Sammlung Historischer Kästchen,
15./16. Jahrhundert 106

Die Bronzen der Münchner Residenz,
16./17. Jahrhundert 108

Drei Gemälde für das Lindenau-Museum,
vor 1641, vor 1745, um 1760 110

Borussia – Skulptur im Schlüterhof des
Berliner Stadtschlosses,
um 1700 112

Ecce homo – Geißelchristus im Schrein,
um 1740/1750 114

Bildnis Herzog Johann Adolph II. von
Sachsen-Weißenfels,
um 1746 116

Heinrich Campendonk,
Pierrot mit Schlange,
um 1923 118

Vier historische Felsbildkopien,
1929/1938 120

Förderung von Ausstellungen

Weltkunst –
von Buddha bis Picasso 124
Von der Heydt-Museum, Wuppertal

Franz Ludwig Catel –
Italienbilder der Romantik 124
Hamburger Kunsthalle

*Sturm-Frauen – Künstlerinnen der
Avantgarde in Berlin* 125
Schirn-Kunsthalle, Frankfurt am Main

Janssen und Füssli,
Die Geister, die sie riefen 125
Horst-Janssen-Museum, Oldenburg

<i>Außer Kontrolle</i>	126
Staatliches Museum Schwerin	
<i>Franz Xaver Winterhalter</i>	126
Städtische Museen Freiburg	
<i>Zeitenwende –</i>	
<i>Der Kampf der Secessionen</i>	127
Bröhan-Museum, Berlin	
<i>Genese Dada –</i>	
<i>100 Jahre Dada Zürich</i>	127
Arp Museum, Bahnhof Rolandseck	
<i>Johann Peter Krafft</i>	128
Österreichische Galerie Belvedere, Wien	
Historisches Museum Hanau	
<i>Franz Marc – Zwischen Utopie und</i>	
<i>Apokalypse</i>	128
Franz-Marc-Museum, Kochel am See	
<i>Die Stilleben des Balthasar van der Ast</i>	129
Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen	
Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha	
<i>Mythos Heimat</i>	129
Landesmuseum Hannover	
<i>Bilderwelten</i>	130
Bayerische Staatsbibliothek, München	
<i>Die Ernestiner</i>	130
Stiftung Schloss Friedenstein	
Klassik Stiftung Weimar	
<i>Schöner Schein – Luxustapeten des</i>	
<i>Historismus von Paul Balin</i>	131
Museumslandschaft Hessen Kassel	
<i>Johann Andreas Wolff</i>	131
Staatliche Graphische Sammlung,	
München	
<i>Lady Hamilton</i>	132
Kulturstiftung Dessau-Wörlitz	
<i>Hokusai x Manga</i>	132
Museum für Kunst und Gewerbe,	
Hamburg	

<i>Barockes Glas aus Schlesien</i>	133
Muzeum Karkonoskie, Jelenia Góra	
Schlesisches Museum zu Görlitz	
<i>Der Traum vom Paradies</i>	133
Kunstsammlungen Zwickau	
<i>Caricatures – Spott und Humor in</i>	
<i>Frankreich von 1700 bis</i>	
<i>in die Gegenwart</i>	134
Wilhelm-Busch-Museum, Hannover	
<i>Karl Schenker</i>	134
Museum Ludwig, Köln	
<i>Karl IV. – Ein Kaiser in Brandenburg</i>	135
Haus der Brandenburgisch-Preußischen	
Geschichte, Potsdam	
<i>Am Fuß der Pyramide</i>	135
Casa di Goethe, Rom	
<i>Caravaggios Erben</i>	136
Museum Wiesbaden	
<i>Lyonel Feininger: Paris 1912</i>	136
Kunstmuseum Moritzburg,	
Halle (Saale)	
<i>Mies & Collage</i>	137
Ludwig-Forum für Internationale	
Kunst, Aachen	
<i>Auf den Punkt gebracht –</i>	
<i>Plakat Kunst Kassel</i>	137
Museumslandschaft Hessen Kassel	
<i>Fortsetzung folgt!</i>	
<i>150 Jahre Verein Berliner</i>	
<i>Künstlerinnen</i>	138
Camaro-Stiftung, Berlin	
<i>Aus dem Land des Schneelöwen</i>	138
Museum Fünf Kontinente, München	

Förderung von in Arbeit befindlichen Bestandskatalogen

Bestandskatalog der Kunstsammlung, Bd. 2
Stadtmuseum Erlangen140

Bestandskatalog mittelalterlicher Bildwerke
Domschatz- und Diözesanmuseum,
Eichstätt140

*Bestandskatalog Zeichnen in Cranachs
Werkstatt*141
Friedrich-Alexander-Universität, Erlangen

Kosmos Heartfield.
Der graphische Nachlass von John
Heartfield141
Lindenau-Museum, Altenburg

Die Sammlung Augusts des Starken142
Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Porzellansammlung

Förderung von Bestandskatalogen

Freising im Visier144
Historischer Verein Freising

*Hinterglasmalerei vom Mittelalter bis
zur Renaissance*144
Deutscher Kunstverlag, München

*Botticelli – Signorelli –
Michelangelo*145
Deutscher Kunstverlag, München

Orangeriekultur in Oberfranken145
AK Orangerien e.V., Gotha

Fliegende Blätter, 2 Bände146
Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha

*Bestandskatalog der Gemälde des
19. Jahrhunderts, 2 Bände*147
Staatliche Museen zu Berlin,
Neue Nationalgalerie

*Bewahren und Forschen –
Die Restaurierung
des Cuvilliés-Theaters*148
Historischer Verein Freising

Weitere Förderungen148

Satzung, Förderrichtlinien, Organe150

Abbildungsnachweis/Impressum162

Münzschatz von Obing, 1056–1120/30

Salierzeitliche Silberpfennige aus
Regensburg, Passau, Krems, Salz-
burg u.a. mit Resten des tönernen
Schatzgefäßes

994 Denare, Dünnpfennige etc.,
zerscherbter Tontopf

Im Dezember 2015 beteiligte sich
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung an der Erwerbung dieses
Münzschatzes und erwarb Mit-
eigentum. Sie stellte ihren Teil am
Fund der Staatlichen Münzsamm-
lung, München, als unbefristete
Leihgabe zur Verfügung.

Weiterer Förderer war die Kultur-
stiftung der Länder.

Staatliche Münzsammlung,
München
(Inv.-Nr.: 2015.117)

Der Schatzfund von Obing (Lkr. Traunstein), der im Jahr 2000
nördlich des Chiemsees entdeckt wurde, ist schon aufgrund
seiner frühen Zeitstellung um das Ende des 11. Jahrhunderts
eine Sensation. Dazu brachte er zahlreiche unbekannte
bayerische Münztypen zu Tage. Als Träger von Bild und Schrift
legen die kleinen Silberpfennige heute Zeugnis ab von den
in der Forschung viel diskutierten künstlerischen und politi-
schen Wandlungen der salischen Epoche.

So verdeutlichen die zuvor unbekannten Gepräge des Regens-
burger Bischofs Otto von Riedenburg (1061–1089) das
Erstarken der bischöflichen Macht in Regensburg unter Hein-
rich IV. (1056–1106) und damit verbunden die gesteigerte
Bedeutung bischöflicher Insignien: Zum ersten Mal wird auf
einer bayerischen Münze ein Bischof mit Stab und Buch
dargestellt. Da Bischof Otto die Insignien vom König und nicht
vom Papst selbst verliehen worden waren, handelt es sich
hier um eine politische Stellungnahme des Bischofs innerhalb
des Streits zwischen *regnum* und *sacerdotium*, zwischen
König und Papst um die Vorrangstellung im Reich.

Von besonderem Interesse ist ein neuer Pfennig Regensburgs
der Zeit um 1120/30 mit Bischofsbrustbild auf der Vorderseite.
Der tonsurierte Geistliche hält seine rechte Hand vor der Brust,
in seiner Linken trägt er einen menschlichen Kopf. Womöglich
handelt es sich um die früheste bekannte Darstellung des Hl.
Dionysius auf einer Münze und damit um ein weiteres Zeugnis
für den Dionysiuskult im Regensburger Bistum. Etwa seit der
Mitte des 11. Jahrhunderts behauptete die Klostergemeinschaft
von St. Emmeram, im Besitz der Gebeine des Märtyrers zu
sein, des Patrons des bedeutenden Klosters Saint-Denis bei
Paris und eines der namhaftesten Heiligen der Zeit.

Der »Dionysiuspfennig« reiht sich in eine Gruppe von Regens-
burger Denaren, die auf ihrer Rückseite einen Löwenkampf
zeigen. Ein besonders schönes Exemplar aus dem Obinger Hort
lässt einen Mann in antikisierender Tracht neben einer Pflanze
erkennen. Hoch erhoben hat er ein Schwert, mit dem er gegen
den anspringenden Löwen kämpft. Es ist der Kampf des Herkules
gegen den nemeischen Löwen. Zudem wird der starke Wan-
del deutlich, den die bayerische Münzprägung innerhalb kurzer
Zeit erfuhr. Gleichförmige Herrscherdarstellungen mit les-
baren Legenden werden um 1120 abgelöst von anspruchsvollen,
erzählenden Szenen, die sich mehr auf die Herrschertugenden
als auf den Münzherren selbst beziehen.

Alexandra Hylla

Bild:
Ausschnitt aus der Münzmenge
des Schatzfundes, rechts im
Vordergrund der Regensburger
»Herkulespfennig«



Erasmus Grasser, *Schmerzensmann, von Engeln gestützt,* um 1490

Erasmus Grasser
(um 1450 – um 1518)

Holz, steinfarben gefasst
54 cm × 48,3 cm

Im März 2016 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Drittel des Kaufpreises an der Erwerbung der Skulptur und erwarb entsprechendes Mit-eigentum.

Ferner beteiligte sich die Erzdiözese München und Freising an dem Ankauf.

Diözesanmuseum für christliche Kunst der Erzdiözese München und Freising
(Inv.-Nr. D2016-125)

Bis in die Haarspitzen sind die beiden jugendlichen Engel emotional ergriffen, denn sie halten den zerbrechlichen Körper des zusammengesunkenen Schmerzensmannes in ihren Armen. Vom Leid und Tod Christi betroffen, verweisen sie mit auffälligen Gesten auf seine Wundmale und fordern dadurch zu Betrachtung und Einfühlung auf. Sie selbst dienen mit ihrem Weinen und Klagen als Vorbild für eine Frömmigkeitshaltung, die zur *imitatio* und *compassio* des Leidens Christi aufruft. Die Imago pietatis gehört zu den erschütterndsten Andachtsbildern des späten Mittelalters, und kein geringerer als Erasmus Grasser schuf das anrührende Werk um 1490 in München. Mit großer Meisterschaft vermag Grasser die Intensität der tief empfundenen Trauer künstlerisch aus dem Block des Holzes herauszuholen. Den bewegten Locken der Haarmähnen entspricht die nervöse Faltengebung von Spottmantel Christi und Alben der Engel, so dass das Auge des Betrachters rastlos über die kleinteilig strukturierte Oberfläche gleitet und erst in den ruhigen Flächen der nach oben weisenden Engelsflügel Ruhe findet – eine geniale Umsetzung mit gleichzeitigem Verweis auf die mit Leid und Tod verbundene Auferstehung und Erlösung Christi.

Erasmus Grassers neuartige Bildkonzepte waren ausschlaggebend für die Blitzkarriere des zunächst als »unfridlichen, verworren und arcklistigen Knecht« in München verschrienen Bildhauers. Bereits mit seinem ersten großen Auftrag der Ausstattung des Münchner Tanzhauses schuf er die sensationelle Serie der Moriskentänzer, deren Vitalität und raumgreifende Expression aus den bisherigen Bildschemen ausbrach und ein völlig neuartiges Erleben von Skulptur ermöglichte. Anspruchsvolle Aufträge wie das Chorgestühl der Frauenkirche mit etwa 170 figürlichen Teilen oder der großformatige Petrusaltar in der Pfarrkirche St. Peter folgten. Mit dieser und weiteren Arbeiten legte er den Grundstein für seinen auch finanziellen und politischen Erfolg und seine bis heute geltende Bedeutung als einer der herausragenden Künstler in München und innovativsten Bildhauer der Spätgotik überhaupt.

Erasmus Grasser ist nicht nur Meister expressiver Drastik und raumgreifender Bewegung, sondern auch feinfühlig-behutsamer Verhaltenheit, wenn es die Aufgabe erforderte. Das Diözesanmuseum Freising schätzt sich glücklich, dieses ausdrucksstarke Bildwerk in seinen Bestand zu integrieren und es sobald wie möglich der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Dr. Carmen Roll



Bildteppich *Heilige Sippe*, 1527

Wolle, Leinen
61 cm × 118 cm

Im März 2016 unterstützte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf eines Bildteppichs mit der Darstellung der Heiligen Sippe und erwarb entsprechendes Miteigentum.

An der Erwerbung beteiligten sich ferner die Kulturstiftung der Länder, die St. Willibald Kulturstiftung und das Domschatz- und Diözesanmuseum Eichstätt.

Domschatz- und Diözesanmuseum Eichstätt
(Inv.-Nr. K-TeX2016/1)

Das Domschatz- und Diözesanmuseum Eichstätt konnte im Jahr 2016 eine weitere spätmittelalterliche Tapisserie erwerben, deren ursprüngliche Provenienz Eichstätt ist, und damit seine exquisite Textilsammlung um ein interessantes, gut erhaltenes Stück erweitern.

Das Fragment trägt die Datierung 1527. Es ist eine Bildwirkerei aus Wolle und Leinen in den Maßen 61 cm × 118 cm. Oben ist es jedenfalls stark beschnitten.

Die ikonographische Darstellung der einzelnen Figuren ist eingebettet in einen Stammbaum nach dem Schema der Wurzel Jesse, der ausgeschmückt ist mit kleinen Blumen. Das Sippenbild zeigt das sogenannte Trinubium der Hl. Anna, die nach ihrer Ehe mit Joachim noch zwei weitere Ehen eingegangen ist, aus denen jeweils Nachkommen hervorgegangen sind. Als Stammvater erscheint Stollonus in liegender Ganzfigur. Die Nachkommen sind als Halbfiguren dargestellt, die auf Blütenkelchen sitzen. Diese Ehemänner heißen Cleophas und Salomas. Deren Familienmitglieder sind Maria Salome und Alphäus sowie Maria Cleophas und Zebedäus. Am linken Rand erscheinen noch zwei Enkel, Judas Thaddäus und Simon, die zu den Aposteln gehören. Der Stammbaum war sicher symmetrisch aufgebaut. Diese Legende, die im 12. Jahrhundert entstanden ist, ist durch die *Legenda aurea* im späten Mittelalter sehr populär geworden.

Stilistisch und technisch lässt sich die Tapisserie einer Gruppe von elf fränkischen Werken zuordnen, die im frühen 16. Jahrhundert in der Werkstatt des Benediktinerinnenklosters St. Walburg in Eichstätt entstanden sind. Die Entstehung der Werkstatt ist wohl ein Ergebnis der Reformbemühungen des Bischofs Johann III. von Eych (1445–1465). Dazu zählen z.B. die bekannten Walburga-Teppiche. Die Stücke wurden im frühen 19. Jahrhundert in verschiedene Sammlungen verstreut. Die *Heilige Sippe* befand sich lange Zeit im Hause der Fürsten von Oettingen-Wallerstein.

Dr. Emanuel Braun



Höfisches Schreibkabinett, um 1570

Blind- bzw. Konstruktionsholz:
Nadelholz; Furnier: Birnbaum,
geschwärzt; Intarsien: Esche,
Zwetschge, Ahorn und andere
Hölzer, teilweise gefärbt und
mit Brandschattierungen; Beschlä-
ge: Bronze, Kupfer, graviert
und feuervergoldet.
H. 26 cm, B. 32 cm, T. 23 cm

Im August 2016 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
dieses Schreibkabinett und stellte
es den Kunstsammlungen und
Museen Augsburg als unbefristete
Leihgabe zur Verfügung.

Kunstsammlungen und Museen
Augsburg, Maximilianmuseum
(Inv.-Nr.: L 2016/14)

Im 16. Jahrhundert war die Reichsstadt Augsburg einer der Zentralorte des Alten Reiches. Regelmäßig stand sie im Blickpunkt der Zeit, wie die Reichstage von 1518 (Wahl Kaiser Karls V.), 1530 (Confessio Augustana) und 1555 (Augsburger Religionsfrieden) belegen. Davon profitierte das Kunsthandwerk. Augsburg wurde eine der großen Kunstmetropolen Europas, das von hier Uhren, Waffen, Goldschmiedearbeiten und Möbel bezog. Wie geschickt man Trends von auswärts aufgriff, zeigt dieses Kästchen, dessen Prototyp um 1500 als »escritorio« genanntes Schreibkabinett in Spanien entwickelt wurde. Es ist ein Intarsienmöbel, bei dem dünne Furnierhölzer fein ausgesägt auf ein Trägerholz geleimt sind. Typisch für Augsburg ist die extrem kleinteilige Technik. Alle Details sind Einlegearbeiten.

Die Außenseiten zeigen die alttestamentliche Geschichte von Judith und Holofernes, der das jüdische Bethulia belagerte. Die gottesfürchtige Judith gewann seine Gunst. Nach einem Fest blieb sie in seinem Zelt und enthauptete ihn. Die Vorderseite zeigt Judith und ihre Magd mit Holofernes' Kopf. Vorlage war ein Holzschnitt aus Virgil Solis' »Biblischen Figuren des Alten und Newen Testaments« von 1560. Die bei geöffneter Frontklappe sichtbaren Szenen – u. a. die Verkündigung Mariens auf der Innenseite, die vier Evangelisten und Szenen aus der Apostelgeschichte auf den Schubladenfronten – folgen gleichfalls Solis' »Biblischen Figuren«. Die letzte Wandlung erfolgt mit Öffnen der Deckplatte. Der Funktion als Geheimfach entspricht der Wechsel zu profanen Bildthemen. Wie ein Warnschild zeigt die Innenseite die antike Sagengestalt Aktäon, der auf der Jagd versehentlich Diana samt Gefährtinnen beim Baden überrascht. Damit er nichts ausplaudert, verwandelt sie ihn in einen Hirsch, worauf seine Hunde ihn zerreißen. Der Kunstschreiner zeigt hier sein ganzes Können: selbst die Wellenlinien des Wassers sind eingelegte Holzteilchen. Die Jagdszenen der Innenseiten sind Allegorien auf Liebe und Sexualität, während das Obstbouquet des Bodens Fruchtbarkeit symbolisiert. Das Kästchen entfaltet eine spezifisch weibliche Ikonographie, die Liebe, Scham, Fruchtbarkeit und die christliche Heilslehre thematisiert. Als Empfängerin des um 1570 entstandenen Möbels kommt wohl nur eine Dame aus fürstlichem Hause in Frage.

Dr. Christoph Emmendorffer



Hans Ludwig Kienlin d.Ä., *Trinkschiff*, um 1650

Hans Ludwig Kienlin d.Ä.
(1591–1653)

Silber, getrieben, gegossen,
graviert, teilweise vergoldet

H. 20,5 cm, B. 18 cm, T. 6,5 cm

Am Rumpf links: Beschauzeichen
der Stadt Ulm (R3 4731) und
Meisterzeichen des Ulmer Gold-
schmieds Hans Ludwig Kienlin
d.Ä. (R3 4780)

Im Mai 2016 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunststiftung
am Ankauf dieses *Trinkschiffs*
für das Ulmer Museum und
erwarb entsprechendes Miteigen-
tum.

Am Ankauf beteiligten sich ferner
die Kulturstiftung der Länder und
die Stadt Ulm.

Ulmer Museum
(Inv.-Nr. 1937.8193)

Eine wilde Schlacht ist in vollem Gange: Auf dem Oberdeck von
Hans Ludwig Kienlins um 1650 geschaffenen *Trinkschiff* rich-
ten Kämpfer ihre Waffen gegen einen unsichtbaren Feind.
Zwei Kanonen sichern Bug und Heck des Schiffes. Tauwerk aus
Silberfiligran verbindet Schiffsrumpf und Mastkorb.

Vier Räder erlauben es, das Schiff frei zu bewegen. Das ausge-
fallene Gefäß diente nicht nur als repräsentativer Tafelschmuck,
sondern auch der geselligen Unterhaltung. In den offenen
Schiffskörper zwischen den beiden Decks konnte Wein gefüllt
werden. Das *Trinkschiff* wurde nun mit einem kräftigen Stoß
über die Tafel gerollt: Derjenige, vor dem es zum Stehen kam,
musste es mittels des kleinen Röhrchens am Bug austrinken.

Hans Ludwig Kienlin d.Ä. gehört zu den wichtigsten Vertretern
der Ulmer Silberschmiedekunst im 17. Jahrhundert. Seine
Auftraggeber kamen sowohl aus dem bürgerlichen wie aus dem
fürstlichen Bereich; seine Produkte waren weit über die Region
hinaus gefragt. Dieser Bedeutung des Meisters steht eine recht
geringe Zahl erhaltener Werke gegenüber. In den Sammlungen
seiner Heimatstadt zeugen nur eine Montur für einen Elfen-
beinhumpen und das *Trinkschiff* von Kienlins Kunst und seiner
Bedeutung innerhalb der Gattung.

2014 erhielt das Ulmer Museum ein Restitutionsgesuch für
das *Trinkschiff*. Das Werk wurde nachweislich im Oktober 1937
von einem Vertreter des Museums im Berliner Auktionshaus
Paul Graupe erworben, das in der fraglichen Auktion die
Kunstsammlung des jüdischen Sammlerehepaars Henry und
Emma Budge anbot. Der gesamte Erlös der Verkäufe wurde
anschließend beschlagnahmt; die Erben des Ehepaar Budge
erhielten nichts.

In Anerkennung dieses Unrechts und gemäß den Prinzipien
der Washingtoner Erklärung hat die Stadt Ulm die Rückgabe
des *Trinkschiffs* an die Erben Budge beschlossen. Eine von der
Ernst von Siemens Kunststiftung geförderte Ausgleichszah-
lung an die Erbgemeinschaft ermöglichte gleichzeitig den
Verbleib dieses bedeutenden Objekts in den Sammlungen
des Ulmer Museums.

Dr. Eva Leistenschneider



Friedrich Kettwyck, *Zwei Wandblaker*, 1668 und 1670

Friedrich Kettwyck (1643–1670)

Silber, getrieben, gegossen
H. 73 cm, B. 63 cm
Gewicht: 10,5 kg (zus.)

Im Juli 2016 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf der beiden Wandblaker für das Residenzmuseum Celle und erwarb entsprechendes Miteigentum. Darüber hinaus wurde ein zinsloses Darlehen ausgereicht.

An der Erwerbung waren ferner die Kulturstiftung der Länder, die Rudolf-August Oetker-Stiftung, die Stadt Celle und das Land Niedersachsen beteiligt.

Residenzmuseum im Celler Schloss
(Inv.-Nr.)

Die beiden imposanten Wandleuchter bilden eines von insgesamt drei zusammengehörigen Paaren, die der letzte Celler Herzog Georg Wilhelm um 1670 für die Ausstattung seiner Residenz anfertigen ließ. Während die vier anderen Leuchter heute Teil der Museumssammlungen in Boston und Houston sind und sich im jeweiligen Museum of Fine Arts befinden, konnte dieses Paar für das Residenzmuseum im Celler Schloss zur Ausstattung der einstigen Paraderäume zurückerworben werden.

Mit dem Ende der Celler Residenzzeit 1705 war das barocke Celler Schlossinventar nach Hannover verbracht worden, wo Mobiliar und Gemälde jedoch größtenteils während des Zweiten Weltkrieges vernichtet wurden. Einzig ein Teil der mobilen Ausstattung – darunter bedeutende Objekte des einst enormen Silberbestandes – gingen im weiteren Erbgang im Haus Hannover auf und gelangten im Zuge größerer Verkäufe und Auktionen zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf den Kunstmarkt und z.T. in bedeutende internationale Sammlungen.

Die schon aufgrund ihrer enormen Größe, ihres Gewichtes sowie vor allem ihrer kunsthandwerklichen Ausführung bemerkenswerten Blaker gehören zu den selten überlieferten Objekten frühbarocker silberner Raumausstattung. Die allein dem Fürsten vorbehaltene Einrichtung mit Silbermöbeln, zu der auch Leuchter gehörten, ist Ausdruck des hohen Repräsentationsanspruchs, der sich in der eindrucksvollen – heute allerdings nur noch selten erhaltenen – Ausstattung fürstlicher Paraderäume widerspiegelte.

Die Blaker, die bei dem häufig für die Welfenhöfe arbeitenden Hamburger Goldschmied Friedrich Kettwyck in Auftrag gegeben wurden, beeindruckten durch die großen, aus je einem einzigen Stück gefertigten, symmetrisch angelegten Schilde in Form unregelmäßiger Vierpässe. Das vegetabile Dekor mit Tulpen, Türkenbundlilien und Akanthusblättern ist mit starker Plastizität angelegt. Aus dem Mittelfeld erhebt sich eine plastische, sehr fein punzierte und gravierte Frauenbüste, die ihre Vorlage in einer der berühmtesten Statuen des römischen Barock findet, der von Francois Duquesnoy geschaffenen Marmorfigur der heiligen Susanna.

Der Ankauf der Blaker konnte mit Hilfe der Rudolf-August Oetker-Stiftung, der Kulturstiftung der Länder, der Ernst von Siemens Kunststiftung (Förderung und Vorfinanzierung) sowie der Stadt Celle realisiert werden. Er bildet ein wesentliches Element in der Rekonstruktion der einstigen Ausstattung des Celler Schlosses als frühneuzeitliche Residenz.

Juliane Schmieglitz-Otten



Balthasar Permoser, Statuetten *Herbst* und *Winter*, 1695

Balthasar Permoser (1651–1732)

Elfenbein

Der Herbst

H. 25 cm

Bez. auf Rückseite des Sockels:

»BAT:P:INV«

Der Winter

H. 23 cm

Bez. auf Vorderseite des Sockels:

»B.P. V«

Im Juni 2016 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieser beiden Statuetten und erwarb entsprechendes Miteigentum. Darüber hinaus wurde ein zinsloses Darlehen ausgereicht.

An dem Ankauf beteiligten sich ferner die Kulturstiftung der Länder, die Fritz Behrens Stiftung, der Bund mit Haushaltsmitteln und die Rudolf-August Oetker-Stiftung.

Herzog Anton Ulrich-Museum,
Braunschweig
(Inv.-Nr.: Elf 821; Elf 822)

Der Sammlungsgründer des Museums, Herzog Anton Ulrich von Braunschweig und Lüneburg (1633–1714), hat um 1695 einen Zyklus der vier Jahreszeiten bei dem sächsischen Hofbildhauer Balthasar Permoser wohl in Auftrag gegeben. Die vier Figuren von Ceres, Flora, Bacchus und Vulkan als Personifikationen von Frühling, Sommer, Herbst und Winter erscheinen im Museumsinventar bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Auf der Flucht vor den napoleonischen Truppen hat Herzog Friedrich Wilhelm wohl 1806 in England zwei der Figuren verkauft, während die beiden anderen ins Museum zurückgelangten. Bacchus und Vulkan waren seit dem 20. Jahrhundert in Harewood House in England nachweisbar. Nun konnte das Museum dank der Unterstützung verschiedener Förderer den Jahreszeiten-Zyklus wieder komplettieren und ihn im neu eingerichteten Museumsgebäude in Braunschweig besonders präsentieren.

Balthasar Permoser gilt als einer der wichtigsten und einflussreichsten Bildhauer der Barockzeit. Im Chiemgau geboren und in Salzburg und Wien ausgebildet, war er wohl seit 1677 mit Aufträgen für die großherzogliche Familie der Medici tätig. 1690 folgte er einem Ruf an den Dresdener Hof von Kurfürst Johann Georg III. von Sachsen, wo er bis zu seinem Lebensende bleiben sollte. Zu Herzog Anton Ulrich von Braunschweig und Lüneburg hatten sich wohl schon Kontakte in Florenz ergeben. Dadurch gelangten mehrere Werke Permosers in die Braunschweiger Sammlung, darunter die beiden Büsten Anton Ulrichs und weitere Elfenbein-Arbeiten, wie die 1695 datierte und an allen Figuren signierte Folge der vier Jahreszeiten.

Jede der vier Statuetten stellt in technischer und gestalterischer Hinsicht ein Meisterwerk dar. Sie zeichnen sich durch detaillierte, zum Teil frei hinterschnittene Partien aus. Die technische Raffinesse ist gepaart mit ikonographischen Details, die die vier Jahreszeiten bedeutungsvoll charakterisieren.

Innerhalb des Œuvres Permosers nehmen die vier Jahreszeiten in Braunschweig eine Sonderstellung ein, da sie ja alle vier signiert und einmal datiert sind und so wichtige Fixpunkte für das Schaffen des Künstlers darstellen. Auf keinem anderen Elfenbeinwerk Permosers findet sich ansonsten eine Datierung.

Prof. Dr. Jochen Luckhardt



Schokoladentasse mit Unterschale, 1735

aus dem Wappenservice
Clemens Augusts von Bayern,
Kurfürst von Köln

Porzellan, Meißen, bemalt,
Johann Gregorius Hoeroldt und
Christian Friedrich Herold

doppelhenkelige Tasse
H. 6,7 cm; D. 6,7 cm

Unterschale
H. 2,7 cm; D. 12,8 cm

Im Dezember 2015 beteiligte sich
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung am Ankauf dieser Service-
teile für die Schlösser Brühl
und erwarb entsprechendes Mit-
eigentum.

Ferner waren am Ankauf die
Schlösser Brühl beteiligt.

Schlösser Augustusburg und
Falkenlust in Brühl
(Inv.-Nr.: E-VII-3/69/A 42)

Der als kunstsinnig geltende Kurfürst und Erzbischof von Köln, Clemens August von Bayern (1700–1761) war, wie viele seiner Zeitgenossen, ein begeisterter Anhänger der Chinamode. Im Sockelgeschoss eines Teehauses im Park von Schloss Augustusburg, dem sogenannten *Indianischen Haus*, waren in zahlreichen Vitrinenschränken 154 Porzellanstücke ausgestellt, darunter auch ein 84 Teile umfassendes Service für Schokolade, Kaffee und Tee.

Dieses Service hatte Clemens August wohl selbst in der Meissener Manufaktur in Auftrag gegeben. Eine vollständige Datumsnennung auf einigen Serviceteilen lässt vermuten, dass es sich um eine Anfertigung zu seinem 35. Geburtstag am 16. August 1735 handelte.

Von den 1761 gezählten 12 Schokoladentassen mit Doppelhenkel sind heute noch acht zum Teil in Sammlungen, zum Teil im Privatbesitz befindlich bekannt. Auf der Tasse, die nun mit der Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung für Schloss Augustusburg angekauft werden konnte, ist auf der Rückseite der von Löwen präsentierte Wappenschild Clemens Augustus zu sehen. Es handelt sich um das Amtswappen des Kurfürsten in der Form ab 1732 mit den fünf Bistümern Köln, Münster, Paderborn, Osnabrück und Hildesheim sowie dem Hochmeisterkreuz des Deutschen Ordens und dem wittelsbachischen Hauswappen als Herzschild, hinterlegt von Krummstab und Schwert und bekrönt mit Kurhut und Vortragekreuz.

Auf der Vorderseite erscheinen drei Chinesen auf einer schwarz konturierten Goldkonsole, links zwei Kinder, rechts ein erwachsener Mann, der vor einem verdorrten Baum steht, an dessen Stamm ein Zettel mit der Aufschrift »Clement / August / 1735« angeheftet ist. In der Mitte der Konsole ist eine vierpassige Reserve ausgespart, die mit einer in Purpurcamaieu-Malerei ausgeführten Kauffahrer-Szene verziert ist. Auf der Unterschale findet sich eine ebensolche Konsole, auf der rechts ein erwachsener Chinese auf einem Stuhl sitzt. Ein links stehender Mann reicht ihm die ineinander verschlungenen Initialen »CA«, während ein Kind in Rückenansicht in der Mitte steht und zusieht.

