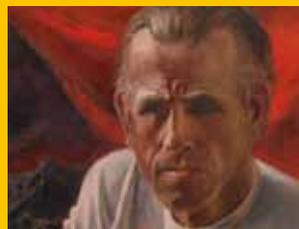




Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung

2014 | 2015



32. Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung München

1.10.2014 – 30.9.2015

Bericht 2014 | 2015 über die Arbeit der
Ernst von Siemens Kunststiftung
Die Mitglieder des Stiftungsrats, des Stiftungsvorstands und der Geschäftsführung sind auf S. 143
aufgeführt.

Vorwort

Lässt man die vergangenen Monate Revue passieren und vergegenwärtigt man sich an Hand ausgewählter Beispiele, wie sie in der vorliegenden Veröffentlichung dokumentiert sind, was die Ernst von Siemens Kunststiftung gefördert und unterstützt hat, dann ist bei aller Freude und Genugtuung über das Erreichte leider auch daran zu erinnern, dass Dr. Heribald Närger im Alter von 91 Jahren am 26. April 2015 verstorben ist.

Auch Monate später sind alle, die ihn gekannt und geschätzt haben, von großer Trauer erfüllt, und das gilt ganz besonders für die ehrenamtlichen Mitglieder des Stiftungsrats und für jene Kolleginnen und Kollegen, die hauptberuflich für die Ernst von Siemens Kunststiftung tätig sind.

Erinnern wir uns noch einmal. Zu Beginn der 1980er Jahre gelang es Heribald Närger, damals Mitglied des Vorstands und für Finanzen zuständig, Ernst von Siemens (1903–1990) zu überzeugen, nach der Carl Friedrich von Siemens Stiftung (1958), benannt nach seinem Vater, und der Ernst von Siemens Musikstiftung (1972) schließlich auch noch eine Kunststiftung ins Leben zu rufen. Ernst von Siemens, ausgebildeter Physiker, war von 1956 bis 1971 Aufsichtsratsvorsitzender. 1966 führte er die einzelnen Werkkomplexe (Siemens & Halske, Siemens & Schuckert, Siemens-Reiniger) zur Siemens AG zusammen. Er blieb unverheiratet, war kinderlos und fungierte in den letzten Jahren seines Lebens als Ehrenvorsitzender des Aufsichtsrats der Siemens AG. Als er 1983, motiviert durch Heribald Närger, die Ernst von Siemens Kunststiftung gründete, bedachte er sie mit einem beträchtlichen Kapital aus seinem Privatvermögen. Die sich schon damals abzeichnende sukzessive Verarmung öffentlicher Museen und Ausstellungsinstitutionen veranlasste ihn, die finanzielle Basis seiner Stiftung noch zu Lebzeiten durch laufende Zuwendungen und Zustiftungen insbesondere von Aktien zu stärken. Schließlich hat er die Kunststiftung testamentarisch noch einmal großzügig bedacht und ihr auch Teile seiner Kunstsammlung übereignet.

Außerdem ist es aufgrund einer Initiative Heribald Närgers und der Weitsicht des Vorstands der Siemens AG von Anfang an so, dass der Konzern der Stiftung jährlich einen namhaften Betrag zuführt, um deren Aktionsmöglichkeiten substantiell zu erweitern. Satzung und Förderrichtlinien legen dabei den Rahmen fest, innerhalb dessen die Ernst von Siemens Kunststiftung tätig sein darf und helfen kann.

Wenn man sich das noch einmal vor Augen führt, versteht sich fast von selbst, dass Heribald Närger die Ausrichtung, den Charakter und vor allem die Aktivitäten und Fördermaßnahmen der Stiftung maßgeblich prägte, obwohl ihm als Mitglied des Vorstands und anschließend Vorsitzendem des Aufsichtsrats der Siemens AG (1988–1993) dafür eigentlich kaum die nötige Zeit blieb. Wie er dann ab 1983 mit einer Mitarbeiterin von seinem Büro aus alle Aufgaben in die Hand nahm, die Geschicke der Stiftung mit Umsicht und klaren Vorstellungen dirigierte und die entsprechenden Weichen stellte, ist unvergessen.

Und er war so klug und weitsichtig, die sich ständig vermehrenden Tagesgeschäfte und die enorm wachsende Korrespondenz mit den vielen Antragstellern in andere Hände zu geben. 2004 berief er Prof. Dr. Joachim Fischer als Geschäftsführer, der seither bis 2014 mit großer Umsicht, Kompetenz und Engagement für die Ziele und Aufgaben der Stiftung wirken konnte. Und mit Gabriele Werthmann wurde ihm eine umsichtige, kluge und gut organisierte Kollegin an die Seite gestellt. Wiederum mit Hilfe Närgers kam mit Alfred Korte ein Fachmann für alle finanztechnischen und buchhalterischen Belange hinzu. Abgesehen von den ehrenamtlich tätigen Mitgliedern des Stiftungsrats sind es demnach drei Personen, die hauptberuflich für die Ernst von Siemens Kunststiftung tätig sind. Joachim Fischer verabschiedete sich altersbedingt, und an seine Stelle trat am 1. Oktober 2014 mit Dr. Martin Hoernes ein Kunsthistoriker, der bis zu seinem Wechsel nach München zuletzt als stellvertretender Generalsekretär der Kulturstiftung der Länder tätig war und damit die allerbesten Voraussetzungen mitbrachte, um die Geschicke der Ernst von Siemens Kunststiftung zu bestimmen. Der Übergang ist problemlos vollzogen, und das erste Jahr der kollegialen Zusammenarbeit mit dem Stiftungsrat verspricht für die Zukunft eine positive Entwicklung.

In den letzten beiden Jahren seines Lebens hat sich Heribald Närger mehr und mehr zurückgezogen und die Aktivitäten der Ernst von Siemens Kunststiftung, die mancher geradezu als „seine“ Stiftung verstand, zunehmend von außen betrachtet. Die sich vergrößern- de Distanz nahmen die Mitglieder des Stiftungsrats mit großem Bedauern, aber auch voller Verständnis zur Kenntnis. Dennoch war er bei allen weitreichenden Entscheidungen involviert, ganz gleich, ob es dabei um finanzielle, organisatorische oder solche Belange ging, die die Aufgaben der Stiftung ganz unmittelbar betreffen.

Das zeigte sich auf besondere Weise, als es vor einiger Zeit darum ging, ein epochales Werk des 16. Jahrhunderts für das Bayerische Nationalmuseum zu erwerben (siehe Jahresbericht 2011/12). Die Bronzeskulptur an dieser Stelle zu erwähnen, macht nicht zuletzt deshalb Sinn, weil auf Heribald Närgers insistierendes Betreiben die Stiftung sehr entschieden über den sonst üblichen Rahmen ihrer Förderaktivitäten hinausgegangen ist. Der *Merkur* von Hubert Gerhard (um 1550–1620) befand sich bereits viele Jahre als Dauerleihgabe aus Privatbesitz im genannten Museum und figurierte dort als Mittelpunkt eines bedeutenden Ensembles manieristischer Plastiken, die überwiegend für den Münchner Hof geschaffen worden bzw. in Bayern entstanden waren. Relevante Ankaufsmittel vermochte das Museum nicht aufzubieten. Mögliche Förderer hatten zwar im Vorfeld ihre Hilfsbereitschaft signalisiert, blieben jedoch angesichts der extrem hohen Preiserwartungen der Eigentümer zurückhaltend. Im Endeffekt war es die Ernst von Siemens Kunststiftung, die die Bronze zu einem mittleren siebenstelligen Betrag erwarb, um sie dem Bayerischen Nationalmuseum als Dauerleihgabe zur Verfügung zu stellen. Heribald Närger plädierte über Monate hin immer wieder mit Nachdruck für den Erwerb, wobei es schließlich Joachim Fischers Verdienst war, durch Zähigkeit und Geschick eine beträchtliche Minderung der ursprünglichen Forderung zu erreichen.

Merkur ist der römische Gott des Handels. Heroldstab, Reisehut, Flügelschuhe und Geldbeutel gehörten zu seinen Insignien. Es waren nicht zuletzt die Kaufleute, die den flinken Götterboten verehrten. Im Nachhinein will es so scheinen, als würde diese Gestalt ganz gut zu dem früheren Finanzchef der Siemens AG passen, schließlich war es Heribald Närger zu verdanken, dass der Konzern in einer wirtschaftlich schwierigen Phase auf eine Liquiditätsreserve von 25 Milliarden DM zurückgreifen konnte, die manche Zeitgenossen als „Närger-Turm“ titulierten. Daran mag mancher denken, wenn er jetzt im Bayerischen Nationalmuseum die so elegante und makellose Götterfigur im Schnittpunkt mehrerer Blickachsen erblickt. Als wichtigster Anziehungspunkt in einem Ensemble hochkarätiger Arbeiten bleibt der *Merkur* Hubert Gerhards aufmerksamen Besuchern nicht zuletzt deshalb im Gedächtnis, weil die so schwerelos aufstrebende, sich gleichsam in die Lüfte erhebende Gestalt den ästhetischen Eindruck einer ganzen Enfilade von Räumen des Museums bestimmt.

Heribald Närgers war zum Schluss nicht einfach nur nominell der Ehrenvorsitzende des Stiftungsrats, sondern wirkte durch Überzeugungskraft, großes Renommee, imponierend vorbildliche Haltung, weitreichende Kenntnisse und beeindruckenden Weitblick insofern weiter, als er in vieler Hinsicht Maßstäbe gesetzt und der Stiftung ein unverwechselbares Profil gegeben hatte. Seine Affinität zu Malerei, Skulptur, Literatur und Wissenschaft fiel dabei im Hinblick auf die Ernst von Siemens Kunststiftung besonders ins Gewicht.

Wenn die Stiftung im kulturellen Leben der Bundesrepublik eine wichtige Rolle gespielt hat und weiterhin spielen wird, dann ist das zweifellos Heribald Närgers unvergessliches Verdienst, wenn auch sicherlich nicht das einzige seines langen Berufslebens und seiner vielen anderen ehrenamtlichen Tätigkeiten. Die außerordentliche Bilanz seines eminenten Engagements für die Ernst von Siemens Kunststiftung lässt sich nicht in wenige Worte fassen, und ich möchte es an dieser Stelle auch nicht unternehmen, das Geleistete in Stichworten zu resümieren. Das erübrigt sich in gewisser Weise, da die Jahresberichte beredtes Zeugnis davon ablegen, welche Hilfen die Ernst von Siemens Kunststiftung der bildenden Kunst, ihrer Erforschung, Erhaltung und Überlieferung bieten konnte. Blickt man auf die Jahre seit 1983 zurück, dann lässt sich in etwa ermessen, welche lange Reihe von herausragenden Gemälden, Plastiken, graphischen Darstellungen, Möbeln, kunstgewerblichen Objekten, Manuskripten und Büchern für öffentliche Institutionen gesichert werden konnten, d. h. für die vielen unterfinanzierten kommunalen und staatlichen Museen beziehungsweise Bibliotheken dieses Landes. Zahlreiche Ausstellungen mit wissenschaftlichem Anspruch wurden unterstützt, wichtige und notwendige Restaurierungsmaßnahmen konnten gefördert und eine große Anzahl fundierter Publikationen ermöglicht werden. Das alles verbindet sich mit dem Namen des Stifters, aber indirekt eben auch mit dem Heribald Närgers, dessen Engagement für die Stiftung so gesehen nicht hoch genug einzuschätzen ist. Zu betonen ist freilich, dass er sich nie in irgendeiner Weise in den Vordergrund gedrängt hat, sondern es eher vorzog, im Hintergrund zu wirken und kaum öffentlich in Erscheinung zu treten. Alles das ist dem Stiftungsrat bewusst und darüber hinaus auch vielen anderen, die in den vergangenen Jahren und Jahrzehnten einer Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung zuteil wurden bzw. Heribald Närgers in anderen Gremien begegneten und ihn dabei kennen und schätzen lernten.

Anzumerken ist an dieser Stelle, dass Dr. Bernhard Lauffer, einer der beiden Vorstände der Ernst von Siemens Kunststiftung, sein Amt bedauerlicherweise vorzeitig zum 31. Dezember 2014 niedergelegt hat, und zwar in erster Linie aus Überzeugung, dass eine solche Funktion besser und effektiver von jemandem wahrgenommen werden kann, der in aktivem Beschäftigungsverhältnis mit der Siemens AG steht (§ 10 der Stiftungssatzung). Inzwischen hat sich Andreas Schwab dankenswerterweise den entsprechenden Aufgaben gestellt und bildet zusammen mit Niels Hartwig den Vorstand. Bernhard Lauffer war nicht nur mit den funktionalen Abläufen des großen Konzerns bestens vertraut, sondern überblickte vor allem auch alle jenen finanziellen Aspekte, die für die Aufgaben der Ernst von Siemens Kunststiftung von größter Bedeutung sind. Ihn zeichnete darüber hinaus eine besondere Affinität zu künstlerischen und kulturhistorischen Phänomenen aus, was sich nicht zuletzt in seiner Eigenschaft als Vorsitzender des Vereins der Freunde und Förderer der Antikensammlungen und Glyptothek München e.V. manifestierte. Beides – die Verbindung mit dem modernen Technikern und das Engagement für die antike Kultur – wirkten sich zum Vorteil für die Arbeit der Ernst von Siemens Kunststiftung aus.

Blickt man zurück, dann lässt sich ernüchternd feststellen, dass sich seit 1983 die Situation für die öffentlichen Institutionen grundlegend verändert hat. Es ist inzwischen eine Binsenwahrheit, dass Museen, aber auch Bibliotheken sich mit einer explosiven Preisentwicklung auf dem Kunst- bzw. Buchmarkt konfrontiert sehen, die es zunehmend schwieriger, wenn nicht unmöglich macht, kapitale Werke für die öffentlichen Sammlungen zu sichern.

Wie auch dieser Jahresbericht zeigt, sind es überwiegend künstlerisch herausragende und historisch einzigartige Zeugnisse der Vergangenheit, die mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung erworben werden konnten. Am Anfang des Spektrums steht dabei eine Kalpis aus dem Umkreis des Meidias-Malers, die um 400 v. Chr. vermutlich in einer attischen Werkstatt entstand. Das knapp 30 Zentimeter große Tongefäß mit einer Darstellung von Aphrodite und anderen Gestalten in einer Gartenlandschaft schließt eine als schmerzlich empfundene Lücke im Sammlungsbestand der Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek in München.

Am anderen Ende der Zeitschiene begegnet uns ein interessantes Gemälde von Bernhard Heisig (1925–2011). *Fliegen lernen im Hinterhof* entstand

1996 und gehört zu jenen Gemälden, in denen der Künstler das Schicksal des Ikarus bzw. sein Scheitern thematisiert. Der Versuch eines Paares, mit Hilfe von zwei Regenschirmen aus einem beengten Hinterhof in die Freiheit zu fliegen, endet zwangsläufig im Absturz und dem verlegenen oder auch höhnischen Kommentar der ebenfalls geschilderten Beobachter. Mit seiner Darstellung, so schrieb Eckhard Gillen „rekurriert Heisig nicht allein auf die politisch schwierigen Verhältnisse der DDR, sondern auch auf die Armseligkeit, die ein Leben an einem solchen Ort impliziert.“ Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat sich mit einem Drittel am Ankaufspreis des Bildes beteiligt und damit das Staatliche Museum in Schwerin unterstützt, das zwar u. a. über eine beachtliche Sammlung von Werken in der DDR tätiger Künstler verfügt, aber bislang kein Gemälde des wohl wichtigsten Malers der Leipziger Schule in den Bestand aufnehmen konnte. Die Komposition muss aufgrund der suggestiven Wirkung als ein Höhepunkt von Heisigs Schaffen während der Nachwendezeit gelten. Überdies behauptet sie in seinem gesamten Œuvre eine herausragende Stellung.

Der Zeitraum von der attischen Kalpis bis zu Bernhard Heisig umfasst beinahe zweieinhalbtausend Jahre. Der Großteil unserer Förderungen konzentriert sich indessen auf die letzten drei bzw. vier Jahrhunderte. So begegnen uns auf den folgenden Seiten Zeugnisse aus Mittelalter, Renaissance und Barock, während sich für die Phase ab dem frühen 19. Jahrhundert das Feld der Förderungen rein zahlenmäßig zunehmend verdichtet. Stellvertretend für die vielen anderen Objekte ist hier nur auf einige weitere Höhepunkte zu verweisen. Dazu gehören die Zimelien der Schlossbibliothek Pommersfelden, das Diptychon mit 10 Silberreliefs aus dem 14. Jahrhundert, die beiden Terrakotta-Modelle von Pierre Étienne Monnot aus der Zeit um 1700, die Photosammlung Siegert (19. Jahrhundert) bzw. August Mackes Porträt seiner Frau (1909).

Man könnte angesichts dieser Dokumentation den Eindruck gewinnen, eine kommentierte und illustrierte Jahresbilanz in Händen zu halten. Etwas Alltägliches oder Normales offenbar. Aber was heißt in diesem Metier schon normal? Was von der Ernst von Siemens Kunststiftung gefördert werden konnte, stellt ja nur ein Bruchteil dessen dar, was eigentlich hätte gefördert werden müssen. Ganz zwangsläufig übersteigen die Ablehnungen bei weitem die Zahl geförderter Projekte. Und diese Schere – das ist voraussehbar – wird sich weiter öffnen. Die Gründe dafür sind evident. Die öffentliche Hand wird sich weiter zurückziehen und sparen, wo es am einfachsten möglich ist, d. h. bei

den sogenannten Investitionen, denen in aller Regel auch die Ankaufsbudgets der Museen zugerechnet werden. Andererseits dürften die Preise für außerordentliche Werke angesichts der immensen Geldströme und der rasanten Zunahme privaten Kapitals in absehbarer Zeit kaum fallen. Das Gegenteil wird vermutlich eintreten und damit die Möglichkeiten von Museen, Bibliotheken und Ausstellungshäusern weiter einengen, aber auch unseren Aktionsradius zunehmend einschränken.

Wenn man sich das weite Spektrum der Erwerbungen der verschiedenen Institutionen vergegenwärtigt, dann erscheint es vor diesen Hintergrund nur konsequent, wenn Restaurierungen kunsthistorisch bedeutender Objekte ebenso gefördert werden wie wichtige Ausstellungen. Die mit vergleichsweise bescheidenen Mitteln ermöglichte Restaurierung von Gemälden und Skulpturen, kunstgewerblichen Objekten, Möbeln und bibliophilen Kostbarkeiten vermag manchmal mehr zu bewirken als der Erwerb eines weiteren sogenannten Highlights unter Einsatz erheblicher Mittel. Beispielhaft ist in diesem Zusammenhang auf die Restaurierung der Kreuzwegstationen von Adam Kraft (um 1505/08) im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg zu verweisen. Und dass Ausstellungen wichtige historische Zusammenhänge anschaulich machen und zum besseren Verständnis der kunstgeschichtlichen bzw. kulturhistorischen Entwicklungen beitragen können, versteht sich ohnehin von selbst. Auch die Bearbeitung von Œuvre- und Bestandskatalogen wird durch die Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglicht, sofern sie wissenschaftlichen Kriterien entsprechen. Da nicht alles in gleicher Weise unterstützt werden kann, spielen Gesichtspunkte von Relevanz, Qualität und Originalität bei der Auswahl der Fördermaßnahmen eine entscheidende Rolle. Die vielen Restaurierungen, Ausstellungsprojekte und Publikationen können nicht im Einzelnen gewürdigt werden, sind aber im Anhang aufgeführt.

Der Bericht lässt jedenfalls anschaulich nachvollziehbar werden, welche Rolle die Ernst von Siemens Kunststiftung als Förderin unterschiedlichster Projekte in dem Berichtszeitraum gespielt hat. Es ist das Anliegen von Stiftungsrat und Stiftungsvorstand, auch in Zukunft einem Weg zu folgen, den Dr. Heribald Närger mit so viel Umsicht eingeschlagen und über beinahe drei Jahrzehnte engagiert und überaus erfolgreich gegangen ist.

Prof. Dr. Armin Zweite

Inhalt

Vorwort 2

Inhaltsverzeichnis 6

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Attische Kalpis,
um 400 v. Chr. 12

Münzschatz von Emmenhausen,
12./13. Jahrhundert 14

Zimelien der Schlossbibliothek,
Pommersfelden,
um 1000, um 1463/64, 1415 16

Aquamanile in Gestalt eines Drachen,
2. Hälfte 12. Jahrhundert 18

Miniatur aus HS J 26,
2. Hälfte 13. Jahrhundert 20

Reliquiar in Gestalt eines buchartigen
Diptychons,
14.–17. Jahrhundert 22

Brevier des Erzherzogs Hermann IV.
von Hessen (Sommerteil),
um 1485 24

Daniel Mauch,
Relief *Verkündigung*,
15.–19. Jahrhundert 26

Objekte ostasiatischer Kunst, 1
aus der Sammlung Klaus F. Naumann,
15.–19. Jahrhundert 28

Objekte ostasiatischer Kunst, 2
aus der Sammlung Klaus F. Naumann,
15.–19. Jahrhundert 30

Abendmahlskanne der Kirche
St. Marien zu Berlin,
1632 32

Johann Heiss,
Allegorie der Luft,
1690 34

Reisetagebuch von J.A. Silbermann, 1741.....	36
Abraham Roentgen Vier Hocker aus dem Ysenburg-Salon, 1745–1750.....	38
Pierre Étienne Monnot, <i>Paris und Bacchantin</i> , 1692 und 1714	40
Gottlieb Schick, <i>Achill empfängt die Gesandten Agamemnonns</i> , 1801	42
Salvator de Carlis Porträtbüste Johann Joachim Winckelmann, um 1808	44
Carl Joseph Begas, <i>Ein alter König lauscht dem Saitenspiel eines Pagen</i> , 1907/08.....	46
Photographie in Italien – die Sammlung Dietmar Siegert, 1840–1900.....	48
Franz von Lenbach, <i>Porträt der Isolde von Wagner</i> , 1884.....	50
Rembrandt Bugatti, <i>Vier Kühe</i> , 1901.....	52
August Macke, <i>Frau des Künstlers mit Hut</i> , 1909.....	54
Otto Dix, <i>Mädchen mit Schleier</i> , 1922.....	56
Joseph Albers, Sechs photographische Montagen, ab 1929–1953	58
Die Sammlung des Ehepaares Hanna Bauer und Hans Batzner, 1930–2003.....	60

Gerrit Rietveld, Kommode, 1938/39	62
Otto Dix, <i>Selbst mit Palette vor rotem Vorhang</i> , 1942.....	64
Georg Kolbe, Skulptur <i>Mahnmal</i> , 1957.....	66
Bernhard Heisig, <i>Fliegen lernen im Hinterhof</i> , 1996	68

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

3. Kriegsordnung des Markgrafen Albrecht von Brandenburg-Ansbach, Mitte 16. Jahrhundert.....	70
Christian Schad, <i>Schadographie Nr. 11</i> , 1919.....	72
Gabriele Münter, <i>Dorf mit grauer Wolke</i> , 1939.....	74

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

„Kunst auf Lager“ Bündnis zur Erschließung und Sicherung von Museumsdepots.....	76
Spätgotischer Konvexspiegel aus der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums, um 1500	82

Adam Kraft, Relief Kreuzwegstationen, 1505/1508	84
Mittelalterliche Objekte für die Ausstellung Lübeck 1500, 1500/1520	86
Handzeichnungen der Spätrenaissance und des Frühbarock, 1560–1700	88
Epitaph des Amtshauptmanns Otto von Pogk, 1578	90
In Mode. Kleider und Bilder aus Renaissance und Frühbarock, um 1560–1600	92
Der Hochaltar im Merseburger Dom, 16./17. Jahrhundert	94
Carl Theodor Buseck, Bilder von der Reise mit Herzog Maximilian I. in Bayern, 1840/1852	96
Keramiken von Hedwig Bollhagen, um 1950	98

Förderung von Ausstellungen

Paul Klee. Sonderklasse, unverkäuflich	102
Zentrum Paul Klee, Bern Museum der bildenden Künste, Leipzig	
Von Rembrandt bis Richter – Meisterblätter der graphischen Sammlung	102
Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg	
Kunstraub Raubkunst	103
Kunstsammlungen, Schlösser und Gärten, Schwerin	
Myanmar – Das Goldene Land	103
Linden-Museum, Stuttgart	

Edgar Degas – Klassik und Experiment	104
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe	

Auguste Papendieck – Töpferin	104
Focke Museum – Bremer Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte	

Armin Reumann – Bilder vom Krieg	105
Institut für Kunstgeschichte der Julian- Maximilians-Universität, Würzburg	

Apocalypse Now	105
Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern	

Bella Figura – Europäische Bronzekunst in Süddeutschland um 1600	106
Bayerisches Nationalmuseum, München	

Erich Klahn – Ulenspiegel	106
Museum Behnhaus Drägerhaus, Lübeck Museum Bad Arolsen	

Emile Bernard – Am Puls der Moderne	107
Kunsthalle Bremen	

Über den Himalaya. Die Expeditionen der Gebrüder Schlagintweit	107
Alpines Museum, München	

Schöne Aussichten – Der Blaue Reiter und der Impressionismus	108
Franz-Marc-Museum, Kochel am See	

München leuchtet – Leo Putz und die Künstlervereinigung „Die Scholle“	108
Kunstverein Apolda Avantgarde	

Bild und Botschaft – Cranach im Dienst von Hof und Reformation	109
Museumslandschaft Hessen Kassel Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha	

Picasso in der Kunst der Gegenwart	109
Deichtorhallen Hamburg	

<i>EIN Gott – Abrahams Erben am Nil</i>110 Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Ägyptisches Museum	<i>SehensWert – Die Planungs- und Baugeschichte der Benrather Schlösser</i>116 Stiftung Schloss und Park Benrath
<i>Liebermann und van Gogh</i>110 Liebermann-Villa am Wannsee, Berlin	<i>Goldglanz und Silberpracht – Hinterglasmalerei aus vier Jahrhunderten</i>117 Kunstsammlungen und Museen, Augsburg
<i>Edle Steine – Lehrreiche Schätze einer Bürgerstadt</i>111 Institut für Klassische Archäologie und Antikenmuseum der Universität Leipzig	<i>Lübeck 1500 – Kunstmropole im Ostseeraum</i>117 Lübecker Museen
<i>Cranach im Gotischen Haus in Wörlitz</i>111 Kulturstiftung Dessau-Wörlitz	<i>Schalcken – Gemalte Verführung</i>118 Wallraf-Richartz-Museum und Fondation Corboud, Köln
<i>Die Dômiers – Der Künstlerkreis des Café du Dôme in Paris</i>112 Kunsthhaus Apolda Avantgarde	<i>West-östlicher Bildersaal – Auf Grand Tour mit Herzog Maximilian in Bayern</i>118 Kloster Banz
<i>Lucas Cranach der Jüngere – Entdeckung eines Meisters</i>112 Stiftung Luthergedenkstätten, Augusteum, Wittenberg	<i>Karl Schmidt-Rottluff – Bild und Selbstbild</i>119 Museum Wiesbaden
<i>Barock und Rokoko</i>113 Bayerisches Nationalmuseum, München	<i>Der Schatten der Avantgarde – Rousseau und die vergessenen Meister</i>119 Museum Folkwang, Essen
<i>Ich bin eine Pflanze – Naturprozesse in der Kunst</i>113 Kunstmuseum Ravensburg	<i>Govert Flinck – Reflecting History</i>120 Museum Kurhaus Kleve
<i>Die Etrusker – von Villanova bis Rom</i>114 Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München	<i>Delacroix Delaroché – Geschichte als Sensation</i>120 Museum der bildenden Künste, Leipzig
<i>Goya – Alle Radierzyklen</i>114 Münchner Künstlerhaus	<i>Regisseure des Lichts – von Rembrandt bis Turell</i>121 Kunsthalle Bremen, Kupferstichkabinett
<i>Caritas – Nächstenliebe von den frühen Christen bis zur Gegenwart</i>115 Diözesanmuseum Paderborn	
<i>Rudolf von Alt</i>115 Staatliche Graphische Sammlung, München	
<i>Frauensache – wie Brandenburg Preußen wurde</i>116 Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, Berlin-Brandenburg	

Förderung von in Arbeit befindlichen Bestandskatalogen

- Illustrierte Einblattdrucke und Flugblätter des 15./16. Jahrhunderts*122
Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha
- Bestandskatalog der Sammlung, Bd. 1*
Stadtmuseum Erlangen122
- Atlas des Möbeldesigns*123
Vitra Design Museum, Weil am Rhein
- Sammlung der frühitalienischen Malerei im Lindenau-Museum, Bd. IV*123
Lindenau-Museum, Altenburg
- Künstlernachlässe und -bestände im Deutschen Kunstarchiv*
Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg124
- Antike Skulpturen Dresden (Bd. 3)*124
Staatliche Kunstsammlungen Dresden
- Die Sybillen*125
Zentralinstitut für Kunstgeschichte,
München
- Flämische Malerei*125
Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Gemäldegalerie Alte Meister

Förderung von Bestandskatalogen

- Vogelmalereien des niederländischen Barock*126
Lisanne Wepler/Michael Imhof Verlag,
Petersberg
- Aquaria in Kunst, Literatur & Wissenschaft*126
Ursula Harter/Kehrer Verlag,
Heidelberg
- Streifzüge durch die Moderne*127
Graphische Sammlung der Kunsthalle
Mannheim
- Die Memoria der Herren von Lichtenberg*127
Gisela Probst/Deutscher Verein für
Kunstwissenschaft, Berlin
- Osthaus-Museum Hagen – Die Sammlung*128
Osthaus-Museum, Hagen
- Beständig neu – 850 Jahre Dom zu Brandenburg an der Havel*128
Domstift Brandenburg
- Kunst für Jedermann – Die Gemäldekopiensammlung Lindenaus*129
Lindenau-Museum, Altenburg
- Aquarelle und Handzeichnungen des 18./19. Jahrhunderts*129
Graphische Sammlung des
Kunsthistorischen Museums, Magdeburg

Weitere Förderungen130

Satzung, Förderrichtlinien, Organe132

Abbildungsnachweis/Impressum144

Attische Kalpis, um 400 v. Chr.

Umkreis des Meidias-Malers

Ton,
H. 28,1 cm; max.D. 20,8 cm;
Mündung D. 12,6 cm

gebrochen, fachmännisch restauriert

Im Juli 2015 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung diese attische Kalpis und stellte sie den Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek, München, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Staatliche Antikensammlungen
und Glyptothek, München
(Inv.-Nr.: NI 16002)

Die Kalpis ist eine Form der Hydria, eines griechischen Gefäßes zum Transport von Wasser. Da der tägliche Gang zum Brunnen zu den Aufgaben der Frauen eines Hauses gehörte, sind seit dem fortgeschrittenen 5. Jahrhundert v. Chr. häufig Szenen aus dem weiblichen Umfeld auf solchen Gefäßen dargestellt worden. Gleichzeitig muss aber betont werden, dass entsprechende kleinformatische, mit figürlichem Dekor versehene Tongefäße nicht für den Transport selbst, sondern für das Auftragen des Wassers verwendet worden sind. In den Szenen findet man Darstellungen von Frauen bei der Hausarbeit oder bei der Vorbereitung von Familienfesten, wie z.B. einer Hochzeit. In mythischer Überhöhung solcher „Frauengemachsszenen“ zeigt die in Athen hergestellte Kalpis Aphrodite und Eros im Kreise von vier dienenden Frauen. In der für die Zeit um 400 v. Chr. charakteristischen Art und Weise sind die Figuren räumlich gestaffelt auf der Vorderseite der Kalpis verteilt. Aphrodite sitzt im Zentrum, während sich der geflügelte, nackte Eros an ihre Schulter lehnt. Rechts und links stehen die vier Frauen, von denen sich eine zu einem Reh oder Hirschkalb hinab beugt. Zwischen den Figuren emporwachsende Pflanzen verdeutlichen, dass diese Szene nicht im Haus, sondern in einem ländlichen Heiligtum der Göttin angesiedelt ist. Solche idyllischen Szenen im Garten der Aphrodite stehen am Beginn einer langen Tradition von Darstellungen dieses Sujets in der römischen Wandmalerei sowie der Kunst der Renaissance und des Barock.

Oben und unten wird die Darstellung von einem Eierstabfries eingefasst, wie er auch als Dekor der Mündungsplatte dient. Die Rückseite des Gefäßes wird von einer großen Henkelpalmette eingenommen.

Die kleinteilige Gewandgestaltung bei der Aphrodite, aber auch die generelle Anlage der Darstellung verweisen in das Umfeld des Meidias-Malers, eines der führenden Vasenmaler des sogenannten reichen Stils kurz vor 400 v. Chr.

Dr. Jörg Gebauer



Münzschatz von Emmenhausen, 12./13. Jahrhundert

Emmenhausen, 12./13. Jahrhundert

2522 Silberpfennige

Im September 2015 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung 2522 Silberpfennige (= ein Drittel des Gesamtschatzes) aus dem sogenannten Münzschatz von Emmenhausen. Die Stiftung stellte diesen Teil des Münzschatzes der Staatlichen Münzsammlung, München, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Staatliche Münzsammlung,
München
(Acc.-Nr. 2014.88)

a. Pfennig, König Heinrich VI., (1169–1197) und Konstanze, Mzst. Augsburg, König und Königin mit Szepter und Schwert, D. 22 mm

b. Pfennig, König Heinrich VI., Mzst. Augsburg, letztes Viertel 12. Jahrhundert, König mit prächtigen Insignien D. 25 mm

c. Unedierter Pfennig, Schwaben (?), Ende 12. Jahrhundert, Königspaar mit Stab und Reichsapfeln D. 25 mm

d. Unedierter Pfennig, Schwaben, Ende 12. Jahrhundert, Löwe nach rechts schreitend D. 26 mm

e. Pfennig, König Philipp (1198–1208), Mzst. Augsburg, zur Hochzeit mit Irene 1197 (?) D. 25,5 mm

f. Pfennig, König Philipp oder Nachfolger, Mzst. Augsburg, um 1210, König mit Stab und Reichsapfel D. 24 mm

Schwäbische Pfennige des 12. Jahrhunderts, der Zeit Friedrich Barbarossas, sind neben ihrer Funktion als Zahlungsmittel vor allem Bildträger. So zeigen die etwa 7740 Silbermünzen des im Februar 2014 entdeckten Münzhortes von Emmenhausen im Allgäu eine bunte Vielfalt von Herrscherdarstellungen und Heiligen, von Architekturen, Tieren und Fabelwesen. Große Sorgfalt wurde auf die Abbildung des herrschaftlichen Ornaments gelegt, unterschiedlichste Kopfbedeckungen, Mäntel und auch Sitzmöbel sind angedeutet. Ziel war es, den Herrschaftsanspruch des Potentaten im Münzbild zu reflektieren und zu festigen. Nur selten musste dazu eine Umschrift hinzugenommen werden.

Eine Sensation stellen die zahlreichen unbekanntenen Münztypen des Fundes dar, die neues Licht auf die Machtverteilung zwischen den Augsburger Bischöfen und den Herzögen von Schwaben werfen. Lange etablierte Zuordnungen zu Staufern und Welfen, zwei Geschlechtern im Streit um die Vorrangstellung im Deutschen Reich, müssen neu überdacht werden.

Auch politische Ereignisse sind im Münzbild verewigt. Ein Beispiel sind die sogenannten Hochzeitspfennige, einseitige Münzen mit Darstellungen von König und Königin in harmonischer Vereinigung, die wohl an die prestigereiche Vermählung des staufischen Prinzen Philipp mit der byzantinischen Kaisertochter Irene zu Pfingsten 1197 in Augsburg erinnern sollen.

