ERNST VON SIEMENS KUNSTSTIFTUNG

Tätigkeitsbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung

2003–2008

25 Jahre
1983–2008

Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2025), DOI: https://doi.org/10.11588/artdok.00009694

Die Stiftung verdankt ihr Dasein
Ernst von Siemens (1903–1990).

Er errichtete 1983 zur Förderung
der Bildenden Kunst die
Ernst von Siemens Kunststiftung.

Ernst von Siemens (rechts)
im Gespräch mit Bundespräsident
Richard von Weizsäcker

Tätigkeitsbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung

2003–2008

Vorwort

Prof. Dr. Armin Zweite
Vorsitzender des Stiftungsrats der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Die Ernst von Siemens Kunststiftung verdankt ihre Existenz der Großzügigkeit und dem Weitblick des Mannes, der ihr seinen Namen gegeben hat. Ernst von Siemens (1903–1990) war nicht nur als Industrieller sehr erfolgreich, sondern bewies auch ein großes Maß an Verantwortung für das Gemeinwohl. Das heute so gängige Schlagwort von der *Corporate Social Responsibility* wurde von ihm bereits vor Jahrzehnten mit Leben erfüllt und beispielhaft vor Augen geführt. Als jüngster Enkel des Firmengründers Werner von Siemens schien sein Lebensweg vorgezeichnet: Nach dem Physikstudium war er in wechselnden Positionen im Unternehmen tätig. Nach Kriegsende 1945 fiel ihm die große und schwierige Aufgabe zu, tragfähige Fundamente für den Neuanfang des Unternehmens zu schaffen, zu sichern und neue Wege für den Konzern einzuschlagen. Als Vorsitzender des Vorstandes (1949–1956) und als Aufsichtsratsvorsitzender (1956–1971) hatte er wesentlichen Anteil am Wiederaufstieg des Hauses Siemens in der Nachkriegszeit. Es war seine herausragende Persönlichkeit, die in dieser Zeit den Konzern maßgeblich und unverwechselbar prägte und zum Erfolg führte. Bis zu seinem Tod im Jahre 1990 war er Ehrenvorsitzender des Aufsichtsrats der Siemens AG.

Ernst von Siemens blieb unverheiratet und kinderlos. Er war nicht nur ein bedeutender Unternehmer, sondern Zeit seines Lebens auch ein Freund der Künste, im Besonderen der Musik, des Theaters und der Bildenden Kunst. Ihm lag am Herzen, seinen Zeitgenossen und den Nachfahren neben Wissen und Bildung auch den Zugang zu Kunst und Kultur aufzuschließen. Dieses Bestreben empfand er als Verpflichtung. Und so war es nur folgerichtig, dass er mit großem Engagement und beträchtlichem finanziellen Aufwand drei Stiftungen errichtete:

1958 die Carl Friedrich von Siemens Stiftung (benannt nach seinem Vater) zur Förderung der Wissenschaften mit Sitz in München/Nymphenburg,

1972 die Ernst von Siemens Musikstiftung mit Sitz in Zug/Schweiz zur Förderung der Musikpflege und Musikforschung (u. a. durch jährliche Verleihung von Musikpreisen),

1983 die Ernst von Siemens Kunststiftung zur Förderung der Bildenden Kunst mit Sitz in München.

Die jüngste dieser Stiftungen kam nicht zuletzt durch die Initiative und die entschiedene, argumentativ untermauerte Fürsprache von Dr. Heribald Närger zustande. Seit 1963 dem Unternehmen verbunden, übte Heribald Närger nach Gründung der Siemens AG 1966 und nach seiner Ernennung zum ordentlichen Mitglied des Vorstandes 1968 die Funktion des Finanzchefs der Siemens AG aus. Die Hauptversammlung wählte ihn im März 1988 in den Aufsichtsrat, dessen Vorsitz er bis 1993 innehatte. Neben seiner Tätigkeit als Finanzchef und anschließend als Vorsitzender des Aufsichtsrats widmete er sich intensiv der Förderung von Kunst und Kultur. Ernst von Siemens und Heribald Närger verband ein ausgeprägtes Interesse für die kulturelle Vergangenheit unseres Landes, wobei beide sowohl der Musik als auch der Bildenden Kunst herausragende Bedeutung beimaßen bzw. im Falle von Heribald Näger ihr nach wie vor beimessen. In seinem Testament vermachte Ernst von Siemens seiner Stiftung wertvolle Gemälde aus ererbtem Familienbesitz. Die Stiftung ihrerseits übertrug diese Bilder interessierten Museen als Dauerleihgaben. Dabei handelt es sich um Werke von El Greco, Paul Gauguin, Maurice Denis, Auguste Renoir, Ludwig Thoma und Honoré Daumier. Bei den Institutionen, die diese Werke in ihre Obhut nahmen, wären u. a. zu nennen die Neue Nationalgalerie in Berlin, die Neue Pinakothek in München, die Städtische Galerie im Lenbachhaus in München und das Museum der bildenden Künste in Leipzig.

Heribald Närger war Ernst von Siemens bei den Überlegungen, eine dritte Stiftung zu gründen, zweifellos ein sehr wichtiger Gesprächspartner – engagiert, kenntnisreich, verantwortungsvoll –, und er war wie jener motiviert von der Vorstellung, die kulturelle Vielfalt auch auf dem Gebiet der Bildenden Kunst zu fördern, ihre öffentliche Präsentation und Vermittlung zu stärken. Das erschien Anfang der 1980er Jahre umso dringlicher, als zwei gegenläufige Tendenzen unübersehbar geworden waren:

Einerseits die zunehmende Überforderung der öffentlichen Hand, auf allen Gebieten, wenn schon nicht das Wünschbare, so zumindest doch das Erforderliche zu realisieren. Nachdem nämlich das sogenannte „Wirtschaftswunder“ längst der Vergangenheit angehörte, nach dem Niedergang der Montanindustrie eine Krise auf die andere folgte und die Zwischenhochs zunehmend schwächer auszufallen drohten, geriet die Kultur, von der öffentlichen Hand als freiwillige Leistung definiert, allzu leicht in eine schwierige Situation, da sich die Entfaltungsmöglichkeiten in den Museen und vergleichbaren Institutionen zunehmend verengten.
Andererseits führte die Internationalisierung des Kunsthandels und der zunehmende Reichtum einer vergleichsweise kleinen Schicht von privaten Sammlern zu einer maßlosen Steigerung der Preise, die in den 1980er Jahren einsetzte, zu Beginn der 1990er Jahre kurzzeitig stagnierte, um dann ab Mitte der 1990er Jahre einen derart rasanten Aufschwung zu nehmen, dass es den öffentlichen Einrichtungen aus eigener Kraft praktisch unmöglich wurde, ihre Sammlungen adäquat zu erweitern, zu pflegen, zu erforschen und in Gestalt von Ausstellungen einem allgemeinen Publikum zu vermitteln. Vor allem für Spitzenwerke von exzeptioneller Museumsqualität wurden exorbitante Summen verlangt und auch gezahlt, neben denen sich die Etats der großen Museen Deutschlands geradezu lächerlich ausnahmen und es weiterhin sind, wenn man nur bedenkt, dass die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen derzeit über ein Ankaufsbudget von 40.000 € verfügen. Die Ernst von Siemens Kunststiftung konnte und wollte diesem allgemeinen Manko nicht abhelfen, aber sie konnte und wollte gezielt Zeichen setzen und wichtige Werke von herausragender Bedeutung für die Öffentlichkeit sichern oder zusammen mit anderen vergleichbaren Institutionen helfen, den dringlichsten Wünschen der Museen Rechnung zu tragen. Ein ganz besonderes Anliegen war es dabei, vor allem während der Zeit des Nationalsozialismus verloren gegangene Werke in die öffentlichen Sammlungen zurückzuführen.
Auf dieser Linie lag dann auch der Wunsch, einer breiten Öffentlichkeit wichtige Kunstepochen, Künstler und Sammlungen in Ausstellungskatalogen und Monographien nahe zu bringen und so zur Aufklärung der kulturellen Vergangenheit und Gegenwart beizutragen.