Christiane Winkler



Schokoladenkanne, 1735

aus dem Wappenservice Clemens
Augusts von Bayern, Kurfürst von
Köln

Porzellan, Meißen, bemalt, Johann
Gregorius Hoeroldt und Christian
Friedrich Herold

H. 6,7 cm; D. 6,8–7 cm

Im Juni 2016 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunststiftung
am Ankauf dieser Kanne für
die Schlösser Brühl und erwarb
entsprechendes Miteigentum.

Ferner waren am Ankauf die
Schlösser Brühl beteiligt.

Schlösser Augustusburg und
Falkenlust in Brühl
(Inv.-Nr.: E-VII-3/78/A 42)

Im Juni 2016 gelang es mit Unterstützung der Ernst von
Siemens Kunststiftung, eine Schokoladenkanne für die Samm-
lung der UNESCO-Welterbestätte Schlösser Augustusburg
und Falkenlust in Brühl zu erwerben.

Die Kanne gehört mit ihrem chinesischem Dekor und dem typischen,
von Löwen flankierten Wappenschild des Kölner Kurfürsten
und Erzbischofs Clemens August von Bayern (1700–1761) zu
einem Schokoladen-, Kaffee- und Teeservice, das 1735 in Meißen
auf dessen Bestellung hin angefertigt wurde.

Die Schokoladenkanne hat die typische Zylinderform mit
geschwungenem Ausguss. Seitlich angebracht ist ein mit Blüten
im Kakiemon-Stil verzierter Griff, der mit einer hölzernen
Handhabe verlängert ist. Der Deckel, in dem üblicherweise eine
Öffnung für den Schokoladenquirl vorhanden ist, fehlt bei
diesem Stück. Die Einguss-Öffnung ist mit einem Goldring ver-
sehen, darunter sind fein ziselierte Goldbordüren aufgebracht,
die sich auf dem Schulterstück wiederholen. Die Kanne zeigt
auf der Vorderseite die für das Service übliche filigrane Goldkon-
sole. In der Mitte ist eine vierpassige Reserve ausgespart, in
der eine monochrome Hafenszene ausgeführt ist. Auf der Kon-
sole stehen zwei Chinesen. Die linke Figur hält ein Schwert
in der rechten Hand und stützt sich mit der Linken auf einen
Schild. Darauf ist, mit leichten Fehlstellen, das Geburts-
datum des Kurfürsten Clemens August zu lesen: »Clement./
August./ nat. 1700/ d (?) 16. A.«. Die rechte Chinesenfigur hält
eine Art Bischofsstab. Schwert und Bischofsstab als Symbole
der geistlichen und weltlichen Würde Clemens Augusts wieder-
holen sich auf dem erwähnten Schild. Die Szene wird einge-
rahmt von einem Tischchen, auf dem sich eine Vase mit aller-
hand Utensilien befindet und Blumenstauden zur Rechten
sowie einem Säulenstumpf mit spielendem Affen zur Linken.
Ein weiterer Chinese spielt mit angelegten Vögeln. Im »Luft-
raum« fliegen zahlreiche exotische Vögel und Insekten. Die
Rückseite ziert das von Löwen gehaltene Amtswappen Clemens
Augusts in der ab 1732 verwendeten Ausformung.

Christiane Winkler



Johann Heinrich Tischbein d.Ä.,
Bildnis Louis Gaucher,
Duc de Châtillon,
1762

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

Öl auf Leinwand
223 cm × 129 cm (gerahmt)

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

Am Ankauf beteiligte sich ferner die Kulturstiftung der Länder.

Museumslandschaft Hessen Kassel,
Gemäldegalerie Alte Meister
(Inv.-Nr.: GK 1244)

Johann Heinrich Tischbein d.Ä. zeigt im großformatigen und repräsentativen Porträttypus in ganzer Figur vor einer Landschaft den 25-jährigen Adligen Louis Gaucher, Duc de Châtillon (1737–1762), der während der Französischen Besetzung Kassels im Siebenjährigen Krieg (1756–1763) zu den hochrangigen Offizieren vor Ort zählte. Der junge, aufwendig und elegant uniformierte Regimentskommandeur steht auf einer baumbegrenzten Lichtung, die sich im Hintergrund zu einer weiten Landschaft hin öffnet. Linkerhand erscheint im Hintergrund der Carlsberg, die heutige Wilhelmshöhe, mit dem von Landgraf Carl errichteten markanten Herkulesbauwerk und der barocken Kaskadenanlage, die sich unterhalb bis zum Schloss auf dem Weißenstein, dem Vorgängerbau des heutigen Schlosses Wilhelmshöhe, am Fuße des Hanges erstreckt. Rechts ist in geringerer Entfernung ein französisches Feldlager und auf einem Hügel davor eine Gruppe kartenspielender Grenadiere zu erkennen. Links vom Porträtierten liegt auf einem Felsblock neben dem Dreispitz gut erkennbar eine detailliert wiedergegebene Karte der Stadt Kassel mit ihren Befestigungen und umliegenden Dörfern. Die linke Hand in die Hüfte gestemmt, verweist der Kommandant mit Blick zum Betrachter mit seiner ausgestreckten Rechten auf den Punkt der Karte, der den Standort von Herkules und Schloss im Hintergrund markiert.

In Komposition und Auffassung reiht sich das Gemälde in den Typus des repräsentativen fürstlich-militärischen Standesporträts im Œuvre Tischbeins ein. In Format, künstlerischem Anspruch und historischer Bedeutung stellt es ein herausragendes Beispiel dar und ergänzt auf großartige Weise den vorhandenen Bestand an Werken Tischbeins in der Gemäldegalerie Alte Meister sowie den Schlössern Wilhelmsthal und Weißensteinflügel der Museumslandschaft Hessen Kassel.

Dr. Justus Lange



LOUIS GAUTHIER DE CHASTILLON, CHASTILLON
DE VERMILLERIE 1727 JUILLET 1777 - MORT
MORT 18 OCTOBRE 1786 A BRIENNE
MARIE F FLETTRE LAURENCE F FLETTRE
DE LA VALLÉE MORT 8 JANVIER 1784
A L'AGE DE 17 ANS

Georg David Matthieu, *Porträts der Schwestern* *Adolf Friedrichs von Olthoff,* 1762/1763

Georg David Matthieu
(1737–1778)

Magdalena Charlotte von Olthoff
als Vestalin

Anna Regina von Olthoff als
Bacchantin

Öl auf Leinwand
beide 152 cm × 115 cm

Im März 2016 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunststiftung
am Ankauf der beiden Porträts
und erwarb entsprechendes Mit-
eigentum.

Weitere Förderer waren die
Kulturstiftung der Länder
und das Land Mecklenburg-
Vorpommern.

Kunstsammlungen der Hanse-
stadt Stralsund
(Inv.-Nr.)

Im Jahr 2016 wurden zwei Gemälde von Georg David Matthieu
für die Sammlungen des Stralsund-Museums erworben.

Es handelt sich um das Porträt der Magdalene Charlotte von
Olthoff mit ihrer Tochter Anna Magdalene, genannt Eleonore,
sowie das Porträt der Anna Regina von Olthoff. Beide Porträts
sind in den Jahren 1762/63 durch Adolf Friedrich von Olthoff
in Auftrag gegeben worden und sind vermutlich sogar in
Stralsund entstanden.

Diese Werke stellen für die Stadt- und Landesgeschichte ein
hochqualitatives, in sich geschlossenes Ensemble und nahezu
einzigartiges Zeugnis der Periode dar, einer Zeit des 18. Jahr-
hunderts, die von großen Leistungen in Wirtschaft, Architektur,
Kunst und Kultur geprägt war und mit Adolf Friedrich von
Olthoff als Unternehmer und Kunstmäzen sowie Georg David
Matthieu, Jakob Philipp Hackert, Johann Caspar Lavater und
Balthasar Anton Dunker große Persönlichkeiten hervorge-
bracht hatte. Sie fügen sich auch in den Kontext der Sammlung
des Axel Graf von Löwen, eines Zeitgenossen von Olthoffs, der
zu dieser Zeit als schwedischer Generalgouverneur in Stral-
sund residierte und mit dem Legat seiner einzigartigen Biblio-
thek, seiner Kunst- und Wunderkammer bereits im Jahr 1761
den Grundstein für das 1857 gegründete Museum legte.

Der Kaufpreis hatte entsprechend dem jüngst veröffentlichten
Bericht von *artnet* zwar nur einen Anteil von 0,04 % am
deutschlandweiten Kunstmarkt, für das Stralsund-Museum
bedeutete dies jedoch die bislang höchste Summe, die in
seiner gesamten Geschichte je für eine Neuerwerbung aufge-
bracht wurde. Laut dem Gutachten von Prof. Dr. Kilian Heck
vom 18.03.2013 war dieser Preis vor allem wegen der überaus
hohen künstlerischen Qualität sowie wegen der beständigen
Pflege in kontinuierlichem Familienbesitz der Erben von Olthoffs
absolut angemessen.

Dr. Burkhard Kunkel



Kommode und Sekretär, um 1800/1805

Bernhard Molitor (1755–1833)

Mahagoni auf Eiche, vergoldete
Bronzebeschläge, weiße Marmor-
platte

Kommode

H. 92 cm; B. 128 cm; T. 60 cm

Sekretär

H. 126; B. 82 cm; T. 40 cm

Im März 2016 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunst-
stiftung am Ankauf dieses Möbel-
ensembles für die Stiftung
Schloss Friedenstein und erwarb
entsprechendes Miteigentum.

Mitförderer waren die Stiftung
Schloss Friedenstein sowie
der Freundeskreis der Stiftung
Schloss Friedenstein.

Stiftung Schloss Friedenstein
(Inv.-Nr.)

Das ebenso elegante wie aufwendig gearbeitete Möbelensemble, bestehend aus Sekretär und Kommode, führt mustergültig die Stilprinzipien des Empire vor Augen: Nach seiner Krönung zum Kaiser 1804 stand Napoleon I. (1769–1821) vor der Aufgabe, eine neue Hofgesellschaft zu etablieren. Die Innenausstattung der Schlösser war während der Französischen Revolution in weiten Teilen verkauft und zerstört worden, so dass hierfür innerhalb kürzester Zeit Ersatz erbracht werden musste. Statt aufwendig geschnitzter Vertäfelungen wurden nun kostbare, aber eben auf Vorrat herstellbare Seiden in den Manufakturen gefertigt. Die architektonisch zumeist eingepassten Möbel des »Ancien Régime« ersetzte man durch im Korpus schlichte Möbel, die aber mit dem teuren Mahagoni-Furnier überzogen wurden und die zusätzlich durch aufwendige vergoldete Bronzen bereichert werden konnten. So konnten nicht nur Seiden auf Vorrat gefertigt werden, sondern eben auch Möbel, die nicht nur den enormen Bedarf der neuen Hofgesellschaft deckten, sondern Napoleon I. auch in die Lage versetzten, Möbel und Einrichtungsgeschenke an verbündete Höfe als Geschenk zu senden oder aber an verdiente Generäle oder Minister ganze Hauseinrichtungen zu vergeben.

Diesen Prinzipien folgt auch das hier vorgestellte Ensemble mit seinen schlichten Grundformen, die mit Mahagoni furniert wurden. Zusätzlich wurden die Möbel durch höchst qualitätsvolle vergoldete Bronzen aufgewertet, die sich vergleichbar auch an anderen Möbeln von Marcion befinden, die teilweise für den französischen Kaiser geliefert wurden. Das Ensemble erweist sich somit als eines von wahrhaft kaiserlicher Qualität. Äußerst überraschend – und für französische Möbel des Empires doch eher selten – sind die im Sekretär integrierten Geheimfächer, die auch hier den Luxus des Ensembles deutlich machen: Durch einen verdeckten Riegelmechanismus im Eingerichte des Sekretärs lassen sich erst zwei der sechs Schubfächer öffnen. Noch eleganter ist ein großes Geheimfach im Sockel des Möbels: Nimmt man die unterste Schublade heraus, so lässt sich mit einem kleinen Stift ein Riegel entfernen, womit dann der Boden des Sockels geöffnet werden kann. Solch aufwendige Mechanismen sind bei französischen Möbeln äußerst selten.

Der damalige Gothaer Herzog August (1772–1822) war ein Bündnispartner Napoleons, und der französische Kaiser war Gast am Hofe von Gotha. Auch strebte Herzog August an, Teile des Westflügels im französischen Empirestil auszustatten. Manche Details der ausgeführten Innenausstattung des Westflügels von Schloss Friedenstein Gotha zitieren das französische Vorbild, so dass mit dem Erwerb der Möbel und ihrer Aufstellung in den klassizistischen Appartements eine wichtige Lücke geschlossen werden kann.

Prof. Dr. Martin Eberle



Henrik Lot, *Morgendämmerung am Rhein*, 1832 und 1847

Henrik Lot (1822–1878)

Öl auf Holz

27,8 cm × 50,3 cm

Signiert links unten: H. Lot f.

Im Februar 2016 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung das Gemälde (aus einem Konvolut von insgesamt vier) und stellte es der Stiftung Koekkoek-Haus, Kleve, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Stiftung B.C. Koekkoek-Haus,
Kleve
(Inv.-Nr.: EvS 1)

Hendrik (Henry) Lot verbindet in diesem Gemälde deutsche Rheinromantik mit der zarten und einfühlsamen Lichtkomposition der Schule Koekkoeks in Kleve. In seiner »Morgendämmerung« am Fluss scheint sich die Landschaft in der Farbe des Morgenrotes aufzulösen.

Im Vordergrund rastet ein Hirte mit seinem Hund und seiner Herde an einem Unterstand. Dahinter fällt der Blick auf den Rhein. Am Ufer rechts erhebt sich als Phantasiekomposition eine Burg über einer Stadt, im Fluss erscheint die Silhouette einer Insel, darüber auf der rechten Seite des Flussufers eine weitere Burg (evtl. angeregt von Kaub mit Burg Gutenfels und der Pfalz). Über dem Wasser steigt Nebel in Schwaden auf. Der tief liegende Horizont wird durch die dem Fluss in die Tiefe folgende Hügelkette verstellt. In der Ferne leuchtet der Himmel im Morgenrot, das sich bis in den oberen Teil des Himmels gemäldes mit angedeuteten Wolkengebilden ausbreitet und im oberen Abschluss in ein zartes Blau übergeht.

Hendrik Lot, der aus dem unweit von Kleve hinter der niederländischen Grenze gelegenen Gendringen (Achterhoek) stammt, ist bereits als junger Maler zu Koekkoek nach Kleve gekommen, wo er sich 1839–1840 aufhielt. 1840 ging er nach Alkmaar. 1847 kehrte er nach Kleve zurück, wo er bis 1851 im Umfeld von Koekkoek wirkte, 1846 und 1851 u. a. als Zeichenlehrer am Gymnasium in Wesel. Nach 1853 ist sein Aufenthalt als Student an der Düsseldorfer Akademie belegt. 1854–1860 war er Mitglied des Künstlervereins Malkasten. Typisch für Lot sind seine Waldlandschaften (Düsseldorf, Rathaus) und Fluss- (Rhein)landschaften mit großer Staffage. Lot nahm an den Ausstellungen in Düsseldorf, Kleve (1843, 1848), Den Haag (Levende Meesters) und im Glaspalast München (1869) teil.

Das Gemälde dieses noch weitgehend unerforschten Malers ist ein einzigartiges Beispiel für den Einfluss von B.C. Koekkoeks Lehrschrift: »Herinneringen en Mededeelingen van eenen landschapschilder« die dieser unter dem Einfluss von Carl Gustav Carus verfasst hat. Lot setzt hier fast wörtlich eine Passage über eine Morgendämmerung in Malerei um (Ausgabe Amsterdam 1841, S. 196 ff.).

Ursula Geisselbrecht-Capecki



Max Beckmann, *Große Buhne*, 1905

Max Beckmann (1884–1950)

Öl auf Leinwand
80 cm × 159,5 cm

Im Juni 2016 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Mit-eigentum.

Weitere Mittel kamen von der Kulturstiftung der Länder und aus dem Vermächtnis von Gerhard und Margit Merkel.

Museum der bildenden Künste,
Leipzig
Inv.-Nr.: G 2754)

Das Gemälde *Große Buhne* des gebürtigen Leipzigers Max Beckmann aus dem Jahr 1905 zählt zu den bedeutenden male-
rischen Arbeiten innerhalb seines Frühwerks. Es gehört zu
einer Gruppe von Gemälden, die während eines Sommeraufent-
halts in Agger (Dänemark, Jütland) im Jahr 1905 entstanden
sind.

Die Landschaftsmalerei war von Beginn seiner Laufbahn an
ein wichtiges Thema für Beckmann. Innerhalb der Landschaften
spielen die Strand- und Meeresszenen eine besondere Rolle,
das Motiv hat ihn sein ganzes Leben lang fasziniert. Frühe Bilder
von Badenden zeigen den Einfluss Max Liebermanns. Beck-
manns Strand- und Meeresbilder, oftmals von Figuren bevölkert,
gehen stets über das realistische Abbilden eines Natureindrucks
hinaus. Rasch wird die Begegnung des Menschen mit dem
Meer und seiner urtümlichen Kraft auch als eine existentielle
Grenzerfahrung aufgefasst.

So verhält es sich in dem Frühwerk »Große Buhne«, das bereits
durch das große Format und die dynamische Komposition
auffällt. Am Ende der aus starker Untersicht gesehenen Buhne
steht, kaum noch erkennbar, eine menschliche Figur vor
dem unendlichen Naturraum. Hiermit knüpft Beckmann an
die Tradition der romantischen Malerei eines Caspar David
Friedrich (*Mönch am Meer*) an. Beckmanns Auffassung von der
Unergründlichkeit der Natur im Gegensatz zur menschlichen
Existenz und Zivilisation tritt hier bereits markant vor Augen.
Die Buhne, eine hölzerne Konstruktion zum Küstenschutz,
wird allegorisch überhöht und zugleich als fragiles Bauwerk
angesichts des Meeres präsentiert.

Das Gemälde *Große Buhne* befindet sich bereits seit 1993
als Dauerleihgabe im Museum der bildenden Künste Leipzig.
Es wird seit der Eröffnung des Museumsneubaus 2004 im
»Beckmann-Saal« präsentiert, der einen Bogen vom Frühwerk
bis zu den letzten Gemälden aus dem Todesjahr Beckmanns
in New York sowie plastischen Arbeiten des Künstlers spannt.
Die Mehrzahl der hier präsentierten Werke sind Dauerleih-
gaben aus dem Nachlass von Mathilde Q. Beckmann, aus dem
weiterhin rund 360 Zeichnungen Max Beckmanns in der
Graphischen Sammlung des Museums der bildenden Künste
stammen. Dank dieser Leihgaben kann das Werk Beckmanns in
seiner Geburtsstadt in vielfältiger Weise präsentiert und
erforscht werden.

Dr. Jan Nicolaisen



Rudolf von Alt, *Das Arbeitszimmer des Künstlers*, 1905

Rudolf von Alt (1812–1905)

Das Arbeitszimmer des Künstlers,
1905

Aquarell- und Deckfarben

56,3 cm × 77,8 cm

Beschriftung auf Blatt (verso):
ausradierte Bleistiftnotiz neben
der Inv.-Nr.: ...p (?)

Passepartoutnotiz: aufgeklebter
Zettel, schwarz umrandet,
in Feder: Letzte Arbeit meines/
Vaters/Professor Rudolf v. Alt
/1905 / Louise v. Alt

Im September 2016 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
das Aquarell *Arbeitszimmer des
Künstlers* und stellte es der Staat-
lichen Graphischen Sammlung,
München, als unbefristete Leihga-
be zur Verfügung.

Staatliche Graphische Sammlung,
München
(Inv.-Nr.: 45625 Z)

Weiteres Bild:
Selbstbildnis, 1897
Aquarell- und Deckfarben,
25,4 cm × 21,1 cm

In den letzten Jahrzehnten seines Lebens porträtierte Rudolf von Alt (1812–1905) sich mehrfach in seinem Arbeitszimmer an seinem Arbeitsplatz sitzend. Ein Atelier im eigentlichen Sinne hatte der Künstler nie, er arbeitete am hellsten Fenster des größten Zimmers seiner langjährigen Wohnung in der Skodagasse 11 in Wien. Im Jahr 1905 begann er nochmals das ihm vertraute Sujet in einem außergewöhnlich großen Format. Er malte das Zimmer und sparte eine Stelle am Tisch aus, an dem er immer saß, um zuletzt noch sein Selbstportrait einzufügen. Wenige Wochen vor seinem Tod war es ihm jedoch nicht mehr möglich, das Bild zu vollenden.

Das Aquarell wurde 1912 auf der Gedächtnisausstellung für Rudolf von Alt in der Secession Wien erstmals ausgestellt und war seither als das letzte Werk seiner Hand bekannt und berühmt. Bereits 1912 wurde vermerkt, dass Stephan Mautner, Wien, Eigentümer des Bildes war. Wahrscheinlich war der gute persönliche Kontakt des Wiener Industriellensohnes Mautner zu Rudolf von Alt selbst der Grund, dass dieses ebenso persönliche wie für Alts Werk wichtige Blatt von den Erben in Privatbesitz gegeben wurde. Stephan Mautner wollte eigentlich Künstler werden und hatte bei Rudolf von Alt Unterricht genommen. Aus familiären Gründen konnte er jedoch beruflich die Künstlerlaufbahn nicht einschlagen.

Im Bestand der Staatlichen Graphischen Sammlung München befinden sich – neben einem umfassenden Überblick über das Werk des Künstlers – eine Reihe von Aquarellen und Zeichnungen, in denen die Angehörigen oder sehr persönliche Momente aus dem Leben des Künstlers wie etwa seine Sommerfrischen zusammen mit seiner Tochter Luise in seinen späten Jahren dokumentiert werden. »Das Arbeitszimmer des Künstlers« schließt diese Gruppe biographisch ab und gilt seit der Publikation durch Walter Koschatzky als eines der bedeutendsten Werke der Sammlung, das nun – nach der Restitution an die rechtmäßigen Eigentümer – als Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung im Zusammenhang dieser Sammlung bleiben kann.

Dr. Andreas Strobl



August Macke, *Wäsche im Garten in Kandern*, 1907

August Macke (1887–1914)

Öl auf Karton
52 cm × 41 cm

Rückseitig: Münsterkirche in Bonn
Entgegen den Angaben im
Werkverzeichnis wurden Vorder-
und Rückseite des Kartons nie
getrennt.

Im Dezember 2015 beteiligte sich
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung am Ankauf dieses Gemäl-
des und erwarb entsprechendes
Miteigentum.

Ferner wurde ein zinsloses
Darlehen ausgereicht, das noch
im laufenden Geschäftsjahr
zurückgezahlt werden konnte.

Weitere Förderer waren die
Kulturstiftung der Länder und die
Stadt Freiburg.

Städtische Museen Freiburg
(Inv.-Nr.: NK 2008/009)

Das Bild zeigt über einen Lattenzaun hinweg den Blick in einen Garten mit blühenden Bäumen und Blumen und weiß leuchtender Wäsche auf einer Leine. August Macke malte das Bild in dem kleinen, südlich von Freiburg gelegenen Städtchen Kandern, wo seine ältere Schwester Auguste verheiratet war und seine Mutter ihre letzten Lebensjahre verbrachte. Die Verbundenheit mit der südlichen Schwarzwaldlandschaft zieht sich wie ein roter Faden durch das Leben und Schaffen August Mackes. Die Aufenthalte bei der Familie in Kandern nutzte Macke, um in der Abgeschiedenheit des ländlichen Lebens Konzentration und Ruhe für die künstlerische Arbeit zu finden. Darüber hinaus war es aber auch die Nähe zur Kunstmetropole Basel, die Macke zu schätzen wusste. Hier entdeckte er erstmals den französischen Impressionismus für sich, schaute sich Photographien von Werken der Impressionisten im Kupferstichkabinett Basel an und setzte sich mit den Schriften von Julius Meier-Graefe, einem der bedeutendsten Vermittler des Impressionismus, auseinander.

Macke malte das Bild »Wäsche im Garten in Kandern« im Frühsommer 1907, entweder kurz vor oder im Anschluss an eine Reise nach Paris, zu der er sich während eines Aufenthaltes in Kandern spontan entschlossen hatte. Es ist ein ganz besonders schönes Beispiel für Mackes kurzzeitige Aneignung impressionistischer Bild- und Gestaltungsprinzipien, die er bald wieder zugunsten einer neuen Farbauffassung aufgab. Die Alltäglichkeit des Themas, der lockere Farbauftrag und die luftige atmosphärische Wirkung der Farbreflexe stehen für eine neue Bildauffassung und Lebendigkeit des Ausdrucks.

Das Bild fügt sich ideal in die Sammlung des Museums für Neue Kunst, in der sich als Leihgabe des Landes Baden-Württemberg ein weiteres Gemälde von Macke befindet, »Straße mit Kirche in Kandern« aus dem Jahr 1911. Die beiden Gemälde aus verschiedenen Werkphasen werfen zwei Perspektiven auf diesen für Macke und seine Familie so wichtigen Ort und zeigen damit auch die Spannbreite seines Schaffens.

Isabel Herda



Erich Heckel, *Atelierszene*, 1910/1911

Erich Heckel (1883–1970)

Atelierszene

Verso: *Steine*, 1939, WVZ Vogt
1939/5

Öl auf Leinwand,
70 cm × 48 cm

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

Weitere Förderer waren die Kulturstiftung der Länder, die Ostdeutsche Sparkassenstiftung und die Ostsächsische Sparkasse Dresden.

Provenienz:

Bis zum Tod von Erich Heckel 1970 im Besitz des Künstlers, danach im Nachlass. 1986 wurde die übermalte Rückseite entdeckt und freigelegt.

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Albertinum/Galerie
Neue Meister
(Inv.-Nr.: 2016/07)

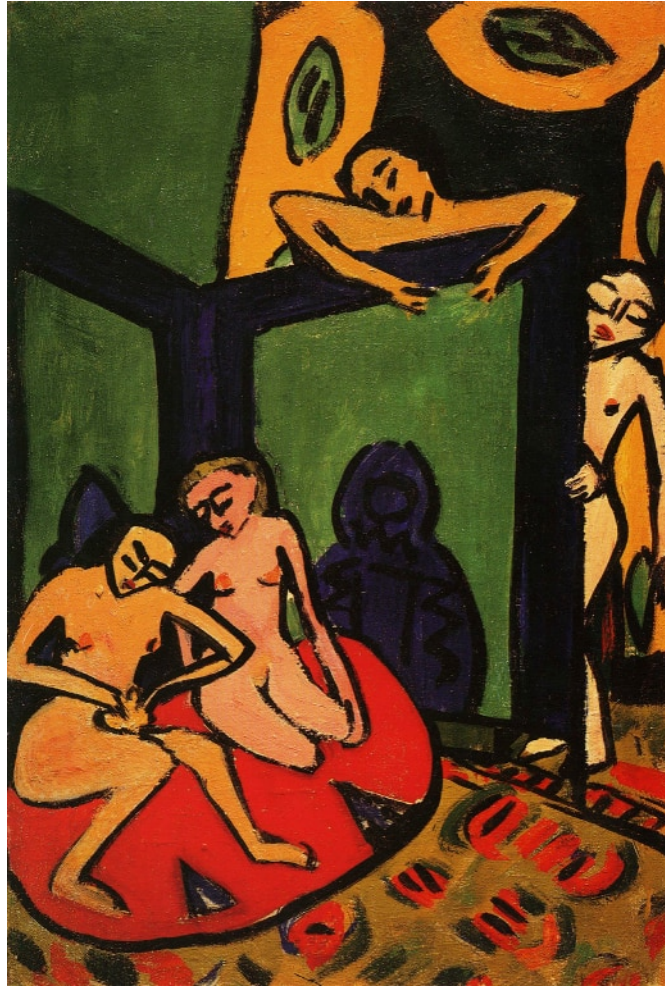
Erich Heckel stellt hier eine Szene in Ernst Ludwigs Kirchners legendärem Atelier in Dresden-Friedrichstadt dar. In der Atelierwohnung versammelten sich die jungen Maler, die sich 1905 in Dresden zur Künstlergruppe »Brücke« zusammengeschlossen hatten, mit Ihren Freundinnen und Modellen. Um in ihren Aktdarstellungen natürliche Bewegungen rasch einfangen zu können, sollten sich die Mädchen im Atelier frei und ungezwungen bewegen. Alltagsleben und Kunstausbübung in eine Einheit zu bringen, war programmatische Absicht.

Von der Ausstattung des Ateliers, die von Photos und anderen Werken der Künstler bekannt ist, sind unter anderem ein Vorhang und der mit einer archaischen hockenden Figur bemalte grüne Wandschirm zu erkennen. Nachempfunden war diese Gestaltung Werken der außereuropäischen Kunst, wie sie Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner unter anderem im Museum für Völkerkunde in Dresden studierten. Beispielsweise war die Formensprache javanischer Schattenspielfiguren wohl Vorbildlich für Figurenszenen auf dem gelben Türvorhang.

Von einer expressiv vereinfachten Arbeitsweise beim Holzschnitt angeregt, sind in Heckels Gemälde die einzelnen Farbflächen mit schwarzen Umrisslinien hart voneinander abgesetzt. Der Komplementärkontrast von Rot und Grün ist zum äußersten gesteigert. Das Bild ist eines der konsequentesten Beispiele für den flächigen »Kollektivstil« der »Brücke«, der mit akademischen Konventionen brach und damals einer »ornamentalen Farbsensation« (Carl Einstein, 1926) gleichkam. Bislang konnte die Dresdner Gemäldesammlung im Albertinum kein Werk aus dieser Hoch-Zeit der »Brücke« in Dresden ihr eigen nennen.

Die »Atelierszene« war vom Künstler spätestens 1939 übermalt worden, 1986 wurde sie auf der Rückseite des Gemäldes »Steine« (1939) – in einem insgesamt guten und authentischen Erhaltungszustand – wiederentdeckt und freigelegt. Überliefert ist das Gemälde mit einem Firnis und in der Aufspannung von 1986, die eine Präsentation der Rückseite noch nicht vorsah.

Dr. Birgit Dalbajewa



Ernst Ludwig Kirchner, *Urteil des Paris/ Badende auf Fehmarn,* 1913

Ernst Ludwig Kirchner
(1880–1938)

Öl auf Leinwand
113 cm × 91,5 cm

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

Ferner wurde ein zinsloses Darlehen ausgereicht.

Weitere Förderer waren die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, die Kulturstiftung der Länder, verschiedene Stiftungen und Privatpersonen.

Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen
(Inv.-Nr.: 458/29)

Ende 1911 zieht Ernst Ludwig Kirchner von Dresden ins pulsierende Berlin. In einem Nachtclub lernt er die Schwestern Erna und Gerda Schilling kennen, die bis Ausbruch des Ersten Weltkriegs seine favorisierten Modelle werden. Nach kurzer Liaison mit Gerda wird Erna bis zu seinem Freitod in Davos 1938 zu seiner Lebensgefährtin. Während der Berliner Jahre finden sich die langgestreckten, kantigen Körperformen der Schwestern in vielen Werken Kirchners wieder, etwa in den berühmten Straßenszenen oder dem Gemälde *Urteil des Paris*.

Vermutlich 1913 entstanden, zeigt es eine Atelierszene. Gerda ist links und in der Mitte zu sehen – erkennbar an ihren Haaren, die sie einmal büstet und einmal zu Schnecken über den Ohren aufgerollt trägt. Rechts von ihr steht Erna, unverkennbar mit ihrem Pagenkopf. Auf der Rückseite der Leinwand befindet sich ein weiteres Gemälde, das Kirchner im Sommer auf der Ostseeinsel Fehmarn malt. Die Darstellung von fünf Akten an einem Strandfelsen verwirft er anscheinend wieder, wobei er den neuen Werktitel nicht quer über die vormalige Vorderseite setzt wie bei anderen doppelseitig bemalten Leinwänden der Fall.