Beeindruckend ist zudem die große Anzahl bisher sehr seltener Pfennige aus dem Tiroler Raum im Fund von Emmenhausen. Sie können den Bischöfen von Brixen und den Herzögen von Andechs-Meranien zu Innsbruck zugewiesen werden und sind erst jetzt, aufgrund ihrer Vielzahl und guten Erhaltung, in ihrer Gesamtheit interpretierbar.

Die große Zahl der Münzen, handelt es sich doch um etwa 7 kg geprägten Silbers, ist absolut ungewöhnlich. Hinzu kommt die Erhaltung der Münzen, die nahezu unbenutzt in den Boden gekommen zu sein scheinen, und der heute unverfälschte Zustand des Hortes, der ohne Umwege oder Verluste der wissenschaftlichen Untersuchung zur Verfügung gestellt wurde. Der Fund von Emmenhausen ist somit zusammenfassend aufgrund seiner hohen Aussagekraft in den Bereichen der Wirtschafts- und Geldgeschichte sowie der Kunst- und Kulturwissenschaften ein einmaliges Denkmal schwäbischer Vergangenheit. Durch den Erwerb für die Staatliche Münzsammlung München ist dieses Denkmal nun dauerhaft geschützt und wird auch den sich wandelnden Forschungsfragen zukünftiger Wissenschaftler zur Verfügung stehen.

Alexandra Hylla



a
c
e

b
d
f

Zimelien aus der Schlossbibliothek Pommersfelden, um 1000, 1415, um 1463/64

Evangeliar, Niedersachsen
(Corvey?), um 1000
Pergament, 19,9 × 13,7 cm
Signatur: Msc.Add.3000

Bamberger Rationale
Bamberg, 1415
Federzeichnung auf Pergament,
52 cm × 61 cm
Signatur: Msc.Add3001

Bamberger Graduale
Bamberg, um 1463/1464
Pergament, 58 cm × 41 cm
Signatur: Msc.Add.3002

Im März 2015 unterstützte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf von drei mittelalterlichen Handschriften, wobei sie am Bamberger Rationale Volleigentum, an den anderen beiden Teileigentum erwarb. Alle drei Handschriften wurden der Staatsbibliothek Bamberg als unbefristete Leihgabe zur Verfügung gestellt.

An der Erwerbung beteiligten sich ferner die Kulturstiftung der Länder und die Oberfrankensstiftung.

Staatsbibliothek Bamberg

Im März 2015 übernahm die Staatsbibliothek Bamberg drei mittelalterliche Handschriften aus Schloss Weißenstein in Pommersfelden. Die Handschriften stammen aus der Bibliothek des Grafen Lothar Franz von Schönborn (1655–1729, Fürstbischof von Bamberg ab 1693, Kurfürst und Erzbischof von Mainz ab 1695). Sie finden in der Staatsbibliothek Bamberg – in der von ihm errichteten Neuen Residenz – einen aus historischer und fachlicher Perspektive adäquaten Platz und sind hier für die wissenschaftliche Erschließung und für die Forschung auf Dauer verfügbar.

Älteste Handschrift ist ein wohl in Niedersachsen um 1000 geschriebenes Evangeliar, das sich im 15. Jahrhundert im Augustinerchorherrenstift Rebdorf bei Eichstätt befand. Die für ein Evangeliar ungewöhnlich kleine Handschrift, die zunächst lediglich den Text der vier Evangelien bieten sollte, wurde noch während der Niederschrift mit den Bildern der Evangelisten Markus, Lukas und Johannes ausgestattet; Matthäus blieb ausgespart. Die Bildnisse sind in brauner Tinte ausgeführt und mit Mennige partiell farbig gehöht.

Das zweite Stück, eine Nachzeichnung der Rückseite des „Bamberger Rationale“, wurde um 1415 wohl von einem hervorragenden Buchmaler geschaffen. Es gibt einen im 11. Jahrhundert möglicherweise in Regensburg geschaffenen bischöflichen Schulterschmuck wieder, der im Bamberger Diözesanmuseum aufbewahrt wird. Die Zeichnung ist in Form einer Schnittvorlage gestaltet, mit ausgesparten Armsätzen und zwei seitlich herabhängenden Bändern. Neben seiner dokumentarischen Funktion ist das Blatt auch als beachtliches Werk gotischer Zeichenkunst von Bedeutung. Es diente möglicherweise als Vorarbeit für eine Neuanfertigung des Rationale. Im zentralen Medaillon erscheint das apokalyptische Lamm auf dem Buch mit sieben Siegeln nach der Offenbarung des Johannes, der links ins Bild gerückt ist. Darüber thront Christus als Weltenrichter. Seitlich angeordnet sind vier Engel, die Symbole der Evangelisten sowie sechs Apostel. Abweichend vom textilen Vorbild werden zuunterst die Bamberger Bismutpatrone Heinrich und Kunigunde dargestellt.

In der Zeit um 1463/64 schließlich entstand die dritte erworbene Handschrift, ein wohl aus dem Bamberger Dom stammendes Graduale in monumentalem Format. Der Kodex ist mit hervorragenden Miniaturen, mit Rankenwerk und Initialen geschmückt. Bemerkenswert ist auch der Einband, dessen gewichtige Bronzebeschläge mit Einhörnern verziert sind. Eine Besonderheit stellen die am unteren Deckelrand montierten Eisenschienen dar, die bei Lagerung auf einem schrägen Pult den Buchblock stützen.

Prof. Dr. Werner Taegert



Aquamanile in Gestalt eines Drachen, 2. Drittel 12. Jahrhundert

wohl Hildesheim, 2. Drittel
12. Jahrhundert

Bronze, graviert, Silber, Niello
H. 19,6 cm, T. 16,8 cm, B. 10,7 cm

Im Dezember 2014 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses mittelalterlichen Aquamaniles für das Dommuseum Hildesheim. Darüber hinaus wurde ein unbefristetes Darlehen ausgereicht, das im laufenden Geschäftsjahr bereits zurückbezahlt wurde.

Am Ankauf beteiligten sich ferner die Kulturstiftung der Länder, die Stiftung Niedersachsen und die Klosterkammer Hannover.

Dommuseum Hildesheim
(Inv.-Nr. 2015-1)

Im Jahr 2010 wurde in einem süddeutschen Auktionshaus ein als osmanische Öllampe des 19. Jahrhunderts bezeichnetes Objekt versteigert. Schnell stellte sich anschließend heraus, dass es sich um ein bisher unbekanntes Bronzeaquamanile handelt, ein Hauptwerk der Metallkunst aus dem zweiten Drittel des 12. Jahrhunderts.

Das Gießgefäß folgt der Form eines Senmurven, des Fabelwesens aus der persischen Mythologie. Es hat einen fast kugelförmigen Körper, wobei der hochgereckte Schwanz als Einguss dient. Die nach oben gerichteten Flügel werden ergänzt durch eine gebogene Stütze zur Stabilisierung des Gefäßes. Der Kopf mit dem Rachen als Ausguss verschmilzt Formen von Greif, Hahn und Drache. Die Zahnreihen des halb geöffneten Mauls treten deutlich hervor, und die aus hellem Silber gearbeiteten Augäpfel mit Pupillen aus schwarzem Niello sind besonders ausgezeichnet.

Das Aquamanile ist insgesamt sehr gut erhalten und weist lediglich einige Eindellungen auf. Es war ursprünglich vergoldet, doch haben sich davon durch den jahrhundertlangen Gebrauch nur noch Reste erhalten.

Die gravierte Oberfläche mit den flächigen Musterungen auf der Brust erinnert an orientalische Gießgefäße und ist typisch gerade für die Hildesheimer Metallarbeiten dieser Zeit, wie zum Beispiel das Armreliquiar des hl. Gereon (Hildesheim, Dommuseum, Inv.-Nr. L 1994-2) oder die drei Scheibenkreuze aus dem Hildesheimer Dom (Hildesheim, Dommuseum, Inv.-Nr. DS 27a-c). Das Drachenaquamanile weist deutliche Übereinstimmungen mit einer kleinen Gruppe äußerst qualitativvoller Gießgefäße auf, die um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden sind (z. B. Wien: Kunsthistorisches Museum und London: Victoria & Albert Museum). Besonders steht der Neuerwerbung aber ein Gefäß im Landesmuseum Württemberg in Stuttgart nahe (Inv.-Nr. 1960/350), bei dem allerdings Schnabel und Füße verloren sind. Unterschiedlich ist jedoch, dass an dem Hildesheimer Aquamanile Silbertauschierungen und Niellierungen nur an den Augen zum Einsatz kamen, während sie bei den anderen Arbeiten großflächiger auftreten. Ob dies im Sinne einer chronologischen Entwicklung interpretiert werden kann, oder eher einer unterschiedlichen Verwendung bzw. Wertigkeit, ist bislang unklar.

Dr. Gerhard Lutz



Miniatur aus HS J 26, 2. Hälfte 13. Jahrhundert

Ganzseitige Miniatur
mit Kreuzigungsdarstellung

Pergament,
20 cm × 14,5 cm

Im Juni 2015 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung diese Miniatur und stellte sie der Dombibliothek Hildesheim als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Dombibliothek Hildesheim

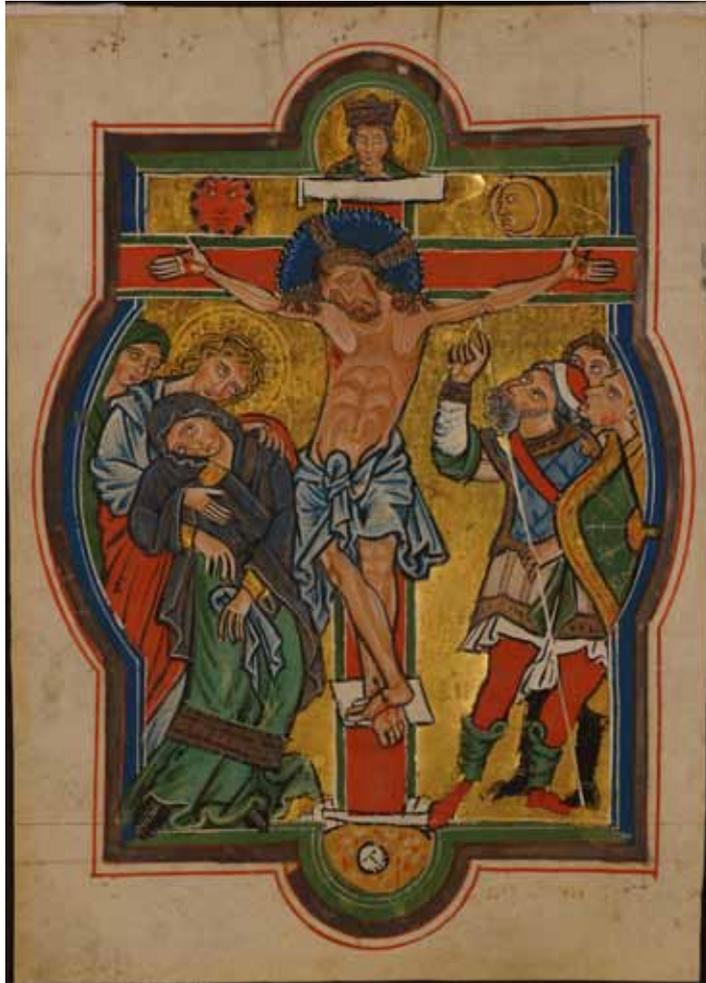
Die Miniatur stammt aus der Handschrift HS J 26 der Dombibliothek Hildesheim. Es handelt sich dabei um ein mit überragendem Buchschmuck ausgestattetes Psalterium aus dem dritten Viertel des 13. Jahrhunderts mit einigen handschriftlichen Ergänzungen aus dem 15. Jahrhundert. Die Handschrift gehört zur thüringisch-sächsischen Malschule und entstand möglicherweise in Goslar, vermutlich aber in Hildesheim selbst. Die Federzeichnung eines Engels auf dem Vorderdeckel der Handschrift wird als St. Michael gedeutet, und aufgrund der Heiligenfeste des Kalenders wird die Handschrift mit dem Hildesheimer Kloster St. Michael als Entstehungs- oder zumindest Bestimmungsort in Verbindung gebracht.

Aus der Handschrift HS J 26 wurden schon im 19. Jahrhundert einige Einzelblätter entfernt. Die vorliegende Miniatur ist allerdings ein Verlust der Dombibliothek Hildesheim, der auf das Ende der 1970er Jahre zurückgeht. Der Diebstahl, inzwischen verjährt, trägt Spuren eines in dieser Zeit aktiven und für seine Raubzüge bekannten Antiquars. Das herausgeschnittene Blatt mit seiner für die Konzeption und den Bildschmuck zentralen Kreuzigungsdarstellung gelangte in den Handel und konnte mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung zurück erworben werden.

Das dargestellte Kreuzigungsbild auf Goldgrund ist stark von byzantinischen Vorbildern geprägt. Dies wird insbesondere in der Darstellung des Corpus Christi deutlich, ebenso in der Figur des Longinus mit der Lanze in der rechten Gruppe. In der Gruppe links im Bild sind, eher ungewöhnlich, Maria, Johannes und Magdalena zusammengefasst. Am Fuße des Kreuzes ist angedeutet der Schädel Adams auf Golgatha als „Schädelhöhe“ zu sehen. Über dem Kreuz findet man eine weibliche Figur, die als trauernde Ekklesia oder als Personifikation Jerusalems gedeutet wird. Darunter sind Sonne und Mond abgebildet, ganz entsprechend der biblischen Erzählung von der Himmelserscheinung beim Tod Christi (Mt 27,45; Mk 15,33; Lk 23,44).

Im kunstwissenschaftlichen Diskurs, insbesondere zur thüringisch-sächsischen Malschule, findet die Handschrift immer wieder Aufmerksamkeit, welches die kontinuierliche wissenschaftliche Beschäftigung in der Fachliteratur zeigt. Dies gilt vor allem, weil die Handschrift im Rahmen der zeitgenössischen Produktion der Malschule durch ihren ausgeprägten Bildschmuck eine herausragende Stellung beanspruchen darf.

Jochen Bepler



Reliquiar in Gestalt eines buchartigen Diptychons, 14. – 17. Jahrhundert

Nordfrankreich
17. Jahrhundert, unter Verwen-
dung verschiedener älterer
Teile, darunter 10 Reliefs aus
dem 14. Jahrhundert

Reliquiar:
Eichenholz, Samt, Klosterarbeit,
Silbertreiarbeit, bemalte
Leinwand, Bergkristall, farbige
Steine, Hinterglasmalerei

H. 36,0 cm, B. 24,0 cm, T. 8,5 cm

Reliefs:
vergoldet, aus getriebenem Silber

2 Reliefs 18 cm × 14 cm

8 Reliefs 7 cm × 7 cm

Im Juli 2015 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung dieses
Reliquiar und überließ es dem
Museum Schnütgen als unbefris-
tete Leihgabe.

Museum Schnütgen, Köln
(Inv.-Nr. G 693)

Bei dieser Neuerwerbung handelt es sich um ein überaus kost-
bares Kunstwerk, das zugleich ein einzigartiges kulturge-
schichtliches Dokument darstellt. Das kastenförmige Diptychon
wurde wohl in Nordfrankreich im 17. Jahrhundert unter
Verwendung älterer Teile zusammengesetzt. Der mit Samt
bespannte Eichenholzkasten bildet offenbar die neuere Fassung
eines älteren und kleineren Reliquiendiptychons aus dem
16. Jahrhundert in rot bemalter Umrahmung. Dieses birgt in
seiner heraldisch rechten Seite ein silbernes Reliquienkreuz
aus dem 14. Jahrhundert, das im Zentrum unter einem kleinen
aufklappbaren Kruzifix eine Kreuzreliquie enthält. Darüber
befinden sich drei mit Klosterarbeit gestaltete Reliquiendeponi-
torien unter Bergkristallen, daneben und darunter Schmuck-
steine. Die Elemente sind ebenso wie auf dem gegenüberliegen-
den Flügel in bemalte Leinwand eingelassen. Die andere
Seite zeigt in der Mitte eine Vera Ikone als Hinterglasmalerei
auf Goldgrund zwischen zwei Reliquienbehältnissen, eben-
falls unter Bergkristall.

In der Montage des 17. Jahrhunderts wird dieses ältere Dipty-
chon von zwei getriebenen Reliefs aus vergoldetem Silber
verschlossen, welche die Kreuzigung und Auferstehung Jesu
darstellen und an Scharnieren beweglich sind. In den Ecken
der Umrahmung sind acht weitere, quadratische Silberreliefs
angebracht, welche die Symbole der vier Evangelisten und
vier Propheten mit Spruchbändern darstellen. Diese zehn fran-
zösischen Silberreliefs des 14. Jahrhunderts, deren genauere
stilistische Einordnung noch zu erforschen ist, bilden zweifellos
den künstlerisch bedeutendsten und wertvollsten Bestandteil
des kuriosen Ensembles.

Der besondere Wert dieser Erwerbung für die Sammlung des
Museum Schnütgen besteht einerseits in diesen Reliefs, welche
die Abteilung der europäischen Goldschmiedearbeiten und
Elfenbeinskulpturen des 14. Jahrhunderts um ein besonders
prachtvolles französisches Beispiel ergänzen. Andererseits
spielen Reliquiengefäße unterschiedlichster Form eine große
Rolle im Museum Schnütgen. Auch in diesem Kontext stellt
dieses Diptychon mit seiner überaus spannenden Entstehungs-
geschichte eine ganz besondere Bereicherung des Museums
dar.

Dr. Moritz Woelk



Brevier des Erzbischofs Hermann IV. von Hessen (Sommerteil), um 1485

Illuminierte Handschrift auf
Pergament, Golddekor, Einband
vor 1786 (Originaleinband ist
nicht erhalten), brauner Samt über
Holzdeckel, 2 Schließen

um 1480–1488, vielleicht 1485

18,2 cm × 13,2 cm
261 Blätter, inkomplett

Im Juli 2015 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunststiftung
am Ankauf dieser Handschrift
für das Historische Archiv Köln
und erwarb entsprechendes
Miteigentum.

Ferner waren am Ankauf das
Historische Archiv Köln und die
Kulturstiftung der Länder
beteiligt.

Historisches Archiv Köln

(Signatur: Best. 7020 [Handschrif-
ten W*])

Für das Historische Archiv der Stadt Köln konnte mit Unter-
stützung der Ernst von Siemens Kunststiftung und der Kultur-
stiftung der Länder der Sommerteil eines Breviers des
Kölner Erzbischofs Hermann IV. der Friedsame von Hessen
(ca. 1450–1508) aus Privatbesitz erworben und so erstmals
der Forschung zugänglich gemacht werden.

Es handelt sich um eine reich illuminierte Handschrift, die
in der Mitte der 1480er Jahre wohl in der Werkstatt eines unbe-
kannten Kölner Meisters entstanden ist. Der Codex ist als
Prachthandschrift angelegt worden, die den Bedürfnissen spät-
mittelalterlicher fürstlicher Repräsentation genügte. Erhalten
sind 261 Pergamentblätter mit liturgischen Gebeten zu den
Horae canonicæ des *Officium divinum* des Sommerteils vom
1. bis 25. Sonntag nach Pfingsten und dem *Sanctorale* von
St. Urban bis St. Katharina, dem *Commune sanctorum secundum
ordinancia maioris ecclesie Coloniensis* und dem Totenoffizium,
wobei die Reihenfolge durch eine Fehlbindung im 19. Jahr-
hundert nicht mehr korrekt ist.

Hinsichtlich der kunsthistorischen Bedeutung sind die elf
erhaltenen Anfangsseiten zu den Gebeten wichtiger Festtage in
den Mittelpunkt zu stellen. Sie enthalten großformatige Initi-
alen, reich verzierte Bordüren mit Tierdarstellungen, Blumen,
Akanthusblätterrangen und Goldrispen, die der Kölner Tradition
entsprechen. Weiterhin finden sich im Innern der Initialen
und auf den Rändern Malereien mit Heiligenfiguren, Themen
aus dem Heiligenleben oder der biblischen Geschichte, zudem
die Darstellung des Stifters mit Wappen auf Bl. 209v, das die
eindeutige Zuordnung des Breviers zu Hermann von Hessen
ermöglicht. Hermann wurde 1480 zum Kölner Erzbischof
gewählt und auch vom Papst bestätigt, erhielt die Regalien aber
erst 1485. Die Handschrift dürfte in diesem Zeitraum seines
Amtsantritts entstanden sein.

Max Plassmann

do iusti an tui. Iustus
 quippe parvulus e gr
 uis ut eo cōfitemur
 iustitiae peccata plis in
 ter quo her ipse ad q
 nonna didicisse leo
 idud hereditario iur
 n pgentibus accepit
 conant. Tu nē dūc.
 Ad uirgines sup iā fin
 met. Jam hōm.

dno nro an caris et
 nō potes loq uis in dū
 natuamns aus. *Capitū*
E idue uisile et
 nctiduc pli
 rto nge dno ad uero do
 raur me. et te uente
 mō mē exomē et
 uois uia. *Do. Ad. 10.*
 huc naco uulue. *10.*
 De quome laus ce. *10.*
 Ad uisū dūc uer.
 Ad uisū dūc uer.
I ugresso
 pchana
 tempū dūc apa
 nur a gubēri au
 gēris hōis a tēp
 alius uerū.
D m. *Collm.*
 qd omips
 do ut familia tuo
 p uis saluē mē
 car et dūc hōis hōis




et replem e spu
 sancto a lla. *an*
E xplana
 ur ephēbeth
 uer magus et
 uer dūc uer
 tu in uulue
 et bōd ius huc
 tus uerū au
 a lla. *Antiph.*
E t uer
 michi hoc ut
 uerū mē mē
 dūc mē ad me uerū
 ue hūc est uer saluē
 ouis tue in uerū mē
 is glōrie in gēdio
 in hōis in uerū mē al.
E t dūc que dūc
 uerū dūc qm p hōis
 uer que dūc huc ubi
 ad dūc. *Capitū*
E go quid uis
 huc uerū mē

uirgines autē uirga ab
 ur in uerū mē cū feli
 uerū mē in uerū mē
 et uerū mē in uerū mē
 zacharie et saluē mē
 ephēbeth. *10.* *Do.*
 laus. *Antiph.*
E t hōis e ut au
 dūc ephēbeth saluē
 mē mē mē uerū mē
 uerū mē in uerū mē




Daniel Mauch, *Verkündigung an Maria*, 1510 – 1515

Daniel Mauch (1477–1540)

Relief, Holz, Reste farbiger
Fassung
92 cm x 103 cm x 13,5 cm

Im September 2015 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Reliefs für das Ulmer Museum und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Ferner waren am Ankauf die Kulturstiftung der Länder, die Stadt Ulm, die Sparkasse Ulm, der Verein der Freunde des Ulmer Museums und ein privater Spender beteiligt.

Ulmer Museum

(Inv.-Nr. 2015.9959)

Im 15. und frühen 16. Jahrhundert war die Reichsstadt Ulm eines der bedeutendsten Kunstzentren im Süden Deutschlands. Vor allem große Flügelaltäre aus Ulmer Werkstätten waren ein gefragtes Gut weit über die Grenzen der Stadt hinaus.

Zu den prägendsten Künstlern dieser Zeit gehört der Bildschnitzer Daniel Mauch (1477–1540). Er arbeitete bereits sehr früh mit den neuen, aus Italien kommenden Motiven der Renaissancekunst, die er zunächst vor allem als „modernen“ Dekor in die Rahmengestaltung seiner Flügelaltäre integrierte, während die Bildszenen der spätgotischen Ulmer Tradition verpflichtet blieben.

Die *Verkündigung* ist ein Fragment eines solchen Flügelaltars. Die Gottesmutter empfängt die Botschaft des Engels kniend vor einem Betpult, in dessen offene Fächer Bücher und – als genrehaftes Detail – ein Paar Schuhe eingestellt sind. Mauch gestaltete zahlreiche Retabel, bei denen sowohl die Innenseiten der Flügel als auch der Altarschrein mit geschnitzten Reliefszenen geschmückt waren. Wegen seiner geringen Tiefe und Breite wird das Relief mit der *Verkündigung* ursprünglich für einen Seitenflügel bestimmt gewesen sein; der Bildaufbau lässt vor allem an die Seite links des Retabelschreins denken. Für welche Kirche der Altaraufsatz geschaffen wurde, ist unbekannt; weitere Fragmente des Ensembles scheinen nicht überliefert.

Die *Verkündigung* zeigt Reste der originalen Farbfassung und geringe Spuren von jüngeren Übermalungen. Zum ursprünglichen Erscheinungsbild gehörten neben den vergoldeten Außenseiten der Mäntel wohl eine Versilberung des Engelsingewands und ein Brokatmuster auf dem Kleid Marias. Die Mantelsäume zeigen Verzierungsreste in Sgraffitotechnik und Spuren von aufgeklebten Holzperlen.

Im Ulmer Museum, zu dessen Schwerpunkten die Ulmer Spätgotik gehört, wird die *Verkündigung* künftig zusammen mit dem *Engel mit Füllhorn* zu sehen sein – dem bislang einzigen Werk Daniel Mauchs in den städtischen Sammlungen. Während der um 1520 entstandene *Engel* die motivischen Anleihen aus der italienischen Kunst illustriert, steht die *Verkündigung* für die traditionellen Tendenzen im Schaffen des Künstlers – zwei Stil- und Motivsprachen, die er offenbar je nach Wunsch des Auftraggebers in seinen Arbeiten zu kombinieren wusste.

Dr. Eva Leistenschneider



6 Objekte ostasiatischer Kunst aus der Sammlung Klaus F. Naumann, 15. bis 19. Jahrhundert

Kinder bei eleganten Aktivitäten

Kanu Chikanobu (1660-1728)
Paar achteiliger Stellschirme

Tusche, Farben und Gold auf
Papier
jeweils 122,3 cm x 419,2 cm

Japan, Edo-/Tokugawa-Zeit, frühes
18. Jahrhundert

Im März 2015 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung 6
Objekte aus einem Konvolut von
insgesamt 29 Objekten ostasiati-
scher Kunst und stellte diese dem
Museum für Asiatische Kunst
in Berlin als unbefristete Leihga-
be zur Verfügung.

Staatliche Museen zu Berlin,
Stiftung Preußischer Kulturbesitz – Museum für Asiatische
Kunst
(Inv.-Nr DLG 595–2014)

Faltbare Wandschirme dienen in Ostasien nicht nur als Raumteiler, sondern sind auch ein wichtiges Format der Malerei. Dieses Schirmpaar mittlerer Höhe erreicht die für Japan maximale Zahl von jeweils acht Paneelen. Sowohl die vornehmlich im Tuscheidiom ausgeführte Seenlandschaft mit steilen Hintergrundbergen wie auch die Auffassung der Gebäude und Figuren entsprechen japanischen Vorstellungen von China und verweisen auf die kontinentalen Ursprünge des Sujets. Das Nebeneinander von spielenden Knaben sowie Hofdamen in einer Palastanlage deutet zudem auf die Kombination zweier Bildmotive, nämlich die in der üblichen Betrachtungsrichtung von rechts nach links aufgeführten Personifikationen der vier edlen Künste, Musik (Zither) und Strategie (Brettspiel), Kalligraphie und Malerei sowie die in Japan als *Chinesen-Kinder* bekannte Darstellung von Knaben bei geselligen Freizeitvergnügungen, einem Sinnbild zahlreicher Nachkommenschaft. Beide Bildthemen wurden in Japan seit dem 16. Jahrhundert insbesondere von Malern der Kano-Schule häufig dargestellt. Dieser Werkstatt- und Familienverband war vor allem für die militärraristokratische Elite tätig. Der Maler Chikanobu leitete zu Beginn des 18. Jahrhunderts die Werkstatt eines bedeutenden Familienzweigs in der Stadt Edo. Seine Version besticht durch eine minutiöse Ausführung und außergewöhnlich erzählfreudigen Detailreichtum. Die großzügige Verwendung von Gold und kostbaren Farben sowie die Gestaltung selbst der Schirmrückseite mit einer Malerei von Regenpfeifern an Fischernetzen deuten in Verbindung mit dem hohen Status des Malers auf einen Auftraggeber aus höchsten Kreisen. Chikanobu malte wiederholt Schirme, die vom Shogun an die Herrscher anderer Länder gesandt wurden und vielleicht war auch dieses Schirmpaar für die Präsentation als diplomatisches Geschenk gedacht.

Dr. Alexander Hofmann



6 Objekte ostasiatischer Kunst aus der Sammlung Klaus F. Naumann, 15. bis 19. Jahrhundert

Damen bei den vier edlen Künsten

Jukai
(tätig 2. Hälfte 18. Jahrhundert)
Paar sechsteiliger Stellschirme

Tusche, Farben und Gold auf Seide
jeweils 154 cm × 348 cm

Japan, Edo-/Tokugawa-Zeit,
ca. 1751–1772

Im März 2015 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung 6
Objekte aus einem Konvolut von
insgesamt 29 Objekten ostasiati-
scher Kunst und stellte diese dem
Museum für Asiatische Kunst in
Berlin als unbefristete Leihgabe
zur Verfügung.

Staatliche Museen zu Berlin,
Stiftung Preußischer Kulturbesitz –
Museum für Asiatische
Kunst
(Inv.-Nr DLG 594–2014)

Dieses Schirmpaar aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zeigt eine zeitgenössisch-aktualisierte Interpretation des Bildthemas des vorhergehenden Beispiels. Statt der üblichen würdigeren, männlichen chinesischen Gelehrten oder Knaben üben hier elegant gekleidete junge Damen die traditionellen vier edlen Künste aus. Sie lesen nicht nur eine Handrolle mit gelehrtem Text, sondern sehen auch einem attraktiven Maler und seinem Assistenten bei der Arbeit zu und delectieren sich an einem Gemälde, das einen feschen jungen Mann abbildet.

Die Idee, das klassische Thema mit weiblichen Figuren zu illustrieren, hat erstmals der Maler Kaih Yūshō (1533–1615) realisiert. Während Yūshō die Frauen aber noch in traditioneller chinesischer Kleidung abbildete, zeigt der Maler dieses Schirmpaares modisch herausgeputzte Japanerinnen seiner Zeit. Ihre Frisuren und Kleidungsstoffe deuten auf eine Entstehung zwischen 1751 und 1772. Der Maler der Schirme, der seinen Namen nur in Form eines zurückhaltenden runden Siegels hinterließ, ist nicht identifiziert. Auch sind bisher keine anderen Werke von seiner Hand bekannt. Solche modisch-mokanten Variationen klassischer Bildthemen erlebten im Japan des 18. Jahrhunderts vor dem Hintergrund des zunehmenden Zugangs breiter Bevölkerungskreise zum Bildungskanon in der Graphik und Malerei eine Blüte. Jedoch sind weltweit nur wenige Beispiele im Stellschirmformat überliefert. Obgleich der Maler bisher biographisch nicht fassbar ist, markiert dieses humorvoll-elegante Werk einen Höhepunkt der Malerei jener Zeit.

Dr. Alexander Hofmann

Bild oben: linke Stellschirmseite-
Bild unten: rechte Stellschirmseite



Abendmahlskanne der Kirche St. Marien zu Berlin, 1632

Silber, innen voll-, außen teil-
vergoldet

H. 24,5 cm
1.050 g schwer
kein Beschau- und Meisterzeichen

Im Mai 2015 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunststiftung
am Ankauf der sogenannten
Retzlow-Kanne.

Weitere Förderer waren die
Cornelsen-Stiftung und ein priva-
ter Spender.

Evangelischer Kirchenkreis
Berlin-Stadtmitte
(ohne Inv.-Nr.)

Die schmucklose Kanne ist ein typisches Beispiel nord- bzw. mitteleuropäischer Abendmahlskannen, wie sie in vielen Beispielen etwa aus Danzig, Königsberg, Küstrin, Frankfurt/Oder, Leipzig, Erfurt, Hamburg und wie in diesem Fall Berlin bekannt wurden. Die Kanne ist unterhalb des Ausgusses mit einer gravierten Stiftunginschrift auf vergoldetem Grund versehen:

HENRICH•RETLLOW•ANNA•MARGARETA•FORSTERIN
ANNO 1632•HABEN•OBGEDACHTE•BEIDE•EHELEUTE•
DIESE•KANNE IN•SANCKT•MARIEN•KIRCHE•ZVM
ALTAR•VOR•EHRET

Heinrich Retzlow, Sohn des Berliner Bürgermeisters Valentin Retzlow und dessen Frau Sawina Schragin, besuchte das Berliner Gymnasium und studierte anschließend Jura in Wittenberg und Frankfurt an der Oder.

Heinrich Retzlow leistete den Bürgermeistereid am 3. Januar 1637 und bekleidete das Amt zwei Jahre. Schon davor, 1631, war er zum Ratsherrn gewählt worden. Seit 1610 betätigte er sich als öffentlicher Notar. Heinrich Retzlow wurde in der Berliner Marienkirche beigesetzt. An ihn und seine Gemahlin Anna erinnert dort ein gemaltes Epitaph.

Die glattwandige, zylindrische Kanne zeigt einige minimale Verbeulungen, insbesondere am unteren Ansatz des Griffes; die äußere Teilvergoldung ist in den meisten Partien durch Putzen und Gebrauch stark abgerieben. Die innere Vergoldung – von kleinen Fehlstellen abgesehen – ist sehr gut erhalten.

Insgesamt ist die Kanne trotz ihres hohen Alters von 380 Jahren in einem guten originalen Erhaltungszustand. Erfreulich ist auch, dass die Kanne nicht durch unsachgemäße Restaurierungen oder spätere Zutaten verändert wurde.

Prof. Dr. Ernst-Ludwig Richter



Johann Heiss, *Allegorie der Luft*, 1690

Johann Heiss (1640–1704)

Öl auf Leinwand
114 cm × 91 cm
signiert und datiert 1690

Im Oktober 2014 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung das Gemälde *Allegorie der Luft* aus dem Zyklus *Die vier Elemente* von Johann Heiss und stellte es dem Stadtmuseum Memmingen als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Stadtmuseum Memmingen
(Inv.-Nr. 1.5296)

Mit seinen mythologischen, allegorischen und religiösen Gemälden wurde Johann Heiss, 1640 in Memmingen geboren, schon zu Lebzeiten von fürstlichen wie bürgerlichen Sammlern gleichermaßen geschätzt. Seine Altarblätter fanden ihren Weg in viele katholische und protestantische Kirchen Schwabens, Bayerns und Österreichs. Heiss orientierte sich an italienischer und flämischer Malkunst und hält für den informierten Betrachter bis heute eine Zeitreise in die abendländische Kulturgeschichte bereit.

Das Gemälde *Allegorie der Luft* entstammt dem Gemäldezyklus *Die vier Elemente*, der 1690 von Johann Heiss in Augsburg geschaffen wurde. Er zeigt eine vielfigurige Komposition, die in typischer Barockmanier Allegorien der Elemente Feuer, Wasser, Erde und Luft ins Bild setzt. Der Erfindungsreichtum und die Gestaltungskraft des schwäbischen Künstlers überzeugen mit einprägsamen Figuren, meisterhaften Hell-Dunkel-Effekten, einem sorgsam modellierenden Pinselduktus und gelungenen Genreszenen.