Ernst von Siemens hatte die Stiftung bereits bei ihrer Gründung mit einem beträchtlichen Stiftungskapital aus seinem Privatvermögen ausgestattet. Er stärkte ihre Basis zu Lebzeiten durch laufende Zuwendungen und Zustiftungen, und er hat sie schließlich in seinem Testament noch einmal großzügig bedacht. Die Siemens AG hat sich, diesem großen Vorbild folgend, an der Errichtung der Stiftung beteiligt. Auch sie hat die Stiftung immer wieder mit Zuwendungen unterstützt. Und sie ist bei einzelnen Projekten vor allem dann eingesprungen, wenn der Stiftung eigenes Engagement nicht möglich war. Sie hat dies unter der Bezeichnung „Ernst von Siemens Kunstfonds“ getan, während die Stiftung selbst ihre Fördermaßnahmen seit kurzem unter dem Logo „Ernst von Siemens Kunststiftung“ firmieren lässt. Erst in jüngster Zeit wurde das Engagement der Siemens AG durch den jetzigen Vorsitzenden des Vorstands, Peter Löscher, noch einmal nachdrücklich bestätigt.

Die Stiftung blickt auf 25 Jahre sehr engagierter Tätigkeit zurück. Interessant scheint, welche Institutionen gefördert wurden. Das sind in erster Linie die Museen in München: die Archäologische Staatssammlung, das Völkerkundemuseum, das Deutsche Museum, die Staatliche Antikensammlung und Glyptothek, die Städtische Galerie im Lenbachhaus, das Stadtmuseum, die Alte Pinakothek, die Neue Pinakothek, die Pinakothek der Moderne, die Neue Sammlung, das Architekturmuseum der Technischen Universität, die Staatliche Graphische Sammlung, die Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, das Haus der Kunst, das Bayerische Nationalmuseum, die Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen und etliche andere, kleinere Institutionen. Gleiches gilt für Berlin: die Staatlichen Museen zu Berlin, die Berlinische Galerie, das Märkische Museum. Aber dann auch weitere wichtige Institutionen in Leipzig, Dresden, Schwerin, Gotha und Halle; nicht zuletzt aber auch in Nürnberg, Würzburg, Bayreuth, Augsburg. Nicht zu vergessen die großen Sammlungen in Hamburg, Kiel, Karlsruhe, Frankfurt, Düsseldorf, Münster, Braunschweig. Aber auch sehr kleine Institutionen konnten in den letzten fünfundzwanzig Jahren gezielt gefördert werden. So das Reichsstadtmuseum Rothenburg, das Diözesanmuseum in Freiburg, das Schlossmuseum in Murnau, die Archäologische Sammlung der Universität Freiburg, das Franz Marc Museum in Kochel oder auch die ehemalige Synagoge Ichenhausen in der Nähe von Günzburg. Nicht zuletzt können wir auf die Sankt Servatius Domgemeinde in Quedlinburg hinweisen, für die – zusammen mit anderen Institutionen – das so bedeutende Samuhel-Evangeliar aus dem 9. Jahrhundert zurückerworben werden konnte. Welche Gattungen wurden vor allen Dingen gefördert? In erster Linie lag das Hauptaugenmerk auf Malerei und Skulptur, dann aber auch auf Graphik, Buchmalerei, Porzellan, Goldschmiedearbeiten, Möbeln, Musikinstrumenten, Tapisserien.

Etliche große, bedeutende Namen tauchen in der Agenda und in den Geschäftsberichten immer wieder auf. So Francesco Zurbarán, Antoine Pesne, Thomas Lawrence, Caspar David Friedrich, Honoré Daumier, Auguste Renoir, Henri de Toulouse-Lautrec, Max Liebermann, Edvard Munch, Ferdinand Hodler, Max Beckmann, Oskar Kokoschka, Paul Klee, Tilman Riemenschneider, Adam Elsheimer, Peter Paul Rubens, Claude Lorrain, Lovis Corinth, Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Franz Marc, Wassily Kandinsky, Wilhelm Lehmbruck, Erich Heckel, Lyonel Feininger, Salvador Dalí, René Magritte, Pablo Picasso und viele andere, um nur einige exemplarisch herausragende Maler und Bildhauer der vergangenen Jahrzehnte und Jahrhunderte zu nennen. Werke aus den unterschiedlichsten Zeiten wurden erworben, so Werke der Ägyptischen Kunst oder der griechisch-römischen Antike. Aber das Hauptgewicht lag auf Frühmittelalter, Mittelalter, Barock und Rokoko und dann dem 19. und 20. Jahrhundert, wobei vor allem Werke der Klassischen Moderne Berücksichtigung finden.

Die Modalitäten der Förderung waren sehr unterschiedlich. Einerseits konnten zinslose Kredite gewährt werden bis zu einer Laufzeit von 24 Monaten. Meistens aber erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Miteigentum an bestimmten Werken. Gelegentlich wurde aber auch ein Werk von der Ernst von Siemens Kunststiftung in vollem Umfange finanziert, in Eigenbesitz überführt und dem Museum als unbefristete Leihgabe übertragen.
Bei größeren Beträgen wurde zumeist eine Kooperation mit anderen Fördereinrichtungen in die Wege geleitet; so mit der Kulturstiftung der Länder, den verschiedenen Kulturstiftungen der einzelnen Bundesländer, den Sparkassenstiftungen, der Deutsche Bank Stiftung, verschiedenen Firmen, aber auch privaten Spendern. In den letzten Jahren spielte auch der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien eine wichtige Rolle bei der Finanzierung spektakulärer und wichtiger Erwerbungen (vormals von der Kulturabteilung des Bundesministeriums des Innern wahrgenommen).

Würde man die Hauptwerke aus den letzten 25 Jahren aufzählen wollen, so käme man auf eine sehr lange Liste. Beginnend etwa mit der Bildnisbüste des Kaisers Marc Aurel aus der Zeit um etwa 165 n. Chr., die 2002 aus Anlass des 100. Geburtstages von Ernst von Siemens (9. April 2003) erworben und der Glyptothek in München als Dauerleihgabe anvertraut wurde, würde der Parcours über verschiedene Werke des Mittelalters und der Neuzeit bis hin in etwa zu Ernst Ludwig Kirchners *Potsdamer Platz* von 1914 führen, zweifellos seinem Hauptbild aus der großartigen Berliner Zeit des Malers.
Neben den Erwerbungen und den Ausstellungen bzw. den Ausstellungskatalogen hat die Ernst von Siemens Kunststiftung auch – und das gilt es besonders hervorzuheben – eine ganze Reihe von Sammlungskatalogen gefördert und sich an der Drucklegung maßgeblich finanziell beteiligt. Das gilt zumal für die Möbel der Münchner Residenz, die in drei Bänden zwischen 1997 und 1999 (nach Vorarbeiten seit 1993) erschienen sind, bearbeitet von Brigitte Langer, Hans Ottomeyer und Alexander Herzog von Württemberg. Das gilt für den Corpus der barocken Deckenmalerei, herausgegeben von Hermann Bauer, Bd. IV und Bd.V, erschienen 1995/96 oder den Band I der Deutschen Glasmalerei des Mittelalters, bearbeitet von Rüdiger Becksmann. Diese Titel seien hier nur exemplarisch erwähnt und mögen lediglich als Hinweis darauf verstanden werden, dass in den letzten Jahren eine Vielzahl von Bestands- und Ausstellungskatalogen gefördert wurde.

Überdies hat es sich die Ernst von Siemens Kunststiftung angelegen sein lassen, nicht nur wissenschaftliche Forschungsarbeiten und kulturelle Veranstaltungen zu fördern, sondern auch eine ganze Reihe wichtiger Restaurierungsmaßnahmen finanziell zu unterstützen. Darüber hinaus gab es aber etliche Aktivitäten, die – so möchte man sagen – den Rahmen des Stiftungszweckes deutlich ausweiten. 2002 übernahm die Ernst von Siemens Kunststiftung – wiederum aus Mitteln des Kunstfonds – beispielsweise die Kosten für den Akustikputz beim Innenausbau der Pinakothek der Moderne, und sie übernahm die Kosten für die Bestuhlung des Vortragssaals im Ernst von Siemens-Auditorium. 2003 erfolgte die Einrichtung des spektakulären Rottmann-Saals in der Neuen Pinakothek. Schließlich kamen in letzter Zeit hinzu: die Öffnung des Ostportals (Klenze-Portal) der Alten Pinakothek, die Wandbespannung des Saals der Alten Niederländer in der Alten Pinakothek oder aber auch die Beteiligung bei der Restaurierung des Cuvilliés-Theaters. Alles Maßnahmen, die insbesondere der Stadt München bzw. den Landesinstitutionen zugute gekommen sind.