In Kirchners Œuvre nimmt das *Urteil des Paris* eine besondere Stellung ein, da es eine sehr persönliche Interpretation jenes mythischen Epos liefert, in dem Zeus den Jüngling Paris anweist, unter den drei Göttinnen Hera, Athena und Aphrodite die Schönste zu wählen. Anders als die zahlreichen kunsthistorischen Vorbilder holt Kirchner den Mythos in die private Sphäre seines Ateliers und inszeniert sich selbst im Hintergrund als Paris, dem sich die Frauen jedoch nicht anpreisen. Vielmehr wenden sie sich selbstbewusst ab und den Betrachtenden und Betrachteten zu, so dass das Urteil bei uns liegt und Kirchner in der Beobachtung zum Beobachteten wird. Wenn gleich der Künstler in seinen Schriften gerne auf die Natürlichkeit seiner Motive hinweist, so deuten sich hier doch die komplexen kunsthistorischen und -theoretischen Bezüge seines Schaffens an.

Dr. Nina Schallenberg



Böhmisches Glas aus der Sammlung Spannagl, 1913/1950

100 Stücke aus der Sammlung
Spannagl

Deckelpokal
Fachschule Steinschönau, um 1915
H. 24,2 cm
Farbloses Glas mit Schliff und
Bemalung in Gold und Schwarzlot
Dekor Adolf Beckert

Im Oktober 2015 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
100 Stücke aus der Glassamm-
lung Spannagl und stellte sie dem
Sudetendeutschen Museum,
München, als unbefristete Leih-
gabe zur Verfügung.

Sudetendeutsches Museum,
München
(Inv.-Nr.: 3876/66)

Glas wurde in den großen Waldgebieten Böhmens und Bayerns bereits seit dem 13. Jahrhundert produziert und in einem historisch gewachsenen System exportiert. Im 19. Jahrhundert begann in Böhmen neben der Herstellung barockisierender Massenware eine Spezialisierung auf künstlerisch anspruchsvolle Gläser. Wichtige Impulse kamen aus Wien, wo die Gründung der Wiener Werkstätte zu einer international wirksamen Neuorientierung in Kunst und Kunstgewerbe führte. Glasgestalter Nordböhmens entwickelten dabei einen eigenen Stil, der mit stilisierten Blütendekoren und geometrischen Ornamenten auf transparentem Glas Elemente der Wiener Moderne mit neobiedermeierlichen Tendenzen verband und teilweise bereits zum Art-Deko-Stil überleitete.

In Steinschönau wurde 1856 die älteste Glasfachschule in Mitteleuropa eröffnet. Die örtlichen Glasraffinerien stellten zahlreiche Produkte nach deren Mustern her und beteiligten sich an wichtigen Ausstellungen, unter anderem in Wien, Berlin und Paris.

Haida: 1869/70 erfolgte hier die Gründung der späteren k.k. Fachschule für Glasindustrie, die 1926 mit Steinschönau zusammengelegt wurde. Wie dort wirkte sich die Fachschule, besonders mit ihren Schliff- und Schnittgläsern und einer wesentlichen Erweiterung der Farbenskala prägend auf die Haidaer Glasindustrie aus. Die künstlerischen Entwürfe wurden von Joh. Oertel & Co. verwirklicht und vertrieben und als Kunstgläser weltweit durch die Wiener Werkstätte verbreitet.

Klostermühle besaß mit der Kristall Glashütte Johann Loetz Witwe ab 1851 die bedeutendste Glasproduktion Böhmens. Ihre Phänomen-Gläser gewannen höchste internationale Auszeichnungen. Über den Wiener Verleger Lobmeyr kam der Einfluss der Wiener Künstler um Josef Hoffmann und Kolo Moser auch hier wesentlich zum Tragen.

Karlsbad: Die 1857 von Ludwig Moser gegründete Firma war auf die Produktion von dunkelviolettem Amethyst-Glas spezialisiert, die von Leopold Moser ab 1916 um die Herstellung von sogenannten Oroplastikgläsern – dunkelfarbige, geschliffene Gläser mit vergoldeten Bändern eines meist mit antiken Figuren geätzten Dekors – ergänzt wurde. Auch Moser avancierte zum Lieferanten der Wiener Werkstätte. Eine Verbindung zu Haida bestand in Aufträgen für dünnwandiges Glas nach Entwürfen der Wiener Künstler, das in der Raffinerie von Jos. Oertel & Co. in Haida bemalt wurde.

Dr. Michael Henker



Naum Slutzky, Schmuckanhänger, 1920/1922

Naum Slutzky (1894–1965)

Silber, Elfenbein, Rosenholz, Zitrin,
Kordel
Anhänger: 7 cm × 5,5 cm
Kette: L. 63 cm

Im Januar 2016 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Schmuckanhängers und erwarb entsprechendes Mit-eigentum.

Provenienz:

Aus dem Nachlass von Else Hopf, geb. Kleinwort (1897–1985), die 1920 am Bauhaus u. a. bei Gerhard Marcks studierte und Naum Slutzky freundschaftlich sehr verbunden war. Naum Slutzky schenkte ihr den Anhänger zusammen mit zwei weiteren Objekten, die bis zur Wiederentdeckung im Jahr 2009 im Rahmen der Fernsehsendung Kunst & Krempel (Bayerischer Rundfunk) als verschollen galten.

Die Neue Sammlung, München,
(Inv.-Nr.: 500/2016)

Die Schmuckgestaltung am Bauhaus ist untrennbar mit dem Namen Naum Slutzky verbunden. Der in der Ukraine geborene und in Wien ausgebildete Goldschmied kam durch seinen Kontakt zu Johannes Itten 1919 an das Bauhaus in Weimar, wo er zunächst in der »Metallabteilung« arbeitete und 1921 die Leitung der Goldschmiedewerkstatt übernahm. 1922 legte er seine Meisterprüfung ab.

Gefertigt aus verschiedenen Ringteilen und Zackenkränzen, die den äußeren Rahmen eines Schmucksteins bilden, steht der scheibenförmige Anhänger mit kleiner Spule und Kordel ganz am Anfang einer Reihe ähnlicher, meist nur photographisch dokumentierter Entwürfe Slutzkys. Zugleich veranschaulicht das aus der Kreisform entwickelte Schmuckstück deutlich den Einfluss der Formenlehre Johannes Ittens auf Schmuckkompositionen seines einstigen Schülers.

Durch die Verwendung einfacher Materialien gelingt es Naum Slutzky, den engen Kanon des »Edlen« der Schmuckmaterialien aufzubrechen und damit die Gestaltung in den Vordergrund zu stellen. Bei ihm stellt Schmuck kein Symbol für Prestige, Status und soziale Stellung dar, sondern der Wert ermisst sich allein aus der künstlerischen Gestaltung.

Der bis vor kurzem verschollene Anhänger wurde vom Bauhaus selbst als vorbildlich für die dort entstandenen Schmuckarbeiten angesehen. Bereits 1923 in der ersten großen Bauhaus-Ausstellung in Weimar vorgestellt, gehört der Anhänger zusammen mit einem Ring Slutzkys zu den einzigen Schmuckobjekten, mit denen Walter Gropius seine 1925 zusammengestellte Auswahl repräsentativer Bauhaus-Arbeiten illustrierte.

Schmuckstücke wie dieser Anhänger stehen paradigmatisch für die avantgardistischen Gestaltungsansätze am Bauhaus, die zeigen, wie Schmuck in einen neuen Kontext gestellt und damit von seinen traditionellen Bindungen befreit werden kann. Mit seinem Rundscheiben-Anhänger schuf Naum Slutzky eines der prägnantesten Vorbilder für die Entwicklung des modernen Schmucks in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Dr. Josef Straßer



Benita Koch-Otte, *Teilnachlass*, 1922/1924

Benita Koch-Otte (1892–1976)

»Entwürfe zu ausgeführten
Textilien«
»Textilentwürfe«

hier:

Teppichentwurf für das Direktorenzimmer im Bauhaus Weimar, um 1923

Aquarell über Bleistift auf Transparentpapier, montiert auf Karton
17,7 cm × 17,9 cm

Im Februar 2016 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung die o.g. beiden Konvolute und stellte sie dem Bauhaus-Archiv, Berlin, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Bauhaus-Archiv, Museum für Gestaltung, Berlin
(Inv.-Nr.: 2016/171)

Benita Koch-Otte gilt als eine der herausragenden deutschen Textilgestalterinnen des 20. Jahrhunderts. Im April 1920 begann Koch-Otte ihre Ausbildung am Bauhaus Weimar, die sie nach dem Besuch des Vorkurses in der Weberei fortsetzte. Hier zählte sie bald zu den engagiertesten und profiliertesten Schülerinnen, wurde 1923 als Gesellin angestellt und war mit ihren Web- und Knüpfarbeiten schon früh auf wichtigen Ausstellungen und Messen vertreten. Nach ihrem Weggang vom Bauhaus leitete sie von 1925–1933 die Weberei an der Burg Giebichenstein und von 1934–1957 die der Bodelschwinghschen Anstalten in Bethel. Mit ihrer Lehrtätigkeit prägte Koch-Otte mehrere Generationen von Textildesignerinnen maßgeblich.

Der durch die Ernst von Siemens Kunststiftung erworbene Teilnachlass umfasst Entwürfe für ausgeführte (17 Blatt) und unausgeführte Textilarbeiten (68 Blatt) aus den Jahren 1921–1930. Diese vorwiegend in Aquarell ausgeführten Blätter zeichnen eine leuchtende und zugleich fein abgestimmte Farbigkeit aus. Sie spiegeln Koch-Ottes Auseinandersetzung mit den wichtigsten künstlerischen Strömungen am Bauhaus eindrücklich wider, insbesondere mit den Werken ihrer Lehrer Johannes Itten, Oskar Schlemmer, Paul Klee und Wassily Kandinsky sowie des De Stijl-Künstlers Theo van Doesburg. Variationen besonders gelungener Entwürfe geben dabei Einblicke in die Entwicklungsprozesse der handwerklichen Produktion. Minutiöse Bleistiftrapporte, in denen die Arbeitsschritte festgelegt werden, ergänzen die farbigen Werke. Unter den Aquarellen findet sich auch der Entwurf für den heute verlorenen Knüpfteppich für das Direktorenzimmer von Walter Gropius in Weimar mit seinen differenzierten Mustern und seinem harmonischen Farbspiel. Auf einzigartige Weise lassen sich an Benita Koch-Ottes vielfältigen Farb-, Material- und Technikstudien die Grundlagen der Bauhaus-Pädagogik ablesen und darüber hinaus neue Erkenntnisse über die Entwicklung und Ausrichtung der Textilwerkstatt gewinnen.

Dr. Astrid Bähr

Ernst Ludwig Kirchner, *Straßenbild vor dem Friseurladen* (*Straßenszene*), 1926

Ernst Ludwig Kirchner
(1880–1938)

Öl auf Leinwand,
bez. o. l. E. L. Kirchner
120 cm × 99,5 cm

Im Oktober 2015 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Ferner beteiligten sich die Ostdeutsche Sparkassenstiftung, die Ostsächsische Sparkasse Dresden, der Deutsche Sparkassen- und Giroverband, die Sparkassen-Versicherung Sachsen, die Landesbank Baden-Württemberg, die Hermann-Reemtsma-Stiftung, die Bundesbeauftragte für Kultur und Medien sowie der Freistaat Sachsen.

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden,
(Inv.-Nr.: 2016/01)

Mit Ernst Ludwig Kirchners *Straßenbild vor dem Friseurladen* kehrte ein Werk dauerhaft nach Dresden zurück, das vor 1933 in der Abteilung moderner Kunst der Dresdner Gemäldegalerie einen zentralen Platz einnahm. Der Ankauf schließt heute eine schmerzliche Lücke in der Sammlung des Albertinums. Für Dresden hat der Erwerb einen besonderen Stellenwert: Kirchner gehörte hier 1905 zu den Mitbegründern der Künstlergruppe »Brücke«.

1926 hatte Hans Posse, der Direktor der Staatlichen Gemäldegalerie Dresden, mit der *Straßenszene* ein Werk ausgewählt, welches – damals hochaktuell – den Alltag in der Großstadt und die Entfremdung des modernen Stadtbewohners thematisierte. Das Bild wurde von der Stadt Dresden finanziert, mit dem Ziel, seitens der Stadt »an der Vervollständigung der Gemäldegalerie teilzunehmen«. Bis 1933 war es als Leihgabe der Stadt im Semperbau am Zwinger ausgestellt. 1933 wurde das Gemälde an die Stadt Dresden zurückgegeben und in der Ausstellung »Entartete Kunst« im Lichthof des Neuen Rathauses gezeigt, 1937 dann im Stadtmuseum Dresden als »entartet« beschlagnahmt, in München ausgestellt und 1939/40 im Zuge der sogenannten Verwertung verkauft.

Das in leuchtenden Kontrasten aus Orange und Blaugrün komponierte Figurenbild geht auf die starken Eindrücke zurück, die Kirchner – nach neun Jahren in der Abgeschiedenheit der Schweizer Berge – während seiner ersten Deutschlandreise 1925/26 aufnahm. In Frankfurt/Main, Chemnitz, Dresden und Berlin skizzierte der Künstler Momente des städtischen Lebens. Nach Davos zurückgekehrt, malte er anschließend, bewusst vereinfachend, aus der Erinnerung eine Serie flächenbetonter, durchkonstruierter Gemälde. Das Dresdner Bild darf als eines der besten Werke Kirchners aus den 1920er Jahren gelten: Für die Szene mit der nächtlichen Spaziergängerin, die in grelles Schaufensterlicht getaucht von teilnahmslos eilenden Passanten umringt ist, fand Kirchner eine besonders spannungsvolle Bildkomposition. Der Künstler knüpfte damit an die bereits 1913/14 in Berlin entstandene, viel beachtete Serie von Straßenszenen an, die heute zu den Inkunabeln der Moderne in Deutschland gehört.

Dr. Birgit Dalbajewa

Hannah Höch, *Geschöpfe*, 1926/1929

Hannah Höch (1889–1978)

Öl auf Leinwand
89 cm × 86,5 cm

Im Juni 2016 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung das Gemälde und stellte es dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Provenienz:

Aus dem Nachlass der Künstlerin; seit 1993 Leihgabe aus Privatbesitz; seit 2016 Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung

Germanisches Nationalmuseum
Nürnberg
(Inv.-Nr.: Gm2014)

Hannah Höch wurde vor allem durch ihre dadaistischen Photomontagen bekannt. Daneben hinterließ sie ein umfangreiches malerisches Werk, aus dem bei aller Unterschiedlichkeit der künstlerischen Mittel eine der Photomontage verwandte Grundhaltung spricht.

In dem Gemälde *Geschöpfe* befasst sich die Künstlerin mit dem ewigen Kreislauf des Lebendigen, mit Geburt und Tod, Werden und Vergehen. Sie visualisiert das Thema durch ein Ringelspiel. Die Karussellpferde hat sie durch skurrile geflügelte Phantasiewesen ersetzt, die das Kind im Zentrum umschwirren. In der linken Bildhälfte schwingen sie sich neben einer großen Blume empor. Rechts neigen sich deren Blüten welk zum Boden. Die kleinen Geister purzeln gliederstarr in einen Abgrund, um sich bei der nächsten Drehung wieder emporzuschwingen. Die Grenze zwischen Leben und Tod symbolisiert ein Schnitt, der sich durch die Mitte des Bildes und durch das Kind zieht. Mit dem Einsatz der Farben verklammert die Künstlerin die Bereiche von Leben und Tod in der Gestalt des Kindes, womit sie auf die ständige Erneuerung des Lebens verweist.

Das Gemälde beschwört die überbordenden Effekte der Revue-Abende im Berlin der 1920er Jahre, die Höch und Kurt Schwitters als »Kitschdarbietungen« im Metropol-Theater erlebten. Sie planten 1925 eine Anti-Revue mit Texten von Schwitters und Musik von Hans Heinz Stuckenschmidt. Hannah Höch entwickelte hierfür die Bühnenausstattung und Kostüme in Aquarellen und Collagen. Das als große Merz-Schau gedachte Stück wurde zwar nie umgesetzt. Die Blumen, Phantasiewesen und Farben des Gemäldes zitieren jedoch die Bühnenedwürfe, und auch die zweigeteilte Anlage des Gemäldes erinnert an den Titel der Anti-Revue: »Schlechter und besser«.

In *Geschöpfe* verarbeitet Höch diese kabarettistischen Motive in einer Reflektion über die Leichtigkeit und die Bedrängnis des Lebens. Anders als in den Aquarellen wählt sie hierfür bewusst einen hohen, distanzierten Standpunkt. Das Gemälde ist ein bedeutendes Beispiel für Höchs gesellschaftskritische Haltung, die Vielschichtigkeit ihrer Werke und die Mühelosigkeit, mit der sie sich durch die verschiedenen Ebenen der Kulturproduktion ihrer Zeit bewegte.

Dr. Ursula Peters

René Magritte, *Le Goût de L'invisible*, 1927

René Magritte (1898–1967)

Öl auf Leinwand
73,5 cm × 100 cm

sign. oben links »Magritte«; rückwärtig auf Keilriemen geschrieben »Le goût de l'invisible«.

Auf der Rückseite der Leinwand:
Echtheitszertifikat von Georgette Magritte: »Je certifie que ce tableau est de mon mari René Magritte. Georgette Magritte«
Angeboten durch Simon C. Dickinson Ltd., London

Im Dezember 2015 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf des Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Weitere Förderer waren die Kulturstiftung der Länder und die Museumsstiftung Baden-Württemberg.

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
(Inv.-Nr.: 2978)

»Le Goût de L'invisible« entstand in der frühen, »heroischen« Phase des Surrealismus, die durch die zwei Manifeste 1924 und 1929 eingegrenzt wird. Magritte, das Haupt der belgischen Surrealistengruppe um E.L.T. Mesens, Camille Goemans und Paul Nougé, verfolgte die Aktivitäten der Pariser Gruppe um André Breton, was ihn im September 1927 zum Umzug von Brüssel nach Paris bewegte. Das Gemälde datiert in das dritte Quartal des Jahres 1927 unmittelbar vor Magrittes Umzug. Es macht deutlich, dass die wesentlichen Ansätze seiner surrealistischen Position bereits in der Brüsseler Zeit entwickelt waren.

Das querformatige Bild lässt sich zunächst als dreigründige Landschaft beschreiben, die sich in einen braunen Vordergrund, einen rotbraunen Mittelgrund und einen blauer Hintergrund unterteilt. Schon in der Anlage des Bildraumes verunklärt der Künstler jedoch die perspektivische Ordnung: Das Braun des Vordergrundes durchzieht das darüber liegende Bildfeld zweimal als vertikaler Streifen, sodass der Grund zugleich als nach hinten fluchtende Bühne und bildparallele Fläche gelesen werden kann. Der blaue Hintergrund schließt nicht organisch als Himmelzone an, sondern scheint hinter einer Abrisskante aufgespannt. In diesen alogischen, inkonsistenten Raum hat der Künstler identifizierbare und nicht-identifizierbare Gegenstände platziert. Zu den identifizierbaren gehören schwarze Schlingpflanzen und Wolken. Diese schweben im gesamten Bildfeld und setzen die Ordnung von oben und unten außer Kraft. Zu den nicht-identifizierbaren Gegenständen zählen zwei flächige weiße Formen, die an Papierfetzen mit einem Loch in der Mitte erinnern und hier an die Stelle menschlicher Bildfiguren treten. Sie sind in der vorderen Bühne verankert, und erscheinen wie verschiebbare Theaterkulissen.

Der als »Der Geschmack des Unsichtbaren« zu übersetzende Bildtitel spielt auf das Unsichtbare an und zielt damit auf ein Kernstück der surrealistischen Programmatik. Der Titel verweist auf ein anderes Verhältnis von Wort und Bild bzw. von Bild und Welt. Max Ernst hat 1935 mit Bezug auf Magrittes Kunst von Collagen als »Idee und Denkform« gesprochen, in die sich Titel und Bilder gleichermaßen einfügen. Vertrautes und Fremdartiges treffen aufeinander und zeigen, was hinter dem Sichtbaren verborgen ist.

Prof. Dr. Pia Müller-Tamm

Conrad Felixmüller, *Porträt Pamela Wedekind* 1929

Conrad Felixmüller (1898–1977)

Bleistift
sign. und dat. u. li: 6.7.29.
CFelixmüller
60,5 cm × 48 cm

Im März 2016 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung diese
Zeichnung und stellte sie dem
Lindenau-Museum Altenburg als
unbefristete Leihgabe zur Ver-
fügung.

Lindenau-Museum, Altenburg
(Inv.-Nr.: Z2016-3)

Das Lindenau-Museum Altenburg beherbergt neben den Sammlungen von Bernhard August von Lindenau und dem weltweit größten Bestand von Werken Gerhard Altenburgs auch einen reichen Bestand an Gemälden und Graphiken der 1920er Jahre. Insbesondere von dem Maler und Graphiker Conrad Felixmüller befindet sich ein umfangreiches Konvolut im Hause. Dieses verdankt sich der Freundschaft des Museumsdirektors Hanns-Conon von der Gabelentz mit dem Künstler. Er leitete das Museum nach 1945, hatte Felixmüller bereits früh kennen und schätzen gelernt und förderte ihn.

Zu den Ikonen der Malerei der 1920er Jahre zählt auch das Porträt von Pamela Wedekind (1906–1986). Die Tochter des Dramatikers Frank Wedekind wurde in den 1920er Jahren bekannt, als sie mit den Geschwistern Erika und Klaus Mann sowie Gustaf Gründgens durch Deutschland reiste und in den Stücken Klaus Manns auftrat. Mit ihm war sie einige Jahre verlobt, bevor sie 1930 den 28 Jahre älteren Schriftsteller Carl Sternheim heiratete. Ihr zweiter Mann war der Schauspieler Charles Regnier. Pamela Wedekind trat mit Chansons und Liedern ihres Vaters auf, war aber auch als Übersetzerin tätig.

Das Gemälde mit dem Porträt von Pamela Wedekind, das sich im Lindenau-Museum befindet, entstand 1929 in Dresden. Die auf den 6. Juli 1929 datierte Bleistiftzeichnung bildet die Vorlage für dieses Bildnis und ist kurz zuvor entstanden. Die großformatige Zeichnung zeigt die junge Frau im Brustbild. Ihre ausdrucksvollen Gesichtszüge sind in einfachen, kraftvollen Linien festgehalten. Der Kopf ist leicht geneigt, um ihren Hals eine Pelz- oder Federboa gelegt, die lediglich angedeutet ist. Klaus Mann erinnerte sich an die »weitgeöffneten, schillernd-tiefen Augen und mephistophelisch hochgezogenen Brauen« von Pamela Wedekind. Auch Felixmüller betont diese auf seinen Porträts. Der Vergleich mit dem in Öl gemalten Bildnis zeigt, dass die Porträtierte auf der Zeichnung viel natürlicher und spontaner wirkt und der Künstler das streng symmetrisch aufgebaute Gemälde sehr bewusst komponiert hat.

Dr. Julia M. Nauhaus

Paul Klee, *Pastor Kohl*, 1932

Paul Klee (1879–1940)

Ölfarbe auf Nesseltuch auf Sperrholz;
rekonstruierte Rahmenleiste
50 cm × 65 cm,

Im April 2016 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Mit-eigentum.

Weitere Förderer waren die Freunde der Pinakothek der Moderne und die Kulturstiftung der Länder.

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Pinakothek der Moderne, München
(Inv.-Nr.: 16428)

Mit »Pastor Kohl« konnte erstmals seit 25 Jahren wieder ein Werk von Paul Klee für die Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne erworben werden. »Pastor Kohl« wurde direkt von den Erben nach Paul und Lily Klee angekauft. Es zählt zu den sehr seltenen Gemälden Paul Klees, in dessen Werk die Arbeiten auf Papier dominieren. Das in Klees Œuvre großformatige Gemälde ist der sehr beliebten »pointillistischen« Werkphase von 1931–1932 zuzurechnen. Die Neuerwerbung bedeutet eine substanzielle Verstärkung und Erweiterung der herausragenden Klee-Sammlung der Pinakothek der Moderne, darunter Hauptwerke wie »Vollmond« (1919), »Grenzen des Verstandes« (1927), »Abenteurer-Schiff« (1927) oder »Das Licht und Etlliches« (1931).

Das Gemälde »Pastor Kohl« besticht durch heitere Ironie und meisterhaften Kolorismus. Die »pointillistischen« Werke Klees umfassen nur 30 Gemälde und 40 Papierarbeiten, die 1931–1932 in einer hochproduktiven Schaffensphase nach Klees Verlassen des Dessauer Bauhaus und dem Antritt einer Professur an der Düsseldorfer Kunstakademie entstehen. Diese koloristisch einzigartigen Werke bauen auf Klees langjährigen Farbstudien als Bauhausmeister in Fortsetzung des Neoimpressionismus auf. Die rasterförmig aufgetragenen Punkte in »Pastor Kohl« erzeugen eine flirrende Dynamik und ein mosaikartiges Leuchten der Farben, die zudem ein geheimnisvolles Tiefenlicht hinterfängt. Das »pointillistische« Raster verbindet sich in »Pastor Kohl« auf singuläre Weise mit der kryptischen Zeichnung eines fiktiven Pastorenporträts mit Hut und Kragen. Während das schimmernde Flächenmuster zugleich an die von Klee 1928 besichtigten frühchristlichen Mosaiken Ravennas erinnert, wird das von einer Aureole gerahmte »Aufscheinen« des blassen, kohlgrünen Pastors humorvoll karikiert: Grotesk verzerrte und kantige Linienverläufe geben Anlass zu vielfältigen vexierbildartigen Ausdeutungen und suggerieren sowohl religiöse Inbrunst wie weltliche Entbehrung des Geistlichen. »Pastor Kohl« erinnert in der Pinakothek der Moderne auch an die prägende Bedeutung Münchens für Klees künstlerisches Schaffen und führt mit den Aspekten der Karikatur und Religion zudem neue Elemente von Klees unermesslich vielseitigem Œuvre in die Sammlung ein.

Dr. Oliver Kase



Nachlass UMBO, 20. Jahrhundert

Otto Umbehrr (UMBO)
(1902–1980)

Ruth Landshoff, 1927/1928

Silbergelatinepapier, vintage print
17,4 cm x 12,5 cm

Im Februar 2016 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Teile des Nachlasses des Photographen Otto Umbehrr (UMBO) und stellte sie den beteiligten Museen (Sprengel Museum Hannover, Berlinische Galerie, Stiftung Bauhaus Dessau) als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

An der gesamten Erwerbung waren weitere Förderer beteiligt, u.a. auch die Kulturstiftung der Länder.

Berlinische Galerie, Berlin

UMBO – mit bürgerlichem Namen Otto Umbehrr – ist neben László Moholy-Nagy der bedeutendste Photokünstler, der aus dem Bauhaus hervorgegangen ist. UMBO verknüpft in seinem photographischen Schaffen die Formensprache der Neuen Sachlichkeit mit den Ideen des Expressionismus. Seine Photographie spiegelt die Atmosphäre der Gründungsphase des Bauhaus in Weimar, das noch ganz im Zeichen des Expressionismus stand. UMBOs Anfangsjahre als Photograph waren gekennzeichnet von der Welt der Schauspieler- und Künstlerbohème; die Melancholie der Großstadt wurde sein großes Thema.

Schon 1929 war UMBO in Stuttgart auf der internationalen Ausstellung »Film und Foto« mit 39 Arbeiten beteiligt. Seit dieser Zeit ist er aus der Szene der Avantgarde-Photographen nicht mehr fortzudenken.

Die Machtergreifung durch die Nationalsozialisten änderte für ihn die Lebensumstände einschneidend. Während er im Zweiten Weltkrieg als Photograph der Wehrmacht u. a. in Libyen unterwegs war, zerstörte eine Bombe sein Atelier mit dem gesamten Archiv von ca. 60.000 Negativen. Nach dem Krieg versuchte er einen Neuanfang als Lokalreporter bei der Hannoverschen Presse, arbeitete u. a. für englische Agenturen, war als Photograph für Ausstellungen der Kestner Gesellschaft tätig und unternahm Anfang der 1950er Jahre eine Reportage durch die USA.

Nach Jahrzehnten des Vergessens kann UMBO im hohen Alter von knapp 80 Jahren die Wiederentdeckung seiner künstlerischen Photographien aus den 1920er und 1930er Jahren verzeichnen.

Gemeinsam bemühten sich das Sprengel Museum Hannover, die Berlinische Galerie und die Stiftung Bauhaus Dessau um den Erwerb des Nachlasses von UMBO und leisteten damit einen wichtigen Beitrag zur Bewahrung und zum Erhalt nationalen Kulturguts, zu dem das Werk und die Person von Otto Umbehrr ohne Zweifel zu zählen sind.

Dr. Thomas Köhler

Nachlass UMBO, 20. Jahrhundert

Otto Umbehrr (UMBO)
(1902–1980)

Grock begibt sich auf die Bühne
aus der Serie »Clown Grock«, 1929

Silbergelatine Baryt
29,5 cm × 21,5 cm

Im Februar 2016 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung Teile
des Nachlasses des Photographen
Otto Umbehrr (UMBO) und stellte
sie den beteiligten Museen als un-
befristete Leihgabe zur Ver-
fügung.

Sprengel Museum, Hannover

Der Clown Grock, (* 10. Januar 1880 als Charles Adrien Wettach
in Loveresse, Schweiz; † 14. Juli 1959 in Imperia, Italien),
verlässt, kostümiert und geschminkt, die Instrumente in den
Händen, die Garderobe, um die Bühne zu betreten. Für den
Photographen UMBO hält er kurz inne. Der Schattenriss an der
Wand vergrößert und dramatisiert den Arm, der die Fiedel hält.

»Grock begibt sich auf die Bühne,« gehört zu einer Serie von
insgesamt 19 in »Nachlass UMBO« überlieferten Aufnahmen zu
diesem Thema. Sie zeigen Herrn Wettach bei der Ankunft in
der Garderobe, seine Verwandlung zu »Grock«, das Interieur
des Raumes, die Assistentin des Meisters und seinen Auftritt.

Von dem Kunsthistoriker Herbert Molderings, Autor der
ersten Monographie zu dem Photographen, wird die Serie als
erste Reportage in der Geschichte des Mediums identifiziert.

UMBO arbeitet zu dieser Zeit für den in Berlin ansässigen
Deutschen Photodienst (Dephot), gegründet 1928 von Simon
Guttmann und Alfred Marx und bis zur Emigration Guttmanns
Ende 1933 in Deutschland tätig. Die Reportage »Dr. phil.h. c.
Grock« erscheint am 27. April 1929 in der »Kölnischen Illu-
strierten Zeitung«.

Auch in den kommenden Jahren wird UMBO bevorzugt Motive
aus dem Umfeld von Zirkus, Varieté und Kino suchen. Das liegt
vermutlich zum einen daran, dass sich hier eine unpolitische
»Nische« zu bieten scheint. Als Photograph dieses Metiers ist
UMBO in den 1930er Jahren allerdings äußerst populär, was
auch auf eine sehr persönliche Neigung schließen lässt. Motive
von Clowns und Harlekinen, Tänzerinnen und Akrobaten
repräsentieren diejenigen, die sich dem Regelwerk der Gesell-
schaft entziehen – UMBO identifiziert sich in den Jahren,
die bezeugt werden können, mit diesem Rollenmuster, lebt es.

Guttmann und UMBO verbinden, wie viele Generationsge-
fährten, Jugenderfahrungen in der Wandervogelbewegung.
Die Reportage über den Clown mag auch als Widerhall auf diese
Zeit, auf Ideale im Widerstreit mit disziplinierendem Bürger-
sinn gelesen werden. Das »stille Glück«, das dieser Clown in
Vorfriede auf die öffentlich zu präsentierenden Kunststücke
des Scheiterns empfindet, wird vom Photographen sicher geteilt.