Die für Heiss kennzeichnende Fülle allegorisch aufgeladenen „Personals“ ist auch im Gemälde *Allegorie der Luft* eindrücklich umgesetzt. Vor reichem landschaftlichen Hintergrund füllen die Figurengruppen in sicherem Gleichgewicht die Bildfläche bis zu den Rändern. Im oberen Bilddrittel liegt die Göttin Juno auf stufig aufgetürmten Wolkenbänken. Sie ist umgeben von verschiedenen Personifikationen, welche die Nacht, den Tau sowie Regen, Donner und Blitz symbolisieren. Im Vordergrund lagert Chronos, der sich die unterschiedlichen Winde, wieder dargestellt durch ein Personenensemble, untertan macht. Im Hintergrund treibt ein Boot auf bewegten Wellen, mit einer flehenden Menschengestalt. Verteilt am Boden bzw. auf einer Baumruine finden sich verschiedenste Land- und Wasservögel, die Tiere der Luft.

Der komplette Zyklus mit seinen vier Allegorien zu Luft, Feuer, Erde und Wasser wird zukünftig im Stadtmuseum Memmingen der Öffentlichkeit präsentiert. Zusammen mit dem ebenfalls dort ausgestellten *Vier-Jahreszeiten-Zyklus*, 1776 in Memmingen geschaffen, erlaubt die Hängung der *Vier Elemente* aus der späteren Augsburger Periode einen seltenen, vergleichenden Blick auf die Hochphasen des Heiss'schen Schaffens.

Dr. Hans-Wolfgang Bayer



Reisetagebuch von J.A. Silbermann, 1741

Johann Andreas Silbermann
(1712–1783)

*Anmerckungen derer Auf meiner
Sächsischen Reysse gesehenen
Merckwürdigkeiten Wie ich solche
an unterschiedlichen Orten
meist nur kürztlich aufgeschrieben*

Im Dezember 2014 beteiligte sich
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung am Ankauf des Silber-
mann-Reisetagebuchs für
die Sächsische Landesbibliothek.

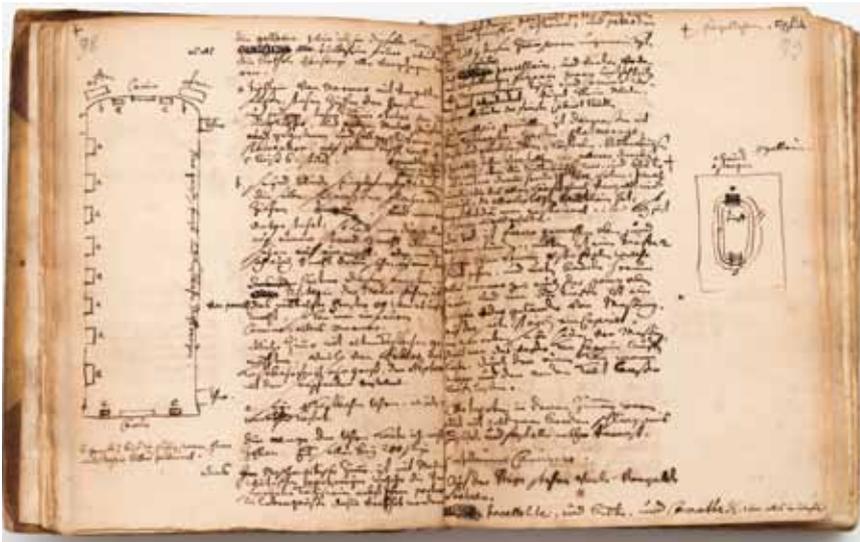
Weitere Förderer waren die
Sächsische Landesbibliothek, die
Kulturstiftung der Länder und
der Freistaat Sachsen.

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbiblio-
thek, Dresden
(Signatur: Mscr.Dresd.App.3091)

Vom 21. Februar bis 21. Juni 1741 bereiste der Straßburger Orgelbauer Johann Andreas Silbermann die mitteldeutsche Heimat seiner Familie und hielt sich für längere Zeit in Zittau, Dresden und Berlin auf. Seine Erlebnisse hielt er in einem Reisetagebuch fest, dessen etwa 300 autographe Seiten er um 50 Kupferstiche und andere gedruckte Informationen ergänzte und unter dem Titel *Anmerckungen derer Auf meiner Sächsischen Reysse gesehenen Merckwürdigkeiten* zusammenband. Das Tagebuch, das im Herbst 2014 aus Privatbesitz zur Versteigerung gelangte, kündet von einem äußerst vielseitig interessierten Menschen, der nicht nur als Instrumentenbauer, sondern auch als Historiker, Publizist, Zeichner und Sammler wirkte. Inhaltlich verrät das Reisejournal den aufmerksam beobachtenden Universalgelehrten, und auch stilistisch zieht es den Leser in seinen Bann. Lebendig schildert der reisende Erzähler Erlebnisse und Geschichten, und wo Worte nicht ausreichen, ergänzte er durch eigene Zeichnungen und Kupferstiche. Mit Begeisterung und viel Liebe zum Detail beschreibt er besuchte Baudenkmäler, Kirchen, Museen, Gärten, so z.B. einen Besuch im Dresdner Grünen Gewölbe, etliche Exponate in den Kuriositätenkabinetten, Waffenkammern, Münzsammlungen und Bibliotheken Zittaus, Dresdens und Berlins oder die Wittenberger Cranach-Kunstwerke.

Über dieses Lesevergnügen hinaus reizt das Tagebuch zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den Inhalten wie mit seiner Anlage. Der Diskussion um Fragen nach der Funktion von Reisen und Reisebeschreibungen im 18. Jahrhundert vermag es ebenso neue Impulse zu geben, wie es etliche Belege zur Kultur der Zeit enthält, die nicht nur die Kunst-, Musik- und Kulturwissenschaft interessieren werden, sondern auch die Ethnologie oder Regionalgeschichte. Dank der Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung konnte die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) die facettenreiche und anregende Handschrift erwerben und im Rahmen ihrer digitalen Kollektion der Öffentlichkeit zur Verfügung stellen.

Katrin Bicher



Abraham Roentgen, *Vier Hocker* aus dem Ysenburg-Salon, 1745–1750

Abraham Roentgen (1711–1793)

Kirschholz, massiv und furniert;
Buchenholz, massiv, Polsterrahmen
eingelegt

1. Hockerpaar:

H. 40 cm (ohne Polster);

B. 44 cm; T. 44 cm (in der Zarge),
im Fußstand 47 cm × 47 cm.

Inventar der Fürsten von Ysen-
burg-Büdingen:

Inv.-Nrn.: M 7a und M 7b

Inventarstempel „EC“ im Herz
und weiße Klebezettel

2. Hockerpaar:

H. 46 cm (ohne Polster);

B. 44 cm; T. 44 cm (in der Zarge),
im Fußstand 47 cm × 47 cm.

Inventar der Fürsten von Ysen-
burg-Büdingen:

Inv.-Nrn.: M 252a und M 252b

Im März 2015 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung vier
Hocker aus einem Möbelensemble
des Ysenburg-Salons und stellte
sie dem Roentgen-Museum
Neuwied als unbefristete Lei-
gabe zur Verfügung.

Roentgen-Museum Neuwied

Die beiden Hockerpaare unterschiedlicher Höhe zählen neben vier Stühlen, einem Tabletttisch, einem Verwandlungstisch und zwei Gueridons (Kerzentischchen) zu einem Möbelensemble von Abraham Roentgen (1711–1793), dem „Ysenburg-Salon“. Hergestellt wurden die Möbel in geschwungenen Formen, mit blattartigen Schnitzereien und keulenförmigen Füßen im Stil des englischen Barock der 1730er Jahre.

Diese Möbelgruppe zählt zu den frühesten bekannten Möbeln von Abraham Roentgen, die noch aus seiner Hand auf dem Herrnhaag in der hessischen Wetterau gefertigt wurden. Seit ihrer Entstehung befand sie sich im Besitz der Grafen, später Fürsten von Ysenburg-Büdingen in Schloss Büdingen, bis sie 2013 in den Kunsthandel und seit 2015 in den Besitz des Roentgen-Museums in Neuwied gelangte.

Abraham Roentgen hatte nach einer Schreinerlehre bei seinem Vater und anschließenden Wanderjahren in den Niederlanden und in London, wo er sich der Herrnhuter Brüdergemeine, einer pietistisch-evangelischen Religionsgemeinschaft, anschloss, 1742 eine kleine Möbelwerkstatt auf dem Herrnhaag gegründet. Dort wirkte er acht Jahre, bis 1750 die Herrnhuter Brüder aus der Siedlung Herrnhaag ausgewiesen wurden und nach Neuwied am Rhein auswanderten. Die dort wieder aufgebaute Werkstatt entwickelte sich vor allem unter seinem Sohn David zu einer europaweit einzigartigen und bedeutenden Möbelmanufaktur.

Eine von Achim Stiegel und Rüdiger Kröger im Unitätsarchiv der Herrnhuter Gemeine in Herrnhut entdeckte Rechnungsnotiz im Rechnungsbuch der Herrnhaager Gemeine verweist auf einen im Zuge der Auflösung der Siedlung Herrnhaag erfolgten Verkauf der Möbel an das Haus Ysenburg-Büdingen im Jahre 1752. Es ist nicht auszuschließen, dass Abraham Roentgen einen Teil seiner durch den Aufbau der Werkstatt entstandenen Schulden bei der Brüdergemeine mit Möbeln beglichen hatte, die diese dann auf eigene Rechnung verkaufte. Der Inventarstempel „EC“ (Ernst Casimir) verweist wohl eher auf eine spätere Inventarisierung durch Graf Ernst Casimir II. von Ysenburg-Büdingen, der von 1775 bis 1801 regierte.

Neben den vier Stühlen und den zwei Tischen werden die vier Hocker als Möbelensemble im Roentgen-Museum Neuwied präsentiert. Die beiden Gueridons befinden sich noch im Besitz des Hauses Ysenburg-Büdingen. Ein weiteres Möbelensemble der Roentgen-Manufaktur ist nur in Schloss Wörlitz bei Dessau bekannt.

Bernd Willscheid



Pierre Étienne Monnot, *Paris* und *Bacchantin*, 1692 bis 1714

Pierre Étienne Monnot
(1657–1733)

Terrakotta, vergoldet
H. 63 cm (*Paris*)
H. 66 cm (*Bacchantin*)

Im Juli 2015 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf von zwei Skulpturen Monnots für die Museumslandschaft Hessen Kassel und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Weitere Förderer waren die Hessische Kulturstiftung, die Kulturstiftung der Länder und die Museumslandschaft Hessen Kassel.

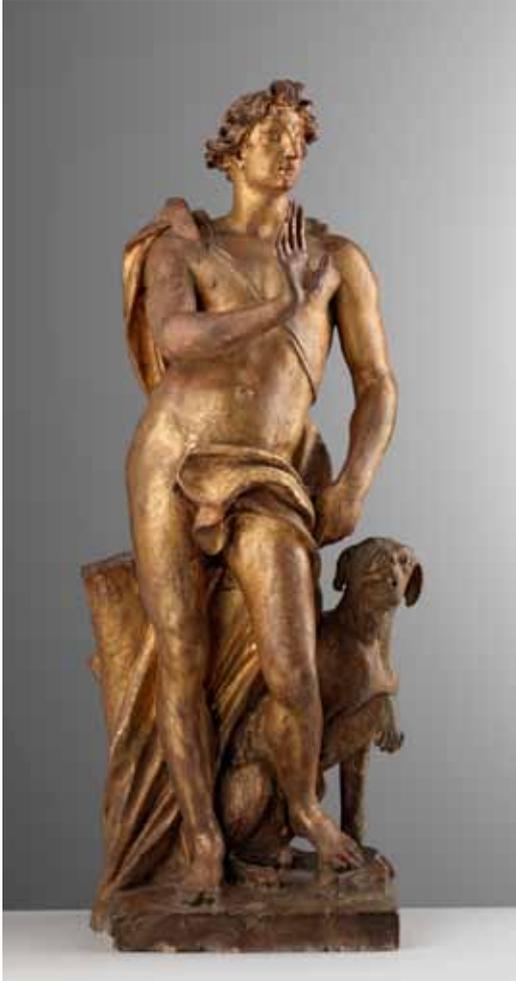
Museumslandschaft Hessen
Kassel
(Inv.-Nrn.: KP 2015/1 und
KP 2015/2)

Die mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung erworbenen Terrakotta-Statuetten *Paris* und *Bacchantin* von Pierre Étienne Monnot dienten als Vorstudien zu zwei Marmorskulpturen im Kasseler Marmorbad. Monnot, der zu den bedeutendsten Bildhauern der Generation nach Gianlorenzo Bernini in Rom zählt, schuf sie zwischen 1692 und 1714.

Adressat der Modelle und der dazugehörigen Serie von zehn mythologischen Statuen war vermutlich Livio Odescalchi, der wichtigste Mäzen Monnots in Rom. Odescalchi verstarb 1713, ohne die Werke erworben zu haben. So suchte Monnot einen Käufer nördlich der Alpen und fand ihn in Landgraf Carl von Hessen-Kassel (1654–1730). Carl knüpfte an die Erwerbung 1715 den umfangreichen Auftrag für das Marmorbad, das Monnot 1722 bis 1729 als opulentes Schaubad mit großformatigen Marmorreliefs, Statuen und aufwendiger Buntmarmorinkrustation errichtete. Anders als die Marmorstatuen gelangten die Terrakotta-Modelle allerdings nie nach Kassel, sondern verblieben in Monnots Werkstatt in Rom. Nach dem Tod des Künstlers kamen sie in den Besitz der Familie Odescalchi, aus deren Sammlung sie nun für Kassel erworben werden konnten.

Die Terrakotten *Paris* und *Bacchantin* waren der Fachwelt bislang unbekannt, so dass ihr Ankauf eine kleine Sensation darstellt. Dies umso mehr, als die Kasseler Sammlung bereits acht an den Landgrafen gerichtete Präsentationsmodelle Monnots aus Wachs besitzt, die die Reliefs im Marmorbad vorstellen. Die Neuerwerbungen ergänzen diesen Bestand hervorragend. Als Werkstattmodelle geben sie Einblick in den künstlerischen Prozess und die Entwicklung vom Entwurf zur Marmorausführung. Terrakotten und Wachse stellen somit unterschiedliche Phasen der Werkgenese vor. In Archivstudien gelang es zudem, die verschollenen Angebotszeichnungen aufzufinden, mit denen Monnot die Statuen den potentiellen Käufern, unter anderem Landgrafen Carl, anpries. So ist es künftig möglich, in Kassel nicht nur den Entstehungsprozess der Statuen, sondern auch die Verkaufsstrategie eines frühneuzeitlichen Bildhauers nachzuzeichnen. Eine solche Zusammenschau von Originalmodellen und Zeichnungen für ein barockes Meisterwerk ist einzigartig und ein großer Glücksfall für Kassel, die Forschung und die Öffentlichkeit.

Dr. Antje Scherner



Gottlieb Schick, *Achill empfängt die Gesandten* *Agamemnons,* 1801

Gottlieb Schick (1776–1812)

Öl auf Leinwand, doubliert
108,5 cm × 142 cm

Im September 2015 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Gemälde und stellte es der Staatsgalerie Stuttgart als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Staatsgalerie Stuttgart
(Inv.-Nr. L 1495)

Ab 1798 vervollkommnete der Stuttgarter Maler Gottlieb Schick seine Ausbildung im Pariser Atelier des bedeutendsten Historienmalers seiner Zeit, Jacques-Louis David. Die Summe des dort Erlernten zieht Schick in diesem Gemälde, das er 1801 als Wettbewerbsbeitrag um den durch die *École des Beaux-Arts* ausgelobten *Prix de Rome* einreichte. Die Preisaufgabe entstammt dem neunten Buch von Homers *Illias*: Die Boten Agamemnons sollen den zürnenden Helden Achill dazu bewegen, wieder am Kampf um Troja teilzunehmen. Die Akteure konzentrieren sich im vorderen Register einer kulissenartigen Raumbühne. Das Zelt Achills, die Mauern Trojas sowie ein Schiff im Hintergrund markieren den Ort der Handlung. Angeführt von Odysseus, nähern sich die Boten. Helmbewehrt und mit umgürtetem Schwert der Hüne Ajax sowie der greise Phönix, der Achill als Ziehvater an Sohnes statt erzogen hatte. Die Gruppe beschließen die Herolde Oidos und Eurybates. Diesem komprimierten Figurenfries stellt Schick die Weiträumigkeit der linken Bildhälfte gegenüber. Homer schildert, wie Achill sich und seinen Freund und Waffenbruder Patroklos mit Heldenliedern unterhält, zu denen er sich selbst auf einer kostbaren Leier begleitet. Beim Anblick der Boten haben sich beide von ihren Sitzgelegenheiten erhoben. Das ruhige Stehen des als Halbakt gegebenen Patroklos dient als Kontrastfolie für die raumgreifende Grußgeste Achills, die durch seinen lang nachschleppenden Umhang noch verstärkt wird. Die defensive Gestik der Boten, besonders die konfrontative Pose des Ajax, das devote Bitten des Phönix und der verzweifelte Blick eines der Herolde lassen ahnen, dass sich Achill nicht auf die Argumente des Odysseus und die angebotenen Sühnegaben Agamemnons einlassen wird. Was den in heiligem Zorn Befangenen wesensmäßig von den Boten trennt, versinnlicht Schick, indem er Achill als entrückte apollinische Gestalt den Kämpfern entgegenstellt. Das Scheitern der Mission antizipiert auch der auf Troja zufliegende Geier: Der Aasfresser bewegt sich dorthin, wo weitere verlustreiche Kämpfe reiche Beute erwarten lassen.

Dr. Christofer Conrad



Salvator de Carlis, Porträtbüste Johann Joachim Winckelmanns, 1808

Salvator de Carlis (1785 –
nach 1839)

Vorderseite:
IOHANN:WINKELMANN2

Rückseite:
SALVATOR DE CARLIS: BILDHAUER
VON TRENT AVSE TIRROL.
GEMACHT IN ROM. IM JAHR 1808

Carrara-Marmor
H. 68 cm

Im Januar 2015 förderte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
den Ankauf dieser Büste für die
Staatlichen Antikensammlungen
und Glyptothek, München.

Weitere Förderer waren die
Kulturstiftung der Länder und
der Freistaat Bayern.

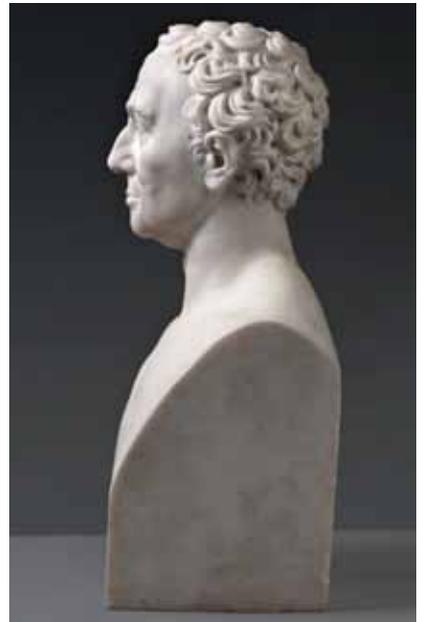
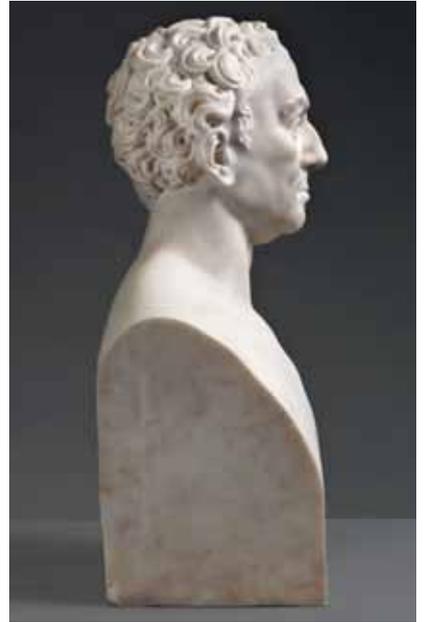
Staatliche Antikensammlungen
und Glyptothek, München
(Inv.-Nr.: DV 112)

Es handelt sich um eine Büste aus Carrara-Marmor in Form einer Herme. Das Porträt zeigt den Gründungsheros der Klassischen Archäologie als reifen Mann in ruhiger Pose. Der Blick des Dargestellten ist frontal. Auf die Darstellung eines Gewandes wurde verzichtet. Kopf und Oberkörperausschnitt sind detailliert ausgeführt. Das kräftig gelockte Haupthaar und die geschwungenen, buschigen Augenbrauen vermitteln der Gestalt einen energischen Ausdruck. Die großen Augen sind weit geöffnet und lassen den Blick aufmerksam und konzentriert erscheinen. Die Stirn ist hoch und trägt horizontale Falten. Das Gesicht ist differenziert modelliert. Auch wenn die Wiedergabe der Haut kaum Alterszüge aufweist, verraten doch eine Warze über dem linken Mundwinkel und die leicht gebogene Nase, dass es sich nicht um ein Idealbildnis handelt. Unterhalb der Schlüsselbeine ist der Körper nicht mehr ausgeführt und geht fließend in den Pfeilerschaft über.

Winckelmann gilt bis heute als Begründer einer Geschichtsschreibung der antiken Kunst. Seine *Geschichte der Kunst des Altertums* hat nicht nur die wissenschaftliche Forschung, sondern gerade auch den bayerischen Kronprinzen Ludwig stark beeinflusst und beim Aufbau seiner Skulpturensammlung geleitet. Ludwig trug Martin Wagner, seinem Kunstagenten in Rom, auf, sich um den Erwerb jener Werke besonders zu bemühen, die Winckelmann für bedeutend erachtet hatte. In Ludwigs Glyptothek wurde erstmalig in einem Museum die auf Winckelmann zurückgehende Konzeption verwirklicht, die Skulpturen gemäß ihrer stilgeschichtlichen Folge aufzustellen, nicht nach typologischen oder ikonographischen Gesichtspunkten.

Das 1808 im Auftrag Kronprinz Ludwigs geschaffene Porträt war ursprünglich für die Aufstellung in der Walhalla vorgesehen. Weil das Werk Salvator de Carlis' eher für eine nahsichtige Betrachtung geeignet erschien, gelangte es jedoch in die Glyptothek, wo das Bildnis 1830 im „Saal der Neuern“ aufgestellt wurde.

Dr. Florian Knauß



Carl Joseph Begas, *Ein alter König lauscht dem Saitenspiel eines Pagen,* 1839

Carl J. Begas d.Ä. (1794–1854)

Öl auf Leinwand
92,7 cm × 96,5 cm
bez. u. rechts: C.BEGAS, F.1839

Im November 2014 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung das Gemälde und stellte es dem BEGAS-Haus, Heinsberg, als unbestimmte Leihgabe zur Verfügung.

BEGAS-Haus, Heinsberg
(Inv.-Nr.: Cl 40)

Carl Joseph Begas, umworbener Porträtist des preußischen Königshauses wie der Berliner Oberschicht und Professor an der Königlichen Akademie, war in den 1830er Jahren auf dem Zenit seines Schaffens. 1839 präsentierte er in der Berliner Akademieausstellung das Historiengemälde *Ein alter König aus dem Mittelalter in seinen letzten Tagen*, so der ursprüngliche Bildtitel.

Mit verzerrt-gekrümmter, zugleich angespannter Haltung kauert ein greiser König in seinem mit Kissen ausgestaffierten Thronessel. Die rot umrandeten Augen starren ins Leere, das eingefallene Gesicht mit dem langen weißen Bart wird von wirrem Haar umflattert. Es ist die wohl düsterste Gestalt, die Begas d.Ä. je geschaffen hat, geradezu bedrohlich wirkt sie in ihrer Mischung aus Melancholie und Furor. Der geistige und körperliche Verfall sind überdeutlich in Szene gesetzt und kontrastieren mit der zu Füßen des Herrschers sitzenden Gestalt des blondlockigen Pagen, der anstelle der Harfe, die man bei David erwarten würde, auf einer Laute spielt. Zwischen dem Herrscher und dem Pagen steht eine dritte Gestalt, ein reich gekleideter bärtiger Mann mit ernsten Zügen, der eine kostbare Phiole mit einer undefinierbaren Flüssigkeit hält. Es könnte sich hier um Jonathan, den ältesten Sohn des Saul und Herzensfreund Davids, handeln. Als Sauls Zorn sich aus Angst vor dem Verlust seiner Macht gegen David kehrte, verhalf Jonathan diesem zur Flucht. Die Figuren symbolisieren verschiedene Altersstufen und Temperamente, sie sind zugleich Ausdruck von Begas' Beeinflussung durch die „Seelenmalerei“, die sein ehemaliger Malerfreund aus Berlin, Wilhelm von Schadow, ein Jahrzehnt zuvor an der Düsseldorfer Akademie etabliert hatte.

Das Gemälde markiert den Schlusspunkt von Begas' „Düsseldorfer Phase“. Nachdem die Kritik die sentimentalische Auffassung monierte, verlegte sich der Maler nach 1840 wieder verstärkt auf die finanziell einträglichere Porträtmalerei. Auch deshalb sind nur wenige Gemälde mit literarisch-historischem Sujet von seiner Hand überliefert.

Dr. Wolfgang Cortjaens



Photographie in Italien – Sammlung Dietmar Siegert, 1840–1900

Bild rechts:
Domenico Bresolin (1813–1900)
Gondel vor einer Hausfassade in
Venedig, um 1851/55

Albuminpapier
25,3 cm × 33,5 cm

Im November 2014 förderte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
den Ankauf dieses Konvoluts an
Photographien für die Bayerische
Staatsgemäldesammlungen.

Weitere Förderer waren der Pina-
kotheks-Verein, München, und
die Sparkassen-Finanzgruppe

Bayerische Staatsgemälde-
sammlungen, Neue Pinakothek,
München
(verschiedene Inv.-Nrn.)

2014 konnte der Pinakotheks-Verein mit Unterstützung der
Ernst von Siemens Kunststiftung und der Sparkassen-Finanz-
gruppe die rund 9.700 Photographien umfassende Italien-
sammlung von Dietmar Siegert erwerben und der Neuen Pina-
kothek als Dauerleihgabe übergeben. Damit verfügt dieses
Haus, das seit den Tagen seiner Gründung durch Ludwig I. von
Bayern mit den Werken der Nazarener und der Deutsch-Römer
einen ausgeprägten Italienschwerpunkt im Bereich der Malerei
und Skulptur besitzt, nun auch über eine Sammlung von
früher Italien-Photographie von internationalem Rang.

Die bedeutendsten in Italien ansässigen Photographen sind
mit teils umfangreichen Konvoluten vertreten. Von Domenico
Bresolin (1813–1900) besitzt die Sammlung mehr als einhun-
dert seiner frühen Venedig-Photographien, die zu den schön-
sten Architekturaufnahmen der Zeit gehören. Giacomo Caneva
(1813–1865), der zu den innovativsten Photographen in Rom
zählt, ist mit mehr als einhundert seiner kostbaren Kalotypien
vertreten. James Anderson (1813–1877), der zusammen
mit Robert MacPherson (1814–1872) stilprägend für die frühe
römische Architektur- und Landschaftsphotographie war,
bildet einen weiteren Schwerpunkt der Sammlung, ebenso wie
Giorgio Sommer (1834–1914), der von Neapel aus den
italienischen Süden und Sizilien photographisch erschlossen
hat. Hinzu kommt die große Zahl reisender Photographen
aus England, Frankreich und Deutschland, darunter Pioniere
der frühen Photographie wie Calvert Richard Jones
(1802–1877) oder George Wilson Bridges (1788–1863).

Nach Bildthemen steht die Landschafts- und Architektur-
Photographie im Vordergrund. Sie versorgte die wachsende
Zahl der Bildungsreisenden auf ihrer Grand Tour mit Auf-
nahmen der besuchten Orte und Sehenswürdigkeiten. Hinzu
kommt eine große Anzahl von Genreaufnahmen sowie von
Kunstwerken in den Museen von Florenz, Rom und Neapel. Die
Sammlung besitzt eine hohe kulturgeschichtliche Bedeutung,
nicht nur als Bildkompendium der Landschaften und Städte
Italiens, sondern auch für die Entwicklung des photographischen
Italienbildes, das die Wahrnehmung dieses Landes geprägt
und auch die Selbstwahrnehmung seiner Bewohner beeinflusst
hat.

Herbert W. Rott



Franz von Lenbach, *Porträt der Isolde von Wagner,* 1884

Franz von Lenbach (1836–1904)

Bleistift-, Kreide- und Rötelzeichnung auf tonigem Karton

37 cm × 30 cm

67 cm × 50,7 cm (mit Rahmen und Passepartout)

Im Juli 2015 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung die Zeichnung und stellte sie dem Richard-Wagner-Museum, Bayreuth, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Richard-Wagner-Museum,
Bayreuth
(Inv.-Nr. Bi 3931)

Franz von Lenbachs signierte und datierte Zeichnung aus dem Jahre 1884 zeigt das Porträt der 19-jährigen Isolde Wagner mit hochgesteckten Haaren und anmutig geneigtem Kopf.

Über viele Jahre hinweg war der Maler Franz von Lenbach eng mit der Familie Richard Wagners befreundet und schuf zahlreiche Porträts der Familienmitglieder, so auch das Brustbild der jungen Isolde, eine Bleistift-, Kreide-, Rötelzeichnung auf Karton. Isolde wurde 1865 als erstes gemeinsames Kind Richard Wagners und seiner späteren Ehefrau Cosima von Bülow geboren, die zum Zeitpunkt der Geburt Isoldes mit dem Dirigenten Hans von Bülow verheiratet war. Somit galt Isolde offiziell und rechtlich als dessen Tochter und erhielt den Namen Isolde von Bülow. Voller Stolz auf das erste gemeinsame Kind leugnete Richard Wagner nie die Vaterschaft, legitimierte seine Tochter jedoch nicht. 1900 heiratete Isolde den Dirigenten Franz Beidler, ein Jahr später wurde ihr Sohn Franz Wilhelm geboren, Richard Wagners erster Enkel.

Nicht zuletzt um die Erbsprüche ihres Sohnes Franz Wilhelm gegen die ihres zum Alleinerben bestimmten jüngeren Bruders Siegfried Wagner zu sichern, führte Isolde 1914 einen aufsehenerregenden Prozess auf Anerkennung der Vaterschaft Richard Wagners. Isolde verlor den sogenannten Beidler-Prozess gegen ihre Mutter und übersiedelte zusammen mit ihrem Mann Franz Beidler aus Bayreuth nach München, wo sie verbannt und in Vergessenheit geraten 1919 an Tuberkulose starb.

Die Zeichnung stammt aus dem Privatbesitz der Urenkelin Richard Wagners Dagny R. Beidler und war bereits 2014 in der Sonderausstellung über die Familie Beidler ausgestellt. Schon damals hatte Dagny Beidler den Wunsch, das Porträt im Richard-Wagner-Museum Bayreuth zu sehen. Nun ist es in der neugestalteten Dauerausstellung des Richard-Wagner-Museums zu sehen.

Dr. Sven Friedrich



Rembrandt Bugatti, *Vier Kühe*, 1901

Rembrandt Bugatti (1884–1916)

Brüllende Kuh, 1901

H. 19,5 cm; B. 40 cm; T. 16,5 cm

Bez. auf der Plinthe: Bugatti 1901
F.V. 346

Grasende Kuh, 1901

H. 21 cm; B. 41,3 cm; T. 22,5 cm

Bez. auf der Plinthe: Bugatti 1901
F.V. 347

Kuh mit gedrehtem Kopf, 1901

H. 21,4 cm; B. 33 cm; T. 20,7 cm

Bez. auf der Plinthe: Bugatti 1901
F.V.348

Marschierende Kuh, 1901

H. 20 cm; B. 37,5 cm; T. 21,5 cm

Bez. auf der Plinthe: Bugatti 1901

Im März 2015 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung die Skulpturengruppe *Vier Kühe* von Rembrandt Bugatti und stellte sie der Alten Nationalgalerie als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Staatliche Museen zu Berlin –
Stiftung Preußischer Kulturbesitz,
Alte Nationalgalerie

Sohn des Möbelerntwerfers Carlo Bugatti; als Bildhauer Autodidakt. 1901 Debüt mit einer Tierplastik auf der Frühjahrsausstellung in Mailand. 1902 Ausstellung von Werken auf der Quadriennale in Turin, 1903 auf der Biennale in Venedig. 1903/04 Umzug nach Paris. 1904 erste Einzelausstellung in der Galerie von Adrien-Aurélien Hébrard, der ihn unter Vertrag nimmt. 1906 Umzug nach Antwerpen, eingehendes Tierstudium im dortigen Zoo. 1914 freiwilliger Helfer in dem im Zoo eingerichteten Lazarett; Ende des Jahres Rückkehr nach Mailand, 1915 nach Paris. 1916 Freitod. Sechs Werke in der Nationalgalerie.

Schon als Heranwachsender hatte Rembrandt Bugatti ein auffallendes Talent für die Bildhauerei offenbart. Weitgehend autodidaktisch in der Möbelwerkstatt seines Vaters Carlo herausgebildet, entspricht seine künstlerische Handschrift zunächst noch dem unmittelbar und skizzenhaft anmutenden Naturalismus, wie ihn auch Paul Troubetzkoy vertrat, der mit der Familie Bugatti befreundet war. Ebenso bald zeigt sich Bugattis Vorliebe für das Tiermotiv, wobei die Darstellung heimischer Nutz- und Haustiere weitgehend auf das Frühwerk beschränkt ist. Ein Photo präsentiert den etwa sechzehnjährigen Künstler mit dem Gipsmodell von vier Kühen, die hintereinander auf einer Plinthe angeordnet sind. Das Motiv, die friesartige Komposition der Herdentiere sowie der dokumentierte Titel *Ritorno dal pascolo* (*Rückkehr von der Weide*) verweisen auf den Einfluss seines Onkels Giovanni Segantini. Ergänzt um eine fünfte Kuh, wurde diese Arbeit Bugattis in unterschiedlichen Arrangements für die Galerie der Brüder Grubicy bei Giudici e Strada in Bronze gegossen, wobei die Zahl der Kühe auf einer Plinthe variierte. Separiert voneinander gegossen wurden die Kühe vermutlich nur in jeweils einem Exemplar, deren vier sich in der Nationalgalerie befinden. Laut Familienüberlieferung hatte Carlo Bugatti ein Tonmodell von Kühen unter einer Decke in seinem Atelier vorgefunden und dieses irrtümlicherweise zunächst seinem älteren Sohn Ettore zugeschrieben, dem späteren Automobilkonstrukteur. Mit-hin sind die Kühe Rembrandt Bugattis erstes erhaltenes Werk.

Dr. Philipp Demandt

Bild oben: Kuh mit gedrehtem Kopf
Bild unten: Brüllende Kuh



August Macke, *Frau des Künstlers mit Hut*, 1909

August Macke (1887–1914)

Öl auf Leinwand
50,2 cm × 43,5 cm

Im Juli 2015 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf des Gemäldes für das LWL-Museum für Kunst und Kultur und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Weiterhin beteiligten sich an dem Ankauf die Kulturstiftung der Länder, das Land NRW, die Kunststiftung NRW, das Bundesministerium für Kultur und Medien sowie das LWL-Museum für Kunst und Kultur mit Eigenmitteln.

LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster
(Inv.-Nr.: 1612 LG)

Die *Frau des Künstlers mit Hut* gehört mit zu den eindrucksvollsten Werken, die der Künstler August Macke von seiner Frau geschaffen hat. Seine Fähigkeit, die Farben zum Leuchten zu bringen, und sein sicheres Gespür für Komposition und Farbe kommen in dem Porträt zum Ausdruck. Entstanden 1909 während eines Aufenthaltes am Tegernsee, zeigt es die junge Frau des Künstlers von vorne, bekleidet mit einem grünen, kleinen Hut mit blauem Band und weißer Feder. Ein grünes Kleid, eine Bernsteinkette und eine violette Jacke vervollständigen ihre Erscheinung.