Es ist eine fabelhafte Bilanz, die sich auftut, wenn man die einzelnen Jahresberichte der Vergangenheit durchgeht. Und man darf bei dieser Gelegenheit anmerken, dass es vor allem Heribald Närgers Verdienst gewesen ist, immer wieder mit großem diplomatischen Geschick und auf der Basis großer ästhetischer Kompetenz und umfassender historischer Kenntnisse die richtigen Verbindungen zu knüpfen. Seine Erfahrung mit den verschiedenen Institutionen und ihren Akteuren kam ihm dabei ebenso zugute wie sein bewundernswertes Geschick, die Motivation der Antragssteller zu ergründen, Finanzierungsmöglichkeiten zu erkunden und sich über den künstlerischen Stellenwert und die Provenienz des jeweiligen Objektes zu informieren. Und auch das verdient an dieser Stelle hervorgehoben zu werden: Heribald Närger hat über zwanzig Jahre lang diese verantwortungsvolle Aufgabe ehrenamtlich mehr oder weniger allein bewältigt.

Als die Stiftung 1983 gegründet wurde, war er Mitglied des Vorstandes der Siemens AG und ihr Finanzchef. 1988 übernahm er den Vorsitz des Aufsichtsrats, fungierte aber gleichzeitig als Vorsitzender des Stiftungsrats der Ernst von Siemens Kunststiftung und daneben auch gleichsam als ihr Geschäftsführer. Erst 2004 wurde nach entsprechender Satzungsänderung die Position eines hauptberuflichen Geschäftsführers geschaffen. Seit Oktober 2004 nimmt Professor Dr. Joachim Fischer die damit verbundenen Aufgaben wahr. Seine Erfahrungen bei der Kulturstiftung der Länder in Berlin transferierte er nach München, so dass die Abwicklung der verschiedenen Geschäftsvorgänge grundlegend erleichtert werden konnte.

Das Handeln der Stiftung wird von ihrer Satzung und von ihren Förderrichtlinien bestimmt. Beide sind am Ende dieses Berichtes abgedruckt. In ihnen ist auch der Rahmen festgelegt, innerhalb dessen die Stiftung tätig sein darf und helfen kann. Jenseits dieses Rahmens muss sie sich allen an sie gerichteten Anliegen versagen, mag deren Erfüllung auch noch so wünschenswert sein.

Als Organe der Stiftung wirken Stiftungsrat und Vorstand zusammen. Ihre Mitglieder sind ehrenamtlich tätig. Zur Hälfte besteht der Stiftungsrat aus unabhängigen Fachleuten, deren Urteil sich seinerzeit schon Ernst von Siemens in der ihm besonders eigenen Bescheidenheit bereitwillig unterwarf. Im Stiftungsrat amtieren seit Errichtung der Stiftung leitende Angestellte der Siemens AG; damit ist die Stiftung, wenngleich rechtlich selbständig, mit eigenem Vermögen ausgestattet, doch mit dem Hause Siemens personell und auch räumlich eng verbunden. Das drückt sich auch darin aus, dass die Geschäftsräume nach wie vor am Wittelsbacherplatz in München, dem Hauptsitz der Siemens AG, beheimatet sind. Auch hierin erfüllt sich die Vorstellung, die Ernst von Siemens von seiner Kunststiftung hatte.

Die Ernst von Siemens Kunststiftung ist nunmehr seit 25 Jahren tätig. Sie kann für diesen Zeitraum auf eine außerordentlich positive Erfolgsbilanz verweisen. Dank ihrer Mithilfe sind zahlreiche Werke für die deutschen Museen angekauft, Ausstellungsprojekte und wissenschaftliche Bestandskataloge und andere Anliegen im Bereich von Kunst und Kultur verwirklicht worden. Nach einem Jahrzehnt ihres Bestehens hat die Stiftung 1993 erstmals einen Tätigkeitsbericht veröffentlicht. Seither hat die Stiftung ihre Aktivitäten noch wesentlich ausgeweitet, wie den Berichten von 1993 – 1998 und 1998 – 2003 zu entnehmen ist. Der vorliegende Tätigkeitsbericht umfasst die Jahre 2003 – 2008 und lässt noch einmal erkennen, wie positiv die Wirkung der Stiftung auch in den letzten fünf Jahren gewesen ist.

Prof. Dr. Armin Zweite

Inhalt

Die Reihenfolge innerhalb eines Fördergebiets orientiert sich an der Entstehungszeit der Werke.

Die begünstigten Museen haben der Ernst von Siemens Kunststiftung jeweils ein Photo und einen kunstwissenschaftlichen Beitrag mit ausgewählten Literaturhinweisen zur Verfügung gestellt.

Vorwort 8

Inhaltsverzeichnis 13

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Männliche Büste der Nachamarnazeit 24
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, München

Frühchinesische Bronzen aus der Sammlung Trautmann 26
Museum für Asiatische Kunst, Berlin

Guntbald von Regensburg, *Bernward-Psalter* 28
Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel

Löwen-Aquamanile 30
Dom-Museum Hildesheim

Löwen-Aquamanile 32
Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha

Löwen-Aquamanile 34
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Ottheinrich-Bibel 36
Bayerische Staatsbibliothek, München

Meister der Blutenburger Apostel, *Anna Selbdritt* 38
Diözesanmuseum Freising

Hausbuchmeister, *Die Heilige Sippe* 40
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Stundenbuch, Brügge/Gent 42
Museum Schnütgen, Köln

Gothaer Stundenbuch 44
Forschungsbibliothek Gotha

Tilman Riemenschneider,
Die hl. Anna und ihre drei Ehemänner 46
Staatliche Museen zu Berlin

Conrat Meit,
Büste von Jakob II. Fugger 48
Bayerisches Nationalmuseum, München

Niklaus Weckmann,
Trauernder Johannes 50
Bayerisches Nationalmuseum, München

Veit Stoß,
Lüsterweibchen 52
Bayerisches Nationalmuseum, München

Meister der Biberacher Sippe,
Betende Maria mit Engeln 54
Bayerisches Nationalmuseum, München

Meister der Biberacher Sippe,
Anna Selbdritt 56
Bayerisches Nationalmuseum, München

Hans II. Ostendorfer,
Rosenkranztafel 58
Diözesanmuseum Freising

Baccio Bandinelli,
Marmorbüste eines jungen Mannes 60
Staatliche Museen zu Berlin

Peter Gertner,
Bischof Philipp von Freising 62
Historischer Verein Freising

Seger Bombeck,
Reformationsteppich (Luther-Teppich) 64
Klassik Stiftung Weimar

Joos de Momper,
Große Gebirgslandschaft mit Reisenden 66
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
Alte Pinakothek, München

Johann Liss,
Die Versuchung des Heiligen Antonius 68
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
Alte Pinakothek, München

Juan de Arellano, *Blumenstillleben* 70
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Ludolf Backhuysen,
Die Übergabe des Oberbefehls […] 72
Ostfriesisches Landesmuseum, Emden

Philippe de Hondt,
La Marche 74
Bayerische Verwaltung der staatlichen
Schlösser, Gärten und Seen, München

Johann Christian Lieberkühn d. Ä.,
Große Münzkanne 76
Stiftung Preußische Schlösser und Gärten
Berlin-Brandenburg

Johann Christian Hauschka,
Jagdbüchse 78
Museum im Schloss, Wolfenbüttel

Andachtsmöbel
(Schreibschrank mit Betpult) 80
Bayerisches Nationalmuseum, München

Johann Georg Ziesenis,
Markgräfin Sophie, Caroline Marie
von Brandenburg-Bayreuth 82
Stadtmuseum Erlangen

Pilasterofen in Gestalt eines
Fassadenschrankes 84
GRASSI Museum für Angewandte Kunst,
Leipzig

Anton Graff,
Porträt der Töchter des Johann Julius
von Vieth und Golssenau 86
Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe

Ignaz Christoph Russinger,
Porträtbüste des Laurentius Russinger 88
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Bodenstanduhr von Roentgen & Kinzing 90
Kunstsammlungen Augsburg

KPM-Service *Arabesque* 92
Kulturgeschichtliches Museum, Osnabrück

Friedrich Gottlob Hoffmann,
Schreibschrank 94
GRASSI Museum für Angewandte Kunst,
Leipzig

Caspar David Friedrich,
Der Herbst (aus dem Jahreszeitenzyklus
von 1803) 96
Staatliche Museen zu Berlin

Kandelaber aus der
Danhauserschen Möbelfabrik 98
Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha

Wilhelm Schadow,
Bildnis des Johann Gottfried Schadow 100
Akademie der Künste, Berlin