Dr. Inka Schube

Otto Umbehrr (UMBO)
(1902–1980)

Im Februar 2016 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Teile des Nachlasses des Photographen Otto Umbehrr (UMBO) und stellte sie den beteiligten Museen (Sprengel Museum Hannover, Berlinische Galerie, Stiftung Bauhaus Dessau) als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Stiftung Bauhaus Dessau

Abb. 1:
o.T. (Kleine Feier in einem Atelier
im Prellerhaus),
um 1928

Vintage Print, Gelatinesilber-
abzug, matt

16,2 cm x 21,7 cm
(Inv.-Nr.: I 51131)

Abb. 2:
Manni und Judschka,
1928

Vintage Print, Gelatinesilber-
abzug, glänzend, Farbstiftüber-
malung, schwarz (Retusche),
montiert auf grauem Untersatz-
karton

15,4 cm x 11,3 cm
(Inv.-Nr.: I 51133)

Abb. 3:
Ruth Cidor
(Frau von Hans Citroen)
1926

Vintage Print, Gelatinesilberab-
zug, halbmatt

16,8 cm x 12,2 cm
(Inv.-Nr.: I 51143)

Otto Maximilian Umbehrr, bekannt unter seinem Künstler-
namen UMBO, erhielt nie eine photographische Ausbildung, es
war der von Johannes Itten geleitete Vorkurs im Winterseme-
ster 1921/1922 am Staatlichen Bauhaus in Weimar, dessen ele-
mentarer Formunterricht in Verbindung mit Materialübungen
seinen Blick für Gegensätze schärfte. Aus dieser Prägung her-
aus schuf UMBO die Photographien, die er auf Anregung sei-
nes Freundes Paul Citroen ab 1926 im Berliner Künstler- und
Schauspielermilieu aufnahm, wozu auch die erworbenen Auf-
nahmen der Bauhäusler zählen.

Ausgestattet mit einer sogenannten Reisekamera im Format
13 x 18 entwickelte er eine neue Form des Porträts: die Nahauf-
nahme des Gesichtes. Charakteristisch für seine Schwarz-
Weiß-Photographien sind harte Licht-Schatten-Kontraste sowie
ungewöhnliche Perspektiven und drastische Ausschnitte.
Die Vintage Prints zeigen die Spannbreite seiner Porträtauf-
nahmen: Vom Bildnis, auf dem nur noch die Augenpartie
sichtbar ist, über Bilder von Menschen in ihrem Milieu bis zu
Porträtstudien, bei dem der besondere Ausdruck bzw. die
Schönheit der Erscheinung zählt. Gemeinsam sind ihnen die
bewusste Formgestaltung sowie die Verknüpfung von Emp-
findsamkeit und Sachlichkeit. Es sind weder Schnappschüsse
noch zählt das Porträt an sich, sondern die Inszenierung.
Bauhäusler ist UMBO immer darin geblieben, dass das bildlich
Gegebene ihm immer Rohmaterial war, das er künstlerisch
weiterentwickeln konnte.

UMBOs künstlerischer Gestaltungswille wird ebenfalls in der
Aufnahme sichtbar, die während einer Feier in einem der
Ateliers im sogenannten Prellerhaus, dem Ateliergebäude des
Bauhauses in Dessau, entstanden ist. UMBO war auch am
Bauhaus in Dessau ein häufig gesehener Gast, er wurde sogar
im Frühjahr 1929 als möglicher Kandidat für die Leitung
der neu eingerichtet Photoklasse gehandelt.

Die Abzüge UMBOs beleuchten so einen wichtigen Weg der
Bauhausgeschichte und bereichern die Sammlung der
Stiftung Bauhaus Dessau um einen der wichtigsten Photo-
graphen der Moderne.

Dr. Sylvia Ziegner

Sol LeWitt, *Modular Wall Structure*, 1967

Sol LeWitt (1928–2007)

Einbrennlackierung auf
Aluminium,
249 cm × 249 cm × 21,5 cm

Im Juni 2016 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Kunstwerk von Sol LeWitt aus der Sammlung Dorothee und Konrad Fischer und stellte es der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Kunstsammlung Nordrhein-
Westfalen, Düsseldorf
(Inv.-Nr. KDL.16.01)

Die nordamerikanische Kunst nach 1945 ist in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf mit einer herausragenden Werkgruppe vertreten. Während nach der Gründung des Museums 1962 die Ankaufsstrategie auf Gemälde wie *Number 32, 1950*, von Jackson Pollock ausgerichtet war, wurden ab den 1990er Jahren Werke von Carl Andre, Donald Judd und anderen hinzugewonnen. Mit der Installation *Modular Wall Structure* von Sol LeWitt ist erneut eine bedeutende Arbeit dem Bestand hinzugefügt worden. Der Erwerb bedeutet im internationalen Vergleich eine Stärkung der Stellung des Museums, dessen Exzellenz in der Präsentation von Einzelwerken und von Werkkonvoluten einzelner Künstler besteht.

Modular Wall Structure gehört zu den herausragenden Arbeiten innerhalb der Sammlung Dorothee und Konrad Fischer, die von der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen erworben wurde. Sie geht auf den legendären Galeristen Konrad Fischer zurück, der 1967 seine Galerie eröffnete. Fischer hatte die Sprengkraft der innovativen Bewegungen wie Minimal und Concept Art erkannt, deren Künstler unter Verzicht auf die künstlerische Handschrift sich auf Idee und Konzept konzentrierten.

Der Amerikaner Sol LeWitt gilt als ein Pionier der Konzeptkunst. In den Mittelpunkt seiner Tätigkeit stellt er geometrische oder stereometrische Primärformen, die zu Serien geordnet werden. Die frühe Wandarbeit *Modular Wall Structure* ist ein charakteristisches Beispiel für diese Herangehensweise. Da das Wesentliche der künstlerischen Arbeit das ihr zugrundeliegende Planungskonzept ist, kommt der materiellen Realisation sekundäre Bedeutung zu.

In dem programmatischen Essay vom Juni 1967 formulierte LeWitt unter dem Titel »Paragraphs on Conceptual Art« die Trennung von Konzept und Ausführung wie folgt: »Wenn ein Künstler eine konzeptuelle Form von Kunst benutzt, heißt das, daß alle Pläne und Entscheidungen im Voraus erledigt werden und die Ausführung eine rein mechanische Angelegenheit ist ... Sie [diese Art von Kunst] ist normalerweise unabhängig von der handwerklichen Geschicklichkeit des Künstlers ... Wie das Kunstwerk aussieht, ist nicht allzu wichtig ... Egal welche Form es letztlich haben wird, es muß mit einer Idee anfangen.« Die Arbeit *Modular Wall Structure* entstand nach diesem Grundsatz. LeWitt entwickelte die Idee im Jahr 1967 und authentifizierte die Realisierung durch ein Zertifikat.

Dr. Anette Kruszynski

Werke von Horst Janssen aus der Sammlung Blessin, 1977/1982

Horst Janssen (1929–1995)

Avocado-»Liebe«
06.05.1979
Blei- und Farbstift

37 cm × 28,2 cm

Im Juni 2016 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung 10
Meisterzeichnungen von Horst
Janssen aus der Sammlung
Blessin und stellte sie dem Horst-
Janssen-Museum als unbefristete
Leihgabe zur Verfügung.

Horst-Janssen-Museum,
Oldenburg
(Inv.-Nr.):

Horst Janssen gehört zu den größten Zeichnern der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Er hinterließ ein gewaltiges Werk mit Tausenden von Zeichnungen, Aquarellen und Druckgraphiken. Die aus mehr als 300 Werken bestehende Sammlung Blessin gehört dabei zu den attraktivsten Privatsammlungen seines Werks. Der Hamburger Germanistik-Professor Stefan Blessin hatte Janssen zu Beginn der 70er Jahre kennengelernt. Er wurde zu einem wichtigen Gesprächspartner und verfasste dessen erste Biographie.

Die herausragende Qualität von Blessins Sammlung gründet auf ihrem hohen Anteil an kostbaren Handzeichnungen und Aquarellen. Durch ihren Erwerb konnte der bisherige Bestand des Horst-Janssen-Museums, die Claus-Hüppe-Stiftung, in exzellenter Weise ergänzt werden. Der Schwerpunkt der Blessin-Sammlung liegt auf Janssens Frühwerk und dessen druckgrafischen Werken – wie den großen Holzschnitten, den Lithographien und Radierungen.

Seit den 1970er Jahren zeichnete Janssen intensiv nach der Natur. Ihn faszinierten die Landschaft und die unmittelbar vor Augen liegenden kleinen Dinge des täglichen Lebens: die verendeten Insekten und Vögel, die abenteuerlichen Formen und Farben verwelkender Pflanzen und vertrocknender Früchte. Die vorliegende Blei- und Buntstiftzeichnung ist ein reizvolles Beispiel dafür.

Die auf dem Papier notierte Inschrift – zu »sein abenteuerliches Herz« – gibt weiteren Aufschluss über den Kontext und Janssens Intentionen, indem sie auf den Adressaten des Blattes verweist. Janssen arbeitete Ende 1979 intensiv daran, den großen deutschen Schriftsteller Ernst Jünger zu seinem 85. Geburtstag mit einem eigenen Beitrag zu ehren. Kaum eine Lektüre hat Janssen so inspiriert wie Jüngers Textsammlung »Das abenteuerliche Herz« von 1934 (in seiner zweiten Fassung). Janssen fühlte sich Jünger eng verbunden und war wie er der Meinung, dass wir die sichtbaren Dinge viel zu flüchtig betrachten und uns dadurch um die eigentliche Erlebnisqualität und die Tiefe des Geschauten bringen.

Die Oberfläche, der schöne Schein der Welt und dessen Zusammenhang mit den tiefer liegenden verborgenen Kräften – der Gang des Lebens hin zum Verfall – ist ein Grundthema von Janssens Kunst und im kontrastreichen Gegenüber von Kern und Hülle auf der Zeichnung eindrücklich erlebbar.

Dr. Sabine Siebel

Bild:
Avocado-»Liebe«

Karl Schmidt-Rottluff, *Gartenstrasse frühmorgens*, 1906

Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976)

Öl auf Pappe
71,5 cm × 71 cm

Im Oktober 2015 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem zinslosen Darlehen den Ankauf des Gemäldes für die Kunstsammlungen Chemnitz.

Kunstsammlungen Chemnitz
(Inv.-Nr.: L 108)

Im Jahr 1906, in dem dieses Gemälde entstand, explodierte Karl Schmidt-Rottluffs malerische Produktivität geradezu. Ein Jahr früher hatte der aus dem Chemnitzer Vorort Rottluff stammende, gerade 21-jährige Autodidakt gemeinsam mit Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel und Fritz Bleyl die Künstlergruppe »Brücke« in Dresden gegründet.

Nach dem Winter, in dem Schmidt-Rottluff vor allem an Holzschnitten gearbeitet hatte, begann 1906 eine experimentelle Phase, in der er ganz neue malerische Mittel erprobte. Auch wechselte er von der bis dahin kleinformatig verwendeten, grundierten Leinwand zu der preiswerten und vor allem stabileren Malpappe, die seiner nun kraftvollen, mitunter gar wilden Pinselführung besseren Widerstand bot. Obwohl gerade dieses Gemälde *Gartenstrasse frühmorgens* eine den französischen Impressionisten vergleichbare Aufhellung der Palette aufweist, war Schmidt-Rottluffs Herangehensweise eine ganz eigene. In einem seiner seltenen Interviews äußerte sich der Künstler dazu selbst: »Die ersten Dinge, die ich aus mir herausmalte, zeigten von Anfang an eine starke Reaktion auf Farbe. [...] Es waren Impressionen im selben Sinne, wie sie die Franzosen gemalt hatten, trotzdem ich die ersten Franzosen erst sah, als meine Sinne schon längst stärkere Eindrücke auffingen.« Der Kunsthistoriker Will Grohmann bemerkte auch, dass man beim Betrachten einiger früher Gemälde Schmidt-Rottluffs zuerst an die Neoimpressionisten denke, dann aber feststellen müsse, »dass die Lichthelligkeit ohne Divisionismus und ohne Komplementärkontraste zustande kommt«.

Schmidt-Rottluff brach 1907 sein gerade begonnenes Architekturstudium ab und lebte fortan als Künstler. Ein Gemälde wie das gerade erworbene Motiv *Gartenstrasse frühmorgens* aus dem Jahr 1906 ist ein besonders überzeugender Beleg für die vielen Einzelschritte, die letztendlich zu dem wenige Jahre später entstandenen »Brücke«-Stil führten. Heute befinden sich nur wenige dieser frühen Gemälde Schmidt-Rottluffs in öffentlichen Sammlungen.

Beate Ritter

Karl Schmidt-Rottluff in einem Interview über seine Ausstellung im Kunstsalon Gerstenberger, in: *Chemnitzer Tageblatt* v. 28.4.1911.

Ernst Ludwig Kirchner, *Wiesenblumen und Katze*, 1931/1932

Ernst Ludwig Kirchner
(1880–1938)

Öl auf Leinwand
157 cm × 110 cm

Im Juli 2016 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem zinslosen Darlehen
den Ankauf des Gemäldes für die
Neue Nationalgalerie, Berlin.

Staatliche Museen zu Berlin –
SPK, Neue Nationalgalerie
(Inv.-Nr.: F.V. 38)

Das hochaufragende, leuchtend farbige Stillleben zählt zu den
zentralen Werken im Spätwerk von Ernst Ludwig Kirchner.

Die Bedeutung Kirchners – sowohl kunsthistorisch als auch
sammlungsgeschichtlich – für die Nationalgalerie ist nicht
hoch genug einzuschätzen. Mit 16 Gemälden und einer Skulptur
gehört Kirchner zu den Stars der Sammlung zur Klassischen
Moderne. Seine Großstadtszenen, insbesondere das große
Gemälde *Potsdamer Platz*, sind Ikonen des 20. Jahrhunderts.

Das hochformatige Gemälde *Wiesenblumen und Katze* von
1931/1932 ist das einzige, repräsentative Spätwerk des Künst-
lers im Bestand der Nationalgalerie. Es vermittelt stilistisch
und biographisch zwischen dem kürzlich erworbenen
Liebermann-Porträt von 1926/1928 und dem späten Schaffen
Kirchners in seinen letzten Jahren vor seinem Freitod in Davos
1938. Das große Bild kann als typisches, ausdrucksstarkes
Werk dieser späten Jahre gelten.

Kirchner entwickelte in diesem Spätwerk seine abstrakten
Kompositionen. Das Gemälde zeigt, wie sehr sich die Tendenz
zur Straffung in den Folgejahren verstärkte und zu einem
neuen Stil ausformte. Die formale Verdichtung des Gemäldes
ist inspiriert von einer geometrischen Ästhetik der 1920er Jahre,
aber auch konkret von orientalischen Teppichen, mit den
sich Kirchner zeitlebens gern umgab. Die radikale Reduktion
der Form führt zu einer Flächenhaftigkeit, die jegliche Bild-
tiefe auflöst. Wie ein Teppich werden die Bildelemente ineinan-
der gewoben und damit naturalistische, kubistische und
ornamentale Formen kombiniert. Licht und Schatten werden
zu flächigen Streifen, die starke Farbgebung folgt ganz dem
Kanon des Expressionismus.

Im Zuge der Aktion »Entartete Kunst« wurden über 500 Werke
moderner Künstler aus der Nationalgalerie beschlagnahmt,
verkauft oder vernichtet. Unter den beschlagnahmten Werken
waren auch sechs Ölgemälde von Kirchner sowie 18 Arbeiten
auf Papier. Nach dem Zweiten Weltkrieg war der Erwerb von
Werken Kirchners von großer Bedeutung, und einzelne Dauer-
leihgaben aus Privatbesitz schlossen die Lücken im Bestand.
So kam das Gemälde *Wiesenblumen und Katze* schon 1966 als
Dauerleihgabe an die Nationalgalerie, wo es seit 50 Jahren
durchgehend zum festen Bestand des Hauses zählt.

Auszug aus dem Antrag der Neuen Nationalgalerie, 2016



KUNST AUF LAGER in München

Das Bündnis trifft sich vor einer 32 Quadratmeter großen Restaurierungsaufgabe im Bayerischen Nationalmuseum

Restaurierungen

Ein Paradebeispiel für die Wirkung der Initiative KUNST AUF LAGER, ausgebreitet in den Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Nationalmuseums, erregte nicht nur das Aufsehen der Presse, sondern versetzte auch die 20 Vertreterinnen und Vertreter des Bündnisses KUNST AUF LAGER in Erstaunen: Die gewaltige Tapisserie »Paulus predigt vor den Frauen von Philippi« nach Entwürfen von Pieter Coecke van Aelst (1502–1550), die zu den herausragenden Bildwirkereien der Renaissance überhaupt zählt, wird dort momentan aufwendig gereinigt und restauriert und kann so erstmals nach 33 Jahren wieder öffentlich ausgestellt werden (Abb. 2). Der die ganze Werkstätte einnehmende 32 Quadratmeter große Wandbehang selbst, die Restauratoren in Vollschutz und die zahlreichen, deutlich erkennbaren Schäden zeigten, dass dies keine Restaurierung ist, die ein Haus im laufenden Betrieb und ohne finanzielle und fachliche Hilfe von außen stemmen könnte (Abb. 1). Walter Grasskamp hat in seinem Band »Das Kunstmuseum. Eine erfolgreiche Fehlkonstruktion«, das ökonomische Paradox der Kunstmuseen definiert, die stets Objekte erwerben, die hohe Folgekosten nach sich ziehen. Aufwendige Erhaltungsmaßnahmen und Restaurierungen gehören zu diesen Folgekosten und führen dazu, dass jeder Ankauf notwendigerweise betriebswirtschaftlich eine Fehlinvestition sein muss. Am Beispiel der zeit- und kostenintensiven Restaurierung der Tapisserie ist dieses »Paradox der Kunstmuseen« eindrücklich erlebbar.

Finanziert wird die gewaltige Maßnahme durch die Ernst von Siemens Kunststiftung, auf deren Einladung das 14 Institutionen starke Bündnis KUNST AUF LAGER am 6. Juni 2016 in München zusammenkam. Die rund 40 neuen Projektförderungen, die sich die Partner dort gegenseitig vorstellten, stehen diesem Engagement in nichts nach. Gemäß ihren individuellen Förderschwerpunkten unterstützen die Einrichtungen dringend notwendige Maßnahmen in Museumsdepots in den Bereichen Erschließung und Erforschung, Konservierung und Restaurierung, Infrastruktur und Logistik. Seit dem offiziellen Start des Bündnisses im Februar 2014 gingen fast 200 Anfragen ein, auf die die Partner dank guter Vernetzung und Kommunikation wirksam reagieren konnten. Bis Mitte 2016 wurden rund 175 Projekte mit etwa 20 Mio. Euro unterstützt. Die Zeitschrift

Abb. 1: Tapisserie »Paulus predigt vor den Frauen von Philippi« nach Entwürfen von Pieter Coecke van Aelst (1502–1550) mit Restauratorinnen in Vollschutz

Abb. 2: Tapisserie »Paulus predigt vor den Frauen von Philippi« nach Entwürfen von Pieter Coecke van Aelst (1502–1550) in der Restaurierungswerkstatt des Bayerischen Nationalmuseums München; Ansicht von oben

Abb. 3: Frühgotisches Fresko einer Reiterschlacht, Zustand der abgelösten Wandmalereien vor der Restaurierung



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3

RESTAURO hat dieses Engagement im vergangenen Jahr mit zahlreichen Berichten über laufende Restaurierungen und einem Film über das Treffen begleitet (<https://www.restauro.de/kunst-auf-lager-video-zum-foerderprojekt>). Das konzertierte Engagement der Stiftungen leitet in den Museen ein spürbares Umdenken ein: In den Museen rücken die Sammlungen und die Arbeit mit eigenen Beständen wieder in den Vordergrund. Auch der wichtigen Tätigkeit der Restauratoren wird mehr Wertschätzung entgegengebracht – treten sie doch oft erstmals als erfolgreiche »Fundriser« für ihre Häuser auf.

Der aktuelle Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung stellt wieder zahlreiche im Rahmen von KUNST AUF LAGER geförderte Restaurierungsmaßnahmen vor. Projekte, die in einem Beitrag im vergangenen Heft noch mit den »Schreckensbildern« aus Dach- und Kellerdepots illustriert waren. Heute glänzen die Altartafeln, Skulpturen, Handschriften und Gemälde natürlich nicht wie neu, sie sind aber mit ihren historischen Spuren gesichert, konserviert und stehen dadurch der Forschung oder für Ausstellungen zur Verfügung. Wichtige Exponate sind so wieder ein erlebbarer Teil unseres materiellen Kulturerbes geworden.

Welche Maßnahmen sind es, die die Ernst von Siemens Kunststiftung unterstützt? Oft keine Standardrestaurierungen oder übliche Erschließungsprojekte, sondern die Konservierung ungewöhnlich großer Kunstwerke, die Bearbeitung ungewöhnlich komplizierter Schadensbilder, die Beschäftigung mit seit langem im Depot liegenden und fast vergessenen Stücken oder außergewöhnlich personalintensive und damit teure Projekte. Ungewöhnlich groß ist nicht nur der eingangs erwähnte Wandbehang von Pieter Coecke van Aelst, sondern auch der aus 162 Bildtafeln zusammengesetzte Reformationsaltar Heinrich Füllmaurers von ca. 1640 (S. 102) oder die lange vernachlässigten eindrucksvollen Kopien prähistorischer Felsbilder aus dem Frankfurter Frobenius-Institut (S. 120). Manchmal gelingt es nur der gebündelten Finanzkraft mehrerer Förderer, die umfangreichen Restaurierungsmaßnahmen in Gang zu bringen und nachfolgende Ausstellungen zu ermöglichen.

Das 8 × 3 Meter große frühgotische Fresko einer Reiterschlacht war schon in den 1920er Jahren an unbekannter Stelle abgenommen worden und schlummerte seitdem aufgerollt in den Depots (Abb. 3, S. 82). Erst die aktuelle Restaurierung erlaubt seine Präsentation im neu eingerichteten Deutschen Burgenmuseum, Heldburg. Ohne Dokumentation und angemessenes Photomaterial war dieses seltene Zeugnis profaner Malerei der Öffentlichkeit und Forschung bisher unbekannt geblieben.

Durch ihre schiere Größe stellt auch die etwa 9 Meter hohe Jupitersäule aus der Zeit Kaiser Neros besondere Anforderungen an die Restauratoren (Abb. 4). Die Säule ist eine Weihung der Bewohner der zum Mainzer Legionslager gehörenden Zivilsiedlung an Jupiter für das Wohl Kaiser Neros. Eine Inschrift nennt die Stifter, die Geldgeber und den Anlass der Weihung. Der Name des Kaisers wurde nach dessen Tod im Zuge der vom Senat 68 n. Chr. verhängten *damnatio memoriae* aus der Inschrift getilgt. Die Kalksteinsäule, bestehend aus zwei Sockeln, zwei Gesimsplatten, fünf Säulentrommeln, einem Kapitell und einer würfelförmigen Basis mit reichem Figurenschmuck, wurde in ca. 2000, meist kleinteilige, Stücke zerschlagen, 1905 in der Mainzer Neustadt gefunden. Die Fragmente ließen sich daraufhin in mühevoller Kleinarbeit unter Verwendung von Gips, Leim, Backsteinen und Metallhalterungen wieder zu einer monumentalen Säule zusammensetzen. Nach erneuten Beschädigungen während des Zweiten Weltkriegs erfolgten weitere Reparaturversuche, die das Original und seine Beschädigungen verunklärten. Zu Beginn einer modernen Restaurierungsmaßnahme ist daher die Untersuchung des Innenaufbaus der Säule mit einer Schadenskartierung, der Dokumentation von Fehlstellen, Rissen, ungeklärten Hohlstellen im Bereich der Originalsubstanz und der Ergänzungen unerlässlich. Hier hilft eine großzügige Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung, aber auch die CT-Untersuchung, bei der wiederum ein Linearbeschleuniger der Firma Siemens zum Einsatz kam (Abb. 5). Die übergroße Anlage Fürth ist natürlich nicht für die seltenen restauratorischen Untersuchungen monumentaler Antiken eingerichtet worden – häufige Gäste sind Container, Fahrzeuge oder Rotorblätter von Windkraftanlagen.



Abb. 4, oben links:
Fragmente der Großen Mainzer Jupitersäule aus
der Zeit Kaiser Neros (+ 68 n. Chr.),

Abb. 5, oben rechts:
CT-Untersuchung des Inschriftenblocks der Großen
Mainzer Jupitersäule aus dem Landesmuseum
Mainz im Fraunhofer-Institut Fürth. Links im Bild
der Linearbeschleuniger von Siemens als
Strahlenquelle

Abb. 6, links:
»Venus im Pelz«, Nachfolger Peter Paul Rubens',
1640

Die »Venus im Pelz« hat harte Jahre hinter sich (Abb. 6 links S. 84). Ursprünglich als Werk Peter Paul Rubens' gedeutet, hing sie zu Zeiten Friedrichs des Großen an der Westwand der Potsdamer Bildergalerie. Das 19. und 20. Jahrhundert brachte Zuschreibungen an Anthonis van Dyck, Gerrit van Honthorst und schließlich wieder in den Umkreis von Peter Paul Rubens. Gefährlicher für die Substanz des Gemäldes waren aber seine Auslagerung während des Zweiten Weltkriegs und das Verschwinden aus dem Depot in Schloss Rheinsberg. Nach dem Krieg tauchte das Gemälde im Besitz eines Berliner Malers auf, wurde weiterverkauft und schließlich aus freien Stücken an die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg zurückgegeben. Vor allem die unsachgemäßen Transporte zu Kriegszeiten haben ihre Spuren und Schäden hinterlassen, die nun fachmännisch behoben werden.

Weitere Kunstwerke, derzeit in Arbeit im »Lager« von KUNST AUF LAGER, sind frühe Bauhausmöbel für zwei Weimarer Privatwohnungen von Bauhausmitarbeitern (Abb. 9), ein großformatiges, 1660 gemaltes Gruppenbild mit Wilhelm III. von Nassau-Oranien, ebenfalls durch Kriegseinwirkung beschädigt, aber dynastisch von hoher Bedeutung, für die Anhaltische Gemäldegalerie Dessau oder zwei Wandteppiche aus dem Stammsitz und der Residenz des Würzburger Fürstbischofs Julius Echter. Einer dieser Wandteppiche ist ein 1563 entstandener Dynastieteppich, der die Familie des späteren Bischofs samt Dienerschaft zeigt (Abb. 7). Der andere, um 1600 in Brüssel gefertigt, diente der Repräsentation des Kirchenfürsten. Er gelangte im Dreißigjährigen Krieg als Kriegsbeute nach Schweden und wurde erst kürzlich dort wiederentdeckt. Beide Wandteppiche sind Schlüsselstücke einer ebenfalls durch die Ernst von Siemens Kunststiftung geförderten Würzburger Ausstellung (25.6. bis 24.9.2017) zum Wirken des kunstsinnigen Fürstbischofs. Ohne ihre vorherige Konservierung hätten sie nicht gezeigt werden können.

Bestandskataloge

Seit ihrer Gründung unterstützt die Ernst von Siemens Kunststiftung die Erstellung von Bestandskatalogen. Eigentlich ist es die »Königsdisziplin« der Museumsarbeit, trotzdem gelingt es in den Häusern immer weniger, Personal und Mittel für die Erforschung und Dokumentation ihrer bedeutendsten Bestände bereitzustellen. Ohne Bestandskataloge lassen sich im eigenen Haus und andernorts aber keine Ausstellungen vorbereiten, die Forschung muss auf die dokumen-

tierten Ergebnisse zugreifen können, und nicht zuletzt erlaubt nur der erschlossene Bestand eine verantwortungsbewusste Ankaufspolitik.

Derzeit sind es insgesamt 220 geförderte Bestandskataloge oder sogar Doppelbände, darunter Schwergewichte wie der Zwölfeinhalbpfünder über den exquisiten Bestand der Graphischen Sammlung von Schloss Friedenstein in Gotha oder das auf 6 Bände angelegte Werkverzeichnis Henry van de Velde aus der Klassik Stiftung Weimar. Seit sich die Ernst von Siemens Kunststiftung dem Bündnis KUNST AUF LAGER angeschlossen hat, sind 16 neue Bestandskataloge mit einem Fördervolumen von fast einer Million Euro in Angriff genommen worden. Teilweise sind es Großprojekte, bei denen auch die Deutsche Forschungsgemeinschaft oder die Wissenschaftsstiftungen, die bei KUNST AUF LAGER den Bereich »Erschließung & Erforschung« abdecken – also die Gerda Henkel Stiftung oder die VW Stiftung –, beteiligt sind. Die Bearbeitung der etwa 1.700 Objekte unterschiedlicher Gattungen umfassenden Kunstkammer der Württembergischen Herzöge oder die Erforschung und Dokumentation der Hinterglasbilder Heinrich Campendonks sind solche Projekte, die langjährige Forschungen zusammenfassen. Bestandskataloge sind heute nicht immer sorgfältig bearbeitete und edierte Bücher, die auf Jahrzehnte Gültigkeit besitzen. Gerade bei umfangreichen Beständen, wie der Sammlung Augusts des Starken von chinesischem und japanischem Porzellan, die heute noch ca. 8.000 Objekte umfasst, setzen etwa die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden auf einen digitalen Bestandskatalog. Ebenso das Archiv der Akademie der Künste in Berlin, das den Nachlass von John Heartfield ebenfalls digital erschließt und veröffentlicht. Die fast 5.000 Objekte sind häufig konservatorisch äußerst anspruchsvolle Collagen aus Photos, Papier, Zeichnungen und Retuschen (Abb. 8). Ihre Digitalisierung erlaubt zukünftig eine bestandsschonende Benutzung und Erforschung der fragilen Blätter. Die ebenfalls digital erfassten Grunddaten bzw. die wissenschaftliche Würdigung können laufend ergänzt werden. Diese klaren Vorteile digitaler Bestandsverzeichnisse werden sicher dazu führen, dass die Ernst von Siemens Kunststiftung in Zukunft immer häufiger auch die Erstellung nicht-gedruckter Bestandskataloge fördern wird.

Dr. Martin Hoernes
(www.kunst-auf-lager.de)



Abb. 7:
Wandteppich mit der Darstellung der Familie des
späteren Würzburger Fürstbischofs Julius Echter (fünf-
ter von links), 1563, Fürstenbaumuseum Würzburg



Abb. 8:
John Heartfield



Abb. 9:
Carl Fieger, Sitzgruppe für das Ess- und Wohn-
zimmer, 1927, Stiftung Bauhaus Dessau

Frühgotisches Fresko, Mitte oder zweite Hälfte 13. Jahrhundert

Fresko mit Ritterschlachtszene

647 cm x 292 cm
Wandmalerei in Mischtechnik
(Fresko-, Kalk- und Seccomalerei)

Im August 2016 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung eines Freskenfragments mit Ritterschlachtszene.

Deutsches Burgenmuseum, Veste
Heidelberg, Nürnberg

Aus dem Besitz der Bundesrepublik Deutschland, ursprünglich des Deutschen Reiches, stammt ein abgenommenes Wandgemälde, das in den vergangenen Jahrzehnten eingerollt ein Schlummerdasein fristete. Mit Blick auf das am 8. September 2016 eröffnete Deutsche Burgenmuseum in der Veste Heldburg wurde das Wandgemälde durch die Restaurierungswerkstatt in der Fachhochschule Erfurt ausgerollt und begutachtet. Es stellte sich heraus, dass das Wandgemälde mit rund 7 Meter dreimal so lang ist wie ursprünglich angenommen und eine Ritterschlachtszene zeigt, die auf Grund der Rüstungen und Waffen eine Datierung in die Mitte oder zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts erlaubt. Mehrere mit Kettenhemden, Helmen und Schilden gerüstete Krieger zu Pferd bekämpfen sich mit Lanzen und Schwertern.

Eine Entstehung des Gemäldes im 13. Jahrhundert ergibt sich sowohl aus der Form der Rüstung und der Waffen als auch aus der relativ schematischen Haltung der Pferde und der Kämpfer insgesamt. Für ein profanes Wandgemälde ist eine solche Entstehungszeit von außerordentlicher Bedeutung, die einzigen älteren Malereizyklen aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, die gegenwärtig bekannt sind, befinden sich in Rodenegg bei Brixen (Iwein-Sage) sowie als Wandgemälde (Secco, nicht Fresko) in Schmalkalden (ebenfalls Iwein-Zyklus).