Das Porträt aus dem Jahr 1909 war ursprünglich als Kniestück konzipiert, bis es vom Künstler immer weiter verkleinert wurde und nur der enge Bildausschnitt des Kopfes übrig blieb. Es steht zudem beispielhaft für Mackes sich verändernde Malweise in den Jahren 1909 und 1910. Zu diesem Zeitpunkt löst sich der Künstler vom Zeichnerischen und Skizzenhaften hin zu einer vereinfachenden Formbildung, welche einzelne Flächen zusammenfasst und Details zugunsten einer überschaubaren Flächenform aufgibt. Inspiriert durch die französischen *Fauves*, deren Arbeiten Macke darin bestärkten, die Formen überschaubar und präsent zusammenzufassen, zeichnet sich das Porträt Elisabeths durch seine optische Intensität aus, die durch das Vor- und Zurückspringen der aneinandergrenzenden, farbigen Flächen vor dem hellen Hintergrund hervorgerufen wird. Die Lichteffekte infolge einer starken künstlichen Beleuchtung und die kräftigen, schillernden Farbtöne weisen deutlich auf einen Einfluss Degas' hin. Macke hielt sich, nicht zuletzt durch sein vorherrschendes Interesse für die französische Malerei hervorgerufen, mehrere Male in Paris auf und ließ sich dort inspirieren.

Seine Frau Elisabeth saß Macke nicht nur für zahlreiche Bilder Modell, sondern wurde auch zur Inkarnation seiner Frauengestalten, und die Darstellungen von ihr nehmen eine Sonderstellung innerhalb der Porträtarbeiten des Künstlers ein. Neben der Figur oder Halbfigur, den Mutter-und-Kind-Darstellungen ist sie auch Modell für die Figur im Raum oder im Freien: „Er war glücklich, in mir ein brauchbares Modell gefunden zu haben, denn er hasste es, sich mit stumpfsinnigen Mädchen abzugeben, die keine harmonische Bewegung aus sich machen konnten und mühselig zurechtgestellt werden mussten. Aus dieser ersten Zeit stammen die beiden Porträts von mir, eines mit lila Mantel im grünen Velourhütchen ...“, so erinnert sie sich in ihren Schriften (Elisabeth Erdmann-Macke, *Erinnerungen an August Macke*, 1987, S. 132).

Dr. Tanja Pirsig-Marshall



Otto Dix, *Mädchen mit Schleier*, 1922

Otto Dix (1891–1969)

Frühere Titel:

Frau Dix

(Inventarbuch)

Frau mit Schleier (Beschlagnahme-
liste 1937)

Weiblicher Akt

(WVZ Nr. A/1922/93)

Aquarell, Tusche und Bleistift auf
Papier

49,4 cm × 39,8 cm

Im August 2015 beteiligte sich die
Ernst von Siemens Kunststiftung am
Ankauf des Aquarells *Mädchen mit
Schleier* für die Kunsthalle Mann-
heim und erwarb entsprechendes
Miteigentum.

Weitere Förderer waren die Kultur-
stiftung der Länder und die Kunst-
halle Mannheim.

Kunsthalle Mannheim
(Inv.-Nr. G7365
[alte Inv.-Nr. XG1802])

Otto Dix ist ein Protagonist jener jungen Generation, die sich nach dem Ersten Weltkrieg realitätsversessen vom Expressionismus ab- und der sie umgebenden Wirklichkeit zugewandt haben. *Mädchen mit Schleier* ist stilistisch bereits der Neuen Sachlichkeit zuzuordnen. Berühmt wurde Dix durch seine Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg, seinen Porträts und Darstellungen des Arbeitermilieus sowie seinen Schilderungen des großstädtischen Nachtlebens mit oft drastischen Szenen aus dem Prostituiertenmilieu.

Dix' ungeschönte Schilderungen sind ein Angriff auf die Verlogenheit und bigotte Moral der bürgerlichen Gesellschaft. Sie zeigen aber auch seine Identifikation mit der Position des Außenseiters, der sich, wie eine Prostituierte, ausgestoßen und entwurzelt am Rande der Gesellschaft bewegt. Vor allem jedoch sind sie ein Bekenntnis von Dix' großer Affinität zum weiblichen Geschlecht. Das Weibliche als erotisches Moment und Inspirationsquelle ist ein wesentliches Movens seiner Kreativität.

Mädchen mit Schleier stammt aus einem Jahr höchster Produktivität. Im Vergleich zu Dix' zahlreichen Akten jener Jahre ist das Mannheimer Blatt auffallend zurückhaltend. Es fehlt der schonungslos voyeuristische Blick auf alle Details des weiblichen Körpers. Vielmehr ist *Mädchen mit Schleier* in einer artifiziiellen Tanzpose gezeigt. Die rechte Hand erhoben, hält die junge Frau in ihrer Linken ein Tuch, das Scham und Beine bedeckt. Motivisch wird damit auf die unbürgerliche Welt von Zirkus und Varieté verwiesen, in der die Schleiertänzerin die Kunst erotischer Enthüllung verkörpert.

Allerdings verschwimmen Schleier und Hintergrund derart, dass die junge Frau, einer Erscheinung gleich, im Raum zu schweben scheint. Auf Grund der Verknüpfung von Enthüllung und Erscheinung lässt sich *Mädchen mit Schleier* auch als Darstellung der Frau als Muse und damit als Metapher für die metaphysische Dimension der Kunst deuten, die das hinter der sichtbaren, sinnlich erfahrbaren Welt Verborgene zugänglich machen kann. Auch der regenbogenartige Hintergrund kann in diesem Sinne als Symbol für die Verbindung zwischen dem Himmlischen und Irdischen als Ausdruck des Schöpferischen gedeutet werden.

Es ist ein virtuos aquarelliertes Blatt, bei dem Dix nicht zuletzt mit dem halbtransparenten Spitzenschleier sein Können unter Beweis stellt. Der lockere Strich sowie die subtile Farbabstufung in den Schattierungen des Regenbogens geben dem Blatt seinen besonderen Reiz.

Dr. Thomas Köllhofer

Josef Albers, Sechs photographische Montagen 1929/53

Josef Albers (1888–1976)

Autostraße im Paznauntal VII,
1930

Silbergelatineabzüge auf Karton
montiert
41 cm × 29,5 cm,

Im September 2015 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung sechs photographische Montagen von Josef Albers aus einem Gesamtkonvolut von 28 und stellte sie dem Josef Albers Museum Quadrat in Bottrop als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Josef Albers Museum Quadrat,
Bottrop
(mehrere Inv.-Nrn.)

Es ist bis heute wenig bekannt, dass Josef Albers während seiner langen Laufbahn auch regelmäßig mit einem ausdrücklichen künstlerischen Anspruch photographiert hat. Seine ersten Photographien entstanden Ende der zwanziger Jahre am *Bauhaus*, wo das Medium unter dem Signum „Neues Sehen“ ein erhebliches Interesse fand. Nachdem Albers 1933 in die USA emigriert war, setzte er diese photographische Arbeit auf seinen regelmäßigen Reisen nach Mexiko und Südamerika fort. Aus beiden Werkgruppen hat die Ernst von Siemens Kunststiftung jetzt wichtige Beispiele erworben.

Albers' Photographien haben ihre Pointe nicht eigentlich im Einzelbild. Vielmehr montiert er mehrere Abzüge unterschiedlicher Größe auf einem Karton nebeneinander. Diese Montage ist als Werk anzusehen und nicht die einzelne Photographie. Dabei perspektivieren sich die Photographien in ihrer visuellen Wirkung gegenseitig: Es entsteht ein Spiel zwischen Fläche und Rauntiefe und zwischen Helligkeit und Dunkel, das unser Sehen produktiv irritiert.

Albers war in seiner gesamten künstlerischen Tätigkeit an solchen visuellen Mehrdeutigkeiten interessiert, wie sie aus einem scheinbar einfachen formalen Aufbau entstehen können. So entdecken wir eine vergleichbare Bildsyntax auch in seiner Malerei, etwa in der Serie *Homage to the Square*, wo die Interaktion der Farben solche optischen Veränderungen im Auge des Betrachters stimuliert.

Albers' Photographien sind nicht allein für seine individuelle Werkgeschichte von Bedeutung. Man darf sie auch als einen eigenständigen Beitrag zur Geschichte der Photographie im 20. Jahrhundert ansehen. Neben ihrem individuellen künstlerischen Gewicht, das unübersehbar ist, liegt ihr Rang in der Ablösung des Einzelbildes durch das Zusammenspiel mehrerer Photographien. Dieses Vorgehen ist historisch tatsächlich ohne Vorbild und wird später von unterschiedlichen photographischen Künstlern aufgenommen.

Mit diesem Ankauf kommen nun erstmals Beispiele von Albers' Photographie in eine europäische Museumssammlung.

Dr. Heinz Liesbrock

Die Sammlung des Ehepaares Hanna Bauer und Hans Batzner, 1930–2003

Josef Seidl-Seitz (1908–1988),
Rom – Parco Celio, 1968
Farbholzschnitt
28 cm × 44 cm,
Inv.-Nr.: Le-285/76

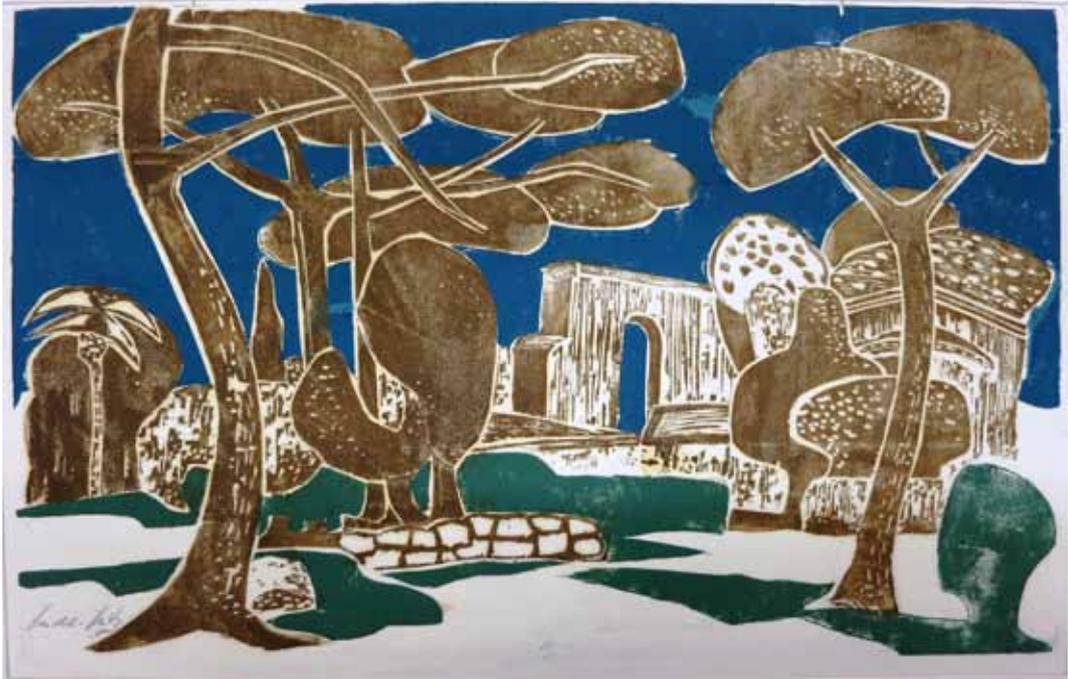
Im Dezember 2014 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung ein Konvolut von Kunstwerken aus der Sammlung Bauer/Batzner und stellte es der Kunsthalle Schweinfurt als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Kunsthalle Schweinfurt

Die Kunsthalle Schweinfurt hat 2014 auf Initiative der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern und als Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung die Kunstsammlung des Ehepaares Hanna Bauer und Hans Batzner aus München übernehmen dürfen. Sie umfasst unter der Inventarnummer Le-285 rund 220 Gemälde, Skulpturen, Graphiken und Druckstöcke von Künstlern wie Karl Röhrig, Josef Seidl-Seitz, Käthe Kollwitz, Eugen Max Cordier, Albin Sättler, dem Ehepaar Meyer-Vax, Marianne Lüdicke und einige mehr und bereichert in hervorragender Weise die Sammlung Joseph Hierling zu Werken des Expressiven Realismus im Tiefparterre der Kunsthalle Schweinfurt.

Namen wie Albert Birkle oder Karl Röhrig sind heute ein fester Begriff in der deutschsprachigen Kunstgeschichte. Andere wiederum, wie Dore Meyer-Vax oder Josef Seidl-Seitz, blieben in der öffentlichen Wahrnehmung kaum beachtet. Ihnen gemeinsam aber ist eine expressive Formensprache, die deutlich am Naturvorbild orientiert ist und dennoch zu konzentrieren und zu vereinfachen sucht sowie ein sozialkritischer Aspekt, der sich mal mehr, mal weniger in der Biographie der Künstler äußert. Zum Teil handelt es sich um von der Gesellschaft ausgegrenzte Personen bzw. Künstler. So steht das Werk des Münchener Bildhauers Karl Röhrig als „armer freier Künstler“ unter der Prämisse „Ein Leben zwischen Kunsthandwerk und Zeitkritik“. Josef Seidl-Seitz, Albin Sättler und Dore Meyer entstammten dem Arbeitermilieu, ihre Vita ist gekennzeichnet von tiefgreifenden kriegsbedingten Repressalien wie Vertreibung und Verlust des Ateliers. Die Sammlung des Ehepaares Hanna Bauer und Hans Batzner aus München ist aus einer tief verwurzelten Kunstkenntnis und ebenso einer autobiographisch bedingten, von persönlicher Verbundenheit mit den Künstlern über Jahrzehnte entstanden. Die Kunsthalle Schweinfurt ist dankbar für diese bedeutende Erweiterung der eigenen Sammlung und für das entgegengebrachte Vertrauen der Ernst von Siemens Kunststiftung.

Andrea Brandl M.A.



Gerrit Rietveld, Kommode, 1938 – 39

Gerrit Rietveld (1888–1964)

Drahtglas, Metall, Holz
Sockel aus Massivholz, weiß
lackiert, Eisenprofile, vernickelte
Metallschienen

78,5 cm × 100 cm × 50,5 cm

Im Februar 2015 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
diese Kommode und stellte sie
dem Bröhan-Museum als unbe-
fristete Leihgabe zur Verfügung.

Bröhan-Museum, Berlin
(Inv.-Nr.: DL 15–003)

Während im Rest von Europa der Erste Weltkrieg tobte, gründete sich 1917 im neutralen Holland eine Künstlergruppe, die die Kunst des 20. Jahrhunderts nachhaltig prägte. Maler, Architekten und Designer schlossen sich zur Gruppe *De Stijl* zusammen. 1922 stieß auch der Architekt Gerrit Thomas Rietveld zu *De Stijl*. Ausgehend von der Malerei, sprach sich die Gruppe für eine neue überindividuelle und universelle Kunst im Gegensatz zur subjektiven und naturnachahmenden Kunst aus. Erstmals wagte man eine völlig ungegenständliche Malerei, die auf einer geometrischen Formensprache basierte und überwiegend mit den Primärfarben Rot, Gelb, Blau arbeitete. Nach der Abstraktion, die Kandinsky schon vor dem ersten Weltkrieg propagiert hatte, war nun der nächste Entwicklungsschritt in der Kunst vollzogen.

Deshalb waren Architekten und angewandte Gestalter in dieser Gruppe von Anfang an gleichberechtigte Mitglieder. Gerrit Thomas Rietveld war sicherlich der bedeutendste Designer bei *De Stijl*. Er setzte die von Van Doesburg und Mondrian im Kunstbereich formulierte Ästhetik kongenial in Möbeln und in der Architektur um. Seine bekanntesten Entwürfe sind das Schröder-Haus in Utrecht von 1924 und der *Roodblauwe Stoel*, dessen erste noch farblose Fassung Rietveld schon 1918 entwarf. Rietveld wollte dabei „die Einzelteile unverstümmelt untereinander verbinden, so dass möglichst das eine nicht dominierend von dem anderen bedeckt oder abhängig gemacht wird; es soll das Ganze vor allem frei und hell im Raum stehen und die Form über das Material triumphieren“. Ein Möbel als Ausdruck des demokratischen Prinzips und Gestaltung als Beitrag zur Verbesserung der Gesellschaft sind ein Grundkonzept der *De Stijl*-Bewegung.

Auch die Drahtglaskommode setzt mit ihrem bestimmenden Wesensmerkmal der Transparenz hier an. Bis auf den schlichten Holzsockel scheint das Möbel nur aus Glas zu bestehen. Geschickt versteckt Rietveld die konstruktiven Elemente unsichtbar im Inneren der Kommode. Wie bei einem Kartenhaus scheint jedes Element das andere zu stützen, ohne dass eines dabei zu dominant würde. Waren die frühen Entwürfe wie der *Roodblauwe Stoel* noch sehr der handwerklichen Tradition verpflichtet – Rietveld selbst begann seine Karriere mit einer Schreinerlehre –, so setzt er nun mit dem Drahtglas konsequent auf ein industriell gefertigtes Material. Das Möbel ist radikal modern und weist in seiner Ästhetik schon auf Architektur und Design der Nachkriegsmoderne in den 1950er und 1960er Jahren voraus.

Dr. Tobias Hoffmann

Otto Dix, *Selbst mit Palette vor rotem Vorhang,* 1942

Otto Dix (1891–1969)

Öl auf Holz,
100 cm × 80 cm

Im August 2015 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Gemäldes von Otto Dix für das Kunstmuseum Stuttgart.

Weitere Förderer waren die Kulturstiftung der Länder, die Landeshauptstadt Stuttgart und die Wüstenrotstiftung

Kunstmuseum Stuttgart
(Inv.-Nr. folgt)

Das Gemälde *Selbstbildnis mit Palette vor rotem Vorhang* von 1942 ist ein künstlerisches und zeitgeschichtliches Dokument ersten Ranges und ein Schlüsselwerk im Œuvre des Malers Otto Dix. Dix malte das Werk 1942 in seinem Atelier in Hemmenhofen am Bodensee. Dorthin war der Künstler 1936 mit seiner Familie gezogen, nachdem er zuvor von den Nationalsozialisten aus seinem Amt an der Dresdener Kunstakademie entlassen worden war. 1937 wurden seine Bilder in der Ausstellung „Entartete Kunst“ diffamiert.

Selbstbildnis mit Palette vor rotem Vorhang ist das letzte der bedeutenden Selbstporträts, die Dix seit den frühen 1920er Jahren angefertigt hat. Der Künstler trägt einen weißlichen Arztkittel, wie er ihn beim Malen stets zu tragen pflegte. In der rechten Hand hält er eine Palette, in der Linken einen Pinsel. Doch Dix war keineswegs Linkshänder, so dass das Bild vor einem Spiegel entstanden sein muss. Die Farbtupfer auf der Palette entsprechen der Farbigkeit des Bildes. Im Zentrum der Darstellung steht der Blick des Künstlers: Die dichten Brauen zusammengekniffen, den Mund fest verschlossen, schaut Dix nach rechts, als fixiere er ein Gegenüber. Seine Augen sind verschattet, beinahe schwarz.

Wie bei einem barocken Herrscherporträt wird der Hintergrund nahezu komplett von einem roten Vorhang eingenommen. Ausschnitthaft eröffnet sich der Blick auf eine dunkle Berglandschaft, deren schwere Wolkenformationen und lodernes Glühen eine dramatisch-erhabene Wirkung evozieren. Die Anlage des Werkes lässt offen, ob es sich um die Ansicht auf eine reale Landschaft oder um das gemalte Bild einer solchen handelt. Für den zweiten Fall scheint Dix bei der Arbeit an dem Gemälde unterbrochen worden zu sein, das er noch schnell mit dem Vorhang zu verdecken versuchte.

Das Gemälde *Selbstbildnis mit Palette vor rotem Vorhang* enthält zweierlei Aspekte. Zum einen lässt sich das Werk als Reflexion der Situation von Dix verstehen, der als entarteter Künstler im Geheimen metaphorisch-kritische Zeitbilder malt. Zum anderen imaginiert er in der Vulkanlandschaft das apokalyptische Ende des Zweiten Weltkriegs, dessen letzte Tage er im Volkssturm noch miterleben sollte.

Das Bild *Selbstbildnis mit Palette vor rotem Vorhang* zählt zu den Hauptwerken innerhalb des einzigartigen Bestands von Dix-Werken im Kunstmuseum Stuttgart.

Dr. Sven Beckstette

Georg Kolbe, Skulptur *Mahnmal*, 1957

Georg Kolbe (1877–1947)

Bronze mit brauner Patina, erster
und einziger nachgewiesener Guss
Gipsmodell: 1946
Guss: 1957

H. 34,4 cm, B. 21,7 cm, H. 16 cm

Im August 2015 beteiligte sich
die Ernst von Siemens Kunststif-
tung am Ankauf der Skulptur
für das Kunstmuseum Stiftung
Moritzburg, Halle, und erwarb
entsprechendes Miteigentum.

Weitere Förderer waren die
Stiftung Dome und Schlösser in
Sachsen-Anhalt, die Freunde
und Förderer des Kunstmuseums
Moritzburg Halle (Saale) e.V.
und private Spender.

Kunstmuseum Stiftung Moritz-
burg, Halle (Saale)
(Inv.-Nr.: MOIII00815)

Georg Kolbe gehört zu den bedeutendsten Vertretern der figürlichen deutschen Plastik in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Das Kunstmuseum Moritzburg besitzt von ihm zwei Plastiken: das *Portrait Henry van de Velde* (1912) und *Kathedrale* (1922). 1912 gelang dem Künstler auf der Weltausstellung mit der Arbeit *Tänzerin*, die sich heute in der Sammlung der Nationalgalerie Berlin befindet, der Durchbruch. Obgleich Kolbe auch in der Zeit des Nationalsozialismus Staatsaufträge erhielt, blieb er seiner künstlerischen Auffassung treu. So wurde er nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs weiterhin geachtet und war für die nachfolgende Generation von figürlichen Bildhauern, auch für die Bildhauer in der DDR, ein künstlerisches Vorbild. Bereits unmittelbar nach dem Krieg wurde Kolbe wieder für öffentliche Aufträge angefragt.

In dieser Zeit entstand der Entwurf zu einem Mahnmal für die Opfer des Faschismus für die Stadt Halle. Die zweifigurige Gruppe – eine niedersinkende Gestalt, die von einer anderen gehalten wird – hat Kolbe in verschiedenen Gruppenplastiken variiert. Die Oberfläche der Figuren ist locker modelliert und bleibt skizzenhaft, wie häufig bei den Plastiken aus dieser Zeit. Nach dem Abriss des Kaiser-Wilhelm-Denkmal aufgrund des alliierten Kontrollratsbeschlusses am ehemaligen Preußenring in Halle, der nach 1945 als Hansering neu gestaltet wurde, schrieb die Stadt im April 1946 einen Wettbewerb für einen „Denkstein für die Opfer des Faschismus“ gegenüber dem Gerichtsgebäude aus. Teilnahmeberechtigt waren alle zur Berufsausübung zugelassenen deutschen Bildhauer und Architekten. Das Denkmal sollte die körperlichen und seelischen Qualen von Häftlingen darstellen, jedoch verbunden mit der Hoffnung auf eine bessere Zukunft, die dem Leid seinen Sinn geben und kämpferisch wirken sollte. Im September wurde bereits der Grundstein für das Denkmal gelegt, obwohl das Preisgericht aus den 41 eingesandten Entwürfen keinen auswählte. In einer zweiten Runde forderte man unter anderen auch Georg Kolbe zu Entwürfen auf. Kolbes Entwurf wurde abgelehnt, das Denkmal nicht ausgeführt.

Den von Kolbe in Gips ausgeführten Entwurf aus dem im Georg-Kolbe-Museum in Berlin aufbewahrten Nachlass ließ 1957 der in Bonn und Berlin tätige Gesandtschaftsrat der kanadischen Botschaft Victor Moore in Bronze gießen. Aus seinem Besitz wird er dem Kunstmuseum Moritzburg zum Erwerb angeboten. Die Plastik verkörpert ein Stück halescher Geschichte der Nachkriegszeit und stellt für den Sammlungsschwerpunkt figürliche deutsche Plastik einen weiteren, überregional bedeutenden Zugewinn dar.

Cornelia Wieg

Bernhard Heisig, *Fliegen lernen im Hinterhof*, 1996

Bernhard Heisig (1925–2011)

Öl auf Leinwand
215 cm × 200 cm
signiert und datiert

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

Weiterer Förderer war das Land Mecklenburg-Vorpommern

Staatliches Museum Schwerin
(Inv.-Nr.: G 3785)

Das für die Schweriner Sammlung Neue und Alte Meister erworbene Gemälde von Bernhard Heisig entstammt dem Nachwendekontext und ist 1996 geschaffen worden. Es trägt den Titel *Fliegen lernen im Hinterhof* und misst 215 × 200 cm, womit es zu den bedeutenden musealen Werken des Künstlers zählt. Das Gemälde reflektiert rückblickend die intellektuelle, künstlerische und politische Enge der vormaligen DDR. Heisig greift dazu auf das für ihn zentrale Ikarus-Thema zurück, das er erstmals 1973 verbildlichte und mit dem Untertitel *Schwierigkeiten beim Suchen der Wahrheit* versehen hat. Inhaltlich schildert das Gemälde das absurde Unterfangen eines Paares, mittels zweier Regenschirme in die Welt hinauszufiegen. Was zu erwarten war, ist dann auch eingetroffen: der Absturz des Paares, das trotz der offensichtlichen Unmöglichkeit, den Hinterhof zu verlassen, dennoch den Versuch unternommen hat, der Enge zu entkommen. Im Vordergrund sind die Zweifler des Wohnblocks zu sehen, die gehässig das Scheitern kommentieren.

Eckhard Gillen beschreibt das Gemälde wie folgt: „Mit den Flugübungen in der hermetischen Abgeschlossenheit eines Hinterhofes rekuriert Bernhard Heisig nicht allein auf die politischen schwierigen Verhältnisse zu Zeiten der DDR, sondern auch auf die Armseligkeit, die ein Leben an einem solchen Ort impliziert.“ *Fliegen lernen im Hinterhof* spiegelt darüber hinaus auch die Lage des Künstlers Bernhard Heisig, der ein Leben lang unter der politischen Enge und Kleingeistigkeit gelitten hat, gleichwohl dennoch das Fliegen lernte. Das vermeintlich utopische Selbstverständnis drückt sich gleichermaßen in dem liegenden weiblichen Akt aus, der sich über eine der Bildhälften erstreckt und auf die Lust und vielleicht auch Erotik des Versuchens hindeutet – zumindest für einen Moment mittels der Imagination die Schwerkraft zu überwinden.

Das Bild kann aufgrund seiner besonderen Ausstrahlung als eines der herausragenden „Nachwendebilder“ von Bernhard Heisig gelten. Vor diesem Hintergrund erhält es eine herausragende Stellung innerhalb der Schweriner Gemäldesammlung.

Dr. Gerhard Graulich

3. Kriegsordnung des Markgrafen Albrecht von Brandenburg-Ansbach, Mitte 16. Jahrhundert

Bl. 36v37r: Darstellung des Feldmarschalls. Anfang des Kapitels „Vom Feldtmarschalck und seinem Ampt“.

16 cm × 20,5 cm

Im Oktober 2014 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem zinslosen Darlehen den Ankauf dieser Handschrift für die Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

Staatsbibliothek zu Berlin –
Stiftung Preußischer Kulturbesitz

(Signatur: Ms.boruss.qu.574)

Eine besondere Rolle in der Geschichte Preußens spielte Markgraf Albrecht der Ältere von Brandenburg-Ansbach (1490–1568). Als Angehöriger der fränkischen Linie der Hohenzollern war er ab 1511 Hochmeister des Deutschen Ordens. 1525 trat er zur Reformation über und säkularisierte den Deutschen Orden. Als Lehnsmann des polnischen Königs Sigismund wurde er im selben Jahr der 1. Herzog von Preußen. Er regierte sein nunmehr lutherisches Herzogtum bis zu seinem Tod. 1544 gründete er die Universität Königsberg.

Das besondere Interesse Albrechts von Brandenburg-Ansbach für seine Armee wird in einer Kriegsordnung sichtbar, die 1550 in Königsberg geschrieben wurde. In diesem Werk erläutert Albrecht zunächst in einem Prolog („Kriegs Memorial“), welche seine politischen, rechtlichen und militärischen Vorstellungen über Kriegsführung sind und wie er seine Armee zu organisieren gedenkt. Hier ist nicht klar, ob es sich um seine Gedanken über einen Soll-Zustand seiner Armee handelt oder über eine Darstellung des Ist-Zustandes. Darüber, dass er seine Armee verwenden will, um seine politische Ziele zu erreichen, lässt Albrecht keinen Zweifel bestehen. Auf den Prolog folgen kurze und längere Beschreibungen der Aufgaben der wichtigsten Offiziere der preußischen Armee, nacheinander des Obersten Feldhauptmanns, des Obersten Leutnants, des Feldmarschalls, des Quartiermeisters, der Reiterhauptleute, des Obristen, der „Hauptleuten über die Landsknechte“, des Feldwebels und einiger weiterer Unteroffiziere. Für jeden Offizier werden seine militärischen Aufgaben und Zuständigkeiten sowie die ihm unterstellten Personen aufgelistet und das Verhältnis zu anderen Offizieren dargestellt. Jeder Offizier wird in einer prachtvollen Miniatur in seiner vollen Rüstung (allerdings nicht zu Pferd) abgebildet.

Diese Kriegsordnung, die nur in dieser Handschrift überliefert ist, steht in einem noch zu bestimmenden Verhältnis zu zwei anderen, reich bebilderten Kriegsordnungen des Markgrafen Albrechts von Brandenburg, die ebenfalls in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt werden. Diese drei Kriegsordnungen entstanden alle um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Königsberg. Die verwendeten Schriften sowie der Stil der Miniaturen weisen auf eine Herstellung in derselben Werkstatt, womöglich in der Kanzlei des Herzogs, hin.

Prof. Dr. Everardus Overgaauw



Christian Schad, *Schadographie Nr. 11,* 1919

Christian Schad (1894–1982)

Photogramm. Tageslicht Aus-
kopierpapier, Silbergelatine
8 cm × 5,2 cm auf Unterlageblatt
16,3 cm × 12,6 cm
Inv.-Nr. MSA 302/2015

Im November 2014 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung mit einem zinslosen Dar-
lehen den Ankauf der Schado-
graphie Nr. 11 für die Christian-
Schad-Stiftung Aschaffenburg.

Christian-Schad-Stiftung
Museen der Stadt Aschaffenburg

Christian Schad lebte von 1942 bis zu seinem Tod 1982 in Aschaffenburg. Er zählt heute international zu den großen Vertretern der „Neuen Sachlichkeit“ in der Bildenden Kunst. Im Jahr 2000 gründete Bettina Schad, die Witwe des Künstlers, auf Basis des privaten und künstlerischen Nachlasses, darunter mehr als 3.200 Originalwerke, die nichtselbstständige Christian-Schad-Stiftung in der Verwaltung der Stadt Aschaffenburg. Seit 2007 verfolgt die Stadt das Ziel eines auf diesen Künstler und sein Werk fokussierten Museums. Die Eröffnung des Christian Schad Museums ist für Mitte 2017 geplant.

Im Vorfeld dieser Museumsgründung gelang 2015 mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung und weiterer renommierter Förderer ein herausragender Ankauf, der für die deutsche Museumslandschaft insgesamt von hoher Bedeutung ist.

Christian Schad zählt in seinem Frühwerk zu den Pionieren auf dem Weg zur künstlerischen Abstraktion. Die „Schadographie“ oder „Fotografie ohne Kamera“ (Photogramm) entwickelte er unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg: Auf lichtempfindliches Papier wurden Gegenstände arrangiert und natürlich belichtet. Es entstanden aus Licht und Schatten geschaffene Bildwerke in bewusster Abkehr von der Gegenständlichkeit im Rahmen der sozialen und politischen Utopie der Dada-Bewegung, der Schad in Zürich angehörte. 1936 stellte das New Yorker *Museum of Modern Art* erstmals und ohne Wissen Schads diese frühen Arbeiten in diesem Kontext aus.

Die Schadographie Nr. 11 stammt aus der Sammlung des Dada-Theoretikers Tristan Tzara (1896–1963), der den Begriff der „Schadographie“ prägte. Bisher besitzt keine deutsche Institution eine der 27 erhaltenen frühen Schadographien. Aus US-amerikanischem Privatbesitz konnte Nr. 11 nun erworben werden.

Die Erwerbung stellt eine zentrale Ergänzung der Aschaffener Sammlung dar, die sich durch eine weltweit einzigartige Vollständigkeit auszeichnet. Eingebettet in einen den größten Teil des 20. Jahrhunderts berührenden kunst- und kulturgeschichtlichen Rundgang, wird die Schadographie Nr. 11 zur Eröffnung des Christian Schad Museums ein herausragendes Exponat bilden und Basis zukünftiger Forschungen sein.

Dr. Thomas Richter



Gabriele Münter, *Dorf mit grauer Wolke* (auch: *Bäumende Wolke über der Burg*), 1939

Gabriele Münter (1877–1962)

Öl auf Karton
bez. u. r.: „Münter/1939“

47,5 cm × 33,5 cm

Im Oktober 2014 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem zinslosen Darlehen den Ankauf dieses Gemäldes für das Schloßmuseum Murnau.

Schloßmuseum Murnau

(Inv.-Nr.: 12189)

Das am 24. April 1939 in Murnau entstandene Gemälde zeigt den Blick von Gabriele Münters Wohnhaus an der Kottmüllerallee auf das Schlossgebäude, in dem sich heute das Schloßmuseum Murnau befindet. Es handelt sich hierbei um eine Arbeit, in der sie an ihren früheren Malstil der ersten Murnauer Zeit (zwischen 1908 und 1914) anknüpft. Der Blick des Betrachters wird durch die graue Straße über Wiesen, den roten Tennisplatz und die Häuserdächer direkt auf das Schlossgebäude gelenkt. Die St. Nikolauskirche – ein häufiges Motiv von Gabriele Münter und Wassily Kandinsky – ließ Münter weg. Es ist die titelgebende „graue“ Wolke, die dem Gemälde seine Bedeutung verleiht. Hoch aufgebäumt und von der im Westen stehenden Sonne beleuchtet, türmt sich eine Gewitterwolke auf und hat die Schlossfassade bereits zu einem Drittel verschattet.

Vier Tage nach Hitlers 50. Geburtstag, an dem in ganz Deutschland große Paraden abgehalten worden waren, und nur wenige Monate vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs malte Münter ein sehr markantes Gemälde, in dem sie zeigt, dass der Nationalsozialismus inzwischen auch die ländliche Idylle erreicht hat. Nach den Murnauer Malwochen 1908, die 1909 zur Gründung der *Neuen Künstlervereinigung München* und 1912 zum Almanach *Der Blaue Reiter* führten, war der Ausbruch des Ersten Weltkriegs für Münter und Kandinsky bereits Anfang August 1914 Anlass gewesen, Deutschland zu verlassen. Münter sah 1939 ihren Wohnsitz ein zweites Mal bedroht, und das mag auch der Grund dafür gewesen sein, dass sie dezidiert auf ihren frühen Stil der schwarzen Umrisslinien zurückgriff. Wie wichtig ihr dieses Motiv war, zeigt die Existenz von zwei weiteren Fassungen. Eine Variante ist nur einen Tag darauf entstanden, die dritte Fassung *„Bäumende Wolke – Tennisplatz“* malte Gabriele Münter Ende Mai 1939.