Johann Georg von Dillis,
Gehöft in Attaching bei Freising 102
Historischer Verein Freising

Heinrich von Crola,
Bayerische Landschaft 104
Städtische Galerie im Lenbachhaus,
München

Eduard Gaertner u. a.,
Schadow-Teller 106
Schadow Gesellschaft, Berlin

Carl Eduard Biermann,
Borsig's Maschinenbau-Anstalt zu Berlin 108
Stiftung Stadtmuseum, Berlin

Adolph von Menzel,
Die Bittschrift (Der Spazierritt) 110
Staatliche Museen zu Berlin

Christian Daniel Rauch,
Bildnisbüste Alexander von Humboldts 112
Christian Daniel Rauch Museum,
Bad Arolsen

Carl Schuch,
Olevano 114
Angermuseum, Erfurt

Gabriel von Max,
Der Vivisektor 116
Städtische Galerie im Lenbachhaus,
München

Adolf von Hildebrand,
Bildnisbüste Werner von Siemens' 118
Konferenz- und Schulungszentrum
der Siemens AG, Feldafing

Edvard Munch,
Die Sünde 120
Kunstsammlungen Chemnitz

Gabriele Münter,
Murnauerin 122
Schloßmuseum Murnau

Franz Marc,
Landschaft mit Tieren und Regenbogen 124
Franz Marc Museum, Kochel

Max Slevogt,
Rotdorn mit kleinem Wagen 126
Museum der bildenden Künste, Leipzig

Ernst Ludwig Kirchner,
Knabe mit Vogel (Knabe mit Beeren) 128
Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte, Oldenburg

Drei Gemälde aus einem Werkkomplex
von Carl Lohse 130
Stadtmuseum Bautzen

Paul Klee,
Rhythmus der Fenster 132
Staatsgalerie Stuttgart

Marcel Breuer/Gunta Stölzl,
Afrikanischer Stuhl 134
Bauhaus-Archiv, Berlin

Alexej von Jawlensky,
Heilandsgesicht: Ruhendes Licht 136
Museum Wiesbaden

Max Liebermann,
Großmutter mit Enkelin (Martha und Maria) 138
Liebermann-Villa am Wannsee

Heinrich Campendonk,
Gralsburg 140
Stadtmuseum Penzberg

Lyonel Feininger,
Windmühle auf Usedom 142
Staatliches Museum Schwerin

Lyonel Feininger,
Gelmeroda XI 144
Klassik Stiftung Weimar

Gabriele Münter,
Murnau – Bäume am Hagenweg / Horváth in roter Jacke 146
Schloßmuseum Murnau

Max Ernst,
Europa nach dem Regen I (L'Europe après la pluie I) 148
Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe

Caspar Neher,
Die Antigone des Sophokles 150
Deutsches Theatermuseum, München

Gerhard Altenbourg,
46 Lithographien 152
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Gerhard Altenbourg,
Ecce homo 154
Staatliche Museen zu Berlin

Die Sammlungen Franke:
Computerkunst 156
Kunsthalle Bremen

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Königliche Gartenbibliothek Herrenhausen 160
Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek, Hannover

Johann Heiss,
Bildhauerwerkstatt 162
Sparkassenstiftung Memmingen-Mindelheim – Barockgalerie Memmingen

Ludolf Backhuysen,
Die Jacht Emden […] 164
Johannes a Lasco Bibliothek, Emden

Elias Adam,
Rhinozeroshornbecher 166
Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha

Alessandro Magnasco,
Studienblatt mit drei Figurenpaaren 168
Staatliche Graphische Sammlung, München

Tapisserie von Charles Vigne,
Der gestohlene Kuss (nach Pater) 170
Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg

Roentgen & Kinzing,
Bodenstanduhr (Obelisk-Uhr) 172
Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha

Amor-Statuette 174
Landesamt für Denkmalpflege, Berlin

Wilhelm Hauschild,
11 Entwürfe zu den Wandgemäldezyklen im Schloss Neuschwanstein 176
Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München

Hochschrank von C. R. Macintosh 178
Die Neue Sammlung, München

Design-Sammlung Hermann Götting 180
Museum für angewandte Kunst, Gera

Die Sammlung Bienert 182
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

.
Die Gerhard-Altenbourg-Sammlung von Wilfried und Astrid Rugo 184
Lindenau-Museum, Altenburg

Gerhard Richter,
Silikat 186
Kunstsammlungen Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Siemens-Mosaik 190
Rheinisches Landesmuseum, Trier

Gemäldetechnische Untersuchungen an frühitalienischen Gemälden 192
Lindenau-Museum, Altenburg

Tafelgemälde für die Ausstellung
Der Kardinal – Albrecht von Brandenburg ... 194
Stiftung Moritzburg, Halle

Kunstwerke verschiedener Jahrhunderte 196
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Wandmalerei des 15./16. Jahrhunderts 200
Universität Leipzig

Elias Lencker,
Abendmahlskelch (Dornburger Kelch) 202
Kirchgemeinde Dornburg

Johan Janssen,
Zwei Glasfenster 204
Ostfriesisches Landesmuseum, Emden

Fugger-Gitter 206
Pfarrei St. Ulrich und Afra, Augsburg

Georg Petel,
Neptun 208
Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München

Andreas Schlüter,
Borussia-Skulptur im Schlüterhof des Berliner Schlosses 210
Förderverein Berliner Schloss e. V.

Irseer Fastentücher 212
Pfarrkirche Irsee

Johann Puchwiser,
Boulle-Möbel 214
Bayerisches Nationalmuseum, München

Lüster und Konsoltische 216
Bayerische Verwaltung der staatlichen
Schlösser, Gärten und Seen, Schleißheim

Heinrich Krock,
Christi Himmelfahrt 218
Sankt Petri Kirche, Kopenhagen

Cuvilliés-Theater in der
Münchner Residenz 220
Bayerische Verwaltung der staatlichen
Schlösser, Gärten und Seen, München

Johann Wilhelm Niedlich,
Groteskenmalerei 222
Schloss Paretz

Elfenbeinpagode 224
Staatliches Museum für Völkerkunde,
München

Vier Standbilder für den
Zietenplatz in Berlin 226
Schadow Gesellschaft, Berlin

Möbel des ersten
bayerischen Königspaares 228
Bayerische Verwaltung der staatlichen
Schlösser, Gärten und Seen, München

Peter Cornelius, *Kartons zu den*
Fresken der Glyptothek München 230
Staatliche Museen zu Berlin

Osteingang (Klenze-Portal) der
Alten Pinakothek, München 232
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
Alte Pinakothek, München

Förderung von Ausstellungen

Herakles – Herkules 236
Staatliche Antikensammlungen, München

Winckelmann und Ägypten 236
Winckelmann-Museum, Stendal

„Der Blaue Reiter“ im Lenbachhaus 237
Museum Ludwig, Köln

Pharao siegt immer 237
Gustav-Lübcke-Museum, Hamm

Tilman Riemenschneider –
Werke seiner Blütezeit 238
Mainfränkisches Museum, Würzburg

Die Schlacht von Höchstädt 238
Schloss Höchstädt

Lockender Lorbeer 239
Staatliche Antikensammlungen, München

Kunst der Weimarer Republik 239
Neues Museum, Weimar

Peter Cornelius,
Die Götter Griechenlands 240
Haus der Kunst, München

Mythos Bayern 240
Stadtmuseum München

Byzanz – Europas östliches Erbe 241
Archäologische Staatssammlung,
München

Schatzhäuser Europas 241
Haus der Kunst, München

Willi Baumeister – Karl Hofer 242
Museum der bildenden Künste, Leipzig

Carel Fabritius 242
Staatliches Museum Schwerin

Architektur der Wunderkinder 243
Architekturmuseum der Technischen Universität, München

Kennst Du das Land – Italienbilder der Goethezeit 243
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München

Max Beckmann – Fernand Léger 244
Museum Ludwig, Köln

Hundertfünfzig Jahre Bayerisches Nationalmuseum 244
Bayerisches Nationalmuseum, München

Canossa 1077 245
Ausstellungsgesellschaft Paderborn

ZeitSchichten 245
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Auguste Rodin 246
Kunstsammlung im Stadtmuseum Jena

Poussin, Lorrain, Watteau, Fragonard […] ... 246
Haus der Kunst, München

In Europa zu Hause 247
Staatliche Graphische Sammlung, München

Otto Dix – Welt und Sinnlichkeit 247
Stiftung Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg

Dschingis Khan und seine Erben 248
Staatliches Museum für Völkerkunde, München

Rembrandt im Kontrast 248
Museumslandschaft Hessen Kassel

Menzel in Dresden 249
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

3 x Tischbein 249
Museumslandschaft Hessen Kassel

Melchior Lechter 250
Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster

Saladin und die Kreuzfahrer 250
Landesmuseum Natur und Mensch, Oldenburg

Salvador Dalí 251
Museum Ludwig, Köln

Die Wüste 251
Ausstellungszentrum Lokschuppen Rosenheim

Äthiopien und Deutschland 252
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Frans Post 252
Haus der Kunst, München

Die letzten Stunden von Herculaneum 253
Archäologische Staatssammlung, München

Rembrandts Landschaften 253
Museumslandschaft Hessen Kassel

Hans Bellmer 254
Staatliche Graphische Sammlung, München

Kult Bild 254
Städel Museum, Frankfurt am Main

Mythos Troja 255
Staatliche Antikensammlungen, München

Wissensspeicher 255
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Doerner Institut, München

Von Monet bis Mondrian 256
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Caspar Neher – Bertolt Brecht 256
Deutsches Theatermuseum, München

Napoleons neue Kleider 257
Staatliche Museen zu Berlin

Berlin über und unter der Erde 257
Deutsches Technikmuseum, Berlin

Schönheit im Alten Ägypten 258
Roemer- und Pelizaeus-Museum, Hildesheim

Conrat Meit 258
Bayerisches Nationalmuseum, München

Geometrie der Figur 259
Kunstgeschichtliches Museum, Osnabrück

Hexenlust und Sündenfall 259
Städel Museum, Frankfurt am Main

Die Meister Matejkos, Grottgers […] 260
Nationalmuseum Krakau

Maya 260
Ausstellungszentrum Lokschuppen Rosenheim

Christopher Paudiß 261
Diözesanmuseum Freising

Münchner Kreise – Der Fotograf Theodor Hilsdorf 261
Stadtmuseum München

Der Maler Franz Krüger 262
Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg

100 Jahre Deutscher Werkbund 262
Architekturmuseum der Technischen Universität, München

Rheinische Glasmalerei 263
Museum Schnütgen, Köln

Georg Petel 263
Haus der Kunst, München

The Cleveland Museum of Art 264
Bayerisches Nationalmuseum, München

Max Klinger 264
Georg-Kolbe-Museum, Berlin

Ex Machina 265
Kunsthalle Bremen

Vom Adel der Malerei 265
Museumslandschaft Hessen Kassel

Königsgräber der Skythen 266
Martin-Gropius-Bau, Berlin

KaiserRäume – KaiserTräume 266
Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Bamberg

Der Gottorfer Barockgarten 267
Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schloss Gottorf

Nicolaes Berchem 267
Staatliches Museum Schwerin

August Macke & Cuno Amiet 268
Kunstsammlung im Stadtmuseum Jena

Max Beckmann – Exil in Amsterdam 268
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München

Französische Zeichnungen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts 269
Louvre, Paris

Biedermeier-Möbel Europas 269
Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt am Main

Golddosen des 18. Jahrhunderts 270
Bayerisches Nationalmuseum, München

Garten Eden 270
Kunsthalle Emden

Elisabet Ney – Herrin ihrer Kunst 271
Stadtmuseum Münster

Die „Moderne Galerie" von Heinrich Thannhauser 271
Jüdisches Museum, München

Kaiser Friedrich II. 272
Landesmuseum für Natur und Mensch, Oldenburg

100 Meisterzeichnungen 272
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Matthias Grünewald 273
Staatliche Museen zu Berlin

Das Münchner Ensemble um Dieter Dorn 273
Deutsches Theatermuseum, München

König Lustik!? 274
Museumslandschaft Hessen Kassel

Künstler zeichnen – Sammler stiften 274
Staatliche Graphische Sammlung, München

Oudry's gemalte Menagerie 275
Staatliches Museum Schwerin

Ulrich Loth 275
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München

Das restaurierte Meisterwerk – Canaletto 276
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Launen des Olymp 276
Städtische Galerie Liebieghaus, Frankfurt am Main

Bild & Bestie 277
Dom-Museum, Hildesheim

Die Kraftprobe 277
Haus der Kunst, München

Starke Frauen 278
Staatliche Antikensammlungen, München

Domschätze in Sachsen-Anhalt 278
Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg

Lovis Corinth 279
Museum der bildenden Künste, Leipzig

Wozu braucht Carl August einen Goethe? 279
Stadtschloss, Weimar

Jakob Philipp Hackert 280
Hamburger Kunsthalle

Goldener Drache – Weißer Adler 280
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Die verborgene Spur 281
Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück

Luxus und Dekadenz 281
Archäologische Staatssammlung, München

Carl Gustav Carus 282
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Das Große Spiel 282
Ruhrlandmuseum, Essen

Förderung von Bestandskatalogen

Sammlungsführer der Staatlichen Museen Kassel ... 284
Museumslandschaft Hessen Kassel

Pisanello und seine Werkstatt ... 284
Staatliche Graphische Sammlung, München

Hafnergeschirr aus Franken ... 284
Bayerisches Nationalmuseum, München

Architektur als Bild und Bühne ... 285
Staatliche Graphische Sammlung, München

Sammlung Alte Meister ... 285
Hamburger Kunsthalle

Die Sammlung Bollert ... 285
Bayerisches Nationalmuseum, München

Bestandskatalog der Skulpturen ... 286
Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg

Schwarz glasiertes und farbig bemaltes Böttcher-Steinzeug ... 286
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Die Bronzen der Münchner Antikensammlungen ... 286
Staatliche Antikensammlungen, München

Gemälde des 19. Jahrhunderts ... 287
Museumslandschaft Hessen Kassel

Meißner Porzellanplastik von G. Kirchner und J. J. Kaendler ... 287
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Ernst Barlach, Werkverzeichnis der Zeichnungen ... 287
Ernst Barlach Stiftung, Güstrow

Bestand der Augsburger Silbermarken ... 288
Bayerisches Nationalmuseum, München

Max Beckmann in der Pinakothek der Moderne ... 288
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München

Max Klinger in Chemnitz ... 288
Kunstsammlungen Chemitz

Gemälde von Lucas Cranach d. Ä. ... 289
Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg

Rundskulpturen ... 289
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Tafelband zur Schatzkammer der Münchner Residenz ... 289
Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München

Porzellansammlung „Stiftung Ernst Schneider“ ... 290
Bayerisches Nationalmuseum, München

Barockbestände der Graphischen Sammlung ... 290
Kunstsammlungen Augsburg

Werkverzeichnis van de Velde ... 290
Klassik Stiftung Weimar

Weitere, kleinere Fördermaßnahmen in Auswahl 2003 – 2008 ... 292

Satzung, Förderrichtlinien, Organe der Stiftung ... 297

Abbildungsnachweis ... 310

Impressum ... 312

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken 2003–2008

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Männliche Büste der Nachamarnazeit, 18. Dynastie, um 1320 v. Chr.

Männliche Büste der Nachamarnazeit,
Neues Reich,
18. Dynastie, um 1320 v. Chr.

Granodiorit, Fundort unbekannt;
Höhe 21 cm

2006 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an dieser Büste und stellte sie dem Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst in München als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Provenienz:
Sammlung Nahman; Auktionskatalog Hôtel Drouot, Collection Maurice Nahman, Février 1953, No 25, planche I. 37 (Paris), Kunsthandel

Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, München
(Inv.-Nr. Lg 24)

Die Büste eines Mannes ist bis zum Ansatz von Brust und Schultern erhalten; die Nase fehlt. Er trägt eine dreigeteilte Frisur, bei der die eigenen Haare in kleinen Löckchen in breiten Strähnen auf die Brust herabfallen; darüber liegt eine Perücke mit horizontal gegliederter Innenstruktur. Im Nacken ist der große Knoten der Träger eines über die Brust hochgezogenen Schurzes erhalten, wie er charakteristisch ist für die Tracht eines Vezirs oder Vorstehers des Schatzhauses. Bei dem Dargestellten handelt es sich also um einen der höchsten Beamten des altägyptischen Staates.

Der markanten inneren Struktur des Gesichts (Stirn, Wangenknochen, Kinn) sind weiche, geschwungene Formen im Bereich von Augen und Mund gegenübergestellt, was zusammen mit den Einzelformen der Sinnesorgane charakteristisch ist für die späte 18. Dynastie, die sogenannte Nachamarnazeit (ca. 1330 – 1300 v. Chr.). Typisch für diese Epoche ist darüber hinaus die Spannung zwischen der Gelassenheit, Gelöstheit im Ausdruck des Gesichts und der Nervosität der Oberfläche, wie sie in der Gliederung der Perücke zum Ausdruck kommt.