Die Technik des Wandgemäldes als Fresko spricht für eine Entstehung des Gemäldes im alpinen oder anschließenden Bereich. Eine genauere Lokalisierung ist nicht möglich, da den einschlägigen Fachkollegen, auch der Denkmalpflege, die in den letzten einhundert Jahren in dieser Region tätig waren, nichts von der Abnahme eines solchen überaus großen Wandgemäldes bekannt ist.

Ohne eine Restaurierung kann das wertvolle Gemälde nicht präsentiert, ja, theoretisch nicht einmal in ein Depot zurückgebracht werden. Für das Deutsche Burgenmuseum wird es im Eröffnungsraum eine Hauptattraktion sein, denn es dürfte zu den bedeutendsten profanen Wandmalereien in Deutschland zählen.

Prof. Dr. G. Ulrich Großmann



Retabel des Georgaltars 14. Jahrhundert

in Auftrag gegeben 1367 von
Bischof Friedrich II. von Hoym,
gestiftet von Dompropst
Heinrich von Oebisfelde

Sandstein
100 cm × 140 cm

Im Juni 2016 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Restau-
rierung des Retabels des Georg-
altars im Merseburger Dom.

Vereinigte Domstifter zu Merse-
burg und Naumburg und des
Kollegiatsstifts Zeitz

Eingelassen in den Mauerverbund der Ostwand der Kreuz-
gangkapelle in der Klausur des Merseburger Doms befindet
sich seit dem 19. Jahrhundert ein herausragendes steinernes
Retabel aus dem 14. Jahrhundert.

Es zeigt den heiligen Georg zu Pferde mit Lanze, der auf den
Drachen zureitet. Das Retabel aus Sandstein wurde 1367
von Bischof Friedrich II. von Hoym (1357–1382) für den von
Dompropst Heinrich von Oebisfelde gestifteten Georgsaltar
im Merseburger Dom in Auftrag gegeben. Der Dompropst
selbst ist mit Wappen als Stifter in Gebetshaltung dargestellt.
In nachreformatorischer Zeit wurde es in die Westwand der
Kreuzgangkapelle versetzt und war lange Zeit schädigendem
Witterungseinfluss ausgesetzt.

Nach ersten Sondierungen wurden strukturelle Vorfestigungen
am Naturstein durch Sicherung sandender und schuppender
Steinbereiche vorgenommen. Einzelne Bereiche erhielten eine
konservatorische Konsolidierung der Farbfassung durch Siche-
rung locker aufliegender oder pudernder Farbschichten. In
eingeschränktem Umfang erfolgten restauratorische Reinigun-
gen, Abnahme lose aufliegender Verschmutzungen und Salz-
auflagen mittels Pinsel und Sauger.

Die Bestandsicherung des Reliefs durch Ausbau aus dem
Mauerwerksverband wurde begonnen. Es wurde erkennbar,
dass das Relief nicht in bestehendes Mauerwerk eingesetzt,
sondern mit der erheblichen Veränderung (Vergrößerung) des
Ostfensters der Kapelle mit dem an dieser Stelle neu errichteten
Mauerwerk eingesetzt wurde. Die Fehlstellenergänzung an
der rechten oberen Ecke rührt ebenfalls aus dieser Zeit (19. Jh.).

Es wurde eine Reihe älterer Risse, lose Schalen, alte Rissver-
klebungen und geringe Materialstärken am Reliefstein ent-
deckt, die eine Gefährdung des Stückes darstellen. Aus restaura-
torischen Erwägungen sind weiterführende Bemühungen
des Ausbaus nicht zweckdienlich, so dass dieser abgebrochen
wurde. Stattdessen werden jetzt folgende Arbeitsschritte
durchgeführt: Wiederherstellung und Anpassung des Mauer-
werksverbandes, Schließen der größeren Relieffehlstelle,
Steinkonservierung, Rissbearbeitung, Farbfassungskonser-
vierung, Dokumentation sowie restauratorische Reinigung
der Reliefoberfläche Stein und Farbfassung.

Dr. Holger Kunde



Vier Paramente, 14. Jahrhundert

Antependium, Marienlegende
Mit Seide bestickter Leinenstoff
Inv.-Nr. 11/1/173

Behang, Heilige Margaretha
Mit Seide bestickter Leinenstoff
Inv.-Nr. 11/1/89

Antependium, Heilige Margaretha
Mit Seide bestickter Leinenstoff
Inv.-Nr. 11/1/174

Bildteppich Herzog Ernst v.
Schwaben
Teppich, im Kloster-/Nonnenstich
aus Wolle gearbeitet
Inv.-Nr. 11/1/143

Im September 2016 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung mit einem Zuschuss die
Restaurierung dieser vier Para-
mente für das Städtische Museum
Braunschweig.

Städtisches Museum,
Braunschweig

Das Städtische Museum Braunschweig besitzt vier wertvolle mittelalterliche Textilien, die wichtige Zeugnisse der hochgotischen Textilkunst und der religiösen Vergangenheit dieser Stadt und der Region sind. Wie vergleichbare Textilien belegen, wurden diese Bildteppiche seit dem 13. Jahrhundert in den Nonnenklöstern von der Elbe bis zum Nordharz, von der Weser bis Halberstadt hergestellt.

Aus Anlass des 500. Reformationsjubiläums 2017 sollen diese Bildteppiche unter Berücksichtigung heutiger Ausstellungsstandards in einer neuen Präsentation gezeigt werden.

Um dies zu ermöglichen, muss eine notwendige Konservierung erfolgen, um Originale zu erhalten und den fragilen Bestand zu sichern. Zudem soll die Lesbarkeit der Bildfelder und ihr gesamtheitliches Erscheinungsbild zurückgewonnen werden. Denn die Fäden sind oft durch chemische Langzeitreaktionen mit den Färbemitteln zerstört oder brüchig geworden. Zahlreiche Fäden sind locker oder haben sich abgelöst, so dass sie nicht mehr dem ursprünglichen Verlauf der Konturen folgen. Die aus den 1970er Jahre stammenden Trägertableaus sind aus schadstoffhaltigen Materialien, die für eine Langzeitarchivierung ungeeignet sind.

Im Februar 2016 erfolgte eine Untersuchung durch Fachrestauratoren, die im Dialog mit dem Museum ein Konzept entwickelten. Dieses sollte nicht nur die notwendigen konservatorischen Maßnahmen und den Erhalt der originalen Substanz berücksichtigen, sondern darüber hinaus alternative Schritte aufzeigen, um den Gesamteindruck der Objekte zu verbessern.

Die Restaurierungswerkstatt Beier, Freund und Kühler in Köln hat inzwischen einen Teppich restauriert ins Museum zurückgebracht. Es handelt sich dabei um ein Leinengewebe des 14. Jahrhunderts aus der Jodoci-Kapelle in Braunschweig mit farbiger Wollstickerei im Klosterstich, das die Herzog Ernst-Sage erzählt. Die vorgenommene Restaurierung lässt durch die Festigung der losen Fäden nun wieder die Darstellungen deutlich erkennen.

In Arbeit in Köln befinden sich inzwischen die beiden Bildteppiche mit Seidenstickerei auf Leinenstoff, ebenfalls aus dem 14. Jahrhundert und aus der Jodoci-Kapelle. Es handelt sich um eine Darstellung des Marienlebens und der Sage der Heiligen Margaretha. Die kirchliche Herkunft des kleineren mittelalterlichen Margarethenbehangs, der nun ebenfalls in Köln restauriert werden kann, ist nicht bekannt. Er befindet sich seit 1870 im Besitz des Museums, die anderen drei Bildteppiche seit 1872.

Dr. Evelin Haase/Wolfgang Koebbel



Figuren der Heiligen Katharina und Amalberga, 1400

Hinrich Brunsberg
(1350–1428/35)

Terrakotta
H. 113 u. 117 cm, B. 35 cm, T. 18 cm

Im September 2016 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung dieser beiden Figuren für die Brandenburger Katharinenkirche.

Museum der Brandenburg-Preußischen Geschichte, Potsdam

Hinrich Brunsberg gehört zu den bedeutendsten Baumeistern der Backsteinarchitektur um 1400. Das einzige inschriftlich für ihn belegte Werk bildet die Katharinenkirche in Brandenburg, deren aufwendige Gestaltung die Zuordnung einer Reihe ähnlicher Bauten in Pommern und der Mark erlaubt. Charakteristisch sind die von einer Vielzahl von Figurennischen gegliederten Wandvorlagen ein in Brandenburg völlig untypisches Motiv, das offensichtlich der Hausteinarchitektur entstammt. Brunsberg scheint sich längere Zeit in Böhmen aufgehalten zu haben. Motive wie Parallelrippengewölbe und einknickende Wandquerschnitte sind typisch für die Architektur der Parler und finden beim Brunsberg eine eigenwillige Umsetzung in die Technik des Backsteinbaus.

Von der ursprünglichen Fassadengestaltung der Katharinenkirche sind nur die beiden Figuren der Kirchenpatroninnen im Original erhalten geblieben, die Heiligen Katharina und Amalberga. Die in zwei Teilen massiv aus Terracotta gebrannten Figuren befinden sich seit Anfang des 20. Jahrhunderts im Depot des Freyhauses in Brandenburg. Sie waren durch Witterungseinflüsse schwer beschädigt. Anlässlich der Ausstellung »Karl IV. Ein Kaiser in Brandenburg«, die bis zum 22. Januar 2017 im Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte in Potsdam stattfindet, konnten sie mit Hilfe von »Kunst auf Lager« restauriert werden. Sie bilden die letzten Zeugnisse eines ursprünglich weit über die Mark verbreiteten Dekors, Beispiele eines ungewöhnlichen Kulturtransfers, der seinen Ursprung in der böhmischen Regierung in Brandenburg ab den 1370er Jahren findet.

Dr. Jan Friedrich Richter



Stundenbuch der Maria von Geldern, 1415

Illuminierte Handschrift
241 Doppelblätter in 52 Lagen

Pergament
18,5 cm × 13,5 cm

Im Februar 2016 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Restaurierung dieser wertvollen Handschrift mit einem Zuschuss.

Weitere Förderer waren die Crowdfunding University Nimegen, Porticus und die Staatsbibliothek Berlin mit Eigenmitteln.

Staatsbibliothek zu Berlin
(Signatur: Ms.germ.qu.42)

Die ausführliche Dokumentation der Schäden an der Handschrift ist in vollem Gange. Zurzeit werden diejenigen Blätter begutachtet, die mit bis zu neun nebeneinanderliegenden Brüchen im Pergament auf einer Fläche von 1,5 cm² den umfangreichsten Schaden aufweisen. Diese Zustandsaufnahme erfolgt unter dem Mikroskop und wird in einer Tabelle erfasst. Alle Parameter der Brüche, wie die Lage innerhalb des Blattes, die Länge, die des Untergrunds sowie Hinweise zu den Schäden in der Malschicht werden aufgelistet. Die Auswertung der so entstandenen Daten erfolgt in Zusammenarbeit mit den Projektkräften am Rathgen Forschungslabor, die uns letztendlich Erkenntnisse über die Zerfallerscheinungen und den zugrunde liegenden Prozess geben soll. In Kürze wird mit der ersten Recherche der Klebstoffe begonnen, welche sich zur Festigung der Malschichten anbieten, die dann in einer Prüfphase an vergleichbaren Modellen getestet werden.

Die für die Miniaturen verwendeten Farbstoffe wurden auf 15 Blättern mittels zerstörungsfreier Analysemethoden untersucht. Die Ergebnisse zeigen, dass eine Unterscheidung der fünf beteiligten Meister auf der Grundlage der chemischen Merkmale der verwendeten Farbstoffe möglich ist. Der Befund der parallel stattfindenden stilistischen Bewertung der Miniaturen kann somit durch die Ergebnisse der Analyse der Farben bestätigt werden.

Darüber hinaus wurde auf den hochauflösenden Aufnahmen verschiedener Blätter unter den Miniaturen eine Unterzeichnung erkennbar. Weil die Unterzeichnung zum größten Teil mit der Malschicht bedeckt wurde, ist sie für das bloße Auge nur teilweise sichtbar. Es handelt sich sowohl um Unterzeichnungen als auch um Anweisungen für die Buchmaler. Manche Malanweisungen sind sehr kurz, zum Beispiel »König – Schwert«, andere sind deutlich länger und beschreiben vermutlich im Detail, was gemalt werden sollte. Erste Versuche zeigen, dass die Schrift der Anweisungen unter Anregung des Objekts mit Infrarotstrahlen und dessen Aufnahme im infraroten Spektralbereich sichtbar gemacht werden kann.

Prof. Dr. Everardus Overgaauw



Altarschrein aus Wildau, um 1430

Madonna zwischen Petrus
und Heiligem Bischof

Schrein
Nadelholz (Kiefer?)
H. 94 cm, B. 114 cm, T. 22 cm

Im September 2016 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung die Restaurierungsarbei-
ten an einem Altarschrein für
die Ausstellung *Karl IV. – Ein Kaiser
in Brandenburg*.

Haus der Brandenburgisch-
Preußischen Geschichte, Potsdam
(Inv.-Nr.)

Das Museum von Dahme/Mark beherbergt den Schrein eines kleinen Retabels aus Wildau bei Königs Wusterhausen. Es war für einen Marienaltar bestimmt. Im Zentrum steht die Figur der Gottesmutter, flankiert von dem Apostel Petrus und einem unbekannten Heiligen. Das Werk dürfte gegen 1430 entstanden sein. Es stammt aus einer lokalen Werkstatt, vielleicht aus Luckau, in der auch die Figur eines unbekannten Bischofs für die nah gelegene Kirche in Dollnichen angefertigt wurde.

Das auf den ersten Blick unscheinbare Retabel beansprucht gerade in diesem Jahr überregionales Interesse. 2016 wird der 700ste Geburtstag von Kaiser Karl IV. gefeiert, einem der bedeutendsten Herrscher des späten Mittelalters. Während seiner Regierungszeit wurde das seit alters her im Westen gelegene Machtzentrum des Heiligen Römischen Reiches in den Osten verlegt. Prag entwickelte sich in wenigen Jahren zum wichtigsten Kunst- und Kulturzentrum nördlich der Alpen und beeinflusste damit das gesamte Gebiet des heutigen Europas. Das Wildauer Retabel bildet dafür ein prägnantes Beispiel. Es verdeutlicht das lange Nachwirken der böhmischen Kunst in der Niederlausitz, zu einer Zeit, als der politische Einfluss von Prager Seite bereits stark nachgelassen hatte.

Das Werk befand sich in einem beklagenswerten Zustand, war extrem verschmutzt und zeigte großflächige Ablösungen der in bedeutenden Resten erhaltenen Farbfassung. Die aufwendige Restaurierung konnte über das Programm »Kunst auf Lager« finanziert werden. Derzeit ist es in der Sonderausstellung »Karl IV. – Ein Kaiser in Brandenburg« zu sehen, die bis zum 22. Januar 2017 im Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte in Potsdam stattfindet. Danach wird es dauerhaft als eines der Hauptwerke im Heimatmuseum von Dahme präsentiert.

Dr. Jan Friedrich Richter



Die Legende der Heiligen Barbara, um 1530/1540

Umkreis Lucas Cranach d.Ä.
(1472–1553)

4 Flügelfragmente eines Wandel-
altars;
Darstellung der Legende der
Heiligen Barbara in 8 Bildern.

Mischtechnik auf Holz
172 cm × 65 cm je Flügel

Im Oktober 2015 förderte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
die Restaurierung des Flügel-
altars mit der Legende der Heili-
gen Barbara.

Kunstmuseen der Stadt Erfurt,
Angermuseum
(Inv.-Nr.: 3325)

Die vier Flügel eines Wandelaltars zeigen als Sonntagsansicht in acht Feldern die Legende der Heiligen Barbara, auf der Werktagsansicht befinden sich in einer felsigen Landschaft ein Geistlicher und eine betende Frau zu Seiten eines Kruzifixes. Der ehemals mit Schnitzfiguren ausgestattete Mittelschrein des Altars ist verloren, ebenso die Schnitzfiguren auf den Feiertagsseiten der Flügel.

Im Geschichtsverlauf sind die ursprünglich zusammenhängenden Tafeln vereinzelt worden. In den Berliner Museen hat man die acht Einzelbilder wohl 1883 in einem schmalen Goldrahmen vereint, dabei aber die korrekte Abfolge nicht beachtet. Diese Rahmung erwies sich sowohl ästhetisch als auch konservatorisch unbefriedigend. Die Tafeln waren zum Teil so stark verwölbt, daß Rahmenleisten herausgedrückt wurden, einige Tafeln wiesen Risse auf, alte Kittungen waren gelockert und aufgewölbt, die Malschicht stellenweise gelockert. Nachgedunkelte alte Retuschen und der fleckig verbräunte Firnis bewirkten einen unruhigen Eindruck der Malerei.

Seit 1907 befindet sich das Werk als Dauerleihgabe im Angermuseum Erfurt, wo es wegen seines konservatorisch bedenklichen Zustandes zunächst nicht in die mit der Umgestaltung des Museums verbundene neue Präsentation aufgenommen werden konnte.

Für die Ausstellung »Kontroverse und Kompromiß. Der Pfeilerbilderzyklus des Mariendoms und die Kultur der Bikonfessionalität im Erfurt des 16. Jahrhunderts« im Cranach-Jahr 2015 wurden die Tafeln der notwendigen konservatorischen Behandlung unterzogen; dank der Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung konnte außerdem die restauratorische Bearbeitung des Firnis durchgeführt und ein neues Rahmensystem hergestellt werden, das den konservatorischen Anforderungen entspricht, die richtige Reihenfolge der Tafeln wiederherstellt und dem ästhetischen Gesamteindruck des Werkes besser gerecht wird.

Ab Mai 2017 wird das Werk mit der Sonderpräsentation »Cranach vor und nach der Reformation« wieder dauerhaft im Angermuseum zu sehen sein.

Karsten Horn



Gothaer Tafelaltar, 1539/1541

14 Flügel mit 160 erhaltenen
Einzeldarstellungen

Mischtechnik auf Tannenholz
252,4 cm × 210 cm (Mittelteil mit
Rahmen;
98 cm × 104 cm (Außenflügel);
99,5 cm × 49 cm (Innenflügel)

Im März 2016 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Restau-
rierung des Gothaer Tafelaltars.

Ferner beteiligten sich die Kultur-
stiftung der Länder, die Rudolf-
August Oetker-Stiftung, der Frei-
staat Thüringen und die Stiftung
Schloss Friedenstein, Gotha, mit
Eigenmitteln.

Stiftung Schloss Friedenstein,
Gotha
(Inv.-Nr.: SG 5)

Auf 14 klappbaren Flügeln und einem feststehenden Mittel-
teil zeigt der *Gothaer Tafelaltar* den umfangreichsten Bilderzy-
klus der Reformationszeit. Er umfasst drei Szenen aus der
Schöpfungsgeschichte und 157 Tafeln mit Darstellungen aus
dem Leben Christi. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde ein
großer Teil der Gothaer Kunstsammlungen in die UdSSR
gebracht, darunter auch der Tafelaltar, dessen Standflügel sich
bis heute im Puschkkin-Museum in Moskau befinden.

Der Tafelaltar ist mit einer Fülle von Textzusätzen versehen.
Über jeder einzelnen Darstellung befindet sich eine Kartusche
mit den entsprechenden Auszügen aus der lutherischen Evan-
gelienharmonie von Jacob Beringer. Die an den Kartuschen
hängenden Medaillons geben die jeweiligen Fundstellen in den
Evangelien an. Auf den Rahmenleisten finden sich zudem
gereimte Merkwürdigkeiten, die den Inhalt jeweils einer Bildtafel auf
einprägsame Weise zusammenfassen oder kommentieren.
Bei dem Gothaer Tafelaltar handelt es sich somit um ein um-
fangreiches evangelisches Lehrbild.

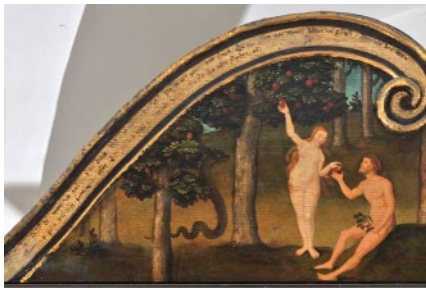
Es stammt aus der Werkstatt Heinrich Füllmaurers und ent-
stand vermutlich im Auftrag des württembergischen
Herzogshauses. Den Herzögen von Sachsen-Gotha-Altenburg
war er wahrscheinlich durch Erbe zugefallen.

Zunächst befand sich der Tafelaltar im Gemach Herzog Ernsts
des Frommen. Zu diesem Zeitpunkt hatte man die Flügel
abgenommen und die Mitteltafel zerlegt. Im 19. Jahrhundert
wusste man nicht mehr, dass die einzelnen Tafeln einst einen
Flügelaltar gebildet hatten. Man hielt ihn für einen Paravent.
Erst 1957 wurden die Mitteltafel und die noch in Gotha vorhan-
denen Flügel montiert und der Altar in die heutige Aufstel-
lung gebracht.

Dank der Ernst von Siemens Kunststiftung, die zusammen
mit der Kulturstiftung der Länder, der Rudolf-August Oetker-
Stiftung und dem Freistaat Thüringen dankenswerterweise
die Restaurierung übernommen hat, konnte der Altar aufwen-
dig restauriert werden. Im Zuge dessen wurden unbekannte
Details wieder sichtbar gemacht und neue Erkenntnisse zu
dem Objekt gewonnen, die u. a. Aufschluss über Werkstattfra-
gen geben.

Nun wird er im Rahmen der Ausstellung »Martin Luther: Art
and the Reformation« im Minneapolis Institute of Art gezeigt.
Anschließend steht der Tafelaltar im Mittelpunkt einer großen
Schau im Herzoglichen Museum in Gotha, bevor er dann in
der Staatsgalerie Stuttgart ausgestellt wird. Danach kehrt der
Tafelaltar wieder an seinen endgültigen Standort im Herzog-
lichen Museum Gotha zurück.

Dr. Ingrid Dettmann



Chorbuchhandschrift in zwei Bänden, 1565/1570

Chorbuchhandschrift mit den
Sieben Bußpsalmen von Orlando
di Lasso

Illuminiert von Hans Mielich
(1516–1573)

Band 1
Pergament, 112 Blatt
60 cm × 44 cm × 6,5 cm
Sign.: Mus.ms. A I(1)

Band 2
Pergament, 95 Blatt
60 cm × 44 cm × 5,5 cm
Sign.: Mus.ms.A II(1)

Im Dezember 2015 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung mit einem Zuschuss die
Restaurierung der zweibändigen
Chorhandschrift.

Bayerische Staatsbibliothek,
München

Im Auftrag Herzog Albrechts V. von Bayern entstand von 1559 bis 1570 ein außergewöhnliches Chorbuch mit der Vertonung der Sieben Bußpsalmen durch Hofkapellmeister Orlando di Lasso, die in zwei Bänden auf 112 und 95 Blättern niedergeschrieben wurde. Der Münchener Maler Hans Mielich illuminierte die Komposition Lassos auf allen 207 Pergamentblättern im Groß-Folio-Format von 60 × 44 cm in zehnjähriger Arbeit auf das prächtigste und brachte mit seinem Werk die Miniaturmalerei des 16. Jahrhunderts zu einem einmaligen Höhepunkt. Für seine *Musica reservata* ließ der Herzog monumentale Prachteinbände anfertigen, die mit ihren Goldschmiede- und Emailarbeiten Glanzlichter der neuzeitlichen Buchkunst sind.

Das Gesamtkunstwerk beeindruckt durch einen überwältigenden Szenenreichtum. Die Malereien nehmen Bezug auf den vertonten Text und umfassen biblische sowie mythologische und historische Szenen. Das übergroße Format mit dem daraus resultierenden Gewicht und die empfindlichen Materialien erschweren die Betrachtung der wertvollen Handschriften im Original. Daher war das große Forschungsinteresse von musikwissenschaftlicher und kunsthistorischer Seite der Auslöser für die Digitalisierung des Codex, in dessen Vorfeld auch die aufwendige Malschichtkonsolidierung steht. Eine Zustandsprüfung hatte ergeben, dass trotz der sorgfältigen maltechnischen Ausführung der Miniaturen gefährdete Bereiche vorhanden waren. Die Konsolidierung der Malschicht erfolgte am Mikroskop durch Applikation einer 1 %igen Lösung von Hausenblase in destilliertem Wasser, einer hochreinen Gelatine aus der Schwimmblase des Störs, unter die brüchigen Bereiche der Malschicht mit einem feinen Pinsel.

Erst die Restaurierung ermöglicht die Digitalisierung der beiden Codices unter restauratorischer Betreuung im Scanzentrum der Bayerischen Staatsbibliothek. Als Digitalisate sind die beiden Prachtchorbücher im Netz weltweit verfügbar, und die feinmalerische Qualität der Miniaturen Mielichs sowie die Details der Szenerien können jederzeit von allen Interessierten bestaunt werden.

Dr. Irmhild Schäfer

Bild:
Konsolidierung der Malschicht
mit einer 1%-igen Lösung von
Hausenblase



Sammlung historischer Kästchen, 15./16. Jahrhundert

Holzkästchen mit Leder bezogen
6 cm × 13 cm × 14 cm
(Inv.-Nr. IC 6)

Holzkistchen mit Leder bezogen
9,05 cm × 25,5 cm × 21 cm

Holzkästchen mit Leder bezogen
21,5 cm × 46 cm × 27 cm

»Jüdisches« Lederkästchen
16 cm × 26 cm × 18 cm

Kästchen mit Pastiglia-Relief
9 cm × 17 cm × 10 cm
(Inv.-Nr.: MK 239)

Holzkästchen mit Eisenblechen
(Ajour-Technik), Leder und Textil
belegt
13 cm × 22 cm × 28 cm
(Inv.-Nr.: MK 650)

Große lederbezogene Holztruhe
mit gewölbtem Deckel
35,5 cm × 58 cm × 36 cm

Im September 2016 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung mit einem Zuschuss die
Restaurierung von sieben Stücken
aus einer Sammlung von ins-
gesamt 27 Kästchen und Truhen.

Suermondt-Ludwig-Museum,
Aachen

Das Aachener Suermondt-Ludwig-Museum verfügt über eine reiche Sammlung von ca. 40 Kassetten und Schatullen aus dem 14. bis zum 18. Jahrhundert. Der Grundbestand aus der Frühzeit des Kunstinstitutes wurde durch Zukäufe für das geplante und 1912 realisierte Kunstgewerbe-Museum großzügig erweitert. Dieses Haus schloss jedoch bereits wieder 1929, und das Inventar wurde in das damalige Suermondt-Museum integriert. Die dringendsten Maßnahmen zur Erhaltung galten 2015/2016 den Kassetten mit ornamental gestaltetem Lederbezug (Schnittdekor, Punzierungen usw.). Diese betrafen ein wohl deutsches, aus dem frühen 15. Jahrhundert stammendes rechteckiges Holzkästchen, vermutlich eine Messbuchkassette, mit aufwendigen Eisenbeschlägen. Das Leder war schwer beschädigt, versprödet und rissig, der Holzkern der Kassette vermutlich durch Druck von oben stark deformiert.

Unaufschiebbarer Restaurierungsbedarf war auch bei einem zweiten rechteckigen deutschen Holzkästchen mit in Leder geschnittenen Ranken, Bändern und Buchstaben sowie bei einer weiteren, um 1550 entstandenen französischen Holztruhe mit Runddeckel, Eisenbeschlägen und feinem Lederschnittdekor mit Löwen, Rittern zu Pferde usw. gegeben.

Die spektakulärsten Werke sind eine deutsche, ins 14. Jahrhundert datierte lederbezogene Schatulle mit Bronze/Messingbeschlägen und eine große lederbezogene spanische Holztruhe um 1500 mit gewölbtem Deckel und aufwendigen eisernen Zierbeschlägen. Ferner mussten die filigran und ajour gearbeiteten Eisenbleche einer vermutlich französischen Messbuchkassette (Leder- und Textil-Auflagen auf Holzkern) aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts entrostet werden. Schließlich erhielt ein Modell-Kabinettschränkchen (deutsch/niederländisch, 17. Jh.) eine umfassende Konservierung und Restaurierung. Durch die Zuwendung der Ernst von Siemens Kunststiftung ist es nun möglich, die genannten sieben Objekte in der am 7. Dezember eröffneten *Bürgerlichen Kunstkammer* des Aachener Museums zu präsentieren.

Michael Rief



Die Bronzen der Münchner Residenz, 16./17. Jahrhundert

Im Oktober 2015 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit der letzten Rate ihres Förderzuschusses die Restaurierung großfigürlicher Bronzen, die damit abgeschlossen ist.

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

Neptun schwebt – was ihm als Gott wohl ansteht, auch wenn sein Herrschaftsbereich weniger die Luft ist, als vielmehr der Ozean, in den sich der grimmige Delphin zu seinen Füßen zurückzusehnen scheint. Doch nur kurz war zum Glück die Flugreise, die die schwergewichtige, um 1584/86 vom niederländischen Bildhauer Hubert Gerhard geschaffene Bronzeplastik mittels Seilzug und Kran im letzten Spätherbst zurückzulegen hatte: Dank der finanziellen Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung konnte die bayerische Schlösserverwaltung damals in der Münchner Residenz die neuen »Bronzesäle« einrichten, die im Dezember 2015 feierlich eröffnet wurden.

Zukünftig wird hier die hochbedeutende Sammlung figürlicher Großbronzen, die zwischen 1580 und 1620 für die Höfe, Gärten und Fassaden des Wittelsbacher Herrschaftssitzes geschaffen wurden, präsentiert – und zugleich dauerhaft vor den schädlichen Umwelteinflüssen, denen die Figuren im Freien ausgesetzt waren, geschützt: Götter und Heroen, mythologische Naturwesen und allegorische Personifikationen erwarten die Besucher im weitläufigen Vierschäftesaal und drei angrenzenden Erdgeschossräumen am Kaiserhof. Eine wunderbare Lichtstimmung und der großflächig erhaltene frühbarocke Deckenstuck bilden hier einen perfekten Rahmen für die dunkel schimmernde Patina der Figuren von Hubert Gerhard, Carlo di Cesare del Palagio und Hans Krumpper.

Die Förderung durch die EvSK ermöglichte in den vergangenen Jahren nicht nur die Anfertigung hochwertiger Kopien der historischen Bronzen, die die Originale künftig im Außenbereich vertreten. Als Abschluss des Projekts konnte auch eine gleichermaßen zurückhaltende wie hochelegante Sockellandschaft kreiert werden. Klug abgehoben und dennoch den Blicken nah, fordern die kraftvoll und graziös in den Raum ausgreifenden Figuren den Betrachter nun zum lustvollen Wandeln und zum unmittelbaren Vergleich der künstlerischen Handschriften auf.

Gründe zu schweben gibt es genug demnach, so scheint es das schalkhafte Lächeln der kleinen bronzenen Liebesgötter zu verheißen, während Neptun, nun fest verankert auf seinem neuen Postament, Neugierige und Kunstjünger mit gebieterischer Geste zum Nähertreten auffordert.

Dr. Christian Quaeitzsch



Drei Gemälde für das Lindenau-Museum, vor 1641, vor 1745, um 1760

Michiel Janszoon van Mierevelt
(1567–1641)
Friedrich V. von der Pfalz,
wohl 1620er Jahre
Öl auf Holz
66,5 cm × 51,5 cm
(Inv.-Nr.: 351)

Johann Thomas Schmidt
(gest. 1790)
Herzog Ernst Friedrich II. von
Sachsen-Hildburghausen,
vor 1765
Öl auf Leinwand
(Inv.-Nr.: 326)

Johann Ernst Heinsius
(1731–1794)
Herzogin Ernestine Auguste
Sophie von Sachsen-Hildburg-
hausen,
kurz nach 1758
Öl auf Leinwand
(Inv.-Nr.: 324)

Im Oktober 2015 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Restau-
rierung dieser drei Porträts für
das Lindenau-Museum.