Das Gemälde mit der Nachlassnummer L 150 ist gut dokumentiert. In ihr Arbeitsheft (Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München) notierte Münter neben dem genauen Entstehungsdatum auch die Verwendung der Malmittel Feigenmilch und Terpentin sowie eine Vorzeichnung. Das Gemälde findet ebenfalls in dem Schriftwechsel mit Gabriele Münters ehemaligem Hausmädchen Gerta Burkhardt Erwähnung. Als sich Münter im Juni 1939 auf einen Aufenthalt auf Schloss Elmau vorbereitet, erwägt sie die Mitnahme dieses Bildes: *„Murnau, 5.VI.39 [...] Wenn Sie die „bäumende Wolke“ jetzt nicht wollen, so wäre ich Ihnen dankbar, sie gleich – (fest in Pappverpackt, damit keine Ecken geknickt werden) – zu bekommen. Es ist eine von den Arbeiten, die ich jetzt gern mitnehme in die Elmau [...]“*.

Dr. Sandra Uhrig

„Kunst auf Lager“

Die Ernst von Siemens Kunststiftung ist Partner einer deutschlandweiten Restaurierungsinitiative

„Kunst auf Lager“ hat Niklas Maak einen Artikel in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 28.4.2012 überschrieben. Er spricht dort von dem zweiten, unsichtbaren Museum unter jedem Museum, in dem alles einstaubt und aus dem wunderbare Ausstellungen zu bestücken wären. Dem stünde allerdings der dringende Restaurierungsbedarf dieser „Exponate auf Lager“ entgegen, der zuweilen schon über Jahrzehnte aufgeschoben wird. Der Aufschub dringender Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten hat zahlreiche Ursachen: die schiere Masse wertvoller Bestände, historisch gewachsene Depotprovisorien, keine oder zu wenige festangestellte Restauratoren und leider auch mangelndes Interesse von Trägern, Wissenschaft und Förderern an diesen „Lagerbeständen“.

Seit 2012 koordinieren inzwischen 14 Förderer ihre Aktivitäten zur Erschließung der Museumsdepots unter der gemeinsamen Dachmarke „Kunst auf Lager“. Dabei sind sie vor allem auf drei Themenfeldern tätig: der Erschließung & Erforschung der Sammlungsbestände durch Inventarisierung, der Veröffentlichung von Forschungsergebnissen und der Digitalisierung der Bestände. Die Ernst von Siemens Kunststiftung bringt hier seit 2014 vor allem ihre langjährige Fördererfahrung von Bestandskatalogen ein. Unter Konservierung & Restaurierung als drittem Themenfeld verstehen die Partner neben den klassischen Restaurierungsprojekten auch die Förderung raumklimatischer Analysen in den Depots oder präventive Konservierungsmaßnahmen. Die Ernst von Siemens Kunststiftung fördert in diesem Bereich die Restaurierung von bedeutenden Depotstücken, die nur aufgrund ihres prekären Zustands nicht ausgestellt werden können. Schließlich engagiert sich die Restaurierungsinitiative noch im Bereich Infrastruktur & Logistik der Depots. Manche Partner unterstützen die bauliche Modernisierung von Depots, die Anschaffung neuer Lagersysteme, die Erarbeitung effektiverer Depotstrukturen, die Optimierung von Logistik- und Energiekonzepten oder die Einrichtung von Schaudepots. „Kunst auf Lager“ zielt mit seiner gemeinsamen Öffentlichkeitsarbeit noch auf einen weiteren Punkt.

Heinrich Campendonk
Pierrot mit Schlange,
um 1923, Kunstmuseen Krefeld

Mangelnde Haftung der Farbschicht auf dem glatten Bildträger aus Glas führten zu Malschichtablösungen

Details vor der Restaurierung
nach der Restaurierung

Denn die bereits beteiligten Stiftungen sind „Überzeugungstäter“ und fördern seit langem Restaurierungen und die Museumsarbeit. „Kunst auf Lager“ soll neben dem direkten Engagement für die Museen und ihre nicht ausstellungsfähigen Exponate weitere Förderer und Sponsoren gewinnen, die auf diesem Feld bislang noch nicht tätig waren. Die Initiative soll Unternehmensstiftungen oder Mäzene gewinnen und überzeugen, die spannende Erschließung von Museumsdepots zu fördern und sich zukünftig auch für den grundlegenden materiellen Erhalt unseres Kulturerbes zu engagieren – Förderer, die Restauratoren als hochkarätige Spezialisten, als Kenner zahlloser weitgehend vergessener Handwerkstechniken und Wissenschaftler mit CSI-Potential würdigen können und deren Tätigkeit angemessen honorieren. Denn die Restaurierungsförderung erhält und sichert im Gegensatz zu Ankaufoförderungen auch gefährdete Arbeitsplätze in den Museen und in hochqualifizierten, selbständigen Betrieben. Das Bündnis „Kunst auf Lager“ will seine neuen Partner nicht nur zu den glanzvollen Ausstellungseröffnungen mitnehmen, sondern auch in die „verstaubten Depots“, in denen anspruchsvolle Projekte, spannende Objektgeschichten und vielleicht längst vergessene, hochkarätige Exponate warten, deren Wiederentdeckung so manchen Neukauf in den Schatten stellen kann.

Der Not im Depot haben natürlich primär die Träger der Einrichtungen zu begegnen, schließlich ist das Bewahren der anvertrauten Schätze eine Hauptaufgabe unserer Museen. Förderer stehen ihnen dabei zur Seite – aber nicht in dem Umfang wie nötig und möglich: Eine prekäre Personalsituation, die eng getaktete Abfolge von Sonderausstellungen und die fast dauerhaft fehlenden Mittel führen in vielen Einrichtungen dazu, dass nur wenige qualifizierte Anträge für die Verbesserung der Depotsituation, präventive Konservierung und Restaurierungen gestellt werden. „Sexappeal“ sollen sie haben, die beantragten Projekte, dann lassen sich die Mittel für den Erhalt von Kulturgut bei Förderern problemlos einwerben. So hat es Martin Roth, Direktor des Victoria & Albert Museums, auf dem Deutschen Stiftungstag 2012 in Erfurt prägnant formuliert und bedauert, dass eben oft die Qualität der Präsentation und nicht der Inhalt eines Projekts über eine Förderung entscheide. Deswegen sei „Demut“ auf Seiten der Förderstiftungen gefragt. Demut, weil ja vor allem die sperrigeren, nicht leicht vermittelbaren Bestände ein besonderes Augenmerk der Förderer benötigen.

Denn was passiert, wenn kulturgeschichtliche Hochkaräter kein „Sex-Appeal“ haben, genauso wenig wie ihre Hüter? Wenn sich Restauratoren und Museumsmitarbeiter hektisch im internationalen Ausstellungskarussell drehen, Restauratorenstellen nicht mehr besetzt werden oder die baulichen Zustände der Depots jeder Beschreibung spotten und Abhilfe nicht in Sicht ist? Wenn in dieser Situation keine zündenden Anträge gestellt werden, weil die Zeit, die Kraft, das Personal oder die Gegenfinanzierung fehlen, soll dann unser Kulturerbe die Zeche bezahlen?

Deshalb engagieren sich „Kunst auf Lager“ und die Ernst von Siemens Kunststiftung in den kommenden Jahren auch für die weniger glamourösen Projekte des Bestandserhalts, die Ordnung in den Depots schaffen, die Bestände dokumentieren, inventarisieren, veröffentlichen und durch lange aufgeschobene Restaurierungen Exponate wiedergewinnen.

Seit ihrer Gründung hat „Kunst auf Lager“ einen zweistelligen Millionenbetrag in die Museumsdepots gebracht, über 100 Projekte konnten begonnen werden. Im vergangenen Jahr entfielen davon etwa 20 Förderungen auf die Ernst von Siemens Kunststiftung. Einige bereits abgeschlossene Projekte kann der Jahresbericht vorstellen. So die wieder lesbar gemachten Kreuzwegstationen Adam Krafts aus dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg oder zahlreiche Gemälde oder Skulpturen, welche für die Ausstellung „Lübeck 1500“ gefestigt und gereinigt wurden. Das Gros der bereits bewilligten Restaurierungsarbeiten läuft jedoch noch und hier geben die Abbildungen von den noch unrestaurierten Stücken einen Ausblick darauf, welche Kunstwerke in den nächsten Jahresberichten als wiedergewonnene Exponate vorgestellt werden können. Exemplarisch für das Anliegen von „Kunst auf Lager“ steht dabei ein ruinös aussehender Altarschrein von etwa 1420, den Figuren des Internationalen Stils mit teilweise erhaltener originaler Fassung schmücken. Das bislang gänzlich unbekanntes Stück wurde kürzlich auf dem Dachboden des Heimatmuseums Dahme gefunden und soll nach seiner Restaurierung erstmals 2016 in der Ausstellung „Karl IV. – Ein Kaiser in Brandenburg“ im Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte in Potsdam gezeigt werden.

oben:
Goldene Tafel, um 1400, Landesmuseum
Hannover. Detail des heiligen Flügels.
Oben ist eine 2007 neu erworbene Figur zu
sehen, die bereits gereinigt ist



unten:
Gebetbuch der Maria von Geldern, 1415,
Staatsbibliothek zu Berlin



Die Goldene Tafel im Landesmuseum Hannover, einst das Hochaltarretabel der Benediktinerklosterkirche St. Michaelis in Lüneburg, wird seit langem von Restauratoren und Kunsthistorikern erforscht. Um 1400 entstanden, ist sie ein Hauptwerk der Internationalen Gotik und seit langem ein komplexer Restaurierungsfall. Beim Blick auf die Abbildung ist deutlich zu erkennen, wie sich eine lange verschollene Heiligenfigur, die 2007 in gereinigtem Zustand aus dem Kunsthandel erworben wurde, von der verschmutzten Fassung des Flügels und seiner Figuren abhebt. Die Restaurierung und Konservierung des gewaltigen Altarretabels soll aber nicht den Bruch im äußeren Erscheinungsbild egalisieren, sondern vor allem gefährdete Fassungen sichern und eine anstehende Neuaufstellung, die das fragile Stück vor Erschütterungen schützen soll, begleiten und ermöglichen. Wegen Restaurierungsbedarfs gesperrt und damit unerreichbar für Besucher und Wissenschaft ist das 1415 entstandene Gebetbuch der Maria von Geldern in der Staatsbibliothek zu Berlin. Herzogin Maria von Geldern, eine Nichte des größten Bibliophilen seiner Zeit, Jean Duc de Berry, hatte bei der Anfertigung keine Kosten gescheut und extrem feines Pergament verwenden lassen. Heute führt die ungewöhnliche Flexibilität der feinen Tierhäute zu zahlreichen Schäden der Malschicht. Eine Förderung ermöglicht die Erarbeitung eines Restaurierungskonzepts, die Sicherung der Miniaturen und damit eine erstmalige Ausstellung des Werks, nachdem es 25 Jahre nicht mehr aufgeschlagen und bewundert werden konnte. Ebenfalls seit Jahrzehnten nicht mehr gezeigt sind die Paramentenschatze des Städtischen Museums in Braunschweig. Die Wandbehänge des 14. Jahrhunderts sind seit einiger Zeit gut verpackt im Depot und können erst, wenn flottierende Fäden oder gelöste Partien gesichert sind, gezeigt und ausgestellt werden. Im Rahmen des seit längerem geförderten Forschungsprojekts zu den Hinterglasbildern Heinrich Campendonks im Museum Penzberg (JB 2013/14) ließen sich auch Schäden an dem Hinterglasbild „Pierrot mit Schlange“ (1923), das sich in den Kunstmuseen Krefeld befindet, dokumentieren.

Nur wenige Restauratoren haben Erfahrung in der Behandlung von Werken der Hinterglasmalerei, und so sorgt nun die für Penzberg tätige spezialisierte Restauratorin dafür, dass auch das Krefelder Werk wieder ausstellbar und transportfähig ist.

Die laufenden Restaurierungsprojekte, die Erfolge, die Erweiterung und Vernetzung der Restaurierungsinitiative sind Thema einer Tagung, zu der die Ernst von Siemens Kunststiftung am 6. Juni 2016 nach München einlädt.

Dr. Martin Hoernes

Mehr Informationen:
www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de, und
www.kunst-auf-lager.de



Wandbehang
Herzog Ernst Legende von Schwaben,
Niedersachsen 2. Hälfte 14. Jh.
Städtisches Museum Braunschweig

Altarschrein, um 1420,
Heimatmuseum Dahme



Spätgotischer Konvexspiegel aus der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, um 1500

Künstler unbekannt

verschiedene Hölzer, poly-
chrom gefasst, vergoldet, Glas,
Pergament
53 cm × 33 cm × 13 cm

Im März 2015 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die
Restaurierung von Objekten aus
den Bereichen Möbel, Skulptur
und Waffen des Germanischen
Nationalmuseums.

Germanisches Nationalmuseum
Nürnberg

Inv.-Nr.: HG 9121

Leihgabe an das Deutsche
Burgenmuseum Veste Heldburg

Im Jahr 2016 öffnet das Deutsche Burgenmuseum Veste Heldburg seine Tore für Burgenfreunde, wissenschaftlich Interessierte und kleine Entdecker. Einen großen Beitrag zur Einrichtung des Deutschen Burgenmuseums leistet das Germanische Nationalmuseum, das zahlreiche Leihgaben zu Verfügung stellt. Um das Thema „Burg“ mit seinen vielen Facetten zu bedienen, werden Objekte aus verschiedenen Bereichen des Lebens auf der Burg und um die Burg herum präsentiert. Teil der Vorbereitungen ist die Konservierung und ggf. auch Restaurierung der Objekte, die nach häufig Jahre währendender Lagerung aus den Depots geholt und nach Bedarf kleineren oder auch aufwendigeren Maßnahmen unterzogen werden.

Im Juni 2015 wurde mit der Restaurierung eines spätgotischen Konvexspiegels begonnen. Dabei handelt es sich um ein besonderes Original, das, anhand zweier aufgeklebter Wappen, mit den Nürnberger Patrizierfamilien Volckamer und Behaim in Zusammenhang gebracht werden kann.

Die Untersuchungen geben Anlass zur Vermutung, dass dieses Objekt mindestens zweimal überarbeitet wurde. Die erste Überarbeitung ist im 19. Jahrhundert anzusiedeln und brachte eine Veränderung mit historistischen Gestaltungsformen mit sich. Bei der zweiten Überarbeitung handelt es sich um restauratorische Maßnahmen, also vordergründig um den bestmöglichen Substanzerhalt, was an vereinzelt Kittungen und großzügigem Leimauftrag zu erkennen ist.

Im vorgefundenen Zustand erforderte der Konvexspiegel erneut kleinere Maßnahmen. Die gefasste Holztafel, die gefasste Schnitzerei und die Spiegelscheibe wurden mechanisch gereinigt. Der fragile Pergamentring um die Scheibe wurde im Bereich der Risse zur Sicherung mit eingetöntem, säurefreiem Japanpapier unterlegt. Ein Fragment des Rings, das verdreht anhaftete, wurde mittels Befeuchtung abgelöst und am Ursprungsort fixiert. Offenliegende Fraßgänge, vor allem rückseitig, im Bereich der Rahmenkonstruktion galt es zu festigen. Hierzu wurde ein halbsynthetisches Celluloseprodukt gewählt, welches in ansteigenden Konzentrationen injiziert, den verbliebenen Faserverbund stützen soll. Die Sprünge in der Glasscheibe konnten durch das Einbringen eines dünnflüssigen Epoxids verklebt werden.

Ab kommendem Frühjahr wird das Objekt in der Dauerausstellung des Deutschen Burgenmuseums im Themenbereich Kammern auf Burgen zu sehen sein.

Julia Knöpfle-Richter M.A.



Adam Kraft, Reliefs 7 Kreuzwegstationen, um 1505/1508

Adam Kraft (um 1460–1509)

Sandstein, ursprünglich polychromiert
122 cm × 165 cm

Im Mai 2015 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss den Start der Restaurierung von insgesamt 7 Reliefs.

Weiterer Förderer ist der Fördererkreis des Germanischen Nationalmuseums.

Germanisches Nationalmuseum
Nürnberg

Inv.-Nr.: Pl.O.2927

Zwischen 1505 und 1508 schuf Adam Kraft (um 1460–1509), neben Tilman Riemenschneider und Veit Stoß der bedeutendste süddeutsche Bildhauer an der Wende vom Spätmittelalter zur Renaissance, in Nürnberg einen aus sieben großformatigen Sandsteinreliefs bestehenden Kreuzweg. Dessen hohe künstlerische Qualität wird von der kraftvollen, wirklichkeitsnahen Figurenbildung, der Dynamik der Bilderzählung und der Suggestion von Tiefenräumlichkeit bezeugt. Dass er neben dem Lübecker Kreuzweg von 1493 (zwei Stationen erhalten), dem Bamberger von 1503 und dem Görlitzer von 1504 zu den ältesten Beispielen der auf der spätmittelalterlichen Passionsfrömmigkeit fußenden Bildgattung im deutschen Sprachraum gehört, macht seine besondere kultur- und frömmigkeitsgeschichtliche Bedeutung aus.

Die ursprünglich im Freien aufgestellten Bildwerke wurden zum Schutz vor weiterer Verwitterung zwischen 1879 und 1954 sukzessive von den Originalstandorten ins Germanische Nationalmuseum übertragen. Ihr Zustand ist von zahlreichen Spuren der Verwitterung und unzulänglicher älterer Restaurierungsversuche geprägt. Sie verleihen den Objekten ein außerordentlich unbefriedigendes Erscheinungsbild, das die Lesbarkeit wesentlicher Teile stark einschränkt. Aufgrund dieser Verfassung sind künstlerische Qualität und Bedeutung der Skulpturengruppe nur eingeschränkt vermittelbar. Die angestrebte Restaurierung zielt folglich sowohl auf die Sicherung der vorhandenen Substanz als auch auf die weitestgehend mögliche Wiederherstellung der detaillierten Lesbarkeit der Reliefoberflächen, die Untersuchung zudem auf die Ermittlung der originalen Polychromie und einer Geschichte der Restaurierungen.

Das Projekt, das kunsttechnologische Untersuchungen mit konservatorischen, substanzerhaltenden Maßnahmen (Steinfestigung, Oberflächenreinigung einschließlich Entfernung von älteren Überzügen, Fassungskonservierung, Fehlstellenergänzung, Retusche) verbindet, wurde 2015 mit der umfassenden Ermittlung und Dokumentation des Zustandes und darauf fußend der Entwicklung des Restaurierungskonzeptes begonnen. Die Maßnahme erfolgte durch das Planungsbüro für Naturstein und Denkmalpflege Dr. Walter Hartleitner, Hofheim. Sie bildet die Grundlage für die Restaurierung der Objekte, die ab Ende 2015 erfolgen wird.

Dr. Frank Matthias Kammel

Bild rechts:
Vierte Station des Nürnberger
Kreuzwegs:
Christi begegnet Veronika



Mittelalterliche Objekte für die Ausstellung Lübeck 1500, 1500/1520

Annen-Retabel
Öl auf Eiche

H. 67,5 cm; B. 51 cm

Im August 2015 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung von mittelalterlichen Objekten für die Ausstellung *Lübeck 1500*.

Lübecker Museen,
Annen-Museum, Lübeck

Inv.-Nr.: 7429

Das St. Annen-Museum in Lübeck feiert 2015 ein doppeltes Jubiläum: seinen 100sten Geburtstag und die 500-jährige Weihe der ehemaligen Klostergebäude, in denen sich das Museum heute befindet. Den bedeutendsten Sammlungsbestand bildet das mittelalterliche Inventar, das der Stadt im frühen 19. Jahrhundert von den Lübecker Kirchen übertragen wurde. Allein 26 mehr oder minder vollständig erhaltene Altaraufsätze bieten einen deutschlandweit einzigartigen Überblick über die künstlerische Entwicklung eines Kunstzentrums. Diese stadsgeschichtlich orientierte Sammlung ist von internationaler Bedeutung. Als führende Macht im Hansebund war Lübeck im Mittelalter der zentrale Umschlagsplatz in einem riesigen Handelsnetz und damit hochattraktiv für die Ansiedlung von Künstlerwerkstätten. Von hier aus wurden ihre Werke in ein Gebiet exportiert, das von Island bis Nowgorod reicht.

Diese enorme Bedeutung als mittelalterliches Kunstzentrum steht im Mittelpunkt der Jubiläumsausstellung des St. Annen-Museums. Ausgehend von den reichen hauseigenen Beständen will die Ausstellung in Gegenüberstellung mit Leihgaben die hohe Qualität, künstlerische Leistungsfähigkeit und Breitenwirkung der hiesigen Werkstätten demonstrieren. Dies betrifft nicht allein den eigenen Sammlungsschwerpunkt, die für die Altaraufsätze angefertigten Skulpturen und Malereien, sondern auch die Goldschmiedekunst und den Buchdruck. Die Ausstellung umfasst einen Zeitraum von etwa acht Jahrzehnten, beginnend mit den Jahren um 1460 mit dem Auftauchen zweier der bekanntesten Lübecker Künstler des Spätmittelalters, Bernt Notke und Hermen Rode, bis in die Zeit um 1540, ein Jahrzehnt nach Einführung der Reformation, die einschneidende Bedeutung für die Arbeit der hiesigen Künstler hatte.

Aufgrund der komplexen konservatorischen Anforderungen wurden die in der Dauerausstellung befindlichen Werke größtenteils an ihrem Ort belassen und – im Fall der Altarretabel – durch das Klappen der Flügel in den jeweiligen Gesamtzusammenhang von Bildschnitzerei oder Malerei einbezogen. In einigen Fällen erforderte das Konzept aber auch eine Translozierung aus der Dauerausstellung in den Bereich der Sonderausstellungsräume. Hierfür waren durchgreifende Restaurierungs- und Sicherungsmaßnahmen erforderlich, die das Bewegen und sichere Aufstellen der Werke ermöglichen sollten. Die erfolgten Maßnahmen sind in allen Fällen nachhaltig angelegt, d. h. sie erlauben eine Wiederaufstellung der betreffenden Werke in einer unter konservatorischen Gesichtspunkten optimalen Weise, die an ihrem angestammten Ort bisher so nicht möglich war.

Bild oben:
Annen-Retabel ganz

Bild unten:
Detail am Annen-Retabel
Malschichtabhebung

Dr. Jan Friedrich Richter



Handzeichnungen der Spätrenaissance und des Frühbarock, 1560/1700

Unbekannter Nürnberger Künstler

Feder in Braun und Schwarz,
braun, braungrün und in verschie-
denen Rottönen aquarelliert
11 cm × 52,2 cm

Im Oktober 2014 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Restau-
rierung von Handzeichnungen in
der Graphischen Sammlung der
Universität Erlangen.

Universitätsbibliothek Erlangen,
Graphische Sammlung

(Inv.-Nr. B 459)

Im Rahmen der Restaurierung der Handzeichnungen des 16. und 17. Jahrhunderts in der Graphischen Sammlung der Universitätsbibliothek Erlangen sind sämtliche Blätter in neue Passepartouts gesetzt worden. (Bild unten). In diesen werden die Zeichnungen künftig beidseitig sichtbar und bleiben vor Falten bzw. Rissen geschützt. Bei der Restaurierung der bislang um 1550 datierten „Ansicht Nürnbergs“, die ein unbekannter Künstler anfertigte, sind Details sichtbar geworden, die eine wesentlich frühere Datierung der sorgfältig gearbeiteten aquarellierten Zeichnung gestatten.

Abweichend von der durch den Buchdruck bestimmten Bildtradition hochformatiger Stadtansichten, z. B. in der „Schedelschen Weltchronik“ (1493), wird hier ein breites Panorama Nürnbergs geboten. Der Künstler hat es aus einzelnen, vor Ort aufgenommenen Abschnitten zusammengefügt – von Steinbühl links über das Frauentor, St. Lorenz, St. Sebald, die Burg, das Wöhrder Tor bis zum Äußeren Laufer Tor rechts. Der Bedeutungsmaßstab ist dem Augenschein gewichen. Gleichwohl hat der Künstler die Spitzen der Kirchtürme, die sich über die mit Rottönen differenziert dargestellten Dächer der stroh- bzw. ziegelgedeckten Häuser erheben, mit Gold und Silber ausgezeichnet. Den entscheidenden Hinweis auf die frühe Datierung des Blattes noch zu Dürers Lebzeiten, wohl um 1520, gibt die im Vordergrund erkennbare Form der Nürnberger Stadtmauer: Sie ist hier noch vor der Reparatur der Zwinger dargestellt, die 1528 erfolgte, um die neuen schweren Geschütze nutzen zu können. Infolge dieser waffentechnischen Innovation konnte man später auf die hier noch vorhandenen mittelalterlichen Wehrgänge in der Stadtmauer verzichten. Die Abbildung der noch keinem Künstler zugeschriebenen Zeichnung zielt inzwischen das Cover des zweiten Erlanger Bestandskataloges „Zeichnen seit Dürer. Die süddeutschen und schweizerischen Zeichnungen der Renaissance“ (2014).

Prof. Dr. Hans Dickel

Bild oben:
Ansicht Nürnbergs von Südosten
(geteilt) (1516/1528)

Bild unten:
Neues Passepartout



Epitaph des Amtshauptmanns Otto von Pogk, 1578

Werkstatt Lucas Cranach d. J.

Zwei Holztafelbilder *Christus am Ölberg* und *Auferstehung*:
Holzart nicht bestimmt
Schmuckrahmen: Kiefernholz,
gefasst

H. 4,00 m
B. 2,50 m
T. 0,60 m

Im Januar 2015 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss an der Restaurierung dieses Epitaphs.

Weitere Förderer waren das Land Sachsen-Anhalt, die Evangelische Kirchengemeinde Coswig/Anhalt und private Spender.

Stadtkirche St. Nikolai
zu Coswig/Anhalt
(ohne Inv.-Nr.)

Das Epitaph des Amtshauptmanns Otto von Pogk ist für die Coswiger Stadtkirche das prächtigste Zeugnis aus der Reformationszeit. Mit seinen beiden Bildtafeln, einer Ölbergsszene im Zentrum und der Auferstehung im oberen Teil sowie dem aufwendig geschnitzten und gefassten Schmuckrahmen gehört es zu den herausgehobenen Stücken der Cranachwerkstatt, die sich am Originalstandort nahezu unverändert erhalten haben. Form- und farbverändernde Restaurierungen wurden nicht nachgewiesen.

Beide Holztafelbilder befanden sich, abgesehen von einer enormen Oberflächenverschmutzung, holz- und maltechnisch in einem überwiegend guten Zustand. Nach den notwendigen Konservierungsmaßnahmen und der Bildreinigung wurde entschieden, den nicht ursprünglichen, aber gut erhaltenen Firnis zu belassen. Die Holzsubstanz des geschnitzten Epitaphrahmens, mit seinen dreidimensionalen Pilasterfiguren, war durch holzerstörende Insekten massiv beschädigt. Destabilisierte Holzbereiche wurden durch Tränkung mit Festigungsmitteln konsolidiert. Ergänzungen der Holzsubstanz erfolgten mit Balsaholz. Profile wurden in Lindenholz nachgefräst bzw. fehlende Teile wie Finger geschnitzt. Eine massive Schädigung der Farbfassung, insbesondere des Rahmens, wurde am oberen Gesimsprofil und den Figuren-Inkarnaten festgestellt. Nach der aufwendigen Konsolidierung folgten Oberflächenreinigung, Kreidegrundaufbau und Kittung sowie die farbliche Integration der Fehlstellen.

Restauratorische Untersuchungen zu Bestand und Zustand wurden mit naturwissenschaftlichen Analysen zu Schadensphänomenen und maltechnischen Besonderheiten ergänzt. Begleitende kunsthistorische Recherchen beleuchten die Vita des unbekanntenen Amtshauptmanns. Im Rahmen des Cranach Digital Archiv www.lucascranach.org erfolgten Aufnahmen der Unterzeichnungen mit digitaler Infrarot-Reflektographie.

Alle Erkenntnisse des Projektes werden ausgewertet und in einer Abschlusspublikation zusammengefasst. Eine erste Publikation mit dem Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt ist in Vorbereitung. Besucher der Landesausstellung in Wittenberg *Cranach der Jüngere* (26.6.-1.11.2015) hatten die Möglichkeit, ein weiteres Kunstwerk Cranachs an einem authentischen Ort zu erleben. St. Nicolai ist eine „Offene Kirche“ und am Elberadweg sowie direkt an der A9 gelegen.

Albrecht Körber



In Mode. Kleider und Bilder aus Renaissance und Frühbarock, um 1560/1600

„Weiter Rock“
Unterkleid und separate Ärmel:
helle Seide

Im Juni 2015 konnten durch die Bereitstellung einer weiteren Fördersumme durch die Ernst von Siemens Kunststiftung die Restaurierungsarbeiten an frühneuzeitlicher Kleidung aus der hauseigenen Sammlung fortgesetzt werden.

Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg
(Inv.-Nr.: T 3617)

Überreste einer glänzenden Pracht: Das Unterkleid des „Weiten Rocks“ im Germanischen Nationalmuseum.

Mit dem „Weiten Rock“ konnte für die Ausstellung *In Mode. Kleider und Bilder aus Renaissance und Frühbarock* ein Highlight der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums zur frühneuzeitlichen Kleidung restauriert werden. Das Ensemble aus Über- und Unterkleid mit separatem Ärmelpaar gilt als einziges erhaltenes Exemplar der auf überschichtlichen Frauenbildnissen überlieferten Festkleidung. Die Restaurierung des Unterkleids und der Ärmel war Teil der geförderten Maßnahme.

Die Mittelpartie bedeckt eine Stickerei aus zu Vierblattblüten gelegten Fäden und gebläuten Eisenpailletten. Den Grund bildet ein floral gemusterter, ehemals silberglänzender Seidenlamé. Im Saumbereich schließt ein ungemustertes Metallgewebe mit zwei Bordüren aus dunkler Klöppelspitze und Silberstickerei an. Die vom Überkleid verdeckten Seitenteile und dem Rücken sind aus einfachem Seidentaft gefertigt. Die vielen Metallbestandteile ließen das Kleid buchstäblich funkeln, jedoch ist dieser Eindruck heute nur noch zu erahnen. Die Silberfäden sind durch Oxidation schwärzlich verfärbt, die erhaltenen Pailletten teilweise von Rost bedeckt. Große Teile der Stickerei sind verloren, die Gewebe stark beschädigt, die Nestlöcher, mit denen die Ärmel am Kleid befestigt wurden, teilweise ausgerissen. Die Stickerei und die losen Fäden des Gewebes wurden mit passend eingefärbten, haarfeinen Seidenfäden angelegt, die gelösten Teile der Bordüren rückplaziert. Die Fehlstellen an Seiten und Rücken wurden klebetechnisch gesichert, da Nähstiche die brüchige Seide weiter geschädigt hätten. Auf ein passend eingefärbtes Unterleggewebe wurden im Abstand von ca. 0,5 cm mit thermoplastischem Acrylkleber beschichtete Seidenfäden aufgebracht. Die Verklebung zwischen Trägergewebe und Original erfolgte von der Oberseite durch Handwärme. Beschädigte Säume und Ärmelabschlüsse wurden mit Seidencrepeline gesichert.

Diese Maßnahmen tragen dazu bei, den prunkvollen Charakter des Kleides wieder erfahrbar zu machen. Vor allem aber schützen sie dieses einzigartige Objekt vor weiterem Verlust.

Laura Peters /Dr. Jutta Zander-Seidel



Der Hochaltar im Merseburger Dom, 16./17. Jahrhundert

Holz, Schnitzereien, Tafelmalerei,
gefasst, vergoldet

H. 12,5 m
B. 6,4 m

Im Februar 2015 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierungsarbeiten am Hauptaltar des Merseburger Doms.

Vereinigte Domstifter Merseburg,
Naumburg und des Kollegiats-
stifts Zeitz
(ohne Inv.-Nr.)

Der Merseburger Dom ist seit 1653 durch die Herzöge von Sachsen-Merseburg sukzessive zur barocken Hofkirche umgestaltet worden. Der neue Altar von 1668 stellte dabei einen ersten wichtigen Schritt dar. Er zeigt die beiden Stifter, Herzog Christian I. und Herzogin Christiana, betend vor dem Gekreuzigten. Die „Krone“ des Altars bildet der auferstandene Christus, der über Tod und Teufel triumphiert. Leider ist nicht bekannt, wer den Altar geschaffen hat. Der Schöpfer der feinsten Engel sowie der typischen hängenden Verzierungen bleibt unbekannt wie die Künstler vieler früher Werke des Merseburger Barock. Bei der großen Restaurierungskampagne in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts wurde der Altar entfernt und durch einen neoromanischen ersetzt. Der großartige barocke Orgelprospekt hat damit sein Gegenüber verloren. Schon 1914 wurde der Fehler korrigiert und der Altar wieder aufgestellt.

Die Zimmerleute, die den Altar wieder aufstellten, hinterließen dabei an dessen Rückseite ein interessantes zeitgeschichtliches Dokument: In einer Inschrift priesen sie die ersten Siege Deutschlands im 1. Weltkrieg. Seit der Neuaufstellung hat der Altar kaum noch Zuwendung erfahren, so dass eine Restaurierung not tat. An der Jahreswende 2014/15 konnte der Altar durch das Restaurierungsatelier Schöne (Halle) sowie durch Martin Schönburg (Braunsbedra) restauriert werden. Dabei ist der Altar zunächst grundlegend gereinigt worden, wodurch die alte Farbigkeit und Vergoldung hervorkam. Lose Stellen wurden gefestigt und einzelne Stellen retuschiert. An den Gemälden wurden Altretuschen abgenommen und Fehlstellen neu retuschiert.

Im Ergebnis erstrahlt ein Hauptwerk des Merseburger Barock in neuem Glanz und kann auch dank eines neuen Beleuchtungskonzepts durch den Besucher eindrucksvoll erlebt werden.

Dr. Holger Kunde



Bilder von der Reise mit Herzog Maximilian I. in Bayern, 1840/1852

Carl Theodor von Buseck
(1803–1860)

Öl auf Leinwand
9 Stücke: 30,3 cm × 43,5 cm
1 Stück: 46,5 cm × 60,3 cm

Aquarell auf Karton auf Leinwand
6 Stücke: 30,2 cm × 43,2 cm

Im August 2015 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung von insgesamt 16 Werken Busecks für die Ausstellung im Kloster Banz (siehe S. 118w)

Die 16 Stücke wurden im vergangenen Geschäftsjahr (siehe Jahresbericht 2013/2014) von der Ernst von Siemens Kunststiftung erworben. 10 Gemälde und 4 Aquarelle wurden den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen als unbefristete Leihgaben überlassen, 2 Aquarelle verblieben als Schenkung ebenda.

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Doerner Institut, München
(Inv.-Nrn. ESK 10–23)

Die von der Ernst von Siemens Kunststiftung erworbenen Landschaften von Carl Theodor von Buseck zeigten beim Eingang in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ein differierendes Erscheinungsbild – dabei ist man aufgrund der einheitlichen Größe von 14 der 16 Werke geneigt, diese für eine zusammengehörende Serie zu halten. Jedoch haben die unterschiedlichen von Buseck gewählten Techniken und eine variierende Restaurierungsgeschichte Spuren hinterlassen, die den Gesamteindruck beeinträchtigen. Voraussetzung für die Entwicklung eines Restaurierungskonzeptes war, sich zunächst einen Überblick über den technischen Aufbau und den Zustand der Bilder zu machen.