Die Epoche der Nachamarnazeit, die knapp fünfzehn Jahre der Regierungszeit von Tutanchamun und Eje, ist eine der aufregendsten Epochen der ägyptischen Kunst, in der der Übergang von den expressionistischen Formen des Echnaton in der Amarna-Kunst zum Klassizismus der anschließenden Epoche der Ramessiden erfolgt. Diese Büste zählt zu den Meisterwerken ihrer Zeit.

Das Staatliche Museum Ägyptischer Kunst besitzt in seiner Sammlung neben einigen hochwertigen Reliefs den noch ganz in der Tradition von Amarna stehenden Porträtkopf eines alten Mannes sowie den männlichen Torso einer Gruppenstatue, der bereits die Ramessiden-Zeit ankündigt. Die neue Büste, zeitlich zwischen diesen beiden anzusetzen, ergänzt diesen Sammlungsschwerpunkt in herausragender Weise und kann so zum Verständnis der Entwicklung dieser spannenden Epoche der ägyptischen Kunstgeschichte entscheidend beitragen.

Dr. Sylvia Schoske

Frühchinesische Bronzen aus der Sammlung Trautmann, 12. – 11. Jh. v. Chr.

Frühchinesische Bronzen,
12.–11. Jahrhundert v. Chr.

1. Ritualgefäß, Typ *ding*; Bronze
China, Shang-Dynastie, Anyang-Periode, 12. Jh. v. Chr.
H. 24,3 cm, ohne Henkel 19,5 cm
Dm. (Mündung) 19 cm; Gewicht: 4520 g
Inschrift auf der rückwärtigen Innenwand

2. Ritualgefäß, Typ *ding*; Bronze
China, Shang-Dynastie, Anyang-Periode; 12.–11. Jh. v. Chr.
H. 23 cm, ohne Henkel 18,5 cm
Dm. (Mündung) 18 cm; Gewicht: 3075 g
Inschrift auf der rückwärtigen Innenwand

3. Fragment eines Ritualgefäßes, Typ *jue*; Bronze
China, Shang-Dynastie, Anyang-Periode; 12.–11. Jh. v. Chr.
H. 18 cm; Dm. 7,8 cm; Gewicht: 390 g

2005 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung zwei frühchinesische Ritualgefäße und ein Gefäßfragment. Die Stücke wurden für das Museum für Asiatische Kunst in Berlin aus Anlass seines 100jährigen Bestehens erworben und ihm als unbefristete Leihgabe überlassen.

Museum für Asiatische Kunst, Berlin
(Inv.-Nrn. Dlg 272-, 273-, 274-2005)

Literatur:
Gustav Ecke (Hrsg.): Frühe chinesische Bronzen aus der Sammlung Oskar Trautmann, Peking 1939, Kat.-Nrn. I, 1-2; II, 1-2 und XV, 1-3

Oskar Trautmann (1877–1950) sammelte während seiner Amtszeit als deutscher Botschafter in China bis 1937 frühchinesische Bronzen und chinesische Malerei. Oskar Trautmann war der Ostasiatischen Kunstsammlung in Berlin in besonderer Weise verbunden; so befanden sich einst einige der Bronzen „als Leihgabe in der Ostasiatischen Abteilung der Staatlichen Museen zu Berlin“. Die Sammlung Trautmann ist heute weitgehend verschollen. Lediglich zwei Ritualgefäße vom Typ *ding* und das Fragment eines Ritualgefäßes vom Typ *jue* aus dem Bestand von ehemals 20 Bronzegefäßen befanden sich noch in Familienbesitz, wurden 1998 dem Museum als Dauerleihgabe übergeben und daraufhin erstmals wieder der Öffentlichkeit vorgestellt.

Von Anbeginn waren den Chinesen die bronzenen Ritualgefäße kostbar, die eine bedeutsame Rolle im rituellen Zeremoniell und als Embleme politischer Macht und Autorität spielten. In chinesischen Sammlungen bildeten archaische Bronzen spätestens seit der Song-Dynastie (960–1279) einen Schwerpunkt. Der erste in einer Reihe von zahlreichen illustrierten Bronzekatalogen erschien in China bereits im Jahre 1092.

Von überragender Qualität ist das Ritualgefäß Nr. 1. Von monumentaler Form und mit einem scharf modulierten Tiermaskendekor apotropäischen Charakters, dem Leitmotiv chinesischer Ritualbronzen vom 12. bis 9. Jh. v. Chr., versehen, zählt es zu den schönsten Beispielen seiner Art. Die Wandung zeigt *taotie* mit kurzen Körpern über *leiwen*-Grund. Die Beine tragen Zikadenmotive. Ritualgefäß Nr. 2 besitzt eine Schulter mit Vogeldrachen-Dekorband; die Bauchzone ist mit Zikaden in hängenden Dreiecken geschmückt. Beide Gefäße befinden sich in vorzüglichem Erhaltungszustand und sind jeweils mit einer Inschrift versehen, die den Namen des Betreffenden nennt, zu dessen Ehren das Gefäß gefertigt wurde. Inschriften erhöhen die Wertschätzung (und natürlich den Wert) von Bronzegeräten seit dem Beginn des Sammelns dieser Kunstgewerbsgattung in China vor über 1000 Jahren. Das Fragment besticht ebenfalls durch einen klar gegliederten und gut erhaltenen Dekor, ist jedoch auf dem Kunstmarkt nur von geringem Wert. Seine Wandung zeigt *taotie* mit kurzen Körpern über *leiwen*-Grund; verloren sind die Ausgusstülle mit den beiden pfostenartigen Aufsätzen, der Henkel und eines der drei Beine.

Dr. Herbert Butz

Ritualgefäß Nr. 1

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Guntbald von Regensburg, *Bernward-Psalter,* um 1020

Guntbald von Regensburg, *Psalterium latinum* (sogenannter *Bernward-Psalter*), Hildesheim, St. Michael, um 1020

Pergament (und Papier), 141 Blatt, 25,5 cm x 21,6 cm; Einband (Holzdeckel mit Lederbezug) aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

2007 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses lateinischen Psalters und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Weitere an der Erwerbung Mitwirkende waren das Land Niedersachsen, die Kulturstiftung der Länder, die Weinhagen Stiftung Hildesheim, das Bistum Hildesheim, die Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz sowie die Herzog August Bibliothek selbst.

Provenienz:
Benediktinerkloster St. Michael in Hildesheim; seit dem 18. Jahrhundert in Privatbesitz

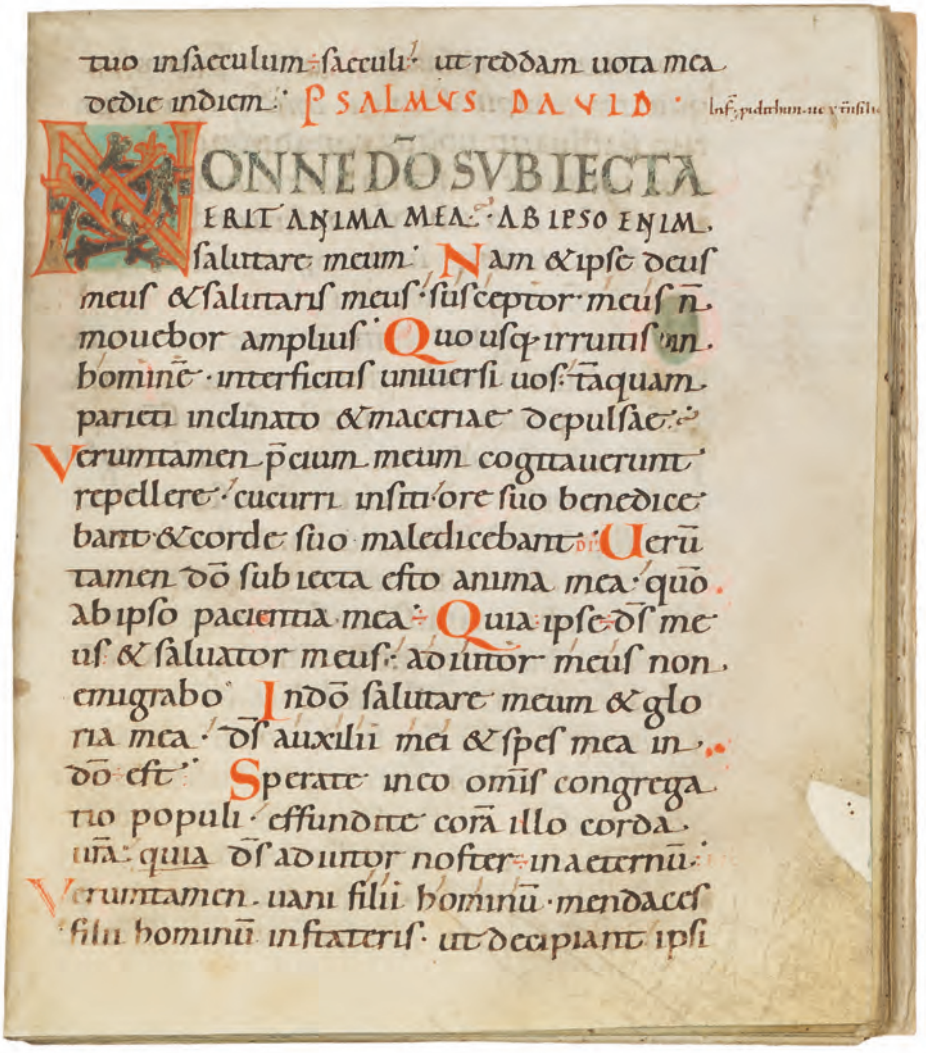
Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel
(Inv.-Nr. Cod. Guelf. 113 Noviss. 4°)