Lindenau-Museum, Altenburg

Friedrich V. war von 1610–1623 Pfalzgraf und Kurfürst von der Pfalz sowie 1619/20 als Friedrich I. König von Böhmen. Er wollte die Kurpfalz als führende protestantische Macht im Heiligen Römischen Reich positionieren und stellte sich mit der Annahme der böhmischen Königskrone gegen Kaiser und Reich. Von der kaiserlichen Propaganda erhielt er den Spottnamen »Winterkönig«. Sein politisches Handeln war einer der Auslöser für den Dreißigjährigen Krieg.

Ernestine war die dritte Frau von Ernst Friedrich III. Carl von Sachsen-Hildburghausen (1727–1780). Die geborene Prinzessin von Sachsen-Weimar-Eisenach heiratete den 20 Jahre älteren Ernst Friedrich III. im Jahr 1758 in Bayreuth, wo sie auch als achtjährige Waise am Hofe aufgewachsen war. Carl Barth schrieb über die Herzogin: *»ein feines Halbschielen des einen Auges abgerechnet, war sie eine schöne, wohlgebaute Dame, beschäftigte sich leidenschaftlich mit Musik (Waldhorn, Flöte, Klavier und Geige!), focht, ritt, jagte zu Pferde und zu Fuß wie ein Mann, meist in ganzer Amazonentracht und in enganschließenden Beinkleidern von Hirschleder schrittlings zu Pferde sitzend, wie sie denn die ritterlichen Übungen des Erbprinzen in eigener Person leitete«*. So zeigt Hofmaler Johann Ernst Heinsius die Herzogin auf unserem Porträt auch in einem leuchtend roten Jagdkostüm.

Ernst Friedrich II. entstammte der ernestinischen Linie der Wettiner. Er wurde in Jena, Genf und Utrecht ausgebildet und wurde 1733 in Wien zum kaiserlichen Obrist-Feldwachtmeister ernannt. Den finanziellen Problemen im Herzogtum Sachsen-Hildburghausen stand er hilflos gegenüber. Am Ende war die Verschuldung des Landes so hoch, dass alle Staatseinnahmen nicht einmal mehr die Zinsen deckten.

Die Restaurierungsarbeiten an den drei Porträts bestanden im wesentlichen in der Abnahme des alten Firnisses und einiger alter Retuschen sowie dem Kitten und dem farbigen Integrieren der Fehlstellen. Auch die Bearbeitung des Schmuckrahmens (Ernestine) erfolgte im Zuge der Bildrestaurierung. Die Vorretusche (Winterkönig) erfolgte mittels Aquarellfarben, dann das Auftragen eines dünnen Dammar-Firnisses als Zwischenfirnis, und schließlich die Schlussretusche mit Maimeri-Farben und das Auftragen eines Dammar-Firnisses als Schlussfirnis.

Sabine Hofmann

Bilder:
Friedrich V. (Winterkönig)
Herzog Ernst Friedrich II.
Herzogin Ernestine



Berliner Stadtschloss um 1700

Andreas Schlüter
(1662 o. 1664–1714)

Stein
H. 294 cm

Im September 2016 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einer weiteren Rate die Restaurierung der Skulptur Borussia für das Berliner Schloss.

Förderverein
Berliner Schloss e. V.
(keine Inv.-Nr.)

Andreas Schlüter, der deutsche »Michelangelo«, wie dieser bedeutender Bildhauer und Architekt zugleich, weilte Ende des 17. Jahrhundert längere Zeit in Rom, um den italienischen Barock kennenzulernen. Als Hofbaumeister am kurfürstlich-brandenburgischen Hof hatte er den Auftrag von Friedrich III. erhalten, den Renaissancepalast Joachim II. in Berlin in eine Vierflügelanlage italienischen Barocks umzubauen, der die angestrebte Königswürde des Kurfürsten majestätisch unterstreichen sollte. Für seine Skulpturen war Bernini, der große italienische Bildhauer, eins seiner Vorbilder, insbesondere dessen Mathilde von Tuszien im Petersdom in Rom hatte ihn tief beeindruckt.

Der noch zu formende neue Staat, in dem Brandenburg aufging, brauchte am Schloss eine symbolische Gestalt, eine Allegorie auf Preußen, die in Mathilde ihr Vorbild fand. Schlüter schuf die Borussia fast identisch nach, die Attribute änderten sich jedoch, so wurde Mathildes Pilgerstab zum preußischen Zepter und die Tiara des Papstes zur Preußenkrone. Auch das Gesicht bekam ein typisch schlütersches Aussehen.

In den Endkämpfen um Berlin im April 1945 wurde die Skulptur geköpft und 1950 zusammen mit dem Schlüterhof gesprengt. Es existieren keinerlei Bruchstücke, allerdings einige ausgezeichnete Photographien, die über ein von der Ernst von Siemens Kunststiftung gespendetes, computergestütztes Photogrammetrieprogramm maßhaltig gemacht werden konnten. Damit gab es optimale Voraussetzungen für eine weitestgehend originalgetreue Rekonstruktion der Borussia, die bereits in kleinen Schritten im Jahr 2005 begann, zunächst mit einem Kleinmodell, dann der Modellierung in Ton. Diese Arbeiten wurden von dem Berliner Bildhauer Matthias Körner ausgeführt, dessen Arbeit kritisch von einer Expertenkommission begleitet wurde, der die besten Fachleute für den Preußischen Barock angehörten. Nach der Freigabe des 1:1 Tonmodells durch die Experten wurde ein Gipsabguss hergestellt, danach begann der Bildhauer Peik Wünsche, ebenfalls aus Berlin, die Borussia in Reinhardsdorfer Sandstein aus dem Elbsandsteingebirge zu schlagen.

2016 wurde die endgültige Fassung zur Wiederaufstellung im Schlüterhof freigegeben.

Wilhelm von Boddien

Bilder:
links: Borussia, Berlin
rechts: Mathilde von Tuszien, Rom



Ecce homo – Geißelchristus im Schrein, um 1740/1750

Skulptur von Johann Wilhelm
Hegenauer (1723 – vor 1793)

Skulptur
Holz, vollplastisch geschnitzt,
teils mit Papierapplikationen,
polychrom gefasst
H. 95 cm, B. 30 cm, T. 19 cm
(Inv.-Nr.: 201)

Schrein
Holz, polychrom gefasst,
ursprünglich verglast
H. 149 cm, B. 69 cm, T. 34 cm
rückseitig beschriftet: Rep. 1887
(Inv.-Nr.: 202)

Im Januar 2016 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Restau-
rierung dieser Skulptur für das
Herzogliche Georgianum,
München.

Herzogliches Georgianum,
München

Der Geißelheiland in seinem Schrein gehört zu den besonders bemerkenswerten Kunstwerken der Kunstsammlung des Herzoglichen Georgianums. Die Skulptur besitzt eine außergewöhnliche Fasstechnik: Die Wundmale Christi wurden nicht alleine schnitzerisch dargestellt, sondern ergänzend mit einem faserigen, papierartigen Material gestaltet, wodurch sich eine differenzierte und expressive Plastizität ergibt. Außerdem ist an der Skulptur die originale Fassung des 18. Jahrhunderts sichtbar, was ebenfalls eine Besonderheit darstellt.

Skulptur und Schrein waren konservatorisch sehr gefährdet: Die Fassungen waren gelockert und teilweise bereits abgeblättert. Weitere Substanzverluste waren zu befürchten. Die Papierapplikationen waren teilweise geknickt und gebrochen. Zusätzlich war das Erscheinungsbild des Kunstwerkes ungepflegt und restaurierungsbedürftig: Die Oberflächen waren verschmutzt und verdunkelt, ein Wasserschaden hatte größere Flecken und Laufspuren an den blauen Innenseiten des Schreins hinterlassen. Alte Ausbesserungen an den Vergoldungen und Versilberungen waren fleckig verschwärzt.

Um die Restaurierungsmaßnahmen im Detail festzulegen, wurde eine Befunduntersuchung durchgeführt und ein Restaurierungskonzept für die Skulptur und den Schrein entwickelt.

Mit der Konservierung wurde das Kunstwerk in seiner Substanz stabilisiert und der Verfallsprozess unterbrochen. Darüber hinaus wurde dem Bildwerk mit der Restaurierung ein würdiges, gepflegtes Erscheinungsbild zurückverliehen. Der überkommene Fassungszustand wurde generell erhalten. Störend veränderte Überarbeitungen des 20. Jahrhunderts wurden punktuell abgenommen, überwiegend aber mit Retuschen in den historischen Fassungsbestand integriert. Fassungsschäden wie Fehlstellen und Wasserränder wurden ebenfalls mit Retuschen optisch beruhigt.

Insgesamt konnten die künstlerische und religiöse Bedeutung des »Ecce Homo« mit den Restaurierungsarbeiten wieder zur Geltung gebracht werden.

Ulrike März, Rolf-Gerhard Ernst



Bildnis Herzog Johann Adolph II. von Sachsen-Weißenfels, um 1746

Maler unbekannt
Bildnis Johann Adolph II.
(1685–1746)

Öl auf Leinwand
153,5 cm × 123,5 cm

Im März 2016 förderte die Ernst
von Siemens Kunststiftung die
Restaurierung des Bildnisses von
Johann Adolph II. von Sachsen-
Weißenfels für Schloss Neu-
Augustusburg, Weißenfels.

Museum Schloss Neu-Augustus-
burg
(Inv.-Nr.):

Das Leinwandgemälde wies zahlreiche Substanzschäden auf. Es bestanden Leinwandschäden in Form geflickter Löcher und abgeschnittener desolater seitlicher Spannränder. Das vorliegende Herzogsbildnis war bereits mindestens zweimal überarbeitet/restauriert worden. So wurde der gesamte dunkle Hintergrund zweimal übermalt und auch der Kopf des Herzogs war stark überarbeitet, so dass er im Vorzustand recht laienhaft gemalt erschien. Die gesamte Bildoberfläche war stark verschmutzt.

Hinsichtlich der musealen Präsentation des Gemäldes war dessen Konservierung und Restaurierung dringend erforderlich.

Erste Konservierungsmaßnahmen zur Sicherung und zum weiteren Erhalt der Substanz beinhalteten vor allem die Reinigung der Vorder- und Rückseite des Bildes, die Konsolidierung und Niederlegung der gelockerten Bildschicht, sowie die Entrestaurierung und Schließung der Leinwandschäden. Die weiterführende Restaurierung verfolgte das Ziel, die verunklarenden nachträglichen Übermalungen und Ausbesserungen soweit möglich zurückzunehmen und das originale qualitätsvolle Erscheinungsbild des alten Gemäldes wiederzugewinnen.

Dementsprechend erfolgte die Abnahme des dicken verbräunten Firnis, und die Übermalungen sowie unstimmgigen Altretuschen wurden entfernt. Dadurch konnten viele malerische Feinheiten des Bildes und vor allem das qualitätsvolle originale Gesicht des Herzogs wieder zur Geltung gebracht werden. Natürlich waren nach den Freilegungsarbeiten zahlreiche Fehlstellen der Originalmalerei festzustellen, die im Laufe der Restaurierung gekittet und retuschiert wurden. Das Gemälde wurde auf einen neuen Keilrahmen aufgespannt und mit Rückseitenschutz im Zierrahmen montiert.

Der vorhandene schöne originäre Zierrahmen konnte ebenfalls restauriert werden.

Eine besondere Fragestellung bestand nach der Entstehungszeit des Bildnisses, denn es ist keine Signatur oder inschriftliche Datierung festzustellen. Da bekannt ist, dass dem Herzog der Hosenbandorden 1746 verliehen wurde (kurz vor seinem Tod), sollte geklärt werden, ob dessen Darstellung auf dem Bildnis zur ursprünglichen Malerei gehört oder erst nachträglich hinzugefügt wurde. Anhand des Querschliffes einer Malschichtprobe war festzustellen, dass der Hosenbandorden samt Kette integraler Bestandteil der ursprünglichen Malschicht ist. So kann davon ausgegangen werden, dass das Bildnis frühestens 1746 mit Verleihung des Hosenbandordens an Johann Adolph II. entstanden ist.

Mirko Negwer



Heinrich Campendonk, *Pierrot mit Schlange*, um 1923

Heinrich Campendonk
(1889–1957)

Hinterglasbild
51 cm × 46 cm (mit Rahmen)

Im Januar 2016 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung dieses Hinterglasgemäldes.

Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld
(Inv.-Nr.: GV 1966/524)

Aus der musealen Aufgabe des Sammelns und Bewahrens entwickelte sich am Museum Penzberg – Sammlung Campendonk – ein interdisziplinäres Forschungs- und Konservierungsprojekt zu Hinterglasbildern Heinrich Campendonks. Das Museum reagierte auf die grundsätzliche konservatorische Problematik von Hinterglasmalerei, nämlich die schwache Haftung der Malschicht auf dem Glasbildträger. Im Rahmen dieses von der Ernst von Siemens Kunststiftung unterstützten zweijährigen Projekts wurden von der auf Hinterglasmalerei spezialisierten Restauratorin Simone Bretz aus Garmisch-Partenkirchen 35 Hinterglasbilder verschiedener Sammlungen eingehend kunsttechnologisch untersucht und 10 Werke restauriert.

Eine im gesamten Hinterglaswerk Heinrich Campendonks bedeutsame Arbeit stellt das Bild »Pierrot mit Schlange«, 1921–1923 der Kunstmuseen Krefeld dar, welches bereits 1923 im Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld ausgestellt wurde. Vorteilig für die anstehende Konservierung/Restaurierung des Hinterglasbildes war die maltechnische Voruntersuchung von der Schauseite des Bildes, wie auch nach Ausrahmung von der bemalten Rückseite. Verblüffend ist die starke optische Abweichung von Vorder- und Rückseite des Bildes. Die dritte und damit zuletzt aufgetragene Malschicht ist vorderseitig teilweise von keinerlei Wirkung. Die Malfarben wurden gestrichen, gestupft, gesprenkelt, mit der Radiernadel bearbeitet und sogar die Fingerkuppe wurde als gestalterisches Instrument eingesetzt.

Das Studium der Schichtenabfolge von mehrschichtigen Mallagen erklärt die Ursache von Krakeleebildung und Ablösungserscheinungen vom Glas. Die Haftung der Bemalung ist ausschließlich über das Bindemittel der Malfarben gegeben, denn die glatte Oberfläche des Glases kann die Farbe nicht aufsaugen. Hierin zeigt sich generell die größte Problematik bei Hinterglasbildern, welche beim »Pierrot mit Schlange« je nach Farbpartie in unterschiedlichem Maß ausgeprägt war und das Gemälde hinter Glas mit einem Grauschleier überzog. Die Hinterglasbemalung wurde mittels einer Kunstharzlösung und mikrokristallinem Wachs gefestigt, wodurch das Werk seine Leuchtkraft und Farbigkeit wiedererlangte.

Simone Bretz

Vier historische Felsbildkopien, 1929/38

Joachim Lutz, 1929
FBA-D3 02982
Aquarell/Farbst.
209 cm × 34 cm
Makumbe-Höhle, Zimbabwe

Agnes Schulz, 1938
FBA-D3 03409
Aquarell
130 cm × 147 cm
Bindjibi, Nordwest-Australien

Agnes Schulz, 1937
FBA-D3 03585a
Aquarell
158 cm × 136 cm
Roccia di Meraviglie, Italien

Leo Frobenius, 1929
FBA-D3 01526
Aquarell
125 cm × 137 cm
Goromanzi, Zimbabwe

Im Dezember 2015 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung mit einem Zuschuss die
Restaurierung von vier groß-
formatigen Felsbildkopien.

Frobenius-Institut an der Goethe-
Universität, Frankfurt am Main

Abb. 1:
Hängung im Ausstellungsraum
(vor der Restaurierung) –
oben: Aquarell Makumba-Höhle,
Simbabwe

Abb. 2:
Aquarell Bindjibi,
Nordwest-Australien
(nach der Restaurierung)

Abb. 3:
Aquarell Goromanzi, Simbabwe
(nach der Restaurierung)

Auf der Suche nach ursprünglichen, unverbildeten Ausdrucks-
formen gab es in den 1920er und 1930er Jahren neben der
Kunst der »Primitiven« eine kaum beachtete Inspirationsquelle
für die Entwicklung der modernen Kunst: die prähistorische
Kunst, insbesondere die älteste überlieferte Form menschlichen
künstlerischen Schaffens, die Felskunst. Oft an unzugäng-
lichen Orten, in Höhlen oder Wüsten zu finden, wurden diese
geritzten oder gemalten Felsbilder einer breiten Öffentlichkeit
in den europäischen und amerikanischen Metropolen – u. a.
1937 im New Yorker MoMA – in Form von Ausstellungen groß-
formatiger Kopien aus der Sammlung Frobenius bekannt.

Seit 1913 unternahm der deutsche Ethnologe Leo Frobenius
(1873–1938) Expeditionen zu den berühmten Felsbild-
stellen Nordafrikas, der inneren Sahara und den Savannen des
südlichen Afrika. Immer mit dabei: Malerinnen und Maler,
die die Felsbildensembles vor Ort und oft unter abenteuerlichen
Umständen abmalten. Später entsandte Frobenius auch
Expeditionen in die europäischen Felsbildgebiete sowie nach
Indonesien und Australien. Bis zu seinem Tode 1938 entstand
so ein »Bilderbuch der Menschheitsgeschichte« von fast
5.000 Felsbildkopien, farbig und meist in Originalgröße mit
Formaten von bis zu 2,5 × 10 Metern.

Rund 120 Felsbildkopien des Frobenius-Institutes waren in
der Ausstellung »Kunst der Vorzeit – Felsbilder aus der Samm-
lung Frobenius« im Berliner Martin-Gropius-Bau zu sehen
(21.1. bis 16.5.2016). Photographisches und archivalisches Ma-
terial verwies auf die abenteuerliche Dokumentationsgeschich-
te der Felsbilder. Welche Wirkung diese zuvor ungesehenen
Bilder auf die Moderne hatten und wie sie Künstlerinnen und
Künstler inspirierten, war ebenfalls Thema der Ausstellung.

Die ästhetische Kraft dieser Bilder erschließt sich auch dem
heutigen Betrachter. Doch befand sich eine Reihe von Kopien
in beklagenswertem Erhaltungszustand, ein gewichtiger
Hemmschuh für eine verstärkte Ausstellungstätigkeit. Mit
großzügiger Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung
konnten vier herausragende Felsbildkopien restauriert und
in der Berliner Ausstellung gezeigt werden.

Dr. Richard Kuba

Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3

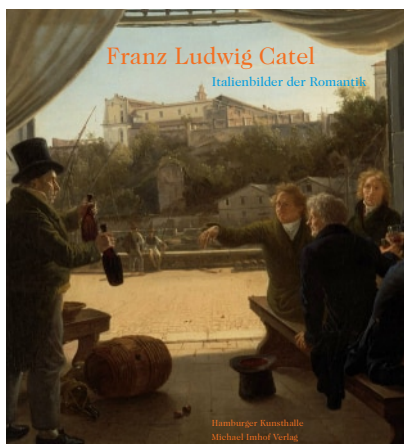


29.9.2015–28.2.2016
Von der Heydt-Museum,
Wuppertal

Weltkunst –

Von Buddha bis Picasso

Der deutsch-schweizerische Bankier Eduard Freiherr von der Heydt war einer der bedeutendsten Sammler des 20. Jahrhunderts. Mit feinem Gespür für Qualität trug er eine Kunstsammlung von Weltrang zusammen. Neben herausragenden Meisterwerken der europäischen Kunst von den Niederländern über die Impressionisten und Expressionisten bis hin zu Picasso faszinierten ihn Zeugnisse außereuropäischer Kunst und Kultur – aus Asien, Afrika, Amerika und Ozeanien. Er präsentierte Bilder von van Gogh, Munch, Picasso und Gauguin zusammen mit Buddhaköpfen aus China und Kambodscha, mittelalterliche und expressionistische Skulpturen neben Kultfiguren aus Papua-Neuguinea und dem Kongo. Die Sammlung von der Heydt spannt einen Bogen von der antiken Kunst Mesopotamiens bis zu Beckmann und Chagall über Zeiten und Kulturen vom 3. Jahrtausend v. Chr. bis ins 20. Jahrhundert. Mit der Überzeugung, dass es nur eine Weltkunst gäbe und dass die europäische Kunst gleichberechtigt neben anderen – außereuropäischen – Äußerungen der Weltkunst stehe bzw. die außereuropäische Kunst vom selben schöpferischen Geist wie jedes andere bedeutende Werk dieser Weltkunst erfüllt sei, vertrat er eine zukunftsweisende Haltung.

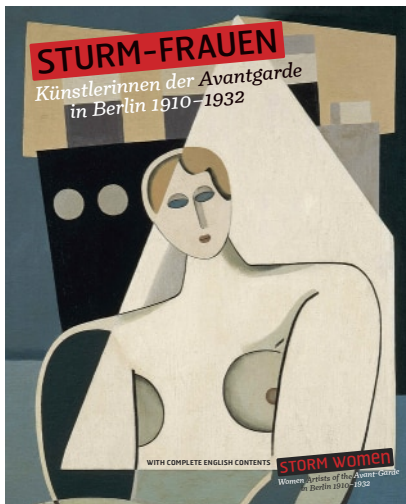


16.10.2015–31.1.2016
Hamburger Kunsthalle

Franz Ludwig Catel

Italienbilder der Romantik

Franz Ludwig Catel gehörte zu den gefragtesten Landschaftsmalern seiner Zeit. Seine Ansichten von Rom und seine stimmungsvollen Ausblicke auf Neapel, den Vesuv und die Amalfi-Küste haben unser Bild vom italienischen Süden bis heute geprägt. Die Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle zeigte die erste Retrospektive des Werkes des Künstlers. Sie spannte einen Bogen vom Frühwerk Catels als Zeichner und Illustrator in Berlin, Dresden und Paris bis hin zu seinem Œuvre als romantischer Landschaftsmaler in Rom und Neapel. Die Ausstellung trug mit Werken von über 40 internationalen Leihgebern das auf viele Museums- und Privatsammlungen verstreute Werk des Malers zusammen. Die Ausstellung *Franz Ludwig Catel. Das Italienbild der Romantik* beschließt an der Hamburger Kunsthalle eine dreiteilige Ausstellungsreihe, die 2008 bei Jakob Philipp Hackert *Europas Landschaftsmaler der Goethezeit* begann und 2012 mit Johann Christian Reinhart *Ein deutscher Landschaftsmaler in Rom* ihre Fortsetzung fand. Mit Franz Ludwig Catel präsentierte die Hamburger Kunsthalle nun einen romantischen Landschaftsmaler und zeigte damit eine ganz neue Facette der Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert.



30.10.2015–7.2.2016
Schirn Kunsthalle,
Frankfurt am Main

Sturm-Frauen

Künstlerinnen der Avantgarde in Berlin 1910–1932

Viel ist bisher über die Moderne im frühen 20. Jahrhundert in Berlin geschrieben und in Ausstellungen präsentiert worden. Bedeutende Künstler wie Kandinsky, Klee oder Kokoschka sind allen ein Begriff. Was ist aber mit den Künstlerinnen rund um die Galerie *Der Sturm*? Die Schirn Kunsthalle schloss mit der Ausstellung *Sturm-Frauen* eine Lücke in der Rezeptionsgeschichte. Sie betrachtete die wichtigen Impulse, die von den Künstlerinnen der *Sturm*-Galerie für die weitere Entwicklung der modernen Malerei gesetzt wurden. Die Galerie bot ihren Künstlerinnen nicht nur die Bestätigung in ihrem Schaffen, sondern auch die Chance zur Präsentation und Wertschätzung ihrer Werke. Damit verhalf sie zu einer öffentlichen Wahrnehmung, die sonst für Künstlerinnen in jener Epoche sehr selten war.

In der Ausstellung *Sturm-Frauen* stellte die Schirn Kunsthalle Künstlerinnen des Expressionismus, des Kubismus, des Futurismus, des Konstruktivismus und der Neuen Sachlichkeit in einer Schau einander gegenüber. Dem Besucher begegneten bekannte Namen wie Else Lasker-Schüler, Natalja Gontscharowa, Gabriele Münter, Marianne von Werefkin u. a., aber auch Künstlerinnen, die heute in Deutschland zu Unrecht vergessen oder zumindest nicht mehr gegenwärtig sind.



14.11.2015–15.2.2016
Horst-Janssen-Museum, Oldenburg

Die Geister, die sie riefen ...

Lust- und Angstphantasien von Horst Janssen und Johann Heinrich Füssli

Das Horst-Janssen-Museum beschloss das Jahr 2015 mit einem besonderen Höhepunkt – mit einer Präsentation, die nicht nur einen der bedeutendsten und extravagantesten Künstler der Zeit um 1800 vorstellte – Johann Heinrich Füssli (1741–1825) –, sondern auch Horst Janssens intensive Auseinandersetzung mit dessen Werk. Damit setzte das Museum die erfolgreiche Reihe von Janssens Zwiegesprächen mit seinen aus der Kunstgeschichte »adoptierten Ahnen« fort.

Der nach England exilierte Schweizer Füssli verschaffte phantastischen Geisterwesen aller Art in seinen Gemälden und Zeichnungen eindrucksvolle Auftritte.

Die spukhafte und emotional entfesselte Bilderwelt Füsslis inspirierte auch Janssen. Zwischen 1973 und 1975 schuf er auf 28 Blättern die erschütternde Radierfolge *Der Alp – Variationen zu Johann Heinrich Füssli*, die auch im Mittelpunkt der Ausstellung stand. Leihgaben der bedeutendsten Füssli-Sammlungen der Schweiz und Großbritanniens sowie aus Museen in Österreich und Deutschland unterstützten das Projekt in großzügiger Weise. Die Ausstellung ehrte gleichzeitig den aus Oldenburg stammenden und bis heute bedeutendsten Füssli-Forscher Gert Schiff (1926–1990).



20.11.2015–14.2.2016
Staatliches Museum Schwerin

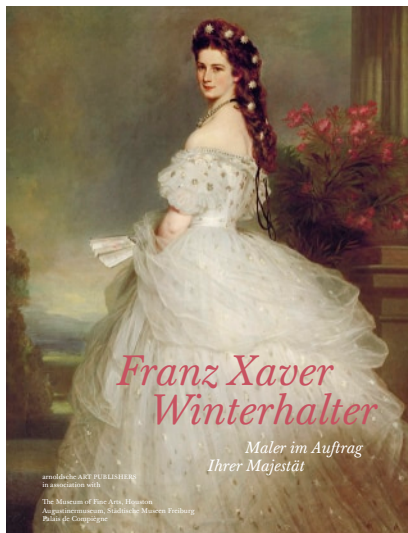
Außer Kontrolle

Farbige Graphik & Mail Art in der DDR

Auch 25 Jahre nach der deutschen Wiedervereinigung ist die Kunst der DDR ein brisantes Thema und ihre Präsentation in großen Ausstellungen eher die Ausnahme denn die Regel. Noch immer gibt es einflussreiche Vorurteile, die jene in der DDR entstandene Kunst auf ein politisch überformtes Kunstphänomen reduzieren und die Leistungen jener anderen Moderne negieren.

Graphik in der DDR war ein Refugium der Künste und zugleich ein Medium der Freiheit. Für ihre hohe Qualität und die enorme Breitenwirkung waren neben herausragenden Künstlern ebenso die Eigenheiten des Kunstsystems verantwortlich. Denn besonders in den graphischen Künsten eröffneten sich beachtliche Freiräume. Die Ausstellung *Außer Kontrolle! Farbige Graphik & Mail Art in der DDR* zeigte die Funktionsweise und Bedeutung der DDR-Graphik in ihrer künstlerischen Vielfalt und Experimentierfreude.

In der Galerie Alte & Neue Meister des Staatlichen Museums Schwerin wurde der Sammlungsschwerpunkt Farbige Graphik präsentiert; auf Schloss Güstrow setzte sich die Ausstellung mit grenzüberschreitenden Kunstformen wie Mail Art, experimentellen Happenings und Performances fort



28.11.2015–20.3.2016
Städtische Museen Freiburg

Franz Xaver Winterhalter

Maler im Auftrag Ihrer Majestät

Franz Xaver Winterhalter (1805–1873) gilt als einer der bedeutendsten Maler des 19. Jahrhunderts. An allen Höfen Europas war er präsent und malte fast alle gekrönten und mächtigen Menschen seiner Zeit. Wie kaum ein anderer war Winterhalter Europäer und Weltbürger – im Schwarzwald geboren, in Paris lebend, aber immer wieder ganz Europa bereisend. Das Zentrum von Winterhalters Wirken blieb jedoch Paris. Hier unterhielten er und sein Bruder Hermann ein hochproduktives Atelier. Im Herzen blieb Winterhalter aber ein einfacher Deutscher. Er nutzte seine Beziehungen zu den Königshäusern nicht, um in Prunk zu leben; er blieb bescheiden und zurückhaltend.

Zwei große Ausstellungen in London und Paris 1987/88 haben den Künstler umfassend präsentiert, nur in Deutschland ist sein Werk nach seinem Tod 1873 nie wieder in einem größeren Kontext gezeigt worden. Nun haben sich die Städtischen Museen Freiburg, das Palais de Compiègne und das Museum of Fine Arts in Houston zusammengetan, um gemeinsam einen Gesamtüberblick über Winterhalters Kunst zu geben, der seine herausragenden Leistungen zu beurteilen erlaubt.

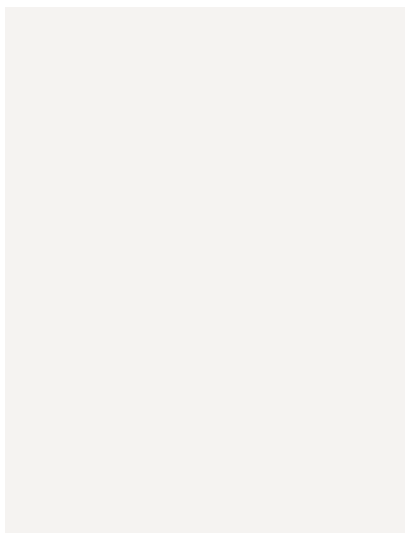


10.12.2015–3.4.2016
Bröhan-Museum, Berlin

Zeitenwende

Der Kampf der Secessionen

Vor 100 Jahren, im Jahr 1914/15, kochte der Streit über den richtigen Weg der Moderne in Berlin hoch. Die Diskussion über Impressionismus oder Expressionismus verband sich mit gekränkten Eitelkeiten der Künstler und führte zu heftigen Auseinandersetzungen. Gut ablesen lässt sich dies an der Tatsache, dass es 1914 für einen kurzen Zeitraum gleich drei Secessionen in Berlin gab. Trotz oder vielleicht auch gerade wegen der Wirren und Verwerfungen des Ersten Weltkriegs beschleunigten sich die Entwicklungen noch einmal, und so stand bereits 1918 mit der Gründung der Novembergruppe die nächste Revolution in der Kunst an. Der gerade etablierte Expressionismus wurde von Futurismus, Dadaismus und Konstruktivismus abgelöst. Die Ausstellung *Zeitenwende – der Kampf der Secessionen* im Bröhan-Museum Berlin widmete sich dieser schnellen Abfolge der künstlerischen Umwälzungen in Berlin im Zeitraum von 1898 bis 1918. Innerhalb von 20 Jahren wandelte sich die großbürgerliche Welt des Kaiserreichs in eine aufgewühlte Welt im Umbruch nach der Novemberrevolution 1918 und der beginnenden Weimarer Republik. Gerade die Kunst in Berlin spiegelt diese Umbrüche wider.



14.2.2016–10.7.2016
Arp Museum, Bahnhof Rolandseck

Genese Dada

100 Jahre Dada Zürich

Im Jahre 2016 feierte das Arp Museum Bahnhof Rolandseck den 100. Geburtstag von Dada, einer der wichtigsten Kunstbewegungen des 20. Jahrhunderts. Inmitten der Wirren des Ersten Weltkriegs kamen Künstler und Intellektuelle aus ganz Europa in der neutralen Schweiz zusammen. In der 1916 gegründeten legendären Künstlerkneipe »Cabaret Voltaire« persiflierten sie allabendlich mit Lautgedichten, Kunst, Tanz und Theater bestehende Konventionen und zelebrierten das Unlogische, Absurde, Banale und Zufällige: Dada war geboren. Nach einer zwischenzeitlichen Schließung des Cabarets eröffnete man 1917 die »Galerie Dada«. Auch hier fanden die berühmten Dada-Soireen statt. In insgesamt vier Ausstellungen präsentierten sich die Dadaisten hier mit namhaften modernen Künstlern wie Pablo Picasso, Amedeo Modigliani, Wassily Kandinsky oder Paul Klee. Begleitet von Manifesten und Publikationen, verbreiteten sich die Ideen der Dadaisten schnell über die Grenzen der Schweiz hinaus. Von 1917 bis 1922 bildeten sich Zentren in Berlin, Köln, Hannover, Paris und New York.