Sechs der Landschaften sind mit Aquarellfarben auf Papier oder Karton ausgeführt. Während man sich bei der kleinen Panorama-Ansicht von Belgrad vorstellen kann, dass sie schon auf der Reise selbst entstand, sind die übrigen Aquarelle und die Ölgemälde wohl erst im Atelier anhand von Reiseskizzen entwickelt worden. Die Leinwände der Ölgemälde sind großenteils noch ganz ursprünglich auf die alten Keilrahmen montiert. Auch die Aquarelle wurden wohl schon früh auf Leinwände geklebt und auf Keilrahmen gespannt, um sie entsprechend den Gemälden in Rahmen zeigen zu können. Eine dauerhafte Präsentation von Aquarellen ist jedoch wegen deren Lichtempfindlichkeit höchst schädlich. Da die Landschaften zudem nicht durch Verglasung vor Schmutz geschützt waren, sind die Papierarbeiten leider heute nicht mehr in ihrer früheren Qualität zu erleben. Glücklicherweise sind die Ölgemälde dagegen recht gut erhalten. Im Laufe der Zeit entstandene Schäden wurden bei manchen bereits in früherer Zeit restauriert, wobei auch vergilbte Firnisse abgenommen wurden. Bei anderen, noch in sehr authentischem Zustand erhaltenen fielen Schäden wie kleine Risse, Deformationen der Leinwand und nicht mehr passende alte Retuschen auf. Mit großer Zurückhaltung wurden die Gemälde konserviert, die Firnisse angeglichen und optisch störende Schäden retuschiert. So bietet die Reihe der Ölgemälde dank der Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung heute einen sehr harmonischen Gesamteindruck, was durch eine Neurahmung im Stile der Entstehungszeit unterstrichen wird.

Renate Poggendorf

Bild:
Heraklion, um 1850, im
Vorzustand (oben) und nach
der Restaurierung (unten)
Inv.-Nr. ESK 19



Keramiken von Hedwig Bollhagen, um 1950

Hedwig Bollhagen (1907–2001)

Keramik
verschiedene

Im Juli 2015 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung von Keramiken für das Hedwig-Bollhagen-Museum in Velten

Hedwig Bollhagen Museum,
Velten
(mehrere Inv.-Nrn.)

Abbildungen:

Vase mit schwarz-blauem Linien-
dekor, Steingut, Höhe 15 cm,
Einzelstück, 1950er Jahre

Kelchvase, Fayence blau-schwarzer
Netzdekor, Einzelstück, Höhe
17 cm, 1960er/70er Jahre

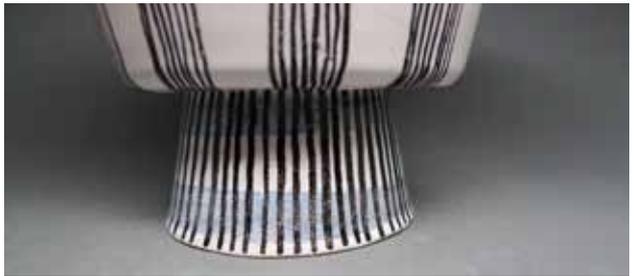
Hedwig Bollhagen (1907 geb. in Hannover – gestorben 2001 in Marwitz) ist eine der bedeutendsten Keramikerinnen des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Sie entwarf und produzierte in ihren HB-Werkstätten für Keramik im brandenburgischen Marwitz künstlerisch-anspruchsvolles und erschwingliches Gebrauchsgeschirr in Serie, Vasen und Wandteller sowie Garten- und Baukeramik. Sie erfand vielseitige Formen und Dekore, die inzwischen zu Klassikern der Moderne geworden sind.

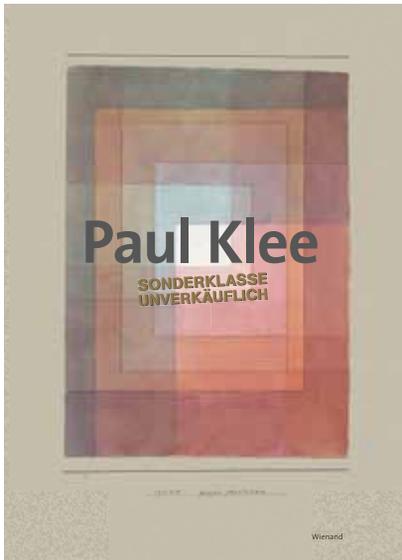
Nach dem Tode der Künstlerin errichteten ihre Erben die Hedwig Bollhagen Stiftung in der Deutschen Stiftung Denkmalschutz und übereigneten ihr den Nachlass, der als bewegliches Denkmal des Landes Brandenburg eingetragen ist und unter Schutz steht. Im wesentlichen besteht der keramische Nachlass aus Unikaten und Kleinserien von Hedwig Bollhagen selbst, einem größeren Konvolut von Keramiken ihrer Weggefährten Werner Burri und Charles Crodel sowie weiteren Beispielen aus der Werkgeschichte Hedwig Bollhagens. Er bietet einen repräsentativen Überblick über das gesamte künstlerische und keramische Werk Bollhagens. Der Großteil der Unikate und Stücke aus Kleinserien entstand jedoch in der Zeit der HB-Werkstätten für Keramik von 1934 an bis zu ihren letzten bedeutenden Keramiken aus dem Jahr 2001.

Nachdem ein Großteil der Sammlung bereits 2007 im Rahmen der Jubiläumsausstellung *Hedwig Bollhagen. Ein Leben für die Keramik* in Potsdam gezeigt wurde, musste die aus über 1.200 Einzelstücken bestehende Sammlung eingelagert werden. Im Jahr 2014 konnte sie dann an das eigens dafür errichtete Hedwig Bollhagen Museum in Velten übergeben werden. Gemeinsam mit der Keramikrestauratorin der Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg wurden die Keramiken gesichtet, für die Restaurierung ausgewählt und Konzepte dafür erarbeitet; mit der Denkmalpflege fand eine Abstimmung der zu verwendenden Materialien und der Vorgehensweisen statt. Nach diesen Vorgaben wurden die Keramiken gereinigt, alte Klebungen gelöst, Bruchflächen gereinigt, Risse gefestigt, Fehlstellen gekittet und Retuschen durchgeführt.

Seit Juli 2015 sind diese Stücke in der Dauerausstellung im Hedwig Bollhagen Museum in Velten zu sehen.

Heike Kühn





21.10.2014–1.2.2015
Zentrum Paul Klee, Bern
1.3.2015–25.5.2015
Museum der bildenden Künste,
Leipzig

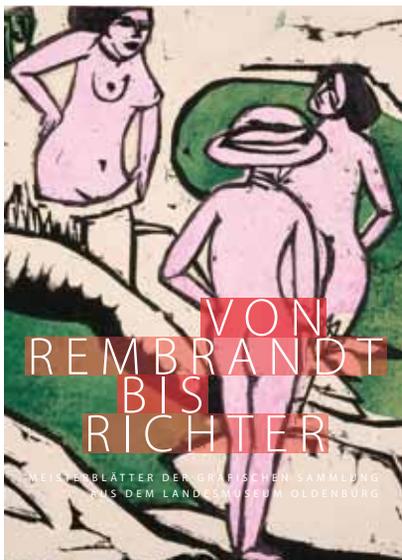
Paul Klee

Sonderklasse – unverkäuflich

Paul Klee (1879–1940) zählt weltweit zu den bedeutendsten Protagonisten der Klassischen Moderne.

Eines der wichtigsten und seit Jahren überfälligen Desiderate der kunsthistorischen Grundlagenforschung wurde mit der Ausstellung *Paul Klee. Sonderklasse – unverkäuflich* in den Fokus genommen. Klee hat annähernd 300 Werke seines rund 9.600 Arbeiten umfassenden Œuvres zu Lebzeiten ausdrücklich für eine Schau- und Nachlass-Sammlung zusammengestellt. Dies tat er durch die Bezeichnung „Sonderklasse“ und äquivalente Bestimmungen wie „unverkäuflich“, „für mich“, „für Lily“ oder „für die Nachlass-Sammlung bestimmt“. Die mit diesen Kürzeln versehenen Werke galten als unverkäuflich.

Bislang waren die so gekennzeichneten Werke weder zusammenhängend identifiziert, erforscht noch ausgestellt worden. Die Ausstellung in Bern und später in Leipzig zeigte die repräsentativsten Werke aus der Kategorie „unverkäuflich“. Darüber hinaus erschien ein Katalog mit ca. 350 Abbildungen, der erstmals alle „Sonderklassen“-Werke Paul Klees ausführlich dokumentiert und damit in der Klee-Forschung neue Maßstäbe setzt.



12.10.2014–18.1.2015
Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte, Oldenburg

Von Rembrandt bis Richter

Meisterblätter der Graphischen Sammlung

Die Graphische Sammlung des Landesmuseums Oldenburg umfasst ca. 10.000 Arbeiten auf Papier, insbesondere aus dem 18. bis 20. Jahrhundert. Aquarelle, Handzeichnungen, Buchkunst und seltene druckgraphische Blätter – die Meisterwerke der Graphischen Sammlung sind eine Auswahl teilweise nie zuvor publizierter Arbeiten auf Papier. Die Werke sind eng verknüpft mit der Geschichte des Museums – von den Groß-herzoglichen Sammlungen mit ihrem ersten Hofmaler und „Galerieinspektor“ Johann Heinrich Wilhelm Tischbein über die Erwerbungen aus der Zeit des Aufbruchs in die Moderne während der Weimarer Republik bis zu Erwerbungen aus jüngster Zeit.

Den Schwerpunkt des umfangreichen Bestandes an Werken der Klassischen Moderne bilden Blätter der *Brücke*-Künstler. Neben der sammlungshistorischen Aufbereitung finden vor allem das breite Spektrum künstlerischer Techniken auf Papier sowie kunsthistorische und ikonographische Aspekte Berücksichtigung. Der Bestand der Graphischen Sammlung des Landesmuseums Oldenburg wurde mit der Publikation, die zur Ausstellung erschien, erstmals erschlossen und mit seinen Höhepunkten vorgestellt.

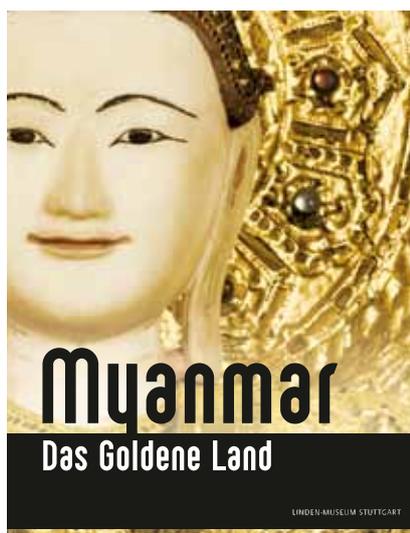


16.10.2014–1.2.2015
Staatliches Museum Schwerin

Kunstraub | Raubkunst

Fälle der Provenienzforschung in den Schweriner Museen

Die Ausstellung *Kunstraub | Raubkunst* ist jahrzehntelanger Provenienzforschung am Staatlichen Museum Schwerin gewidmet. Wie nur wenige Museen in Deutschland bewahren die Schweriner Museen mit ihren berühmten Kunstschatzen auch die berüchtigten europäischen Traditionen des Kunstraubs. Legitime Kriegsbeute, illegitime Raubkunst oder Diebesgut belegen die anhaltende Gier nach wertvoller Kunst. Aber der finanzielle Aspekt ist nur einer, unter dem Kunst enteignet wird. Ein anderer, nicht minder schwerwiegender, ist die Zerstörung von Identität. Die Odyssee der schönen und wertvollsten Kunstwerke aus den Sammlungen der Mecklenburger Herzöge begann 1807 mit dem legendären Napoleonischen Kunstraub. Im 20. Jahrhundert betrieben die Nationalsozialisten Kunstraub in nie gekanntem Ausmaß. Auch im Schweriner Landesmuseum wurden Werke moderner Kunst aus den Ausstellungen und Depots entfernt oder über Händler verkauft. Während des Zweiten Weltkriegs wurde das Kunst- und Kulturgut wegen der Bombardements in Schlösser oder Herrenhäuser ausgelagert. Viele wurden zurückgegeben, aber von zahlreichen anderen Kunstwerken fehlt bis heute jede Spur. Bis heute hält die Suche nach tausenden „kriegsbedingt vermissten Kunstwerken“ an.

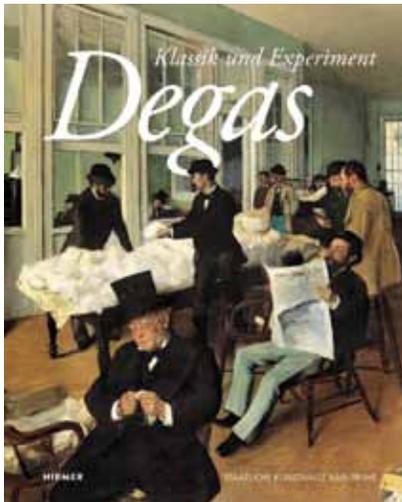


18.10.2014–17.5.2015
Linden-Museum, Stuttgart

Myanmar

Das Goldene Land

Das Linden-Museum widmete sich mit der Ausstellung *Myanmar – Das Goldene Land* einem facettenreichen Land. Der in der Landessprache seit dem 11. Jahrhundert gebräuchliche Name Myanmar hat die aus der Kolonialzeit stammenden Bezeichnungen Birma bzw. Burma abgelöst. Das Goldene Land bezieht sich auf die typischen weithin sichtbaren goldenen Tempel und Pagoden und verweist darauf, dass man sich als das „Goldene Land“ des Buddhismus versteht. Ausstellung und Katalog befassten sich mit vielen Aspekten der buddhistisch geprägten Kultur in Geschichte und Gegenwart. Sie umfassten die Zeit der historischen Reiche von Bagan, Bago und Innwa, Taungoo sowie die Konbaung-Dynastie. Sie zeigten aber auch zeitgenössische künstlerische Ausdrucksformen und berichteten über die aktuelle politische und soziale Situation. Im Mittelpunkt der Ausstellung stand dabei die alle Lebensbereiche durchdringende tiefe Religiosität der Menschen, die ihren Ausdruck im Alltagsleben wie auch in den Künsten und selbst in der Politik findet.



8.11.2014–1.2.2015
Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe

Edgar Degas

Klassik und Experiment

Edgar Degas (1834–1917), Maler des modernen Lebens par excellence und ein scharfer Beobachter seiner Zeitgenossen, verbindet in seiner Kunst die Tradition der Alten Meister mit den neuen Bestrebungen des Impressionismus. Seine Bildlösungen basieren auf einer klassischen und zugleich experimentellen Arbeitsweise. Diese zentrale Polarität im Schaffen des Künstlers zeigt sich vor allem in bislang nur wenig beachteten Werken wie in Degas' Kopien und Historiengemälden sowie seinen Porträts und Landschaften.

Anhand von über 130 hochkarätigen Gemälden, Zeichnungen, Skulpturen, Monotypien und Druckgraphiken veranschaulicht besonders die zur Ausstellung erschienene Publikation *Degas – Klassik und Experiment* jene Brüche und Kontinuitäten, die das künstlerische Klima der Zeit prägten und die Entwicklung der modernen Malerei im 19. Jahrhundert entschieden vorantrieben. Die Ausstellung hatte u. a. das Ziel, der pauschalen Einordnung des Künstlers als Impressionist entgegenzuwirken, indem sie immer wieder auf die Bedeutung der klassischen Tradition für sein Werk verweist und dabei Einblick in das breite Spektrum seiner zum Teil hochexperimentellen Herstellungsverfahren gibt.



16.11.2014–8.3.2015
Focke-Museum,
Bremer Landesmuseum für Kunst
und Kulturgeschichte

Auguste Papendieck

Töpferin

Auguste Papendieck (1873–1950) ist eine Wegbereiterin der modernen Kunstkeramik. Sie gehört zu den Keramikern, die aus dem traditionsreichen Töpferhandwerk eine eigenständige Kunstgattung entwickelten. Zu ihrem Leitbild wurde der Künstlerkeramiker, der alle Phasen der Fertigstellung seiner Arbeiten in die Hand nahm und frei von Beschränkungen der Manufaktur, aber auch ohne deren Möglichkeiten, auf der Töpferscheibe Objekte mit der ästhetischen Ausdruckskraft von Werken der bildenden Kunst schuf.

Wie nur wenige Keramiker ihrer Zeit ist Auguste Papendieck diesem Ideal während ihrer langjährigen Werkstattarbeit nahegekommen. Die 1930er und 1940er Jahre sind für sie die fruchtbarste Zeit. Papendieck hat sich ein künstlerisch unverkennbares Profil geschaffen. Ihr Renommee als Töpferin ist groß. Bedeutende Kunstgewerbemuseen erwarben ihre Arbeiten als Referenzobjekte moderner Kunstkeramik. Seit den 1920er Jahren ist Auguste Papendieck in Ausstellungen des Focke-Museums vertreten. Die eigene Sammlung des Museums ist mittlerweile auf über 100 Objekte angewachsen.



16.11.2014–15.2.2015
 Martin von Wagner-Museum der
 Universität Würzburg

Armin Reumann

Bilder vom Krieg

In den Jahren unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg war der aus Thüringen stammende Armin Reumann (1889–1952) ein aufgehender Stern der jungen Münchner Kunst. Anfang 1915 eingezogen, verbrachte er dreieinhalb Jahre an wechselnden Fronten. Für sich selbst schuf Reumann an diesen Orten Hunderte von Werken, die zum allergrößten Teil noch nie öffentlich zu sehen waren und jetzt zum Gegenstand einer Ausstellung wurden.

In seinen Ölskizzen und Gemälden, Aquarellen, Gouachen und Zeichnungen wird der Erste Weltkrieg so umfassend dargestellt wie kaum irgendwo sonst. Neben das Schlachtgeschehen treten Aspekte wie Verwundung, Tod und Trauer, das Warten im Quartier, Flucht und Gefangenschaft, das Verhältnis von Soldaten und Frauen, die Sehnsucht nach Frieden, aber auch das malerische Interesse am Fremden.

Zugleich tritt eine künstlerische Qualität hervor, die das Dokumentarische mit einem unverkennbar modernen Willen zur Gestaltung verbindet. Vom Impressionismus her kommend, entfaltet Reumann in seinen Kriegsbildern eine atemberaubende stilistische Ausdrucksvielfalt. Sie reicht von nüchterner Schilderung über hochexpressive Dynamik bis hin zu einem karikaturhaften Idiom.



21.11.2014–15.2.2015
 Museum Pfalzgalerie
 Kaiserslautern

Apocalypse Now!

Visionen von Schrecken und Hoffnung in der Kunst

Von der Antike bis in unsere Tage haben sich Künstler vom Text der Apokalypse inspirieren lassen. Eine geschichtspessimistische Grundhaltung und die Deutung, vor allem der vier apokalyptischen Reiter, als Symbol für das von der Menschheit selbst zu verantwortende Ende wurden vor allem im 20. Jahrhundert, und hier insbesondere im Zusammenhang mit Kriegen (Erster und Zweiter Weltkrieg, Vietnamkrieg), thematisiert. So nahm auch die Ausstellung in Kaiserslautern den Ausbruch des Ersten Weltkriegs vor 100 Jahren zum Anlass, Werke vom Mittelalter bis zur Gegenwart zusammenzuführen. Sie zeigten in einem großen ikonographischen Überblick, wie sich Künstler über die Jahrhunderte hinweg vom Endzeitthema und seinen unterschiedlichen Deutungen faszinieren ließen, auf welche Weise sie die Untergangsvisionen kreativ verarbeiteten und wie sie diese bis heute gestalten. Die Ausstellung umfasste nicht nur Kunstwerke – überwiegend Arbeiten auf Papier – von karolingischer Zeit bis in die Gegenwart, sondern auch so unterschiedliche graphische Gattungen wie Buchmalereien, Blockbücher, Scheibenrisse, Comics und digitale Zeichnungen.



6.2.2015–25.5.2015
Bayerisches Nationalmuseum,
München

Bella Figura

Europäische Bronzekunst in Süddeutschland um 1600

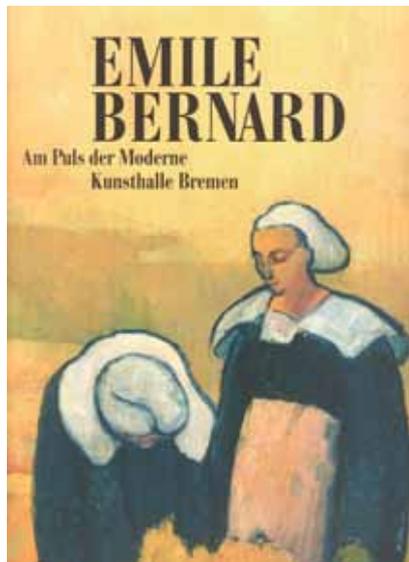
Süddeutschland war zwischen 1570 und 1620 ein Zentrum der europäischen Bronzekunst. Die Faszination für dieses Material strahlte von Florenz aus, wo Giambologna als Hofbildhauer für die Medici renommierte Projekte realisierte. Die Fugger und die bayerischen Herzöge holten bald in der Giambologna-Werkstatt ausgebildete Künstler in ihre Dienste. Im technisch aufwendigen Bronzegussverfahren entstanden Werke für die höfische, städtische und kirchliche Repräsentation. Kleinformatige Aktfiguren fanden als exklusive Kunst-kammerobjekte Eingang in fürstliche Sammlungen. Der durch die Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglichte Kauf des *Merkur* des ebenfalls in Florenz ausgebildeten Hubert Gerhard für das Bayerische Nationalmuseum war ein großer Glückfall. Diese bedeutende Erwerbung gab die Anregung, die europäische Bronzekunst der Spätrenaissance zum Thema einer Ausstellung zu machen. Befördert wurde diese Idee von der Tatsache, dass eines der herausragenden Bronzewerke von Hubert Gerhard sich schon seit Anbeginn im Besitz des Bayerischen Nationalmuseums befindet: die monumentale Gruppe mit Mars, Venus und Amor von 1590/1595. Großzügige Leihgaben aus Museen, öffentlichen und privaten Sammlungen machten die Ausstellung zu einer beeindruckenden Schau der Bronzekunst.



7.2.2015–19.4.2015
Christian Daniel Rauch-Museum,
Bad Arolsen

Erich Klahn – Ulenspiegel

Erich Klahn ist einer der Unzeitgemäßen unter den Künstlern des 20. Jahrhunderts. Er schuf Gemälde und Aquarelle, war Zeichner und Glasmaler und entwarf Bild- und Ornamentteppiche ebenso wie Emaille-Arbeiten. All dies mit sowohl christlichen als auch profanen Themen und Motiven. Eine Ausstellung in Bad Arolsen, die auch in Lübeck und Celle zu sehen war, widmete sich Klahns umfangreichstem bildkünstlerischen Werk, den Aquarellen zu Charles de Costers *Ulenspiegel*. Erich Klahn schuf über mehrere Jahrzehnte in drei Schaffensphasen 1312 Aquarelle zu diesem Epos des flämischen Freiheitskampfes. Es handelt sich um ein ungewöhnliches zeichnerisches Œuvre höchster Qualität mit vielfältigen Vernetzungen in die Kunst- und Zeitgeschichte. In Zeichnungen bereitete Erich Klahn seine künstlerischen Kommentare der Szenen vor, richtete sein Augenmerk auf kleinste Sequenzen des Handlungsablaufs oder löste sich mit seinen Bildszenen auch vom Text. So entstand ein monumentales Illustrationswerk. Klahns Aquarelle sind nicht im eigentlichen Sinn Illustrationen, die der Verbildlichung eines Textes dienen. Es sind vielmehr eigenständige Übertragungen der Dichtung in Kunst.



7.2.2015–31.5.2015
Kunsthalle Bremen

Emile Bernard

Am Puls der Moderne

Emile Bernard ist in der Kunstgeschichte als Avantgarde-Künstler bekannt. 1888 entwickelte er mit Paul Gauguin einen neuen Stil, der bahnbrechend war für die Malerei des Symbolismus. Nachdem diese fortschrittliche Richtung von damaligen Kritikern allein Gauguin zugeschrieben wurde, wandte sich Bernard von der Avantgarde ab und verdeutlichte seine Opposition durch einen klassischen Stil. Bisher zeigten Ausstellungen und Museumssammlungen nahezu ausschließlich jene Werke Bernards, die in den Kontext der Pariser Avantgarde gehören. Die Ausstellung in der Kunsthalle Bremen hatte das gesamte Lebenswerk des Künstlers zum Thema, das neben der Malerei auch Gattungen des Kunsthandwerks, der Zeichnung und der Druckgraphik umfasst.

Die Ausstellung über Emile Bernard fügte sich ein in die Reihe bedeutender Projekte zur französischen Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts in der Kunsthalle Bremen, die in den vergangenen Jahren ein großes Publikum begeisterten. Das Werk Bernards mit seinen vielfältigen Stilvarianten bot spannendes Material zur Reflexion der Kunstgeschichte, vor allem aber begeisternde Bilder „am Puls der Moderne“ und zugleich jenseits der Avantgarde.



19.3.2015–10.1.2016
Deutscher Alpenverein, München

Über den Himalaya

Die Expedition der Brüder Schlagintweit nach Indien und Zentralasien 1854–1858

Die Geographen Hermann und Robert Schlagintweit sowie der Geologe Adolph Schlagintweit zählen zu den ersten deutschen Wissenschaftlern, die den Himalaya und das Karakorum-Gebirge erforschten. Einige Gebiete dieser damals noch weithin unerschlossenen Gebirgsregionen betraten sie als erste Europäer überhaupt. Die Expedition war von Alexander von Humboldt angeregt und durch die britische East India Company sowie dem preußischen König Friedrich Wilhelm IV. finanziert worden. Diese Konstellation erwies sich als konfliktreich. Die Entdeckungsreisenden sahen sich der universalwissenschaftlichen Naturforschung Humboldts verpflichtet – aber auch den politischen und wirtschaftlichen Interessen ihrer britischen Auftraggeber. Dies und der unterschiedliche Wissensstand über Asien in Großbritannien und dem restlichen Europa sorgten für kontroverse Bewertungen der Expedition, die zwischen einer Glorifizierung der Brüder als herausragende Entdecker und ihrer kompletten Ablehnung schwankten.



22.3.2015–19.7.2015
Franz-Marc-Museum, Kochel
am See

Schöne Aussichten

Der Blaue Reiter und der Impressionismus

Die Lichtmalerei des Impressionismus, seine sich auflösenden, weichen Formen, die poetische Leichtigkeit seiner Bilder – nichts scheint den Intentionen und der Wirkung der Werke des *Blauen Reiter* ferner zu liegen: Bilder, die von ihrer Farbintensität, ihren klar umrissenen Formen, ihrer symbolischen Ausdruckskraft und ihrer Sinn- und Wesenssuche geprägt sind. Franz Marc machte den Charakter der *Neuen Malerei* des *Blauen Reiter* deutlich, der es darum ging, das Wesen ihrer Motive und nicht deren äußere Erscheinung zu erfassen. Marc hebt dabei nicht nur den absolut eigenständigen, innovativen künstlerischen Weg hervor, den er mit seinen Künstlerfreunden Macke, Kandinsky, Münter, Jawlensky und Klee eingeschlagen hatte, er distanzierte sich implizit auch von seinem eigenen Frühwerk, das im französischen Impressionismus einen wichtigen Anknüpfungspunkt fand.

Franz Marc hinterließ 35 kleine Ölskizzen auf Malpappe, von denen sich fast die Hälfte im Franz-Marc-Museum in Kochel befindet. Kandinsky malte noch weit mehr dieser Skizzen, darunter die 1906 entstandene Ölsstudie *Rapallo. Boot im Meer*, die das Franz Marc Museum im Jahre 2011 mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung erwerben konnte.



29.3.2015–3.5.2015
Kunsthaus Apolda Avantgarde

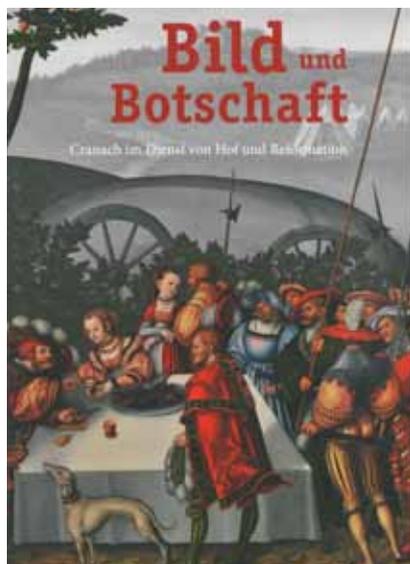
München leuchtet

Leo Putz und die Künstlervereinigung Scholle

Leo Putz (1869–1940) gilt nach einhelliger Meinung kunsthistorischer Forschung als bedeutendster und begabtester Maler und Zeichner Südtirols in der Zeit von 1895–1935. Gegen den Widerstand des Vaters begann Leo Putz 1886 seine künstlerische Ausbildung an der Akademie der Bildenden Künste in München. In seiner Pariser Zeit (1891–1892) setzte er sich an der renommierten *Académie Julian* aktiv mit der Lichtmalerei des Impressionismus und mit der formbewusst-dekorativen Kunst der *Nabis* auseinander.

Mit seinen in München, Leipzig, Dresden und Wien präsentierten farbkräftigen Figuren-, Akt- und Landschaftsgemälden schaffte er den nationalen und internationalen Durchbruch als eigenständiger Kolorist. Er wurde zum Mitglied der Berliner *Secession* ernannt und wurde 1909 bayerischer Staatsangehöriger und königlich-bayerischer Professor.

Nach der Erstpräsentation der eindrucksvollen Putz-Sammlung 2002–2003 in München, Leipzig und Trient wurde diese hochkarätige Kollektion erstmals auch in Thüringen gezeigt – ergänzt um Werke sämtlicher Mitglieder der Münchner Künstlervereinigung *Die Scholle*, der Leo Putz ab 1903 angehörte.



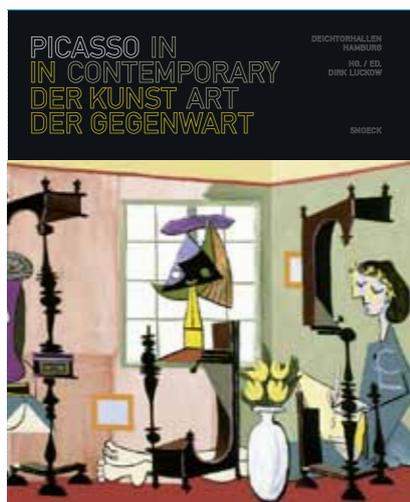
29.3.2015–19.7.2015
 Stiftung Schloss Friedenstein,
 Gotha
 21.8.2015–29.11.2015
 Museumslandschaft Hessen Kassel

Bild und Botschaft

Cranach im Dienst von Hof und Reformation

Als Hofmaler Friedrichs des Weisen und seiner Nachfolger oblag es Lucas Cranach d.Ä., repräsentative Werke für deren Residenzen zu schaffen und das Antlitz der Fürsten im Bild zu verbreiten. Schon früh mit Luther befreundet, avancierte Cranach ab 1521 zum Maler der Reformation, indem er mit seinen Lutherporträts der Bewegung ein Gesicht gab, lutherische Glaubensinhalte ins Bild setzte und mit seiner Druckgraphik in den publizistischen Streit um die rechte Lehre eingriff. Im Zuge des zunehmenden Engagements der sächsischen Kurfürsten für die Sache Luthers verschränkte sich in den 1540er und 1550er Jahren Cranachs Wirken für den Hof und für die Reformation mehr und mehr.

Anlässlich des Themenjahrs 2015 *Reformation – Bild und Bibel* zeigten Gotha und Kassel in einer zentralen Schau eben das propagandistische Wirken der Cranach-Werkstatt im Dienste der Kurfürsten von Sachsen und der Reformation. Die reichen Sammlungen an beiden Standorten erlaubten es, den Kern der Ausstellung aus jeweils eigenen Beständen zu bestreiten. In der Kasseler Gemäldegalerie ist mit dem 1508/1509 entstandenen kleinen Flügelaltar das früheste Beispiel für Cranachs Wirken für einen anderen Hof vorhanden.



1.4.2015–12.7.2015
 Deichtorhallen, Hamburg

Picasso in der Kunst der Gegenwart

Picasso verkörpert wie kein anderer Künstler die Kunst des 20. Jahrhunderts. Schon zu Lebzeiten war er ein Synonym für die Moderne in der westlichen Kunst, vielen gilt er als Erfinder der modernen Malerei.

Die überbordende Sinnlichkeit und Imaginationskraft Picassos, die große stilistische und inhaltliche Spannbreite seines Werks fordert Künstler seit über 100 Jahren heraus. Picasso wurde bewundert, aber auch gehasst, man feierte, studierte und kopierte ihn. Seine Malerei und sein künstlerischer Individualismus haben sich bis heute nicht verbraucht.

Die Ausstellung in den Deichtorhallen Hamburg war dem überwältigenden Spektrum moderner und zeitgenössischer künstlerischer Sichtweisen auf Picasso gewidmet. Denn noch immer werden die Auswirkungen des Jahrhundertgenies auf die Gegenwartskunst, denen hier mit 200 Werken von 87 Künstlern nachgespürt wurde, unterschätzt.

Die Deichtorhallen feierten mit dieser Ausstellung die Wiedereröffnung der Halle für aktuelle Kunst und zugleich ihr 25-jähriges Jubiläum.



1.4.2015–15.9.2015
Staatliche Museen zu Berlin,
Stiftung Preussischer Kulturbesitz

EIN GOTT

Abrahams Erben am Nil –Juden, Christen und Muslime in Ägypten

Das trockene Klima Ägyptens hat eine große Bandbreite und einen Reichtum an Zeugnissen der materiellen Kunst bewahrt, wie es sonst nirgendwo sowohl in der antiken als auch in der mittelalterlichen Welt der Fall ist. Ägypten vermittelt daher einen einzigartigen Zugang zum materiellen Kontext bestehender Religionsgemeinschaften in den ersten 1200 Jahren christlicher Zeitrechnung. Es sind die Anhänger von Judentum, Christentum und Islam dieses Zeitraums und deren Vorstellungen, die unsere Welt noch immer prägen. Indem wir Ägypten wie durch ein Vergrößerungsglas betrachten, durch das man die Entwicklung und die Verflechtungen dieser drei Religionen untersuchen kann, wird eine lange Geschichte sowohl von Spannungen und Konflikten als auch von friedlicher Koexistenz deutlicher erkennbar.

Aus jüdischen, christlichen und islamischen Dokumenten geht eine zwiespältige Haltung gegenüber Ägypten hervor. Die in Ägypten bei Ausgrabungen entdecken oder anderweitig erhaltenen originalen antiken oder mittelalterlichen Dokumente, die jahrhundertlang unberührt waren, liefern einen unmittelbaren Zugang zu den Menschen, die sie angefertigt und verwendet haben. Die Ausstellung machte dies dem Publikum sichtbar.