Der *Bernward-Psalter* gilt als eines der herausragenden Beispiele für die Buchkunst der ottonischen Zeit am Anfang des 11. Jahrhunderts. Vor rund 1000 Jahren ließ Bischof Bernward (993–1022 Bischof von Hildesheim) das von ihm gegründete Benediktinerkloster St. Michael in Hildesheim mit einer großen Anzahl kostbarer, zum Teil prachtvoll illuminierter Handschriften ausstatten. Aus dieser Bibliothek sind bis heute rund 80 Handschriften erhalten geblieben. Den größten Bestand an Handschriften aus St. Michael besitzt mit 18 Exemplaren die Dombibliothek in Hildesheim, gefolgt von der Wolfenbütteler Herzog August Bibliothek mit zehn Exemplaren.

Die künstlerische Ausstattung des *Bernward-Psalters* – Schrift und Initialen – ist ein herausragendes Zeugnis der Buchkultur in Niedersachsen zur Zeit Kaiser Heinrichs II. (reg. 1002–1024, als Kaiser seit 1014). Die Handschrift enthält den lateinischen Text der Psalmen, biblische Gesänge, das Glaubensbekenntnis und Gebete, eine Allerheiligenlitanei sowie Lesungen und Gebete für das Stundengebet an Ostern und am Sonntag Trinitatis. Sie ist damit ein liturgiegeschichtlich höchst bedeutsames Zeugnis für die Entwicklung des Breviers.

Lange galt der Psalter als eigenhändiges Werk Bernwards und damit als Reliquie des heiligen Bischofs. Der *Bernward-Psalter* stammt jedoch von einem der besten Kalligraphen der ottonischen Zeit, dem Regensburger Schreiber Guntbald, der den für das 11. und 12. Jahrhundert einflussreichen schrägovalen Schreibstil geprägt hat. Die Buchmalerei ist trotz des Verlustes von drei Bildseiten als herausragend einzuschätzen. Der künstlerische Schmuck besteht aus 14 prachtvollen, gold- und silbergeschmückten Initialen, die den vom Schreiber kalligraphisch gestalteten Text gliedern.

Dr. Christian Heitzmann



tuo in sæculum sæculi: ut reddam uota mea
de die in diem. PSALMVS DAVID

NONNE DŌ SVBIECTA
ERIT ANIMA MEA: AB IPSO ENIM
salutare meum. Nam & ipse deus
meus & salutaris meus: susceptor meus n.
mouebor amplius. Quousq; irruitis in
homine: interficitis uniuersi uos: tamquam
pariete inclinato & maceriae depulsae:
Verumtamen pretium meum cogitauerunt
repellere: cucurri in sitim ore suo benedice
bant & corde suo maledicebant. Uerū
tamen dō subiecta esto anima mea: quō
ab ipso patientia mea. Quia ipse ds me
us & saluator meus: adiutor meus non
emigrabo. In dō salutare meum & glo
ria mea: ds auxilii mei & spes mea in
dō est. Sperate in eo omnis congrega
tio populi: effundite coram illo corda
uestra: quia ds adiutor noster in aeternū.
Verumtamen uani filii hominū: mendaces
filii hominū in statera: ut decipiant ipsi

Bernward-Psalter, fol. 43r,
mit dem Textbeginn von Psalm 61
und der Initiale N

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Löwen-Aquamanile, um 1225

Löwen-Aquamanile,
Hildesheim, um 1225

Bronze, gegossen und ziseliert,
H. 27 cm, L. 28 cm

2006 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Aquamaniles und erwarb entsprechendes Miteigentum.

An der Förderung wirkten darüber hinaus die Kulturstiftung der Länder, die Stiftung Niedersachsen, die Niedersächsische Sparkassenstiftung und die Sparkasse Hildesheim mit.

Dom-Museum Hildesheim
(Inv.-Nr. 2006-1)

Unter den mittelalterlichen Bronzegussarbeiten in kleinem Format sind Aquamanilien stets eine besondere Attraktion, sowohl als figürliche Kleinplastik wie auch als gusstechnische Meisterleistung. Vorwiegend in Gestalt von Tieren, oftmals von Löwen, dienten sie als Gießgefäße bei der liturgischen Handwaschung am Altar, aber auch bei höfischer Tafelzeremonie. Die Figuren sind hohl und mit Öffnungen zum Einfüllen und Ausgießen des Wassers sowie mit einem Griff versehen.

Dieser Löwe ist ein Meisterwerk spätromanischer Bronzekunst, von kraftvoller Körperlichkeit und überaus lebhaft im Ausdruck. Die Tierfigur folgt einem prominenten älteren Vorbild, dem monumentalen Burglöwen, den Heinrich der Löwe 1166 in Braunschweig aufstellen ließ. Das Tiergesicht mit seiner akzentuierten Augenbildung wie auch die Krone zeugen andererseits von der unmittelbaren Stilverwandtschaft zum Taufbecken im Hildesheimer Dom aus der Zeit um 1225. Den Erfindungsreichtum der Hildesheimer Tauf-Werkstatt erkennt man auch in dem besonders reizvollen Detail des Ausgusses über der Stirn, der aus Mähnenzotteln gebildet wird. Der Einguss liegt versteckt in der Krone, der traditionelle Aquamanile-Griff in Form eines Drachens ist hier zu einer Schlange reduziert.

Die Beziehungen zum Braunschweiger Löwen einerseits und zum Hildesheimer Taufbecken andererseits kennzeichnen das Umfeld dieses Gusswerks. Nächstverwandt sind vier weitere Löwen-Aquamanilien, die in gleicher Weise mit den beiden monumentalen Bronzen in Braunschweig und Hildesheim verbunden sind; eines hat sich im Domschatz von Halberstadt erhalten, die anderen befinden sich seit dem 19. Jahrhundert in Hamburger und Londoner Museumsbesitz.

In der Geschichte des mittelalterlichen Bronzegusses war Niedersachsen eine der wesentlichsten Kunstlandschaften, darin von zentraler Bedeutung der Bischofssitz Hildesheim. Die hier am Ort überlieferten Werke im Dom und im Dom-Museum bezeugen gusshandwerkliche Tätigkeit von höchster Qualität. Das Löwen-Aquamanile aus dem stilistischen Umfeld des Taufbeckens ergänzt diese Bestände aufs Glücklichste.

Dr. Claudia Höhl

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Löwen-Aquamanile, frühes 14. Jh.

Löwen-Aquamanile,
frühes 14. Jh.

Bronze, gegossen, ziseliert
H. 25,8 cm, L. 25,3 cm

2008 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Aquamanile und stellte es dem Schlossmuseum der Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Schlossmuseum Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha
(Inv.-Nr. K 357)

Literatur:
Hermann Gebhardt, Aus der Geschichte des Dorfes Molschleben, Gotha 1894, S. 12. Otto v. Falke und Erich Meyer, Romanische Leuchter und Gefäße. Gießgefäße der Gotik, Berlin 1935, S. 113

Dank der Vermittlung der Kulturstiftung der Länder erwarb 2008 die Ernst von Siemens Kunststiftung das Aquamanile und stellte es dem Schlossmuseum der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha als Dauerleihgabe zur Verfügung.