Die Ausstellung *Genese Dada* fokussierte die Entstehungsphase in Zürich 1916/17 und ließ dabei die Atmosphäre der Zeit wieder aufleben.



25.2.2016–5.6.2016
Österreichische Galerie Belvedere,
Wien
10.7.2016–9.10.2016
Historisches Museum Hanau,
Schloss Philippsruhe

Johann Peter Krafft

Maler eines neuen Österreich

Johann Peter Krafft (1780–1856) zählt zu den bedeutendsten und zugleich am wenigsten bekannten österreichischen Malern des 19. Jahrhunderts. Bereits um 1800 war er als Porträt- und Historienmaler eine feste Größe im Wiener Kunstleben. Epochal ist sein Hauptwerk *Der Abschied des Landwehrmannes* von 1813, mit dem ihm der entscheidende künstlerische Durchbruch gelang. Es folgten weitere monumentale Darstellungen aus der Zeit der Napoleonischen Kriege, zur Schlacht von Aspern von 1809 und zur Völkerschlacht bei Leipzig von 1813 wie auch ein Zyklus von drei Wandbildern für die Wiener Hofburg, die, öffentlich zugänglich, Kaiser Franz II. volkstümlich und bürgernah zeigen. In der Porträtmalerei bediente Krafft virtuos das ganze Spektrum vom bürgerlichen Standesporträt bis hin zum Feldherrn- und Herrscherbildnis. In mehrfacher Hinsicht wurde Krafft so zum Maler »eines neuen Österreich«, eines Staates, der als Kaisertum Österreich 1804 aus der Taufe gehoben wurde und mit dem einhergehend das Heilige Römische Reich 1806 zu existieren aufhörte. Bildmächtig setzte Krafft diesen jungen Staat, dessen Herrscher zugleich einer der ältesten Dynastien Europas entstammte, in Szene.



6.3.2016–5.6.2016
Franz Marc Museum, Kochel

Franz Marc

Zwischen Utopie und Apokalypse

Im März 2016 jährte sich der Tod von Franz Marc, der im Ersten Weltkrieg vor Verdun gefallen ist, zum 100. Mal. Das war für das Franz Marc Museum in Kochel Anlass für drei Ausstellungen, die den Maler mit drei herausragenden Werken aus entscheidenden Phasen seiner künstlerischen Entwicklung feiern – Gemälden, die für Besucher sonst kaum zugänglich sind und die jeweils im Kontext der Kochelschen Sammlung und mit neuen Perspektiven auf diese Hauptexponate präsentiert wurden.

Ausgangspunkt für die Ausstellungen waren neue Erkenntnisse, die sowohl im Ausstellungskatalog als auch in der Präsentation der Werke anschaulich wurden. Von besonderer Bedeutung war die Entdeckung der Rückseitenbemalung des Gemäldes *Weidende Pferde IV* aus dem Busch-Reisinger-Museum. Auch die Sichtung einer Postkarte, die Franz Marc 1913 aus Südtirol schrieb, erlaubte neue Einsichten. Sie zeigt eine photographische Ansicht der Dolomiten, die offenbar Vorlage für Franz Marcs Tirol-Bilder war.

Das Franz Marc Museum war das einzige Museum aus dem Kreis der dem »Blauen Reiter« gewidmeten Häuser in Bayern, das das Jubiläum mit einer Ausstellung feierte.



10.3.2016–5.6.2016
Suermondt-Ludwig-Museum,
Aachen
2.7.2016–2.10.2016
Stiftung Schloss Friedenstein,
Gotha

Die Stilleben des Balthasar van der Ast

Balthasar van der Ast gehört heute zu den beliebtesten Stilllebenmalern überhaupt. Besonders seine Blumengemälde finden großen Anklang – auch und vor allem bei Privatsammlern. Für Museen sind seine Werke oft bereits unerschwinglich. Mit der Ausstellung in Aachen und Gotha wurde überhaupt zum ersten Mal diesem großartigen und sehr produktiven Maler eine monographische Ausstellung, die von einem Ausstellungskatalog begleitet wurde, gewidmet. Van der Asts bislang bekanntes Œuvre besteht aus weit mehr als zweihundert Gemälden. Für die Ausstellung ist es beiden Häusern gelungen, 12 Guachen und 35 seiner besten Gemälde zusammenzutragen, ergänzt um vier Werke seiner wichtigsten Vorbilder Ambrosius Bosschaert d.Ä. und Roelant Savery. Das Aachener Suermondt-Ludwig-Museum und die Stiftung Schloss Friedenstein in Gotha eint eine besondere Verbindung zu diesem Maler. Aachen besaß eines der schönsten Blumenstillleben des Meisters, das seit 1972 in einer Privatsammlung aufbewahrt wird; in Gotha befanden sich ursprünglich vier Gemälde von Balthasar van der Ast, von denen heute das *Blumenstillleben mit Heuschrecke und Eidechse* sich als einziges noch in Gotha befindet. Die anderen drei gehören zu den zahlreichen Verlusten des Hauses.

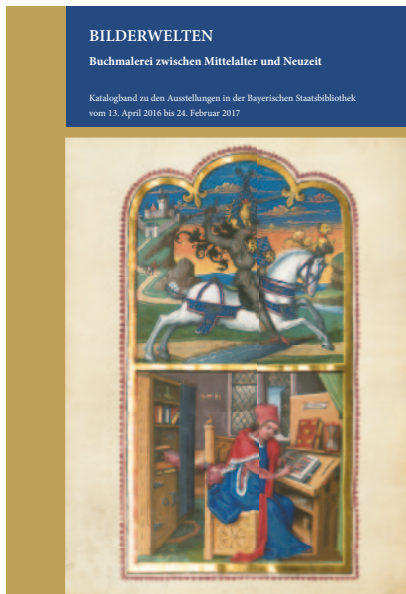


18.3.2016–26.6.2016
Landesmuseum Hannover

Mythos Heimat

Worpswede und die europäischen Künstlerkolonien

Natur unverfälscht erfahren und im Bild festhalten: Dieser Wunsch trieb im 19. und 20. Jahrhundert zahlreiche Künstler dazu, sich fern der städtischen Zentren niederzulassen. Der romantische Wald bei Barbizon, die weiten Moorebenen um Worpswede oder die Skagener Küste boten reiche Motive für die Landschafts- und Freilichtmalerei. In den abgelegenen Dörfern sahen die Künstlerkolonisten zugleich ihre Sehnsucht nach einem einfachen Leben auf dem Land gestillt. Als eine der populärsten Kolonien weltweit gilt Worpswede, das dank Malern wie Fritz Mackensen, Otto Modersohn und Heinrich Vogeler schnell bekannt wurde. Deren gemeinsames Leben und Arbeiten steht idealtypisch für eine Abkehr von der akademischen Kunst, die Begeisterung für die Urwüchsigkeit der Natur wie auch der Landbevölkerung. Der Band, der zur Ausstellung erschien, stellt rund 25 Künstlerkolonien in ganz Europa vor – von Pont-Aven in der Bretagne über das britische St. Ives bis zu Ascona am Monte Verità. Jede präsentiert die kulturelle Einheit des Kontinents, zugleich aber auch dessen nationale und künstlerische Vielfalt.



13.4.2016–15.7.2016
Bayerische Staatsbibliothek,
München

Bilderwelten

Buchmalerei zwischen Mittelalter und Neuzeit

Mit dieser Ausstellung, die ein ganzes Jahr von April 2016 bis Februar 2017 bestimmte, betrat die Bayerische Staatsbibliothek trotz ihrer langen Ausstellungstradition gleich in vielerlei Hinsicht Neuland. Zum ersten Mal stand die deutsche Buchmalerei im Fokus einer Ausstellung und blieb damit nicht, wie bislang, allein Gegenstand wissenschaftlicher Kataloge. Zum ersten Mal experimentierte die Bayerische Staatsbibliothek mit dem Format einer sich in drei Etappen über das ganze Jahr erstreckenden Ausstellung: drei Teilausstellungen ließen das späte Mittelalter in seinem Übergang zur Epochenschwelle der Renaissance im Medium der so überreichen Buchmalerei dieser Zeit lebendig werden.

Die Entfaltung des Themas in gleich drei Ausstellungen war dabei natürlich auch ein Spiegel der einzigartig reichen und wertvollen Bestände der Bayerischen Staatsbibliothek, die sich zu den bedeutendsten Handschriften- und Inkunabelbibliotheken der Welt zählen darf.



24.4.2016–28.8.2016
Stiftung Schloss Friedenstein,
Gotha
Klassik Stiftung Weimar

Die Ernestiner

Eine Dynastie prägt Europa

Über Jahrhunderte prägten die Ernestiner nicht nur Thüringen, sondern auch Teile Sachsens, Sachsen-Anhalts und Bayerns. Dank ihrer erfolgreichen Heiratspolitik waren sie überdies seit dem 19. Jahrhundert mit nahezu jeder europäischen Monarchie verbunden und regierten unter anderem in Belgien, Bulgarien, Portugal und Großbritannien. Dennoch bringt man Thüringen mit dieser älteren Linie des Hauses Wettin nur selten in Verbindung. Die Thüringer Landesausstellung 2016 *Die Ernestiner. Eine Dynastie prägt Europa* widmete sich deshalb dieser Familie und ihren politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Leistungen.

Unter den ernestinischen Kurfürsten wurden Wittenberg und Torgau zu glanzvollen Residenzen ausgebaut, deren prächtige Hofhaltungen sich durchaus mit dem Kaiserhaus messen konnten; Lucas Cranach d. Ä. wirkte dort als kurfürstlicher Hofmaler. Mit der Gründung der Universität in Wittenberg stand eine vom Humanismus geprägte Bildungseinrichtung zur Verfügung, die junge Wissenschaftler und Theologen anzog, darunter auch Martin Luther. Unter kurfürstlichem Schutz wurden dort Reformen der Kirche gefordert, die bald als »Reformation« die Welt verändern sollte.

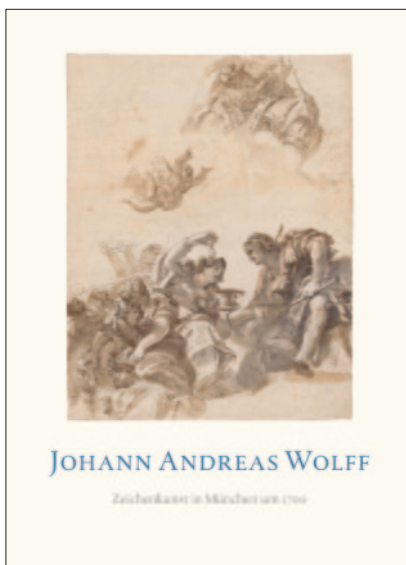


29.4.2016–24.7.2016
Museumslandschaft Hessen
Kassel

Schöner Schein

Luxustapeten des Historismus von Paul Balin

Schon im Jahr 1877 plante das Österreichische Museum Kunst und Industrie in Wien eine Ausstellung der Arbeiten der Firma Balin. Dass eine solche, bereits zu Lebzeiten von Paul Balin (1832–1898) angedachte Würdigung seines Werkes erst einhundertvierzig Jahre später in Kassel realisiert wurde, ist angesichts der großen Bedeutung dieser Pariser Tapetenmanufaktur und ihrer Präsenz in Sammlungen international renommierter Kunstgewerbemuseen umso erstaunlicher. Mit dem Erwerb der Sammlung Bernard Poteau im Jahre 1996 ist es dem Verein Deutsches Tapetenmuseum gelungen, die Bestände an Balinschen Luxustapeten um 84 Stücke auf 120 Tapetenmuster zu erweitern. Die Erkenntnis, dass diesem exzentrischen Tapetenhersteller bislang weder Ausstellungen noch monographische Bearbeitungen gewidmet worden waren, ließen den Namen Balin nicht nur zu einem kulturgeschichtlich interessanten Ausstellungsthema werden. Die intensiven Forschungen der letzten Jahre haben bislang unbekannte Bestände und Archivalien zutage gefördert. Von Barcelona bis Newport (USA) und von Paris bis Bukarest ließen sich Zeugnisse ausmachen, die von ihrer weltweiten Bedeutung in der Epoche des Historismus zeugen.



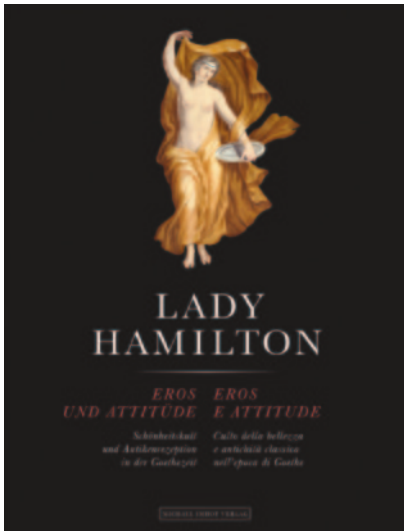
5.5.2016–17.7.2016
Staatliche Graphische Sammlung,
München

Johann Andreas Wolff

Zeichenkunst in München um 1700

Johann Andreas Wolff (1652–1716), Hofmaler des Kurfürsten Max Emanuel, war der bestimmende Künstler seiner Zeit in München. Wolff beeinflusste als leitender Intendant nicht nur die Kunstaktivitäten des Münchner Hofes, sondern, weit bedeutender noch, die Altarblattmalerei. Lieferungen von Gemälden an Kirchen und Klöster bis in die Schweiz belegten seinen außergewöhnlichen Ruf.

2016 jährte sich Wolffs Todestag zum 300. Mal – ein Anlass, den Künstler ehrend in den Fokus zu rücken. Im Vergleich zu den überlieferten Gemälden dürfte das zeichnerische Werk Wolffs nur rudimentär erhalten sein. Die Staatliche Graphische Sammlung München verwahrt von den rund 100 bekannten Zeichnungen mit 50 Blättern die Hälfte des überkommenden Œuvres. Die Sammlung gedachte des Künstlers nun im Gedenkjahr mit einer Ausstellung und einem Bestandskatalog. Beide beschäftigen sich jedoch nicht nur mit Wolff allein. So sind auch die Zeichnungen von Wolffs Schülern in den Katalog aufgenommen worden, und auch seine Konkurrenten kommen gewichtig zu Wort. Sie bereichern in markanten Positionen die *Zeichenkunst in München um 1700*.



5.6.2016–18.9.2015
Kulturstiftung Dessau-Wörlitz

Lady Hamilton

Eros und Attitüde

Lady Hamilton – ein Name, der viele Assoziationen weckt. Berühmt als Performance-Künstlerin, Erfinderin der Attitüden, vielfach porträtiert von Künstlern aller Nationalitäten. Aus einfachen Verhältnissen stammend, gelang ihr als Geliebte und spätere Gattin des britischen Botschafters Sir William Hamilton ein kometenhafter Aufstieg im Neapel der Bourbonen-Könige. Mag es sich auch zunächst von Emmas Seite aus um eine Vernunfthehe gehandelt haben, so war sie ihrem Ehemann doch später zärtlich zugetan – bis zu dem Moment, als Admiral Horatio Nelson in ihr Leben trat. Hamilton duldet das Verhältnis, doch hinterließ er sie mittellos. So fiel sie aus Ruhm und Reichtum in das soziale Abseits und starb schließlich einsam in Calais.

Doch wie sah Lady Hamilton aus? Friedrich Rehbergs Umrissradierungen sorgten neben Tischbeins Gemälden für die weite Verbreitung von Emma Hamiltons Ruhm auch in Deutschland. Sie zeigten jedoch nicht die Frau, die sie wirklich war, sondern ihre Verwandlung in antike Statuen. Tatsächlich existieren keine Porträts der Lady Hamilton in privatem Rahmen – sie verschwand gänzlich hinter der Kunstfigur, in die sie sich verwandelt hatte, ein Spiegel des Kunstideals ihrer Epoche.



10.6.2016–11.9.2016
Museum für Kunst und Gewerbe,
Hamburg

Hokusai x Manga

Japanische Popkultur seit 1680

Mit der Ausstellung *Hokusai x Manga – Japanische Popkultur seit 1680* zeichnete das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg die vielfältigen Verbindungen zwischen historischer und zeitgenössischer Populärkultur in Japan nach. Das Museum besitzt eine international einmalige Sammlung von Farbholzschnitten und Holzschnittbüchern der bedeutendsten ukiyo-e-Künstler wie Utagawa Kuniyoshi oder Katsushika Hokusai, die nun erstmals mit einer großen Sonderausstellung im eigenen Haus gewürdigt wurden. Die Sammlung enthält einige der wichtigsten und aussagekräftigsten Inkunabeln der japanischen Druckgraphik, dennoch sah die Ausstellungskonzeption zusätzlich die Einordnung des japanischen Holzschnitts als kommerziell ausgerichtetes Massenmedium und seine Geschichte als historischer Ausgangspunkt einer populkulturellen Verbreitung und Rezeption vor. In diesem Sinne schlug die Ausstellung einen Bogen von historischen Objekten aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert zu den visuellen Massenmedien des modernen Japan: Manga-Comics und Vorzeichnungen, Anime-Filme, Computerspiele, Fanartikel und zeitgenössische Holzschnitte.



11.6.2016–31.7.2016
Muzeum Karkonoskie, Jelenia Góra
20.8.2016–20.11.2016
Schlesisches Museum zu Görlitz

Barockes Glas aus Schlesien

Zu den schönsten Produkten des Kunsthandwerks, die jemals in Schlesien hergestellt wurden, gehören unzweifelhaft die geschliffenen und geschnittenen Gläser der Barockzeit aus dem Hirschberger Tal. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entwickelte Techniken führten zu einer Blüte der Glasherstellung und -veredelung und machten Glas aus Schlesien weltberühmt. Mit der großen Vielfalt der Formen und Motive wie Stadt- und Landschaftsansichten, Wappen, religiöse, militärische und allegorische Szenen wie auch Darstellungen von Handwerken bis hin zu Erotika fanden die Gläser guten Absatz in ganz Europa.

Neben der wirtschaftlichen Bedeutung für Schlesien war vor allem der ästhetische Reiz der Gläser Anlass genug, ihnen eine Ausstellung zu widmen. In einer gemeinsam erarbeiteten Präsentation zeigten das Muzeum Karkonoskie in Jelenia Góra und das Schlesische Museum zu Görlitz ihre Bestände. Das Muzeum Karkonoskie ist das polnische Fachmuseum für Europäische Glaskunst und besitzt über 100 barocke Gläser aus Schlesien. Die Sammlung des Schlesischen Museums zu Görlitz umfasst 70 Gläser, u.a. mehrere frühe Arbeiten aus der Zeit um 1700. Anlässlich der Ausstellung erschien ein gemeinsamer Bestandskatalog der beiden Museen.



9.7.2016–3.10.2016
Kunstsammlungen Zwickau

Der Traum vom Paradies

Max und Lotte Pechsteins Reise in die Südsee

Mit der Ausstellung wartet das Max-Pechstein-Museum, das im April 2014 eröffnet wurde, mit einer Schau auf, die sowohl das Publikumsinteresse trifft als auch einen wertvollen Beitrag zur Expressionismus-Forschung leistet. Der reiche Pechstein-Bestand der Kunstsammlungen bildet den Grundstock für die Ausstellung; ausgewählte hochkarätige Leihgaben anderer Kunstmuseen, wie der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, der Staatlichen Museen zu Berlin, des Museums Ludwig in Köln, des Museums der bildenden Künste in Leipzig oder des Kunstmuseums Ravensburg, ergänzen aufs vorzüglichste die präsentierten Werke aus eigenem Bestand.

Das im Ausstellungskatalog abgebildete Material ist vielfältig – Tagebuchskizzen, Postkarten, Photos sowie Zeichnungen, Gemälde und Objekte aus dem Dresdner Völkerkundemuseum. Das Herzstück des Katalogs stellen die Reisetagebücher von Max und Lotte Pechstein dar. In chronologischer Abfolge werden einzelne Stationen der Reise nachgezeichnet. Dabei kommen Max und Lotte Pechstein zu Wort. Insbesondere von Lotte erfährt der Leser vieles über die koloniale Wirklichkeit in den besuchten Ländern.



9.7.2016–6.11.2016
Wilhelm-Busch-Museum,
Hannover

Caricatures

Spott und Humor in Frankreich von 1700 bis in die Gegenwart

In der Geschichte der Karikatur spielen französische Künstler eine herausragende und prägende Rolle. Bereits in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts spiegelte Jacques Callot mit seinen grotesk überzeichneten Figuren der Commedia dell'Arte die Vielfalt menschlicher Maskeraden und deckte mit seiner Folge *Les Misères et les Malheurs de la Guerre* die grausamen Kriegsfolgen auf. Künstler wie Philippe-Jacques de Louthenbourg trugen im 18. Jahrhundert zur Etablierung der Karikatur bei, die sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit unterhaltsamen Serien zu Mode, zu den Sitten und Gebräuchen großer Beliebtheit erfreute. Im Kontext der Befreiungskriege gegen Napoleon profilierte sich auch in Frankreich um 1814/1815 die politische Karikatur. In der Tradition von Künstlern wie Honoré Daumier stehen heute die Zeichner von Charlie Hebdo mit ihren politischen und gesellschaftskritischen Blättern.

Die Ausstellung *Lachen auf Französisch* lud dazu ein, die Geschichte der Karikatur in ihrer großen Vielfalt zu entdecken. Die Sammlung des Museums selbst hat einen reichen Bestand vor allem an historischen französischen Karikaturen. Leihgaben aus dem Besitz von Künstlern und privaten Sammlern ergänzten die Schaustücke.



10.9.2016–30.12.2016
Museum Ludwig, Köln

Karl Schenker

Karl Schenkers mondäne Bildwelten

Karl Schenker (1886–1954) galt in den 1910er und 20er Jahren als einer der bekanntesten Society-Porträtisten. Wer Rang und Namen hatte, ließ sich von ihm in seinem Berliner Atelier am Kurfürstendamm porträtieren, denn bei keinem war man so schön, keiner konnte so meisterhaft retuschieren wie er.

Als Photograph, aber auch Zeichner, Maler und zeitweilig Bildhauer galt Schenkers Schaffen vor allem der Herstellung schöner Frauenporträts. Zu Hilfe kamen ihm dabei sämtliche Mittel der Photoretusche, aber sicher auch die aufkommende Kosmetikindustrie und in einem oder anderen Fall auch die ebenfalls junge Schönheitschirurgie. Vor allem Frauen gerieten zur formbaren Materie – und das oberste Gebot lautete bei Schenker: Schönheit.

Das Museum Ludwig nahm einen Ankauf von etwa 100 seiner Porträts zum Anlass, Schenkers Leben und Wirken nachzuzeichnen und damit einen zu Unrecht Vergessenen wiederzuentdecken. In der Ausstellung wurden etwa 300 Werke präsentiert. Nicht nur die Qualität, Komplexität und Einzigartigkeit von Schenkers Œuvre in der Photogeschichte wurde so visuell erfassbar, sondern auch die Wirkmacht seiner Bilder.



19.9.2016–15.1.2017
 Haus der Brandenburgisch-
 Preußischen Geschichte,
 Potsdam

Karl IV. – Ein Kaiser in Brandenburg

1373 übernahm der römisch-deutsche Kaiser Karl IV. die landesherrliche Macht über die Mark Brandenburg. Dem in Prag residierenden Monarchen, einer der prägenden Gestalten des europäischen Mittelalters, war es gelungen, Brandenburg wie auch die Niederlausitz mit dem Königreich Böhmen zu verbinden. Die bis dahin unter der Landesherrschaft der Wittelsbacher als kaiserfern und randständig geltende Mark erlebte dank der Einführung einer modernen und effizienten Verwaltung aus Böhmen einen veritablen Modernisierungsschub. Für zahlreiche Städte wie Brandenburg an der Havel, Frankfurt (Oder) und Berlin-Cölln bedeutete der Machtwechsel einen Aufschwung, von dem die zahlreichen unter böhmischer Herrschaft errichteten Kirchenbauten ein ebenso beredtes Zeugnis ablegen wie die vielen neuen Kunstschatze, die ein unverkennbar hauptstädtisches Prager Stilidiom aufweisen. Die zur Zeit der Regentschaft Karls IV. in der Mark Brandenburg entstandenen Kunstwerke zählen zu den bedeutendsten ihrer Epoche in ganz Nordosteuropa. Erwähnt seien in dem Zusammenhang nur der sogenannte »Böhmische Altar« im Brandenburger Dom oder das Altarretabel in Rathenow, die zu den Höhepunkten der Kunst ihrer Zeit zählen.



22.9.2016–13.11.2016
 Casa di Goethe, Rom

Am Fuß der Pyramide

300 Jahre Friedhof für Ausländer in Rom

Die Ausstellung vermittelt einen kurzen historischen Überblick über die vielfältige künstlerische Auseinandersetzung mit einem besonderen Ort Roms: es geht um den Friedhof, auf dem in der Stadt oder in der Umgebung verstorbene Ausländer seit rund 300 Jahren ihre letzte Ruhestätte finden. Die ausgestellten 43 Gemälde, Zeichnungen und Drucke entstanden im 18. und 19. Jahrhundert. Die meisten Künstler wählten diesen Ort vermutlich aus ästhetischen Gründen. Besonders attraktiv war seine Lage am Fuße der Grabpyramide des römischen Prätors Caius Cestius. Der Besucher konnte diese bekannte antike Sehenswürdigkeit Roms außerhalb des Stadtzentrums idyllisch in ländlicher Umgebung erleben.

Doch auch tragischere Gründe gab es dafür, dass Künstler an diesem Ort zu finden sind. Von den zahlreichen Ausländern, die mit der Absicht nach Rom kamen, dort eine Zeitlang zu leben und zu arbeiten, fielen nicht wenige Krankheit oder Unfällen zum Opfer und starben eines frühen Todes. Wer nicht katholischen Glaubens war, wurde auf dem sogenannten Protestantischen Friedhof beigesetzt. So sind mehr als 100 Künstler aus mindestens 20 verschiedenen Ländern hier begraben.



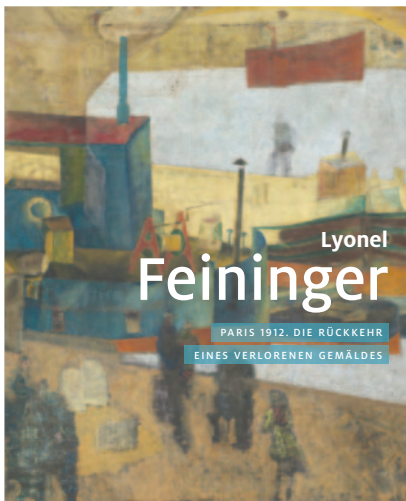
13.10.2016–12.2.2017
Museum Wiesbaden

Caravaggios Erben

Barock in Neapel

In einer breit angelegten Schau wird das Museum Wiesbaden die Entwicklung neapolitanischer Malerei des Barock im Neapel des 17. Jahrhunderts erstmalig für ein deutsches Publikum erlebbar machen. Ausgehend von der innovativen Malerei Michelangelo Merisis da Caravaggio (1571–1610) wird die allmähliche Herausbildung einer unverwechselbaren lokalen Schule im Schmelztiegel einer pulsierenden Metropole nachgezeichnet, deren Vielstimmigkeit und kontrastreichen Gegensätze schließlich in der sinnlichen Malerei eines Luca Giordano (1634–1705) und Francesco Solimena (1657–1747) zur Synthese gelangt.

Ausgangspunkt der Wiesbadener Ausstellung sind Gemälde aus dem eigenen Bestand, die seit der Neupräsentation 2013 in den Räumen der Alten Meister einen besonderen Publikums-magneten darstellen. Ergänzt werden die Werke durch Leihgaben; etwa 140 Gemälde und Papierarbeiten von Leihgebern aus Europa und Übersee werden zu sehen sein. Neben bekannten Künstlern wie Caravaggio, Solimena, de Ribera u. a. werden auch in Deutschland bisher selten gezeigte Meister präsentiert, um das großartige Potential dieser bislang unterschätzten Malerei zu vergegenwärtigen.



24.10.2016–29.1.2017
Kunstmuseum Moritzburg, Halle
(Saale)

Lyonel Feininger: Paris 1912

Die Rückkehr eines verlorenen Gemäldes

Das Kunstmuseum Moritzburg ist seit den späten 1920er Jahren eng mit Leben und Werk von Lyonel Feininger verbunden. Hier wirkte der Künstler zwischen 1929 und 1931 und schuf seinen elfteiligen Gemäldezyklus mit Halle-Ansichten. Nachdem 1937 sämtliche Arbeiten im Rahmen der Aktion »Entartete Kunst« von den Nationalsozialisten beschlagnahmt worden waren, befinden sich heute wieder drei Gemälde dieses Zyklus im Museum, gemeinsam mit graphischen und photographischen Arbeiten des Künstlers.

Seit den 1990er Jahren befindet sich im Kunstmuseum Moritzburg als Leihgabe aus Privatbesitz ein von Feininger verworfenes Gemälde aus seinem Schaffen vor dem Ersten Weltkrieg. Die Fragen, die sich um das Fragment des Gemäldes *An der Seine. Paris 1912* ranken, führten zu detaillierten Recherchen des Werks und seines Entstehungskontextes und mündeten schließlich in einer attraktiven Ausstellung von besonderem Zuschnitt mit Fokussierung auf die Werkgenese, die Werkintegrität und auf kunsttechnologische Aspekte des Œuvres von Lyonel Feininger. In der Ausstellung wurden ferner Werke des Künstlers gezeigt, die typisch für seine stilistische Ausrichtung vor, während und nach der Entstehung des Gemäldefragments waren.



28.10.2016–12.2.2017
Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen

Mies & Collage

Wie kaum ein anderer Architekt seiner Zeit hat Mies van der Rohe die Ästhetik der Visualisierung von Baukunst besonders sorgfältig betrieben. Ergebnis ist eine Reihe von großformatigen eigenständigen Werken auf Karton: Photomontagen und Collagen, die seine Raumauffassung, seinen Umgang mit Materialien und seine Gestaltungsphilosophie abbilden. Die Technik des Collagierens mag Mies van der Rohe in diesem Zusammenhang besonders plausibel erschienen sein. Einerseits stellte sie seinerzeit eine neue, mithilfe der Photographie generierte moderne Bildwelt dar. Andererseits war das Collagieren und Montieren gerade unter Künstlerfreunden der 1920er Jahre sowohl für autonome künstlerische Werke als auch im Bereich Werbung die angesagteste neue Darstellungsform.

Das Ludwig Forum Aachen nahm sich dieses besonderen Teils des Werks von Mies van der Rohe gemeinsam mit der Berlinischen Galerie an und widmete ihm eine eigene Ausstellung. Die Ausstellung spannte einen zeitlichen Bogen von einem ersten Entwurf für das Bismarck-Denkmal am Rhein 1910 bis hin zu seinen späten Werken wie dem Entwurf für die Neue Nationalgalerie in Berlin aus den frühen 1960ern.



25.11.2016–6.3.2017
Museumslandschaft Hessen Kassel, Neue Galerie

Auf den Punkt gebracht!