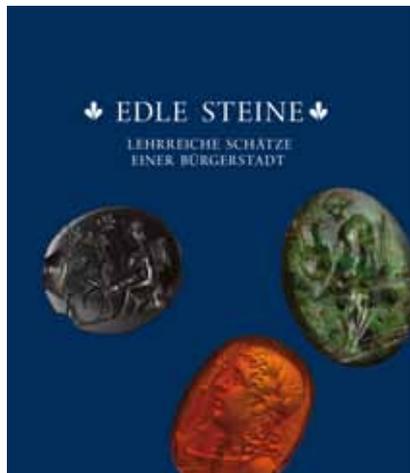


26.4.2015–10.8.2015
Liebermann-Villa am Wannsee,
Berlin

Liebermann und Van Gogh

Fast hätten sich beide Künstler in Drenthe, Holland, getroffen. Über 40 Jahre, beginnend 1872, fuhr Liebermann jeden Sommer in seine „Malheimat“ Holland, wo er hauptsächlich Szenen des alltäglichen Lebens malte: Handwerker, Bauern, Waisenmädchen. Vincent van Gogh stand zu diesem Zeitpunkt noch ganz am Anfang seiner künstlerischen Entwicklung und war mit Studien nach ländlichen Motiven beschäftigt, die ihn auch nach Drenthe führten. Es gibt zahlreiche Werke, in denen sich die beiden Künstler in den Jahren 1883–1885 stofflich und motivisch sehr nahe waren. Neben den thematischen Gemeinsamkeiten verband beide ihre Verbundenheit mit Holland, die Verbindung zur Haager Schule, die innige Beziehung zur Natur, die alten holländischen Meister und die Verehrung für die Maler von Barbizon. Dennoch haben sich die beiden Künstler seinerzeit nicht persönlich kennengelernt.

Die Ausstellung in der Liebermann-Villa wollte die verpasste Begegnung beider Künstler nun nachholen und ihre Werke aus den genannten Jahren im Dialog zeigen. Insgesamt rund 30 Zeichnungen, Aquarelle und Gemälde machten anschaulich, warum sich van Gogh für den deutschen Kollegen interessierte. Damit legte die Ausstellung eine kunsthistorische Gemeinsamkeit offen, die bisher noch kaum jemandem bewusst war.



2.5.2015–16.8.2015
 Institut für Klassische
 Archäologie und Antikenmuseum
 der Universität Leipzig

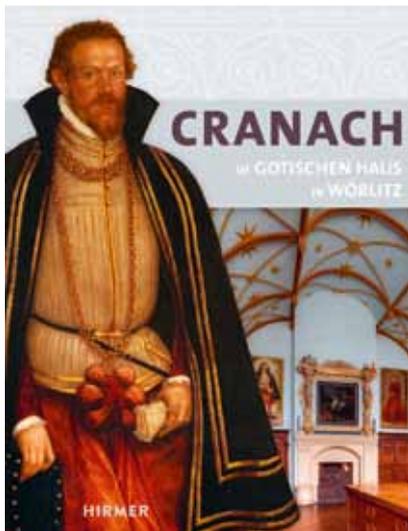
Edle Steine

Lehrreiche Schätze einer Bürgerstadt

Gegenstand der Ausstellung war ein wertvoller Gemmenkasten des 18. Jahrhunderts, der heute noch etwa zwei Drittel von ehemals 506 antiken, geschnittenen Edelsteinen enthält. Die Zimelie stammt aus dem Besitz des Leipziger Kaufmannssohns und Juristen Jacob Benedict Winckler (1699–1779). Er ließ die bunten Steine sammeln und ordnen, bevor sie die Stadt Leipzig im Jahr 1742 erwarb.

Heute wird der wertvolle Gemmenkasten im GRASSI Museum für Angewandte Kunst in Leipzig aufbewahrt. Anlässlich der Feierlichkeiten zum Jubiläum 1000 Jahre Leipzig lag es nahe, diese Sammlung geschnittener Edelsteine als ein hochkarätiges Kulturgut im städtischen Kunstbesitz zu zeigen.

Der Holzkasten präsentiert die griechischen und römischen Gemmen bis heute in jener Ordnung, in der sie Jacob Benedict Winckler an den Rat der Stadt Leipzig verkauft hat. Die Sammlung ist daher ein authentisches Dokument der Antikenrezeption des mittleren 18. Jahrhunderts. Zugleich hat sie den Wert eines unverfälschten bürgerlichen Bildungssymbols aus dem Zeitalter der europäischen Aufklärung, als der griechischen und römischen Antike eine umfassende Vorbildfunktion zugeschrieben wurde.



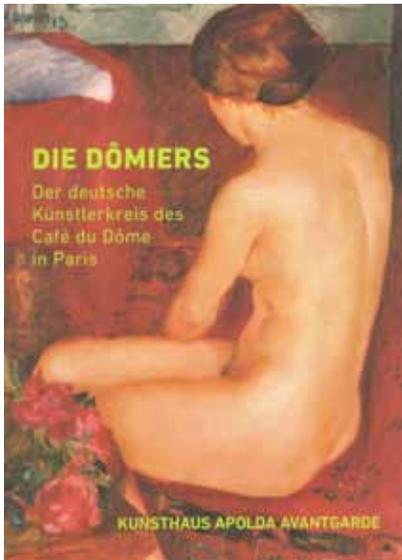
16.5.2015–4.10.2015
 Kulturstiftung Dessau-Wörlitz

Cranach

im Gotischen Haus in Wörlitz

Die frühe Verehrung der beiden Cranachs und anderer berühmter altdeutscher und altniederländischer Meister im Gotischen Haus ist eine Besonderheit und von großer kulturgeschichtlicher Bedeutung. Ab dem Jahr 1773 begann der Fürst von Anhalt-Dessau, Leopold III. Friedrich Franz, im Wörlitzer Park mit dem Bau des Gotischen Hauses – ein Bauwerk, das zu den ältesten weitgehend original erhaltenen Architekturen der Neugotik in Europa gehört. Ab der zweiten Bauphase im Jahr 1785 sammelte Fürst Franz für das Haus gezielt Kunstwerke der altdeutschen und altniederländischen Malerei. Unter den knapp 600 Gemälden befanden sich auch 30 Werke der beiden Cranachs und ihrer Werkstätten.

Die Rückbesinnung auf die altdeutsche Malerei setzte in Deutschland erst nach 1800 im Zeitalter der Romantik ein. Im 18. Jahrhundert war die Sammelleidenschaft der Fürsten hauptsächlich auf italienische, niederländische und französische Maler gerichtet. Der anhalt-dessauische Fürst hingegen hatte bereits 20 Jahre zuvor altdeutsche Kunst in großer Zahl in seinem Gotischen Haus zusammengetragen. Mit der Ausstellung im Gotischen Haus wurde in den wesentlichen Räumen so weit als möglich die originäre Einrichtung mit Kunstwerken rekonstruiert.



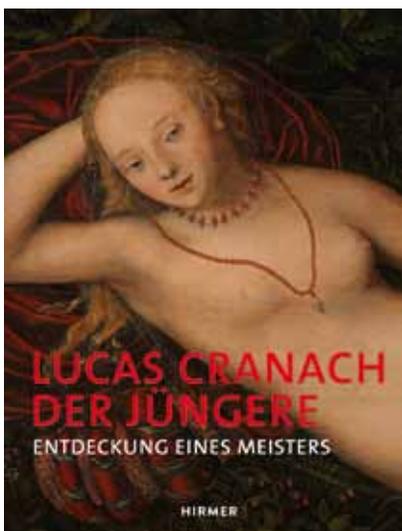
13.6.2015–23.8.2015
Kunsthaus Apolda Avantgarde

Die Dômiers

Der deutsche Künstlerkreis des Café du Dôme in Paris

Die Dômiers bezeichnet eine lose Gruppe von Künstlern, die sich zwischen 1903 und 1914 in Paris aufhielt und dort im bald legendären Café du Dôme am Boulevard du Montparnasse verkehrte. Zu ihnen gehörten Rudolf Levy, Albert Weisgerber, Hans Purrmann, Henry Bing u. a. Neben den Deutschen kamen regelmäßig auch Ungarn, Skandinavier und Amerikaner ins Café du Dôme, um sich über neue Kunst- und Lebensindrücke der französischen Metropole auszutauschen. Viele Künstler waren nach Paris gegangen, um dort eine von den traditionellen Akademien unabhängige und moderne Kunstszene zu entdecken. Manche der deutschen Künstler führten schon bald den Lebensstil eines Bohemiens, andere besuchten die zahlreichen Salons, Ateliers und Museen, studierten in Abendkursen oder an einer der vielen Privatakademien wie der 1908 gegründeten Académie Matisse, deren Gründungsmitglied unter anderen Hans Purrmann war.

Die Ausstellung im Kunsthhaus spannte mit ausgewählten Werken den Bogen zwischen den Dômiers und der Académie Matisse. Im direkten Vergleich führten die in dieser Form vereinten Bilder und Skulpturen eindrucksvoll vor Augen, wie einschneidend und nachhaltig die französische Kunstszene auf die deutschen Künstler und deren Schaffen gewirkt hatte.



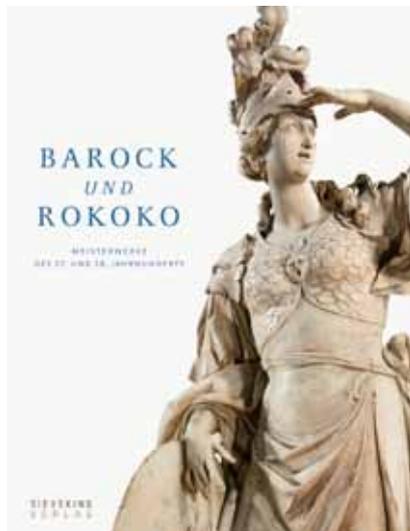
26.6.2015–1.11.2015
Stiftung Luthergedenkstätten
Wittenberg

Lucas Cranach der Jüngere

Entdeckung eines Meisters

Lange stand das künstlerische Werk Lucas Cranachs des Jüngeren in der Kunstgeschichte im Schatten des großen Œuvres seines Vaters, Lucas Cranach des Älteren. Anlässlich seines 500. Geburtstags widmete die Stiftung Luthergedenkstätten Cranach dem Jüngeren eine Schau, die sich als weltweit erste ausschließlich mit dem Leben und Werk dieses Künstlers befasste. Es gab viel Neues zu erfahren über den jüngeren Cranach, über die verschiedenen Facetten seines Leben und seines Schaffens. Mit seinen opulenten Porträts und den kräftigen Farben, mit der Ausdrucksintensität seiner Gesichter bezeichnete er den Übergang von der heiligen Steifheit in die lebendige Buntheit der modernen Welt. Damit hat er der Kunst neue Impulse gegeben.

Für die Ausstellung eignete sich kein anderer Ort besser als Wittenberg. Hier wurde Cranach d.J. geboren; in Wittenberg war er Zeit seines Lebens als Künstler, in politischen Ämtern und als Geschäftsmann tätig; in Wittenberg starb er. Dem Besucher bot sich mit dieser Ausstellung die einzigartige Gelegenheit, diesen Künstler am authentischen Ort ganz neu zu entdecken.



9.7.2015 – Dauerausstellung
Bayerisches Nationalmuseum,
München

Barock und Rokoko

Meisterwerke des 17. und 18. Jahrhunderts

Die Sammlungen des Bayerischen Nationalmuseums zur Kunst des Barock und des Rokoko zählen zu den bedeutendsten in Europa. Internationale Künstler und Kunsthandwerker haben mit ihren Werken Spitzenleistungen hervorgebracht. Skulpturen, Möbel, Gemälde, Uhren, Porzellan, Goldschmiedewerke, Prunkwaffen und Tapisserien künden von Vorlieben und Entwicklungen dieser Epoche. Die Abfolge der Regenten, die Bayern zwischen Dreißigjährigem Krieg und Französischer Revolution maßgeblich geprägt haben, bietet die zeitliche Orientierung in Ausstellung und Begleitkatalog. Es sind dies die bayerischen Kurfürsten Maximilian I., Ferdinand Maria, Max Emanuel und Karl Albrecht sowie Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz, dessen Kunstbesitz durch Erbfolge nach München gelangte. Weitere Themen umfassen die Wohnwelten des Adels und die Gartenlust des 18. Jahrhunderts. Einen Schwerpunkt der Sammlung bilden die Skulpturen des Barock und des Rokoko, allen voran die Werke der Münchner Bildhauer Johann Baptist Straub und Ignaz Günther. Ihre Meisterwerke gelten, gefördert durch Kirchen und Klöster wie durch den Adel, heute als Inbegriff süddeutschen Rokokos.



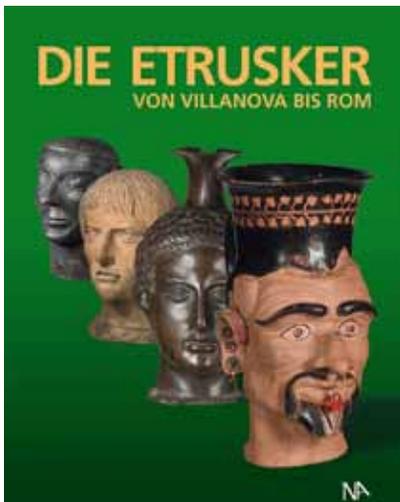
11.7.2015–8.11.2015
Kunstmuseum Ravensburg

Ich bin eine Pflanze

Naturprozesse in der Kunst

Bereits Anfang der 1970er Jahre – vor über 40 Jahren – setzte sich der Künstler Joseph Beuys für ein partnerschaftliches Verhältnis von Mensch und Natur ein. Als Vorreiter eines erweiterten Kunstbegriffs war er als einer der ersten „aus der Kunst ausgetreten“, um mit seinen aufsehenerregenden Aktionen in der Gesellschaft auf ein empathisches Naturbewusstsein hinzuwirken. Joseph Beuys war nicht der einzige Künstler, der sich um die Aufrechterhaltung einer harmonischen Beziehung mit der Natur engagierte. Als Reaktion auf die durch die Verstädterung zunehmend gefährdete Natur haben Künstlerinnen und Künstler mit Beginn des letzten Jahrhunderts das Vegetabile und Mineralische in den letzten 100 Jahren verstärkt als eigenständigen Gegenstand in den Blick genommen und darüber hinaus auch ihre künstlerische Tätigkeit nicht selten analog zu Naturprozessen verstanden.

Das 2013 mit dem Architekturpreis ausgezeichnete Kunsthaus Ravensburg ist als weltweit erstes zertifizierte Museum in Passivhaus-Bauweise geradezu prädestiniert für eine Ausstellung zum Thema Natur.



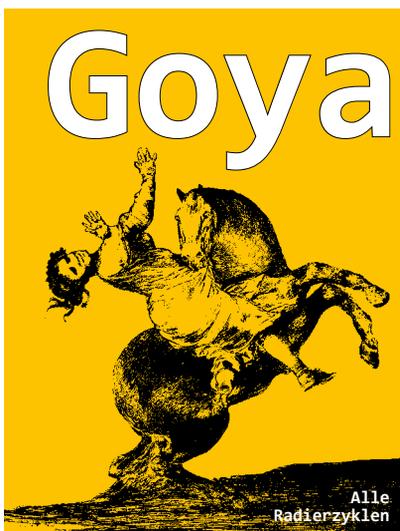
16.7.2015–17.7.2016
Staatliche Antikensammlungen
und Glyptothek, München

Die Etrusker

Von Vianova bis Rom

Bis heute üben die Etrusker einen eigenartigen Reiz aus auf alle, die sich mit ihnen beschäftigen. Ihre weitgehend unverstandene Sprache und das letztlich nicht zu klärende Problem ihrer Herkunft bleiben dabei sicherlich die größten Rätsel. Nicht weniger interessant jedoch sind archäologische Fragestellungen, denn es besteht ein deutlicher Widerspruch zwischen den reichen materiellen Hinterlassenschaften der Etrusker und unserem spärlichen historischen Wissen über sie. So hat es den Anschein, die etruskische Hochkultur, die man im 7. und 6. Jahrhundert v. Chr. besonders deutlich fassen kann, verblasse bald danach und verschwinde weitestgehend aus der Geschichte.

In der Sonderausstellung *Die Etrusker*, die die Staatlichen Antikensammlungen fast ausschließlich aus eigenen Beständen präsentierten, wurde nicht versucht, das große Rätsel der Etrusker zu lösen. Anhand der gezeigten Sammlungsobjekte wurde vielmehr die etruskische Kultur von ihren Anfängen bis zu ihrem scheinbaren Untergang nachgezeichnet. Die Besucher bekamen die Möglichkeit, eine der großen Kulturen des Altertums in all ihrer Vielfalt kennenzulernen, vieles zu sehen, was zuvor noch nie gezeigt worden war.



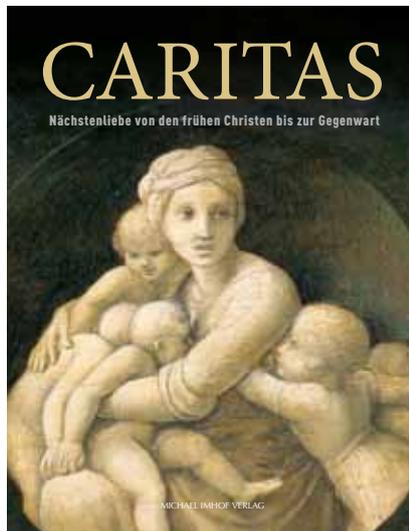
17.7.2015–13.9.2015
Münchner Künstlerhaus am
Lenbachplatz

Goya

Alle Radierzyklen

Das Münchner Künstlerhaus zeigte eine in ihrer Vollständigkeit äußerst seltene Ausstellung.

Francisco José de Goya y Lucientes (1746–1828) gilt als Wegbereiter der Moderne. Insbesondere Goyas Einfluss auf die graphische Kunst ist beachtlich. Längst gilt sein Radierwerk als visionär. Dieses 222 Exponate umfassende Graphikwerk, das in vier Zyklen angelegt ist, war nunmehr im Künstlerhaus für jedermann erlebbar. Der Besucher hatte in dieser Ausstellung die seltene Gelegenheit, das gesamte graphische Werk des spanischen Künstlers, ausgeführt in Aquatinta, kennenzulernen. Die Ausstellung demonstrierte eindrücklich Goyas geniale künstlerische Gestaltungskraft, seine Experimentierfreude und seine außergewöhnliche Beobachtungsgabe. Die Besucher waren eingeladen, sich mit den politischen und gesellschaftskritischen Intentionen Goyas auseinanderzusetzen und Wesentliches über das Zeitalter der Aufklärung in einem sozial, religiös und kulturell zerrissenen Land zu erfahren. Die vier Zyklen *Los Caprichos* (Launige Einfälle); *Los Desastres de la Guerra* (Schrecken des Krieges), *La Tauromaquia* (Die Kunst des Stierkampfes) und *Los Disparates* (Torheiten) zeigen einen realistischen und kritischen Blick auf die damaligen Ereignisse in Spanien.



23.7.2015–13.12.2015
Diözesanmuseum Paderborn

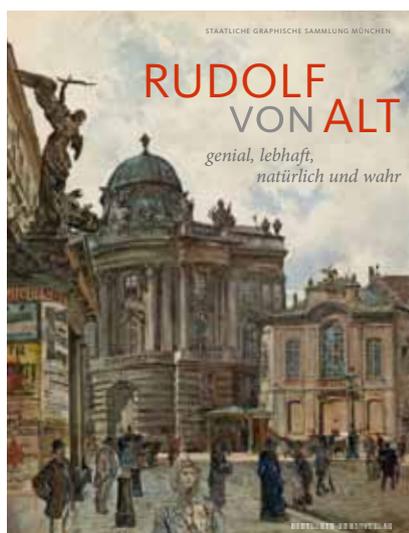
Caritas

Nächstenliebe von den frühen Christen bis zur Gegenwart

Mit der Ausstellung *Caritas* setzte das Diözesanmuseum Paderborn den Reigen großer kunst- und kulturhistorischer Projekte in Nachfolge der Ausstellungen *Kunst und Kultur der Karolingerzeit*, *Canossa*, fort. Die Ausstellung zeichnete die Formen tätiger Nächstenliebe und die Geschichte ihrer Institutionalisierung nach, beleuchtete ihre Wirkungen in Kunst und Kultur und vermittelte so ein umfassendes Bild ihrer Entwicklung bis in die unmittelbare Gegenwart.

Beweggründe für das Erbringen barmherziger Werke waren stets das menschliche Mitleid und die Bereitschaft, soziale Verantwortung zu übernehmen, aber auch die Erfüllung der moralischen Gebote der Gottes- und Nächstenliebe und damit verbunden die Erlangung des ewigen Lebens. Am Anfang der Ausstellung standen die Bedeutung der Caritas im frühen Christentum und ihre Initialisierung im Diakonat. Anhand bischöflicher, monastischer und laikaler Initiativen der Nächstenliebe beschrieb die Ausstellung dann Entwicklungen und Wirkungen von der Spätantike über das Mittelalter und die Frühe Neuzeit bis hin zur Gründung karitativer Verbände seit dem 19. Jahrhundert.

Hochrangige Leihgaben aus Dublin, London, New York u. a. ergänzten die Exponate der eigenen Sammlung.



23.7.2015–4.10.2015
Staatliche Graphische Sammlung,
München

Rudolf von Alt

genial, lebhaft, natürlich und wahr

Rudolf von Alt (1812–1905) ist in Österreich einer der bekanntesten Künstler des 19. Jahrhunderts. Schon als Schüler seines Vaters Jakob spezialisierte er sich auf dessen Metier, Landschaften und Städteansichten – Veduten. Er blieb diesem Genre in seiner fast achtzigjährigen Schaffenszeit verpflichtet. Der Bestand der Staatlichen Graphischen Sammlung München ist außerhalb Österreichs der bedeutendste und war bislang noch nie im Zusammenhang ausgestellt. Neben den typischen, detailreichen Aquarellen bietet er auch zahlreiche Skizzen, die einen einmaligen Einblick in Arbeitsweise des Künstlers ermöglichen. Die Ausstellung beschränkte sich daher nicht – wie so viele andere in Österreich gezeigte Alt-Retrospektiven – auf die sonnigen Ansichten des ehemaligen „k. und k.“-Reiches, sondern stellte den Künstler bei der Arbeit vor. Außerdem konnten von seinen ersten Arbeiten als Student der Wiener Kunstakademie bis hin zu seinem letzten Aquarell Werke aus allen Schaffensphasen gezeigt werden. Ein großer Teil dieser Werke stammt aus dem Besitz der Tochter des Künstlers. Weitere wichtige Werke befanden sich in Wiener Privatbesitz, darunter auch jüdische Sammlungen.



22.8.2015–22.11.2015
Stiftung Preußische Schlösser und
Gärten Berlin-Brandenburg

Frauensache

Wie Brandenburg Preußen wurde

Die Erlangung der Kurfürstenwürde von Brandenburg führte die Hohenzollern in den Kreis der wichtigsten Reichsfürsten. Es war der Beginn des nicht vorhersehbaren Aufstiegs des ursprünglich schwäbischen Grafengeschlechts. Knapp 300 Jahre später sollte die Erlangung der preußischen Königswürde ihnen langfristig europaweite Bedeutung bringen. Als deutsche Kaiser wurden die Hohenzollern 1871 Herrscher über das Deutsche Reich, ihr Staat stieg endgültig in den Kreis der Großmächte auf. Nach der Niederlage im Ersten Weltkrieg endete die Herrschaft der Hohenzollern 1918.

Die Ausstellung *Frauensache. Wie Brandenburg Preußen wurde* setzte sich zum Ziel, die Geschichte Brandenburg-Preußens und Deutschlands unter den Hohenzollern neu zu betrachten. Sie erweiterte die Perspektive auf Brandenburg-Preußen um den wesentlichen Anteil jener Akteure, ohne die der Aufstieg des Hohenzollernstaates nicht möglich gewesen wäre: die Ehefrauen und Töchter der fürstlichen Herrscher. Nach Ausstellungen in der Vergangenheit, die die Bedeutung einzelner Königinnen thematisierten, rückte die Stiftung im Jubiläumsjahr 2015 erstmals die wichtige, nur Wenigen bewusste Gesamtleistung der Hohenzollerinnen in der Mittelpunkt der Betrachtung.

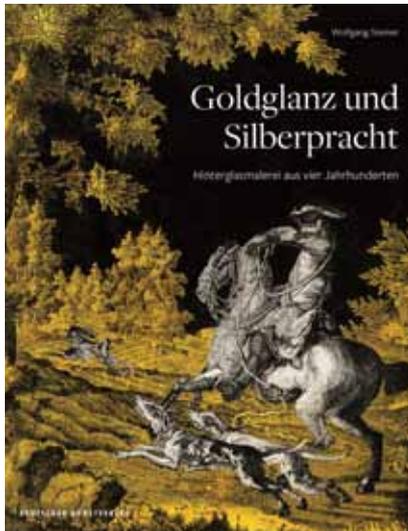


6.9.2015–22.11.2015
Stiftung Schloss und Park Benrath

SehensWert

Die Planungs- und Baugeschichte der Benrather Schlösser

Schloss Benrath, ein Ensemble aus kurfürstlichen Repräsentations- und Nutzbauten, eingebettet in Gärten und einen an den Rhein grenzenden Jagdpark, stellt eine der bedeutendsten Leistungen herrschaftlicher Lustschlossarchitektur des 18. Jahrhunderts in Mitteleuropa dar. Das sogenannte alte Benrather Schloss wurde nach italienischen Vorbildern errichtet und diente dem Neuburger Pfalzgrafen und späterem Pfälzer Kurfürsten Philipp Wilhelm (1615–1690) und seiner Gemahlin als Sommerresidenz. Die Fresko- und Stuckausstattung aus der Zeit von Kurfürst Johann Wilhelm (1658–1716) stellt eines der wenigen baukünstlerischen Zeugnisse der glanzvollen Hofhaltung des mit dem alten Benrather Schloss eng verbundenen Kurfürsten dar. Diese Fragmente sowie die Exponate der Ausstellung belegen, dass das alte Schloss Benrath zu den qualitativ bemerkenswertesten herrschaftlichen Landhäusern des 17. Jahrhunderts nördlich der Alpen zu rechnen ist. Mit der Ausstellung zur Bau- und Planungsgeschichte wurde erstmals die Entstehungsgeschichte des alten wie des neuen Schlosses, des Parks und der Gärten in hochkarätigen zeitgenössischen Ansichten und Dokumenten beleuchtet.



11.9.2015–15.11.2015
Kunstsammlungen und Museen
Augsburg, Schaezler-Palais

Goldglanz und Silberpracht

Gold und Silber in der Hinterglasmalerei

Obwohl sie nicht in allen Epochen und Regionen mit der gleichen Häufigkeit auftritt, zieht sich die Verwendung von Gold und Silber wie ein roter Faden durch die Hinterglaskunst. Dies verwundert nur wenig, verleihen sie doch der glatten Oberfläche des Glases zusätzlichen Glanz und eine besondere Tiefe. Der Einsatz von Gold und Silber hinter Glas war daher äußerst vielfältig. Über die Gestaltung von Bildern im engeren Sinne hinaus nutzte man derartige Erzeugnisse auch als Zierde für Rahmen, Kunstmöbel, Gefäße oder Schmuckanhänger.

Die Ausstellung *Goldglanz und Silberpracht* sowie der begleitende Ausstellungskatalog widmeten sich anhand von Beispielen aus der Sammlung Steiner der großen Vielfalt dieser besonderen Spielart der Malerei hinter Glas in Mitteleuropa. Sie spannte den Bogen von den amelierten Kunstkammerstücken und graphisch anmutenden Eglomisé-Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts über die monochrom gold-silbernen Werke der böhmisch-österreichischen Malschule bis hin zu den zahlreichen Varianten von Glasschliff- und Spiegelbildern in der Volkskunst Bayerns, Böhmens und Schlesiens im 18. und 19. Jahrhundert.



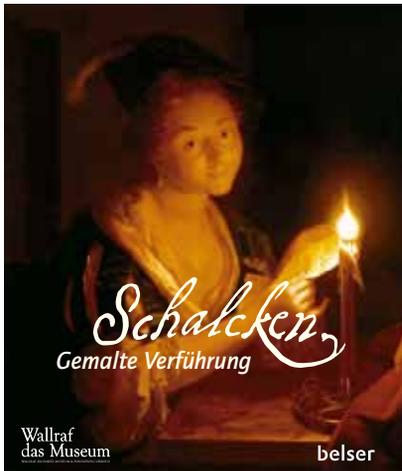
20.9.2015–10.1.2016
Die Lübecker Museen

Lübeck 1500

Kunstmropole im Ostseeraum

Lübeck gehörte im Mittelalter zu den bedeutendsten Kunstmropolen im Ostseeraum. Als führende Hanse-macht bot die Stadt optimale Voraussetzungen für die Ansiedlung von Künstlern.

2015 feierte Lübeck das 100-jährige Jubiläum des St. Annen-Museums und gleichzeitig den 500. Jahrestag der Gründung des St. Annen-Klosters – Anlass genug, die Bedeutung der Hansestadt als Kunstmropole in einer umfassenden Sonderausstellung zu präsentieren. Die Ausstellung konzentrierte sich auf die letzten Jahrzehnte vor Einführung der Reformation, auf den Zeitraum 1470 bis 1540. In diesen Jahren nahm die an sich schon bedeutende Kunstproduktion der Hansestadt einen bis dahin ungeahnten Aufschwung. Das betraf Denkmäler, aber auch die Goldschmiedekunst und den seit dem Ende des 15. Jahrhunderts zunehmend etablierten Buchdruck. Die Ausstellung versammelte etwa 90 hochkarätige Werke. Rund ein Drittel stammt aus der Sammlung des St. Annen-Museums; zahlreiche Leihgaben aus deutschen und internationalen Museen und Kirchen, darunter spektakuläre Kunstwerke, die noch nie in Lübeck zu sehen waren, ergänzten die heimischen Exponate.

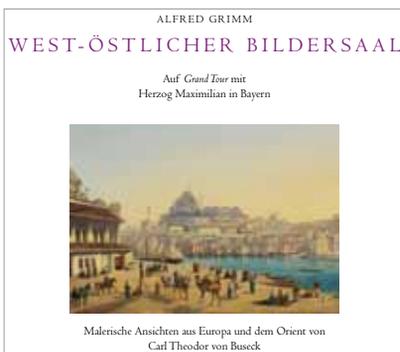


24.9.2015–24.1.2016
Wallraf-Richartz-Museum und
Fondation Corboud, Köln

Schalcken

Gemalte Verführung

Seit alters her ist ein wesentlicher Schwerpunkt der Sammlung des Kölner Wallraf-Richartz-Museums die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts – des sogenannten Goldenen Zeitalters. Dies soll künftig in der Außendarstellung des Kölner Hauses wieder deutlicher hervortreten, indem mehr Ausstellungen mit Werken niederländischer Künstler veranstaltet werden. Mit der Ausstellung *Glanz und Glamour* startete das Museum diesen Reigen und präsentierte Werke des aus Dordrecht stammenden Meisters Godefridus Schalcken (1643–1706). Ein großartiger und bislang zu wenig beachteter Künstler, der als Maler bürgerlicher Genreszenen begann und später als bedeutender Historien- und Bildnismaler große Erfolge in England und an vielen europäischen Höfen feierte. Zum Ende und zur Krönung seines Lebens diente er dann dem kunstsinnigen pfälzischen Kurfürsten Jan Willem aus dem Hause Wittelsbach in Düsseldorf als Hofmaler. Schalcken war ein die europäischen Grenzen überschreitender, hocheffizienter Künstler und Unternehmer, der besonders das Nachtstück mit Kerzenbeleuchtung zu seiner *hallmark* ausbaute und vermarktete.



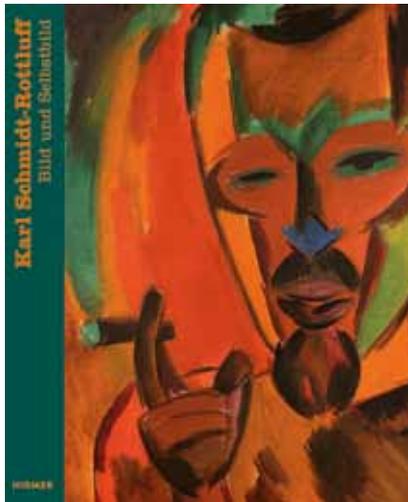
25.9.2015–30.11.2015
Kloster Banz

West-östlicher Bildersaal

Auf Grand Tour mit Herzog Maximilian in Bayern

Als Zeichner und Aquarellist war Freiherr Carl Theodor von Buseck (1803–1860) Autodidakt. Neben zahlreichen Reiseeindrücken aus seiner fränkischen Heimat, vor allem der unmittelbaren Umgebung des heimatlichen Burgellern bei Bamberg, gestaltete Carl Theodor von Buseck auf verschiedenen Reisen Ansichten aus Deutschland, Spanien, Portugal und dem Orient, den er erstmals 1838 im Gefolge von Herzog Maximilian in Bayern (1808–1888) besuchte; die zweite Orientreise führte ihn dann im Jahre 1842 durch die Donauländer und Griechenland nach Konstantinopel.

Carl Theodor von Buseck hat während der mehrmonatigen Orientreise des Jahres 1838, die über Italien, Griechenland und Ägypten nach Jerusalem führte, eine größere Anzahl von Zeichnungen und Aquarellen angefertigt und eine Auswahl davon später auch in Öl umgesetzt, die allerdings bislang unveröffentlicht blieben. Die aus Familienbesitz stammenden 16 Gemälde und Aquarelle, die in Kloster Banz in einer Ausstellung zu sehen waren, zeigten eine fast völlig unbekannt Facette im Bereich der bislang nur ungenügend gewürdigten bayerischen Orientalmalerei in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Mit dem zur Ausstellung erschienenen Katalog wurden Busecks Werke auch endlich veröffentlicht.



2.10.2015–17.1.2016
Museum Wiesbaden

Bild und Selbstbild

Der Brücke-Künstler Karl Schmidt-Rottluff

Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976) ist der *Brücke*-Künstler, der sich neben Ernst Ludwig Kirchner am häufigsten selbst porträtiert hat. Ausgangspunkt der Ausstellung *Bild und Selbstbild* waren die etwa 70 reinen Selbstporträts des Künstlers (Gemälde, Zeichnung, Druckgraphik), wobei innerhalb dieser Werkgruppe den sechs bekannten Doppelbildnissen, auf welchen sich der Maler mit ihm nahestehenden Personen ausdrücklich verbunden zeigt, ein besonderer Stellenwert zukam.

Ein weiterer Aspekt der Ausstellung waren die Bildnisse von der Hand Schmidt-Rottluffs, die wichtige Personen im Leben des Künstlers darstellen – diejenigen Bildnisse von engen Künstlerfreunden, Verwandten oder Mäzenen, die unterschiedlich Einfluss auf seine Malerei genommen haben. Personen, die Schmidt-Rottluff sehr nahegestanden hatten, waren neben seine Frau Emy der Maler Lyonel Feininger, die Kunsthistoriker Rosa Shapire und Wilhelm Niemeyer sowie die Förderin Hann Bekker vom Rath.

Den kraftvollen künstlerischen Neubeginn nach dem Zweiten Weltkrieg, der in der deutlich gesteigerten Leuchtkraft der Farben in seinen Werken zum Ausdruck kam, thematisierte Schmidt-Rottluff in seiner Reihe *Selbstporträt im Atelier*.

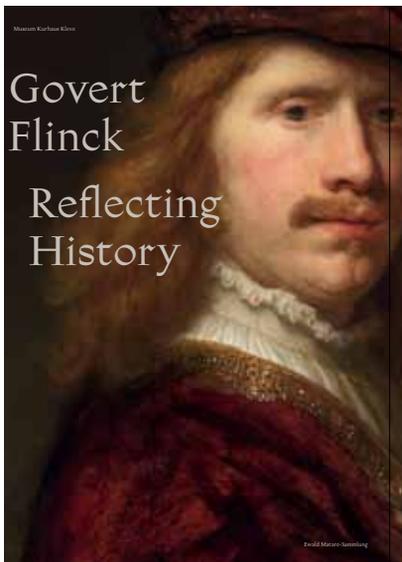


3.10.2015–10.1.2016
Museum Folkwang, Essen

Der Schatten der Avantgarde

Rousseau und die vergessenen Meister

Immer wieder hat es in der Geschichte der Moderne künstlerische Phänomene gegeben, die quer zum dominierenden Diskurs über die Kunst der Stunde standen. So verhält es sich auch mit einigen wenigen Künstlern, deren Werk entweder unter dem Begriff der „naiven Kunst“ domestiziert oder als „Outsider Art“ von der Diskussion über die Kunst der Moderne ausgeschlossen wurde. Die Ausstellung in Essen setzte sich das Ziel, die hier brachliegenden künstlerischen Potentiale zu aktivieren, sie im direkten Gegenüber mit Schlüsselwerken der kanonisierten Moderne zu zeigen. Zu diesen Ausnahmefiguren gehören André Bauchant mit seinen großformatigen Historienbildern, Séraphine Louis mit ihren Blumenbildern, die weit über jedes Stillebenhafte und Ornamentale hinausgehen, Morris Hirshfields mit seinen erotischen Frauendarstellungen, Bill Traylor, ein als Sklave in Alabama geborener Zeichner, Adalbert Trillhaase mit biblischen Historienbildern und Henri Rousseau, der als Prototyp jener sogenannten naiven oder modern-primitiven Künstler angesehen werden kann. Das Publikum in Essen hatte Gelegenheit, die Vitalität der hier ausgestellten Werkkomplexe wiederzuentdecken.



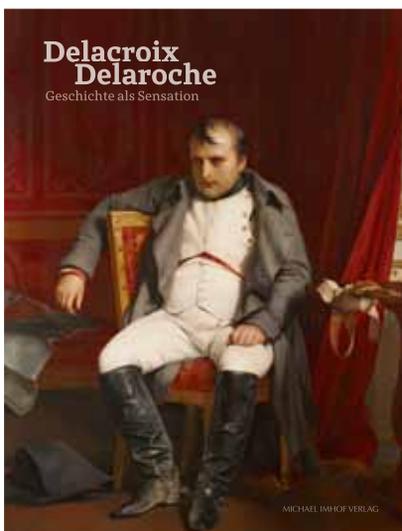
4.10.2015–17.1.2016
Museum Kurhaus Kleve

Govert Flinck

Reflecting History

Im Jahre 2015 jährte sich zum 400. Mal der Geburtstag des großen aus Kleve stammenden Malers Govert Flinck (1615–1660) – ein Ereignis, das das Museum Kurhaus Kleve zum Anlass nahm, das Werk dieses Künstlers in einer umfassenden Ausstellung zu würdigen.

Govert Flinck war einer der bedeutendsten Schüler von Rembrandt van Rijn (1606–1669), dessen Stil er fortführte und weiterentwickelte. Auch nachdem er seine eigene Bildsprache gefunden hatte, stand Flinck noch im Bann des überragenden Vorbilds. Flinck war einer der herausragendsten Porträtisten des Goldenen Zeitalters holländischer Malerei. Zu seinen Auftraggebern zählte nicht nur das Amsterdamer Patriziat, sondern auch das Haus Oranien, das Haus Brandenburg und der klevische Statthalter Johann Moritz von Nassau-Siegen. Flincks Arbeiten befinden sich heute in den großen Sammlungen der Welt – in der Eremitage in St. Petersburg ebenso wie im Rijksmuseum Amsterdam, in der Alten Pinakothek in München, im Louvre in Paris, im British Museum in London und der Leiden Collection in New York. Das Museum Kurhaus Kleve besitzt in seiner Sammlung drei bedeutende Werke aus Govert Flincks Hand.



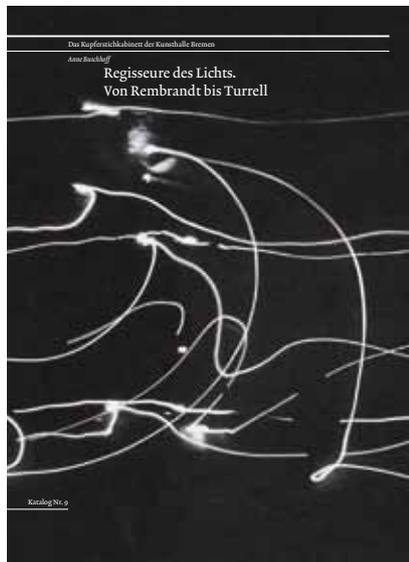
10.10.2015–16.1.2016
Museum der bildenden Künste,
Leipzig

Delacroix/Delaroche

Geschichte als Sensation

Eugène Delacroix (1798–1863) und Paul Delaroche (1797–1856) zählen zu den bedeutendsten französischen Malern der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die seit etwa 1820 mit ihren Historienbildern im Pariser Salon Aufsehen erregten. Beide Künstler gehörten der aufstrebenden jungen Generation der französischen Romantik an, die sich vom Klassizismus der Vorgänger absetzte. Obwohl Delaroche heute nahezu in Vergessenheit geraten ist und Delacroix als der modernere der beiden gilt, wurde Delaroche von den Zeitgenossen für seinen erstaunlichen Realismus in der Wiedergabe historischer Ereignisse weitaus mehr gefeiert. Erstmals wurden nun diese beiden Künstler in einer Ausstellung einander gegenübergestellt.

Die Karriere beider Maler ist eng mit den Pariser Salonausstellungen verbunden. Im Zuge des durch die Französische Revolution verbreiteten Bewusstseins für die Historizität von gesellschaftlichen Ordnungen und Epochen erlebte die Historienmalerei im 19. Jahrhundert einen Aufschwung. In Frankreich kamen darüber hinaus der Historienmalerei durch die Revolutionen, den Aufstieg und Fall Napoleons sowie die Epoche der Restauration besondere Aufgaben zu.



28.10.2015–14.2.2016
Kunsthalle Bremen,
Kupferstichkabinett

Regisseure des Lichts

von Rembrandt bis Turrell

Das Kupferstichkabinett der Kunsthalle Bremen gehört zu den großen und bedeutenden graphischen Sammlungen in Deutschland. Seine Bestände umfassen über 220.000 Werke, darunter Handzeichnungen, Druckgraphiken, Aquarelle, Miniaturen, Skizzenbücher, Plakate und kunstvoll illustrierte Bücher aus sieben Jahrhunderten. Arbeiten auf Papier sind besonders lichtempfindlich. Daher werden sie in geschlossenen Mappen, Kästen und Schränken aufbewahrt und können nur in Wechselausstellungen von maximal drei Monaten Dauer ausgestellt werden. Das Kupferstichkabinett hat daher eine Publikationsreihe für Kabinettausstellungen etabliert, welche die rege Ausstellungstätigkeit begleitet.

Regisseure des Lichts ist bereits die fünfte Ausstellung dieser Art. Sie lädt zu einer Zeitreise durch die unerschöpfliche Geschichte der Lichtdarstellung ein, die zeigt, wie Künstler dem Weiß des Papiers, dem eigentlichen Lichtträger in der Graphik, kunstvolle Lichterscheinungen entlocken.

Aus dem reichen Bestand der graphischen Sammlung wurden Druckgraphiken und Photographien aus sechs Jahrhunderten gehoben, in denen Künstler virtuos Licht ins Dunkel werfen.

Stiftung Schloss Friedenstein,
Gotha

Illustrierte Einblattdrucke und Flugblätter des 15./16. Jahrhunderts

Einblattdrucke und „fliegende Blätter“ waren als leicht erschwingliche Informationsträger im 15./16. Jahrhundert vielerorts im Umlauf. Sie informierten über vergangene und aktuelle Ereignisse, unterhielten mit moralisierende Geschichten und berichteten von wundersamen Erscheinungen und scheinbar übernatürlichen Phänomenen. Nicht selten kamen in Text und Bild gesellschaftliche, konfessionelle und religiöse Konflikte zur Sprache – durchaus auch unter dem Deckmantel der Satire. Im Kupferstichkabinett der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha hat sich ein Konvolut von ca. 700 zumeist prächtig illuminierten Einblattholzschnitten erhalten. Dieser Bestand wird 2015 erstmals in einem zweibändigen Katalog veröffentlicht.

Stadtmuseum Erlangen

Bestandskatalog der Kunstsammlung, Band 1

Der Bestandskatalog zur Kunstsammlung des Stadtmuseums Erlangen wird in zwei Teilbänden erscheinen. Der erste Teil beinhaltet die Kunst des 17. bis 19. Jahrhunderts; der zweite Teil widmet sich dem 20. Jahrhundert. Band 1, der sich derzeit in Arbeit befindet, wird insgesamt rund 120 Werke von ca. 40 namentlich bekannten und ebenso vielen anonymen Künstlern dokumentieren. 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. Dennoch werden im Katalog alle vorzeigbaren Werke erfasst sein.

Vitra Design Museum,
Weil am Rhein

Atlas des Möbeldesigns

Die Sammlung des Vitra Design Museums zählt weltweit zu den wichtigsten ihrer Art. Sie umfasst ca. 7.000 Objekte aller entscheidenden Epochen und Protagonisten des Möbeldesigns von 1800 bis heute. Dem gegenüber steht, dass bis heute kein Standardwerk existiert, das eine umfassende Übersicht über die wichtigsten Entwürfe und Tendenzen des industriellen Möbeldesigns von seinen Anfängen bis heute gibt.

Der Atlas des Möbeldesigns wird aus einer einbändigen Publikation von ca. 1.000 Seiten bestehen, die in vier Epochen gegliedert ist und 2.000 Möbelstücke aus der Sammlung des Vitra Design Museums dokumentiert. In einem Katalogteil werden 700 Schlüsselstücke der jeweiligen Epochen analysiert und dargestellt werden. Zu weiteren 1.300 Stücken bietet das Buch Kurzinformationen.

Lindenau-Museum, Altenburg

Sammlung der frühitalienischen Malerei im Lindenau-Museum (Bd. 4)

Band 4 der Bestandskatalogreihe des Lindenau-Museums widmet sich der wissenschaftlichen Erarbeitung der ober- und unteritalienischen Tafelbilder und der wahrscheinlich niederländischen bzw. italianisierenden Gemälde und Ikonen. In den Jahren 2005 und 2008 erschienen in Florenz und Siena die Bände 1 und 2 über die florentinische und sienesischen Malerei. Band 3 wird gegenwärtig in Florenz bearbeitet und befasst sich mit der mittelitalienischen Malerei mit dem Schwerpunkt umbrische Malerei. Das Lindenau-Museum erhofft sich von der wissenschaftlichen Arbeit an diesem Projekt Erkenntnisse, die von großer Relevanz für die italienische Kunstgeschichte und ihre Rezeption überhaupt sein könnten.

Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg

Künstlernachlässe und -bestände im Deutschen Kunstarchiv

Das Deutsche Kunstarchiv ist das größte Archiv für schriftliche Nachlässe zur Kunst und Kultur im deutschsprachigen Raum. Archiviert werden Vor- und Nachlässe aus dem Bereich der bildenden Kunst. Es umfasst etwa 1.400 Bestände vom 19. Jahrhundert bis heute, darunter bedeutende Nachlässe von Lovis Corinth, Otto Dix, Erich Heckel, Karl Hofer, Max Klinger, Gabriel von Max und vielen mehr. Aufgabe des Deutschen Kunstarchivs ist nicht nur das Sammeln und Bewahren von Vor- und Nachlässen, sondern auch die wissenschaftliche Erschließung und Vermittlung. Eine Übersicht über die Bestände bietet die vom Bundesarchiv Koblenz eingerichtete *Zentrale Datenbank Nachlässe*.

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Skulpturensammlung

Antike Skulpturen Dresden (Bd. 3)

Dem mit diesem Band vorgelegten Sammlungsbereich der antiken Porträtstatuen und -köpfe kommt im Rahmen der Dresdner Antikensammlung besondere Bedeutung zu, da ein großer Teil der Werke nicht aus dem römischen Antikenkonvolut und den Sammlungen Chigi und Albani stammt, sondern bereits 1726 aus dem Berliner Antikenkabinett Friedrich Wilhelms I. nach Dresden gelangt war. Diese preußische Sammlung stammte ihrerseits aus älteren Gelehrtensammlungen der Renaissance und des Frühbarock. Der sammlungsgeschichtliche Kontext und die historische Ergänzungspraxis, zumal die prachtvollen Büsten aus mehrfarbigem Marmor, werden in einem eigenen, reich bebilderten Essay behandelt.

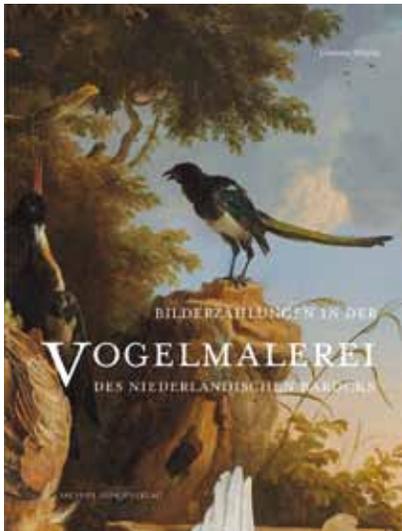
Die Sibyllen

Der Inhalt der Bildüberlieferung – die Sibyllen – erfreute sich am Ende des Mittelalters einer ebenso weiten Verbreitung wie großen Beliebtheit, die zu entsprechenden Darstellungen führte und erst gegen 1600 nachließ. Seit Heraklit um 500 v. Chr. berichteten zahlreiche Autoren über das Auftreten einer oder mehrerer Frauen, die als keinem Kult verbundene Seherinnen durch Griechenland wanderten und unaufgefordert ihre Weissagungen vorbrachten. Die eher unbestimmten Angaben erlaubten es, Nachrichten über Sibyllen mit anderen Erzählungen zu verknüpfen und sich in unterschiedlichem Zusammenhang auf ihre tatsächlichen oder angeblichen Weissagungen zu berufen. Man berichtet von 10 Sibyllen, die im Spätmittelalter um weitere zwei ergänzt wurden, um die Seherinnen in Parallele zu den Propheten und Aposteln setzen zu können.

Flämische Malerei

Die Landschaftsmalerei hatte sich in der Mitte des 16. Jahrhunderts in den südlichen Niederlanden als neues eigenständiges Genre etabliert.

Die außergewöhnlich reiche und qualitätvolle Sammlung flämischer Landschaftsgemälde des Manierismus und Barock in der Dresdner Gemäldegalerie Alte Meister zählt weltweit zu den bedeutendsten ihrer Art. Sie ist jedoch in der Vergangenheit wenig gewürdigt worden. Die Mehrzahl dieser Gemälde ist jahrzehntelang nicht ausgestellt gewesen. Ihre umfassende maltechnische Untersuchung und wissenschaftliche Bearbeitung, die derzeit im Zusammenhang mit der Arbeit am Bestandskatalog der Flämischen Malerei vorgenommen wird, sowie die Restaurierung von Hauptwerken der Sammlung gleicht ihrer Wiederentdeckung.



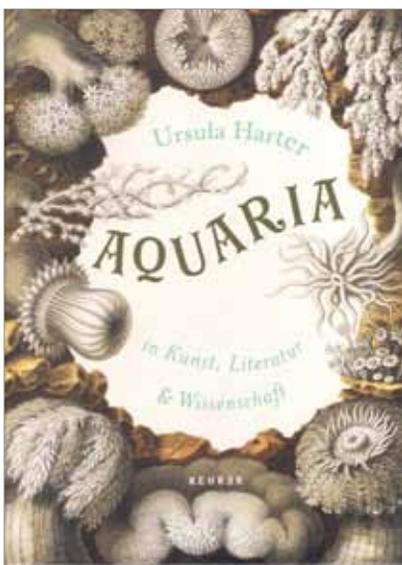
Lisanne Wepler/Michael Imhof-
Verlag, Petersberg

Vogelmalereien

des niederländischen Barock

Das Buch ist die erste monographische Abhandlung zu Vogelbildern als Untergattung der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Es nähert sich dem Thema interdisziplinär mit einem ungewohnten methodischen Ansatz, der die erzählerische Struktur der Bilder behandelt. So wird erstmals in einer umfassenden Form deutlich, wie viele Geschichten und Geschichtchen in den Gemälden zu finden sind, die deutlich mehr als nur dekorative Aspekte zu bieten haben. In einigen Bildern können mit Hilfe der narrativen Analyse Fabeln als literarischer Bezug benannt werden.

Nebenbei wird ein geschichtlicher Überblick der Vogelmalerei einschließlich Ursprüngen, Entwicklungsverläufen und Nachwirkungen geboten, in welchem beinahe alle Künstler dieser Gattung vertreten sind. Die Arbeit schöpft aus einem reichen Fundus von Gemälden, der aus Privatsammlungen, dem Kunsthandel und natürlich Museen zusammengetragen wurde.



Ursula Harter/Kehrer-Verlag,
Heidelberg

Aquaria

in Kunst, Literatur & Wissenschaft

Der Symbolist Odilon Redon nannte seine der Unterwasserwelt gewidmeten Bilder „Aquarien“. Die Autorin des vorliegenden Buches ging den Fragen nach, wann die ersten „Aquarienhäuser“ entstanden, wie sie aussahen und wie sie rezipiert wurden. Aquarien waren und sind beliebte Requisiten sowohl der Schaufensterdekoration als auch der Theaterbühne. Als Erlebnisfaktoren erhöhen sie die Attraktivität von Kunstausstellungen. Aquarien zählen heute zu den Objekten, deren Bestimmung es ist, ästhetische Akzente zu setzen.

Das Aquarium ist ein Kind der Moderne; es gehörte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu den Attraktionen der Metropole. Es stellte interessante oder gar bis dahin unbekannte lebende Spezies aus schwer zugänglichen Regionen in einem der Natur nachempfundenen Habitat aus und diente damit gleichermaßen dem wissenschaftlichen Studium wie der öffentlichen Schaustellung.

Das vorliegende Buch geht darüber hinaus insbesondere auf die inspiratorischen Potentiale ein, die das Aquarium und das Aquatische für Schriftsteller und bildende Künstler besaßen.

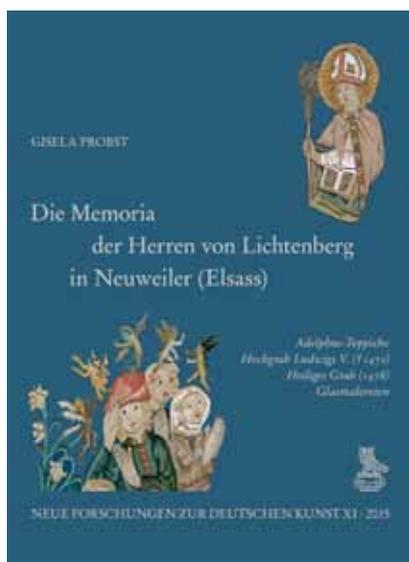


Graphische Sammlung der
Kunsthalle Mannheim

Streifzüge durch die Moderne

Die Graphische Sammlung der Kunsthalle Mannheim

Mit Bleistift, Kohle, Tuschkfeder oder Aquarellpinsel haben Künstler schon immer ihre geheimsten Gedanken, unmittelbarsten Eindrücke und kühnsten Ideen aufs Papier geworfen. Nirgends sonst kommt man dem Geheimnis der Inspiration, der Originalität einer Künstlerpersönlichkeit näher als in den überschaubaren Grenzen eines verschwiegenen Blattes Papier. Kein Wunder, dass graphische Sammlungen in ihrer Vielfalt an Werken, Handschriften, Qualitäten und Stilen zum Wertvollsten gehören, was die Museen dieser Welt bewahren. So auch in der Kunsthalle Mannheim. Mit der Wiedereröffnung des generalüberholten Jugendstilbaus Ende 2013 bezog die Graphische Sammlung mit ihren ca. 33.000 von der Dürer-Zeit bis in die Gegenwart datierenden Werken wieder ihre historischen Ausstellungsräume im Ostflügel rund um die Alte Bibliothek. Diese Räume weihte die Graphische Sammlung nun mit dem Vorlegen dieses Bestandskatalogs ein, der der erste Band einer geplanten Reihe ist und Arbeiten auf Papier des 20. Jahrhunderts versammelt. Dieser erste Katalog setzt die zwischen 1988 und 1997 erschienene sechsbändige Katalogreihe über den graphischen Bestand des 19. Jahrhunderts fort.



Gisela Probst/Deutscher Verlag
für Kunstwissenschaft, Berlin

Die Memoria der Herren von Lichtenberg

in Neuweiler (Elsass)

Der vorliegende Band XI der Neuen Forschungen zur deutschen Kunst behandelt einen Komplex von Werken aus dem Spätmittelalter, den eine im Oberrheingebiet weithin begüterte Adelsfamilie – die Herren von Lichtenberg – gestiftet hat. Vier heute verstreute Kunstwerke, entstanden in den Jahren um 1470 bis 1490, bildeten ein bisher unerkanntes Memorialensemble für das 1480 erlöschende Haus Lichtenberg. Ursprünglich schmückten sie in der Neuweiler Stiftskirche St. Adelpus den Chor und die unmittelbar benachbarte Grabkapelle der Herren von Lichtenberg. Alle vier Werke stammen aus führenden Werkstätten der Straßburger Spätgotik. Es handelt sich hierbei um die figurenreichen Adelpus-Teppiche, die nachweislich 1469 – 70 gestiftet wurden. Weiterhin gehören zu dem Ensemble zwei monumentale Grabbauten – das Grabmal Ludwigs V. von Lichtenberg und das Heilige Grab von 1478. Schließlich ist es ein Glasgemälde, das die letzten Lichtenberger Brüder als Pilger darstellt. Zusammen mit einer weiteren erhaltenen Scheibe gehörte es zu einem Farbfenster, das die verlorene Lichtenberger Grabkapelle schmückte.

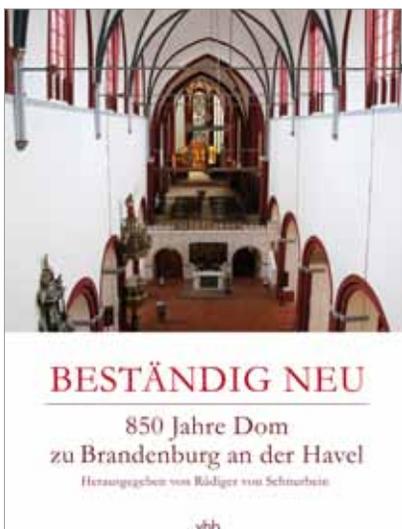


Osthaus-Museum, Hagen

Osthaus-Museum Hagen

Die Sammlung

Das Vorhalten einer Publikation, die einen Überblick der Sammlungsbestände gibt, gehört zu den zentralen Aufgaben eines öffentlichen Museums. Er dient sowohl als wissenschaftliches Handbuch wie auch als Quelle der Information für das Publikum. Das Osthaus Museum Hagen legt nun einen neuen Sammlungskatalog vor. Während zahlreiche jüngere Publikationen des Museums detail- und kenntnisreich wichtigen Einzelaspekten gewidmet waren, wie etwa der Hagener Sammlung von Werken Christian Rohlf's, datiert die letzte Überblickspublikation in die 1970er Jahre zurück. Seither ist die Sammlung nicht nur um Zugänge aktueller Kunst gewachsen, auch gelangten 1989 über einen Nachlass zentrale Werke der klassischen Moderne in den Besitz des Museums, die heute zum Kern der Sammlung zählen. Ergänzt um neue Erkenntnisse im Bereich der Provenienzforschung, findet die facettenreiche Sammlung des Osthaus Museums im aktuellen Sammlungskatalog eine akkurate und angemessene Darstellung.



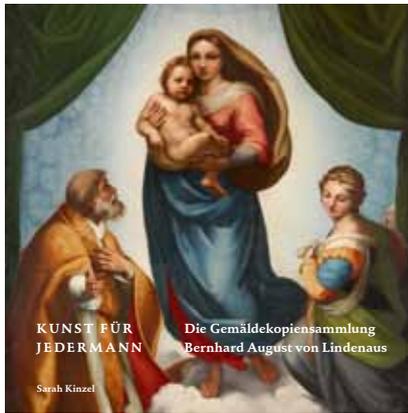
Domstift Brandenburg

Beständig neu

850 Jahre Dom zu Brandenburg an der Havel

Der Dom St. Peter und Paul, der im Jahr 2015 sein Jubiläum hat und 850 Jahre alt wird, zählt zu den frühesten monumentalen Bauten der nordeuropäischen Backsteingotik. Über Jahrhunderte waren die Markgrafen von Brandenburg, später die Könige von Preußen dem Dom aufs engste verbunden und ließen ihn immer wieder entsprechend den Bedürfnissen der jeweiligen Zeit umbauen. So wird er zum Brennglas brandenburgischer Landesgeschichte. Von 1995 an konnte der vom Einsturz bedrohte Dom durch umfassende Baumaßnahmen gerettet werden.

Der vorliegende Band berichtet vom Neubeginn des Bistums Brandenburg im 12. Jahrhundert, von spätgotischen Umbauten, von Umbrüchen und Beständigkeit im Glauben, aber auch von der Sorge um das Denkmal.



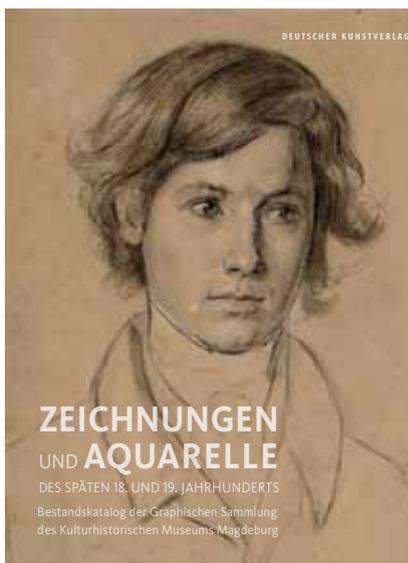
Lindenau-Museum, Altenburg

Kunst für Jedermann

Die Gemäldekopiensammlung von B.A. von Lindenau

Sammlungs- und Sammlergeschichten stehen nicht ohne Grund in den letzten Jahren im Mittelpunkt vieler Forschungen, insbesondere an Museen. Ohne Kenntnis dieser Sammlungsgeschichte kann das Museum nicht weiterentwickelt werden. Das Lindenau-Museum verdankt seinen Status in erster Linie den Sammlungen des Museumsgründers Bernhard August von Lindenau (1779–1854). Die Schwerpunkte seiner Sammeltätigkeit lagen auf der italienischen Renaissance und der griechischen Antike.

Nachdem er den Staatsdienst im Königreich Sachsen 1843 quittiert hatte und in seine Heimatstadt Altenburg zurückgekehrt war, widmete sich Lindenau, der zu den bedeutendsten Persönlichkeiten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gehört, mit großer Intensität dem Ausbau seiner Kollektionen. Unter anderem trug er 180 Tafelbilder der frühitalienischen Renaissance zusammen und schuf damit eine der umfangreichsten und qualitativvollsten Spezielsammlungen früher italienischer Malerei in Deutschland und außerhalb des Ursprungslandes der Gemälde. Bis auf fünf 1967 gestohlene Werke ist diese Sammlung vollständig überliefert.



Graphisches Kabinett des Kulturhistorischen Museums Magdeburg

Aquarelle und Handzeichnungen des 18./19. Jahrhunderts

Die Sammlung des Graphischen Kabinetts umfasst ca. 35.000 Blatt und enthält Druckgraphiken der frühen Neuzeit bis in die Klassische Moderne. Ein besonderes Kleinod der Sammlung stellen die Zeichnungen und Aquarelle des späten 18. und 19. Jahrhunderts dar mit Meisterwerken aus der Goethezeit und der Romantik, die der Öffentlichkeit und Forschung bisher unbekannt bzw. kaum bekannt sind. Im Bestandskatalog werden 425 Zeichnungen und Aquarelle sowie 5 Skizzenbücher erfasst; die hervorragendsten 150 Blätter werden mit Abbildungen und umfänglichen Einzeltexten versehen. Kurztex-te zu weiteren 90 Blatt werden von kleineren Abbildungen begleitet.

Der Katalog will nicht nur die Zeichnungen und Aquarelle des 18. und 19. Jahrhunderts der Öffentlichkeit vorstellen, sondern möchte sie zugleich auf Grundlage des aktuellen Forschungsstandes anderen Wissenschaftlern erschließen. Dabei wird das Nebeneinander der unterschiedlichen regionalen kunsthistorischen Entwicklungslinien besonders betont. Auch Künstler aus dem europäischen Ausland sind vertreten; anonyme Zeichnungen werden in chronologischer Reihenfolge wieder-gegeben.

Weitere Förderungen

Architekturmuseum der Technischen Universität München	Zuschuss (Nachtrag) zur Festschrift anlässlich der Emeritierung von Prof. Dr. Winfried Nerdinger
Bayerische Staatsbibliothek – IBR, München	Zuschuss zum Workshop Japanische Restaurierungstechniken – East meets West III
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München	Zuschuss zum 2. Kunstareal-Fest
Doerner Institut, München	Zuschuss zum Forschungsprojekt <i>Florentiner Malerei</i>
Forschungsstelle Art Nouveau, Berlin	Zuschuss zur Publikation <i>Julius Meier-Graefe – Grenzgänger der Künste</i>
Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel	Zuschuss zur Publikation <i>Corpus der mittelalterlichen Holzkulptur und Tafelmalerei in Schleswig-Holstein</i>
Kunsthistorisches Institut Florenz	Zuschuss zur Publikation <i>Adolf von Hildebrand und das Kloster di Paola</i>
Lindenau-Museum, Altenburg	Zuschuss für die Restaurierung des Holzschnitts <i>Zinnen von Troja</i> von Gerhard Altenbourg
Museum Fünf Kontinente, München	Schlussfinanzierung für die Restaurierung Thailändischer Tempelbilder
Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim	Zuschuss zur Ausstellung <i>Die Päpste und die Einheit der lateinischen Welt</i> (1. Zahlung; Ausstellung erscheint im Jahresbericht 2016/2017)
Reuschel-Stiftung, München	Zuschuss zur kunsthistorischen Analyse von Ölskizzen des Spätbarock aus der Sammlung Reuschel im Bayerischen Nationalmuseum München
Staatliche Verwaltung der Bayerischen Schlösser, Gärten und Seen, Residenz, München	Zuschuss zu Publikation und DVD, die die Restaurierung des Cuvilliers-Theaters dokumentieren

§ 1

Name, Sitz und Rechtsstand

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

§ 2

Zweck der Stiftung

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

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

§ 3

Stiftungsvermögen

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

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

§ 4 Stiftungsmittel

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

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

§ 5 Organe der Stiftung

Organe der Stiftung sind

- a) der Stiftungsrat
- b) der Stiftungsvorstand.

§ 6 Stiftungsrat

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

§ 7

Vorsitzender des Stiftungsrats

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

§ 8

Aufgaben des Stiftungsrats

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

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

§ 9

Beschlussfassung des Stiftungsrats

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

§ 10

Stiftungsvorstand

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

§ 11

Aufgaben des Stiftungsvorstands

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

§ 12

Beschlussfassung des Stiftungsvorstands

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

§ 13

Geschäftsjahr, Jahresrechnung

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

§ 14

Satzungsänderung, Umwandlung und Aufhebung der Stiftung

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

§ 15

Vermögensanfall

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

§ 16

Stiftungsaufsicht

Die Stiftung untersteht der Aufsicht der Regierung von Oberbayern.

§ 17

Inkrafttreten

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

I. Förderungsmaßnahmen

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

II. Erwerb von Kunstwerken

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

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

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

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

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

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

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

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

III. Förderung von Kunstausstellungen

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

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

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

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

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

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

IV. Stipendien

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

V. Zwischenfinanzierung

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

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

Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.

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

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

VI. Bestandskataloge

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

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

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

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

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

VII.

Restaurierung von Kunstwerken

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

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

- (20) Die Stiftung schließt Verträge über die Finanzierung von Restaurierungsmaßnahmen nicht mit einzelnen Restauratoren, sondern gibt einen Zuschuss an das Museum, an dem oder für das sie tätig sind. Das begünstigte Museum übernimmt die Verantwortung für die finanzielle Abwicklung des Zuschusses.
- (21) In Anlehnung an Abschnitt II. (Erwerb von Kunstwerken), Absatz 4, dritter Spiegelstrich, ist die Legende zum restaurierten und ausgestellten Kunstwerk mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung [...] und dem Hinweis zu versehen: „Restauriert [gegebenenfalls ergänzt durch eine Jahresangabe] mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung“.

VIII.

Sonstige Förderungsmaßnahmen

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

IX.

Entscheidung über Anträge

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

1. November 2004

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

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

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

Stiftungsrat und Stiftungsvorstand sind ehrenamtlich tätig.

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

Sitz der Stiftung:

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 Eikelmann, 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 Närgler (†)
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

Aschaffenburg	Christian-Schad-Stiftung, Museen der Stadt Aschaffenburg S. 73 (© Christian-Schad-Stiftung Aschaffenburg; Photo: Ines Otschik (Museen der Stadt Aschaffenburg))
Bamberg	Staatsbibliothek Bamberg S. 17 Dombibliothek Bamberg S. 21
Bayreuth	Richard-Wagner-Museum S. 51
Berlin	Staatliche Museen zu Berlin – Museum für Asiatische Kunst S. 31 (Photo: Jörg von Bruchhausen) Staatliche Museen zu Berlin – Alte Nationalgalerie S. 53 Bröhan-Museum S. 63 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2015) Evangelischer Kirchenkreis Berlin-Stadtmitte S. 33 Staatsbibliothek zu Berlin S.71
Bottrop	Josef Albers Museum Quadrat S. 59 (© The Josef and Anni Albers Foundation/ VG Bild-Kunst, Bonn 2015)
Braunschweig	Städtisches Museum Braunschweig S.81 (Photo: Sabine Kiffler)
Dresden	Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek S. 37
Halle	Stiftung Moritzburg S. 67 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2015)
Heinsberg	BEGAS-Haus S. 47
Hildesheim	Dommuseum Hildesheim S. 19
Kassel	Museumslandschaft Hessen Kassel S. 41

Köln	Museum Schnütgen S. 23
	Historisches Archiv S. 25
Krefeld	Museen Krefeld S. 77 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2015)
Mannheim	Kunsthalle Mannheim S. 57 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2015)
Memmingen	Stadtmuseum Memmingen S. 35
München	Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek S. 13, 45
	Staatliche Münzsammlung S. 15
	Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek S. 49
Münster	LWL - Museum für Kunst und Kultur S. 55
Murnau	Schloßmuseum Murnau S. 75 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2015)
Neuwied	Roentgen-Museum Neuwied S. 39 (© Wolfgang Thillmann)
Schweinfurt	Kunsthalle Schweinfurt S. 61 (Photo: Andrea Brandl, Museen und Galerien der Stadt Schweinfurt)
Schwerin	Staatliches Museum Schwerin S. 69 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2015)
Stuttgart	Staatsgalerie Stuttgart S. 43
	Kunstmuseum Stuttgart S. 65 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2015)
Ulm	Ulmer Museum S. 27 (Photo: Oleg Kuchar)

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