Plakat Kunst Kassel

An der Kasseler Hochschule waren seit der Nachkriegszeit im Bereich Graphikdesign immer wieder herausragende Professoren, Studentinnen und Studenten tätig, die ungewöhnliche Lösungen für graphische Probleme fanden. Die Plakate von Karl Oskar Blase, Hans Hillmann oder Ott & Stein gehören längst zu den Klassikern des Graphikdesigns. Die Kasseler documenta 3 zeigte 1964 erstmals neben Malerei, Skulptur und Handzeichnung der Gegenwart auch Industrial Design und Graphik mit dem Schwerpunkt Plakatkunst als Parallel-Ausstellungen. Die Schwerpunkte der Graphiker, deren Werk in der aktuellen Ausstellung vorgestellt wurde, lagen im Bereich des Kulturplakats, z.B. Veranstaltungs- und Ausstellungsplakaten. Die Filmplakate der 1950er und 1960er Jahre, die im Auftrag der Neuen Filmkunst Walter Kirchner sowie für Atlas Film entstanden, gaben einen Einblick in die Kino- und Filmgeschichte der Zeit. Ein weiterer Schwerpunkt der Ausstellung war das Theaterplakat von den 1950er Jahren bis in die heutige Zeit. Gerade in diesem Bereich zeigte sich die stilistische Bandbreite der Kasseler Hochschullehrer und ihrer Schüler, die sich von rein typographischen Entwürfen über gezeichnete oder gemalte Vorlagen bis hin zu Photographien und Photomontagen erstreckte.



25.11.2016–24.3.2017
Camaro-Stiftung, Berlin

Fortsetzung folgt!

150 Jahre Verein Berliner Künstlerinnen

Der Verein Berliner Künstlerinnen, der in 2017 sein 150-jähriges Jubiläum feiert, ist der erste und renommierteste Berufsverband bildender Künstlerinnen in Deutschland und setzt sich seit seiner Gründung für Vernetzung, Professionalisierung und Karriere seiner Mitglieder ein. Bekannte Künstlerinnen wie Käthe Kollwitz, Paula Modersohn-Becker, Lotte Laserstein u.a. waren mit dem Verein verbunden. Seit 1990 schreibt der Verein alle zwei Jahre den Marianne Werefkin-Preis aus, gibt Publikationen zu seinen Mitgliedern heraus, veranstaltet Ausstellungen und unterstützt mit der Maria Marcus-Stiftung Künstlerinnen in Notlage.

Anlässlich des 150-jährigen Jubiläums präsentiert sich der Verein mit einer historischen Ausstellung in den Räumen der Camaro-Stiftung, Berlin. Hier befindet sich die vereinseigene Mal- und Zeichenschule. 50 Werke ausgesuchter historischer Mitglieder werden gezeigt, die einen Bogen von der Secessionskunst über den Expressionismus zur neuen Sachlichkeit bis hin zur Kunst verfemter und verfolgter Künstlerinnen spannen. Die Ausstellung wird von einem Katalog begleitet, in dem u.a. die neuesten Forschungsergebnisse zur Vereinsgründung und zur Mal- und Zeichenschule dargelegt werden.



9.12.2016–18.6.2017
Museum Fünf Kontinente,
München

Aus dem Land des Schneelöwen

Kostbarkeiten aus Tibet 15. – 20. Jahrhundert

Das Museum Fünf Kontinente besitzt eine international außerordentlich bedeutende Tibet-Sammlung. Ihre Anfänge gehen auf die Brüder Schlagintweit zurück, die 1854 bis 1857 Forschungsreisen nach Indien und Tibet unternahmen. Die Sammlung wurde kontinuierlich erweitert und verfügt heute über herausragende Kunstwerke. Eine willkommene und wertvolle Bereicherung dieser Bestände war die Schenkung der Sammlung tibetischer Alltagskultur mit dem Schwerpunkt Teppiche und Textilien von Justyna und Michael Buddeberg. Tibetische Teppiche und Textilien waren bisher in der Tibet-Sammlung des Museums anteilmäßig geringer präsentiert, so dass sich nun mit der Schenkung das Museum auch auf diesem Gebiet unter die bedeutendsten Sammlungen Europas einreihen kann.

Der die Ausstellung begleitende Katalog widmet sich nicht nur den tibetischen Teppichen und Textilien, die in unterschiedlichen Färbe- und Webtechniken von Nomaden und Bauern hergestellt wurden, sondern gleichermaßen auch Werken der Metallbearbeitung wie Tür- und Sattelbeschlägen sowie dem tibetischen Schmuck – einem unverzichtbaren Bestandteil tibetischer Tracht und oft mit symbolischer Bedeutung und magischen Kräften belegt.

Stadtmuseum Erlangen

Bestandskatalog der Kunstsammlung, Band 2

Der Bestandskatalog zur Kunstsammlung des Stadtmuseums Erlangen wird in drei Teilbänden erscheinen. Der erste Teil beinhaltet die Kunst des 17. bis 19. Jahrhunderts; der zweite Teil widmet sich dem 20. Jahrhundert.

Band 1, der im laufenden Jahr erschienen ist, dokumentiert insgesamt rund 120 Werke von ca. 40 namentlich bekannten und ebenso vielen anonymen Künstlern. Insgesamt befinden sich 150 Werke im Stadtmuseum. Einige davon werden wegen ihres schlechten Zustands oder ihrer minderen Qualität nicht in den Katalog aufgenommen, ebenso wenig solche, die nur zufällig in die Sammlung gelangt sind. Band 2 des Bestandskatalogs ist derzeit in Arbeit.

Dom- und Diözesanmuseum, Eichstätt

Bestandskatalog mittelalterlicher Bildwerke

Das Domschatz- und Diözesanmuseum verfügt über eine beachtliche Sammlung mittelalterlicher Skulpturen und Gemälde. Der Schwerpunkt der Sammlung liegt im 15. und im frühen 16. Jahrhundert. Es handelt sich um 62 Skulpturen aus Holz, 17 Skulpturen aus Stein und 14 Gemälde, die zum Teil aus mehreren Einzeltafeln bestehen. Da die Sammlung bislang noch nicht wissenschaftlich erschlossen und publiziert ist, erstellt und publiziert das Museum jetzt einen wissenschaftlichen Bestandskatalog, der dem heutigen wissenschaftlichen Standard entspricht. Neben kunsthistorischen Themen werden auch restauratorische, kunsttechnologische und naturwissenschaftliche Erkenntnisse mit einfließen.

Friedrich-Alexander-Universität,
Erlangen

Bestandskatalog Zeichnen in Cranachs Werkstatt

Das Erlanger Konvolut von 86 Zeichnungen aus den Werkstätten von Lucas Cranach d.Ä. und seinem Sohn Lucas d.J. ist komplett aus der Entstehungszeit überliefert. Es gelangte mit anderen Künstlernachlässen der deutschen Renaissance in den Besitz der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach und von dort 1805 schließlich an die Universitätsbibliothek Erlangen. Mit dieser Provenienz ist das Erlanger Konvolut nicht nur das weltweit größte aus den Werkstätten von Vater und Sohn Cranach, die Zeichnungen sind deshalb auch in hervorragendem Zustand. Der Katalog soll zunächst die Ausstellung in der Fränkischen Galerie in Kronach begleiten, bevor er in die Reihe der Erlanger Bestandskataloge aufgenommen wird.

Archiv der Akademie der Künste,
Berlin

Kosmos Heartfield. Der graphische Nachlass von John Heartfield

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

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

Archiv der Akademie der Künste,
Berlin

Kosmos Heartfield. Der graphische Nachlass von John Heartfield

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

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

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Porzellansammlung

Die Sammlung Augusts des Starken

Als eine der größten und bedeutendsten keramischen Spezialsammlungen der Welt ist die Porzellansammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden bekannt für seltenes Porzellan der Meißener Manufaktur sowie für ihren Reichtum an chinesischem und japanischem Exportporzellan. Bereits um 1590 gelangten die ersten chinesischen Porzellane in die Kunstkammer des sächsischen Herrscherhauses, aber erst die Sammel Leidenschaft Augusts des Starken ließ die Sammlung vom Ende des 17. Jahrhunderts bis zu seinem Tode im Jahr 1733 zu kaum vorstellbarer Größe anwachsen. Fünf Bände historischer Inventarbücher existieren seit 1721. Die Porzellansammlung in Dresden arbeitet jetzt an der Erstellung eines wissenschaftlichen Bestandskatalogs der Sammlung Augusts des Starken, basierend auf den Inventaren des 18. Jahrhunderts.



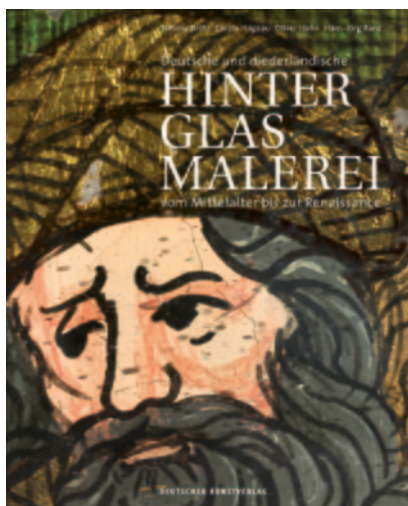
Historischer Verein Freising

Freising im Visier

Die bemalten Scheiben der Freisinger Feuerschützen seit 1684

2009 übergab die Königlich privilegierte Feuerschützengesellschaft Freising 107 bemalte Schützenscheiben aus der Zeit von 1684 bis 1954 als unbefristete Leihgabe in die Sammlung des Historischen Vereins Freising. Mit diesem Bestand gewinnt Freising einen bisher unbekannten, ungewöhnlichen und großen Bilderzyklus zu den letzten 300 Jahren seiner Geschichte. Das vorliegende Buch präsentiert diesen kostbaren Scheibenbestand der Freisinger Feuerschützen. Der historische Bilderbogen spannt sich von der Epoche der Fürstbischöfe über das bürgerlich geprägte 19. Jahrhundert bis in die Nachkriegszeit und spiegelt in eindrucksvoller Weise Geschichte und Kultur dieses Zeitraums.

Im Mittelpunkt der wissenschaftlichen Publikation steht der Bestandskatalog. Hinzu kommen Beiträge zum Bildtypus der bemalten Schützenscheibe und zum Selbstverständnis des Schützenwesens. Ergänzt wird die Darstellung durch biographische Notizen zu den Scheibenmalern und den beteiligten Schützen. Erläuterungen zu technischen Fragen und zur Konservierung des Bestandes runden den Band ab.



Deutscher Kunstverlag, München

Hinterglasmalerei

vom Mittelalter bis zur Renaissance

Der reich illustrierte Band widmet sich den Anfängen der deutschen und niederländischen Hinterglasmalerei. Ein interdisziplinäres Team von Kunsthistorikern, Restauratoren und Naturwissenschaftlern untersuchte Hinterglasbilder aus Museen und Sammlungen im In- und Ausland, welche im Zeitraum von 1300 bis 1600 entstanden sind.

Im ersten Teil des Buches wird eine kunst- und kulturgeschichtliche Einordnung vorgenommen und auf die Kunsttechnologie der Schwarzlotmalerei von Hinterglaswerken eingegangen. Ausführliche wissenschaftliche Beiträge zur deutschen, niederländischen wie auch zur schweizerischen Hinterglaskunst, zur Tafel- und Glasmalerei und zu graphischen Vorlagen sowie technologische Beiträge zur Glasherstellung, zu Hinterglas-techniken, Kaltbemalung auf Glasmalereien, Farb- und Bindemitteln geben einen tiefen Einblick in den aktuellen Forschungsstand. In einem anschließenden Katalogteil werden 35 ausgewählte Objekte mit reichem Bildmaterial vorgestellt. Ein umfangreiches Glossar ermöglicht auch Laien den Zugang zu diesem bislang nur wenig behandelten Bereich der Kunst.



Deutscher Kunstverlag, München

Botticelli – Signorelli – Michelangelo

Zur Kunstpolitik des Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici

Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici (1463–1503) zählte gemeinsam mit seinem Bruder Giovanni zur jüngeren Linie der Medici und zu den einflussreichsten Machthabern und Staatsmännern von Florenz. In Zeiten politischer und wirtschaftlicher Machtkämpfe wurde der von namhaften Humanisten ausgebildete Lorenzo zum Auftraggeber und Mäzen der bedeutendsten Künstler seiner Epoche – Künstlern wie Botticelli, Signorelli und Michelangelo.

Das Buch rekonstruiert die reiche Ausstattung des Stadtpalastes und der Landvillen, die sich im Besitz der Medici-Brüder befanden. Heute weltbekannte Kunstwerke, darunter Botticellis *Primavera*, werden erstmals in ihren ursprünglichen räumlichen und programmatischen Kontext gestellt und als Ausdruck des Anspruchs auf die Vorherrschaft in Florenz diskutiert. Die vorliegende Publikation ist die vierte Folge, Band X, der *Italienischen Forschungen* des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, Max-Planck-Institut.



AK Orangerien e.V., Gotha

Orangeriekultur in Oberfranken

Das heutige Oberfranken mit den historischen Territorien Bamberg und Bayreuth ist eine alte und sehr vielschichtige Kulturlandschaft. Während Bamberg mit der Residenz Seehof und auch Pommersfelden im 17. und 18. Jahrhundert untrennbar mit den Namen der Fürstbischöfe von Schönborn verbunden waren, erlebte Bayreuth unter den Markgrafen von Brandenburg-Bayreuth seine kulturelle Blüte. Mit den jeweiligen Bauvorhaben ging eine reiche Orangeriekultur einher. Gleich zwei Orangeriebauten zu Seiten des Garteneingangs kündeten in Seehof von der ehemals blühenden Orangeriekultur, in Pommersfelden mehrere Orangerien sowie ein Palmhaus, in Bayreuth entstand außer dem Neuen Stadtschloss und seinem Garten die außergewöhnliche Anlage der Eremitage. Bislang hat lediglich die Schlossgärtnerei von Seehof den Versuch gewagt, den einstigen Orangeriebestand wiederzubeleben.

Auch auf dem Land im heutigen Oberfranken sind zahlreiche ehemalige Pflanzenhäuser zu entdecken. Häufig in Privatbesitz, ist ihre Erhaltung eine besondere denkmalpflegerische Aufgabe.



Stiftung Schloss Friedenstein,
Gotha

Fliegende Blätter

Die Sammlung der Einblattholzschnitte des
15. und 16. Jahrhunderts

Thüringen ist Lutherland und das Kernland der Reformation. In Eisenach und Erfurt hat Martin Luther seine Schul- und Universitätsausbildung erfahren, auf der Wartburg begann er die Übersetzung der Bibel und damit sein Kultur, Sprache und Religion prägendes Wirken. Das Eintreten der Ernestiner für die lutherische Sache, ihre Weltoffenheit, Toleranz, Kunstsinigkeit und Sammelleidenschaft sichert uns noch heute den Zugriff auf Kunstwerke, Bücher, Dokumente und Archivalien der Reformation. Die Handschriften und Drucke gehören zu den weltweit bedeutendsten reformationshistorischen Quellen.

Die Einblattdrucke, die in diesem doppelbändigen Katalog vorgestellt werden, gehören zu den Kostbarkeiten. Illustrierte Flugblätter der Reformationszeit waren die Massenkommunikationsmittel ihrer Zeit. Sie zielten wie heute die social media auf ein möglichst breites Publikum. Illustrationen mussten in Teilen die Schriftsprache ersetzen, und das öffentliche Vorlesen nahm einen hohen Stellenwert in der Gesellschaft ein, denn nur in geringem Maße war damals die Bevölkerung in der Lage, zu schreiben und zu lesen.

Dass solche Drucke, die eigentlich für den lesenden Gebrauch bestimmt waren, die öffentlich aufgehängt wurden oder mehrfach gefaltet, weitergegeben oder verstaut wurden, gut 500 Jahre überdauerten, ist Sammlern zu danken, die frühzeitig den Wert der Blätter erkannten. Sie legten Kollektionen an und schützten die Drucke damit vor Verschleiß. Die Stiftung Schloss Friedenstein in Gotha besitzt eine solche Sammlung von knapp 700 illustrierten Einblattgedrucken und Flugblättern, die aus dem Jahrhundert der Reformation stammen und dieses in politischer, gesellschaftlicher und konfessionell-religiöser Hinsicht abbilden.

Die Gothaer Sammlung beeindruckt: die Provenienz – möglicherweise noch aus Wittenberg stammend –, die künstlerische Qualität, die Heterogenität der Themen. Der opulente zweibändige Bestandskatalog schließt zur Würdigung des Bestandes hier hervorragend an.



Staatliche Museen zu Berlin – SPK,
Alte Nationalgalerie

Bestandskatalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts

Die Alte Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin verwahrt in ihrem Stammhaus auf der Museumsinsel einen einzigartigen Bilderschatz von Kunst des 19. Jahrhunderts: Gemälde von Friedrich, Blechen und Schinkel, von Böcklin, Manet und Menzel, Gauguin und Schuch – im ganzen rund 2.000 Gemälde. Das ist weit mehr, als in Sonder- oder Dauer- ausstellungen gezeigt werden kann. In der Tat finden in den Ausstellungsräumen der Alten Nationalgalerie nur etwa ein Fünftel aller Gemälde Platz. Die restlichen 80 % der Sammlung werden in Depots verwahrt. Um der Öffentlichkeit die ganze Sammlung als Bilderspeicher des 19. Jahrhunderts zugänglich zu machen und möglichst reich an Informationen zu erschließen, wurde vor 3 Jahren begonnen, den gesamten Bestand der Alten Nationalgalerie wissenschaftlich zu bearbeiten, einschließlich der Kurzbiographien der Künstler, technischer Daten zu den Gemälden und prägnanten Werkkommentaren, und das Ergebnis in einem Bestandskatalog zu erfassen.

Ende 2016 erschien nun ein zweibändiger Bestandskatalog zur Malkunst im 19. Jahrhundert, der eine große Lücke schließt, da ein solcher Bestandskatalog seit Jahrzehnten ein Desiderat für die Staatlichen Museen zu Berlin darstellte.



Darüber hinaus werden die Daten im Rahmen von SMB-Digital, der Onlinedatenbank aller Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin, online gestellt und stehen damit als digitaler Wissensspeicher der Allgemeinheit zur Verfügung. Auf diese Weise werden die verschiedenen Leser- und Nutzergruppen optimal erreicht, und der Gesamtkatalog kann auf beiden Publikationsschienen gleichzeitig Wissen stiften und zum Besuch der Originale einladen, Neugier wecken und Forschung initiieren.



Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München

Historisches Museum der Pfalz, Speyer

Staatliche Museen zu Berlin, Alte Nationalgalerie

Städtische Museen Freiburg

Bewahren und Forschen

Die Restaurierung des Cuvillies-Theaters

Die Publikation dokumentiert in mehreren Aufsätzen zum einen die Konzeption und Umsetzung des Restaurierungsprojekts »Cuvillies-Theater« der Jahre 2004 bis 2008 und präsentiert zum anderen wichtige Phasen der bauhistorischen Entwicklung des Theaters und neueste Forschungen zum historischen Ort der Wittelsbacher Residenz. Es werden sowohl die architektonischen Herausforderungen der Umbaumaßnahmen vorgestellt wie auch die zu lösenden restauratorischen Probleme im Theater diskutiert. Weitere Beiträge beleuchten riskante Phasen der Baugeschichte der Hof-Oper im 19. und 20. Jahrhundert – einem der weltweit bedeutendsten Raumkunstwerke der Bühnenarchitektur.

Seit Jahrzehnten wurde bis in die jüngste Gegenwart eine Fülle neuer Erkenntnisse zur frühen Baugeschichte der Residenz zusammengetragen, die aus Grabungen und Quellenanalysen erschlossen werden konnten. Diese Erkenntnisse werden jetzt erstmalig im Zusammenhang auf einer wissenschaftlichen Grundlage dargestellt.

Zuschuss zur Publikation anlässlich der Einrichtung des Bronzemuseums in der Münchner Residenz

Zuschuss zur Publikation *Tafelband zur Schatzkammer der Münchner Residenz* (4. Rate)

Zuschuss zur Ausstellung *Carl Theodor von Buseck im Kloster Banz* (letzte Rate)

Zuschuss zur Ausstellung *Richard Löwenherz* (erscheint im JB 2016/2017)

Zuschuss zur Restaurierung der von der EvSK erworbenen 4 Kühe von Rembrandt Bugatti (siehe Jb 2014/2015)

Zuschuss zur Ausstellung *Im Laboratorium der Moderne – Adolf Hölzl und sein Kreis* (erscheint im Jb 2016/2017)

§ 1

Name, Sitz und Rechtsstand

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

§ 2

Zweck der Stiftung

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

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

§ 3

Stiftungsvermögen

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

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

§ 4 Stiftungsmittel

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

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

§ 5 Organe der Stiftung

Organe der Stiftung sind

- a) der Stiftungsrat
- b) der Stiftungsvorstand.

§ 6 Stiftungsrat

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

§ 7

Vorsitzender des Stiftungsrats

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

§ 8

Aufgaben des Stiftungsrats

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

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

§ 9

Beschlussfassung des Stiftungsrats

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

§ 10

Stiftungsvorstand

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

§ 11

Aufgaben des Stiftungsvorstands

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

§ 12

Beschlussfassung des Stiftungsvorstands

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

§ 13

Geschäftsjahr, Jahresrechnung

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

§ 14

Satzungsänderung, Umwandlung und Aufhebung der Stiftung

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

§ 15

Vermögensanfall

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

§ 16

Stiftungsaufsicht

Die Stiftung untersteht der Aufsicht der Regierung von Oberbayern.

§ 17

Inkrafttreten

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

I. Förderungsmaßnahmen

Die Ernst von Siemens Kunststiftung dient der Bildenden Kunst, insbesondere durch Förderung und Bereicherung öffentlicher Kunstsammlungen. Die Stiftung unterstützt öffentliche Kunstsammlungen beim Ankauf von bedeutenden Kunstwerken in der Regel entweder durch Erwerb eines Miteigentumsanteils oder durch Gewährung eines zinslosen Darlehens zur Zwischenfinanzierung. In Betracht kommt in Einzelfällen auch eine finanzielle Unterstützung bei der Restaurierung bedeutender Kunstwerke öffentlicher Kunstsammlungen. Die Stiftung unterstützt darüber hinaus Kunstausstellungen öffentlicher Kunstsammlungen durch Gewähren einer Zwischenfinanzierung oder eines Zuschusses.

Nach dem Willen des Stifters soll die Förderung in erster Linie öffentlichen Museen und öffentlichen Sammlungen zugute kommen, die sich am Sitz oder in unmittelbarer Nähe von größeren Standorten der Siemens AG befinden. Werke lebender Künstler sollen in aller Regel nicht gefördert werden. Das gleiche gilt für das Werk verstorbener Künstler, deren Nachlass noch nicht auseinander gesetzt ist.

II. Erwerb von Kunstwerken

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

Der Stifter wollte in erster Linie den 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 Ankaufrispreises entsprechen und in der Regel 50 % nicht übersteigen.

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

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

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

- (3) Vorschläge für Ankäufe sollen von den interessierten Institutionen ausgehen. Entsprechende Förderungsanträge sind an den Geschäftsführer der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird dabei, falls im Einzelfall nichts anderes vereinbart wird, um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:
- eine kurze Darstellung des zu erwerbenden Kunstwerkes und der Gründe, warum der Antragsteller es erwerben will;
 - die Angabe des Kaufpreises und einen Finanzierungsplan mit der Angabe, in welcher Höhe sich der Antragsteller oder sein Träger an der Aufbringung des Kaufpreises zu beteiligen bereit ist; die Stiftung wird Anträge, die einen solchen Eigenbeitrag nicht vorsehen, in aller Regel nicht weiterverfolgen;
 - eine möglichst lückenlose Darlegung der Provenienz des Kunstwerks, aus der insbesondere hervorgehen sollte, dass die Eigentumsverhältnisse geklärt und keinerlei Restitutions- oder ähnliche Ansprüche derzeit bekannt oder künftig zu erwarten sind;
 - die Versicherung des Antragstellers, dass alle Möglichkeiten der Preisverhandlungen ausgeschöpft sind;
 - mindestens zwei Gutachten von unabhängigen und möglichst im aktiven Dienst stehenden anerkannten Fachleuten, die zu dem Rang des Kunstwerks und zu seiner Bedeutung für die Ergänzung und Bereicherung der Sammlungen des Antragstellers Stellung nehmen; die Gutachten sollen sich auch zur Angemessenheit des ausgehandelten Kaufpreises äußern;
 - eine Photographie des Kunstwerks;
 - weitere sieben Photographien oder Ektachrome, falls die Stiftung die Bearbeitung des Antrags in Aussicht stellt.
- (4) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Antrages mit der Stiftung einen Vertrag über die Verwaltung des gemeinsam erworbenen Kunstwerkes [...] zu schließen. Er ist danach insbesondere verpflichtet,
- das erworbene Kunstwerk unverzüglich in Besitz zu nehmen und zu inventarisieren;
 - das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich auszustellen;
 - das ausgestellte Kunstwerk mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung und dem Hinweis zu versehen: »Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung« (in Fällen von alleinigem Eigentum der Stiftung mit dem Logo der Ernst von Siemens Kunststiftung und dem Hinweis »Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung«);
 - bei jeder Ausstellung oder Veröffentlichung des Kunstwerks mit dem Hinweis »Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung« die Mithilfe und Beteiligung der Stiftung zu erwähnen (gegebenenfalls entsprechend das Eigentum der Stiftung);
 - der Stiftung zur Veröffentlichung in ihrem Tätigkeitsbericht ein Original-Ektachrome mit Farbkeil oder Bilddatei (CD-ROM in für Kunstdrucke geeigneter Qualität) des Kunstwerks zu überlassen, zusammen mit einer Beschreibung von maximal 2000 Zeichen (einschließlich Leerzeichen), die mit dem Namen des Verfassers gezeichnet ist;
 - das Kunstwerk nicht ohne Zustimmung der Stiftung zu veräußern und zu verleihen;
 - der Stiftung für einen begrenzten Zeitraum pro Jahr das Kunstwerk herauszugeben.
- Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.

- (5) Die Stiftung wird, um gegenüber Stiftungsaufsicht und Prüfungsgesellschaft die erforderlichen Nachweise führen zu können, spätestens alle fünf Jahre Bestätigungen des Antragstellers erbitten,
- dass das erworbene Kunstwerk sich in seinem Besitz befindet und inventarisiert ist,
 - dass das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich ausgestellt ist und
 - dass das ausgestellte Kunstwerk mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung und dem unter (4) beschriebenen Hinweis versehen ist.

III. Förderung von Kunstaussstellungen

- (6) Die Stiftung fördert nur Kunstaussstellungen überregionaler, in der Regel nationaler oder internationaler Bedeutung. Die Ausstellung muss von einem wissenschaftlich geführten Museum oder einem vergleichbar qualifizierten Veranstalter ausgerichtet werden. Sie soll möglichst mit eigenen, fachlich qualifizierten Mitarbeitern des Veranstalters erarbeitet und durchgeführt sowie von einem Katalog begleitet werden.
- (7) Die Förderung erfolgt entweder durch einen Zuschuss zur Ausstellung als ganzer, oder durch einen Zuschuss zu den Herstellungskosten des Ausstellungskataloges, oder durch eine zinslose Zwischenfinanzierung (Abschnitt V).

- (8) Bei Zuschüssen kann die Stiftung eine angemessene Beteiligung an etwaigen Überschüssen verlangen. Hierzu haben die Veranstalter der Ausstellung der Stiftung nach Beendigung der Ausstellung (und einschließlich etwa folgender Ausstellungsstationen) in einem angemessenen Zeitrahmen (max. 6 Monate) eine Abrechnung vorzulegen, aus der auch die Verwendung evtl. Überschüsse ersichtlich ist.

Wurde die Ausstellung als ganze bezuschusst, so ist die Stiftung am Überschuss der Ausstellung bis zur vollen Höhe des Zuschusses zu beteiligen, falls nichts anderes vereinbart wird;

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

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

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

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

IV. Stipendien

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

V. Zwischenfinanzierung

- (11) Die Stiftung kann den Erwerb von Kunstwerken nach Abschnitt II. oder 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.

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

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

VI. Bestandskataloge

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

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

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

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

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

VII.

Restaurierung von Kunstwerken

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

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

- (20) Die Stiftung schließt Verträge über die Finanzierung von Restaurierungsmaßnahmen nicht mit einzelnen Restauratoren, sondern gibt einen Zuschuss an das Museum, an dem oder für das sie tätig sind. Das begünstigte Museum übernimmt die Verantwortung für die finanzielle Abwicklung des Zuschusses.

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

VIII.

Sonstige Förderungsmaßnahmen

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

IX.

Entscheidung über Anträge

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

1. November 2004

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

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

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

Stiftungsrat und Stiftungsvorstand sind ehrenamtlich tätig.

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

Sitz der Stiftung:

Wittelsbacherplatz 2

80333 München

www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de

Stiftungsrat:

seit 1992 Prof. Dr. Armin Zweite, München
Vorsitzender (ab 2007)
seit 2004 Dr. Renate Eikermann, München
seit 2010 Prof. Dr. Klaus Schrenk, München
seit 2013 Joe Kaeser, München
seit 2013 Dr. Gerhard Cromme, München
seit 2014 Lukas Graf Blücher, Eurasburg

Stiftungsvorstand:

seit 2001 Niels Hartwig, München
seit 2014 Andreas Schwab, München

Generalsekretär:

seit 2014 Dr. Martin Hoernes, Berlin, München

Ehemalige Mitglieder des Stiftungsrats:

1983 – 2015	Dr. Heribald Närgen (†)
1983 – 1989	Dr. Gerd Tacke, München
1983 – 1992	Prof. Dr. Günter Busch, Bremen
1983 – 1992	Prof. Dr. Willibald Sauerländer, München
1983 – 2004	Prof. Dr. Wolf-Dieter Dube, Berlin
1988 – 1994	Sybille Gräfin Blücher, München
1989 – 2004	Prof. Peter Niehaus, München
1992 – 2004	Prof. Dr. Wolf Tegethoff, München
1994 – 2008	Peter von Siemens, München
2004 – 2007	Dr. Heinrich von Pierer, München
2004 – 2010	Prof. Dr. Reinhold Baumstark, Gräfelfing
2007 – 2013	Peter Löscher, München
2007 – 2013	Peter Y. Solmssen, München
2008 – 2014	Dr. Ferdinand von Siemens, München

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

Ehemaliger Geschäftsführer:

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

Abbildungsnachweis und Urheberrechte

Altenburg	Lindenau-Museum S. 63
Augsburg	Kunstsammlungen und Museen Augsburg S. 21
Berlin	Staatliche Museen zu Berlin – Neue Nationalgalerie S. 81 Bauhaus-Archiv, Museum für Gestaltung S. 55 Berlinische Galerie S. 67, 72, 73
Braunschweig	Herzog Anton Ulrich Museum S. 27
Brühl	Schlösser Augustusburg und Falkenlust S. 29, 31
Celle	Bomann-Museum S. 25
Chemnitz	Kunstsammlungen Chemnitz S. 79
Dessau	Stiftung Bauhaus Dessau S. 71, 72, 73
Dresden	Staatliche Kunstsammlungen Dresden S. 47, 57
Düsseldorf	Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen S. 75
Eichstätt	Dom- und Diözesanmuseum Eichstätt S. 19
Freiburg	Städtische Museen Freiburg S. 45
Freising	Diözesanmuseum Freising S. 17
Gotha	Stiftung Schloss Friedenstein S. 37
Hannover	Sprengel Museum Hannover S. 69, 72, 73

Kleve	Stiftung B.C. Koekkoek-Haus Kleve S. 39
Karlsruhe	Staatliche Kunsthalle Karlsruhe S. 61
Kassel	Museumslandschaft Hessen Kassel S. 33
Leipzig	Museum der bildenden Künste, Leipzig S. 41
Ludwigshafen	Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen S. 49
München	Staatliche Graphische Sammlung S. 43
	Staatliche Münzsammlung S. 15
	Bayerische Staatsgemäldesammlungen S. 65
	Sudetendeutsches Museum, München S. 51
	Die Neue Sammlung, München S. 53
Nürnberg	Germanisches Nationalmuseum Nürnberg S. 59
Oldenburg	Horst-Janssen-Museum S. 77
Stralsund	Kunstsammlung der Hansestadt Stralsund S. 35
Ulm	Ulmer Museum S. 23

Impressum

Herausgeber:

Ernst von Siemens Kunststiftung
Wittelsbacherplatz 2
D-80333 München
www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de

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