Das Gießgefäß in Gestalt eines Löwen zählte zu den umfangreichen Verlusten, die den Gothaer Kunstsammlungen in der Zeit der Wirren nach dem Zweiten Weltkrieg durch Diebstähle zugefügt wurden. 1949 gelangte es unter ungeklärten Umständen in den Kunsthandel und befand sich zuletzt in einer Privatsammlung.
Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha (1818 – 1893) hatte das Aqamanile 1880 von der Kirchgemeinde Molschleben erworben und dem ein Jahr zuvor eröffneten *Herzoglichen Museum zu Gotha* für die Skulpturensammlung als Schenkung übergeben. In der spätgotischen Sankt-Peter-Pauls-Kirche des nordöstlich von Gotha gelegenen Dorfes Molschleben war das Gefäß bis in das frühe 18. Jahrhundert als Taufkanne verwendet worden. Damit ist es eines der wenigen bekannten Aquamanilien, die eine bis in das 17. Jahrhundert reichende Geschichte aufweisen.
Vermutlich ist es einer Initiative des Theologen, Volkskundlers und Kirchenhistorikers Hermann Gebhardt (1824 – 1899) zu verdanken, dass Herzog Ernst II. das Löwen-Aquamanile für die Sammlung des Gothaer Museums erworben hat. Gebhardt war von 1869 bis 1896 in Molschleben als Pfarrer tätig und erkannte die kunsthistorische Bedeutung des in der Sakristei der Pfarrkirche aufbewahrten Gefäßes.
Aquamanilien haben ihren Ursprung im Vorderen Orient und gelangten während der Zeit der Kreuzzüge nach Westeuropa. Hier fanden sie nicht nur im weltlichen, sondern zunehmend auch im liturgischen Bereich als Gießgefäße zur rituellen Handwaschung der Priester Verwendung.

Ute Däberitz

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Löwen-Aquamanile, um 1400

Löwen-Aquamanile,
um 1400

Messing, gegossen, ziseliert, graviert

2008 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Aquamanile und stellte es dem Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
(Inv.-Nr. KG 1340)

Literatur (Auswahl):
Otto von Falke, Erich Meyer: Romanische Leuchter und Gefäße, Gießgefäße der Gotik (Bronzegeräte des Mittelalters, Bd. 1), Berlin 1935. – Ursula Mende: Nürnberger Aquamanilien und verwandte Gußarbeiten um 1400, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1974, S. 8-25. – William D. Wixom: Nürnberger Messingarbeiten, in: Nürnberg 1300-1550. Kunst der Gotik und Renaissance. Katalog zur Ausstellung 1986 in Nürnberg, München 1986, S. 75-79. – Ursula Mende: Late gothic Aquamanilia from Nuremberg, in: Lions, Dragons & other Beasts. Aquamanilia of the Middle Ages, Vessels for Church and Table. Katalog zur Ausstellung 2006 im Metropolitan Museum New York, hrsg. von Peter Barnet und Pete Dandridge. New Haven-London 2006, S. 18-33.

Das Aquamanile, ein Gießgefäß zur Handwaschung im Gottesdienst oder bei Tisch, gibt sich als Löwe mit aufgerichtetem Kopf und leicht nach vorne gestemmten Beinen. Die vorgewölbte Brust wird durch ein dichtes, in feinziselierten Strähnen arrangiertes Fell betont. Die rundlichen Formen des Kopfes relativieren die wehrhafte Haltung. Die großen mandelförmigen Augen werden von mächtigen Brauen überspannt, die Nase läuft flach nach vorne und endet über den dicken Polstern der Oberlippe, in denen punktförmige Vertiefungen den Ansatz der Schnurrbarthaare markieren. Das Maul ist geschlossen. Der schlanke Körper ist glatt, nur an den Hinterseiten der Läufe wird Behaarung angedeutet. Die Stilisierung, die die gesamte Figur beherrscht, wird am deutlichsten in der Ausführung des Schweifes, der gleichzeitig den Henkel des Gefäßes darstellt. Er ist flach gehalten, aus seiner Schmalseite wachsen kleine Haarbüschel wie Flammen nach oben. Nicht zuletzt dieses Detail gibt den Anhaltspunkt für die zeitliche und örtliche Einordnung des Gefäßes: Die „Flammschweif-Löwen“ sind eine kleine Gruppe aus der frühen Produktion der Nürnberger Messinggießer, die an der Wende des 14. zum 15. Jahrhundert den ersten Höhepunkt ihrer Leistungskraft erreicht hatten. Die heraldisch anmutende Abstraktion und der eigenwillige Schwanz sind Merkmale, die man auch an unserem Löwen beobachten kann; die Einzelformen von Gesicht und Kopf fügen sich ebenso in die Reihe seiner Nürnberger Artgenossen ein. Charakteristisch ist auch der tief angesetzte, in seiner ursprünglichen Form erhaltene Ausguss, dem lediglich das „Drehküken“ zur Betätigung des Ventils verlorengegangen ist. In der Regel zeigen sich die Raubkatzen allerdings mit weit aufgerissenem Rachen, sein geschlossenes Maul verleiht diesem Exemplar damit eine Ausnahmestellung.

Dr. Ralf Schürer

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Ottheinrich-Bibel, um 1430

Ottheinrich-Bibel,
um 1430

Deckfarbenmalerei
53 cm x 37 cm

2007 unterstützte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf der noch fehlenden Bände der Ottheinrich-Bibel für die Bayerische Staatsbibliothek, München, und erwarb Teileigentum an dem Werk.

Bayerische Staatsbibliothek, München
(Inv.-Nrn. Cgm 8010, 3-6 und 8)

Die großformatige Prachthandschrift des Neuen Testaments wurde um 1430 im Auftrag Herzog Ludwigs VII. von Bayern-Ingolstadt geschaffen. Ihr Text geht auf eine erstmals im Jahr 1350 in der „Augsburger Bibel“ niedergeschriebene deutsche Übersetzung zurück und vertritt einen eigenen Überlieferungszweig. Der vorgesehene Buchschmuck wurde zunächst von drei Regensburger Meistern auf den ersten 62 der insgesamt 307 Pergamentblätter vollendet. Alle weiteren 117 Miniaturen und Initialen schuf in den Jahren 1530 bis 1532 der Lauinger Künstler Mathis Gerung im Auftrag von Ottheinrich von Pfalz-Neuburg, der die Handschrift geerbt hatte. Die teils seitengroßen Miniaturen, von denen nur 29 aus der ersten Ausstattungsphase stammen, bebildern vor allem die im Kirchenjahr gelesenen Bibelstellen. Die Verteilung wie auch die Fülle der Illuminationen ist für ein Neues Testament dieser Zeit exzeptionell. Besonders interessant sind auch die häufig noch sichtbaren und lesbaren lateinischen Maleranweisungen.
Im Verlauf des Dreißigjährigen Krieges wurde die Bibel zweimal als Kriegsbeute verschleppt, 1622 von Heidelberg nach München und 1632 von München nach Weimar, von wo sie bald darauf nach Gotha gelangte. Drei Bände der mittlerweile in acht Teilbände zerlegten Handschrift, die im Juli 1945 nach Coburg gebracht wurden, erwarb die Bayerische Staatsbibliothek im Jahr 1950. Die übrigen fünf Bände befanden sich von 1936 bis 2003 im Kurpfälzischen Museum in Heidelberg. Nach ihrer Rückgabe und kurz vor der drohenden Versteigerung gelang es dem Freistaat Bayern, sie mit der Unterstützung einer großen Finanzierungsallianz und mit freundlicher Unterstützung des Herzoglich Sachsen-Coburg und Gotha’schen Hauses aus den Sammlungen der Herzog von Sachsen Coburg und Gotha’schen Stiftung für Kunst und Wissenschaft für die Bayerische Staatsbibliothek zu erwerben.

Dr. Claudia Fabian

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Meister der Blutenburger Apostel, *Anna Selbdritt,* um 1490

Meister der Blutenburger Apostel,
Anna Selbdritt,
München, um 1490

Lindenholz, farbig gefasst,
H. 173 cm

2006 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an dieser Skulptur und stellte sie dem Diözesanmuseum Freising als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Diözesanmuseum Freising
(Inv.-Nr. L 2006-1)

Literatur:
Auktionskatalog Kunstwerke aus dem Besitz der Staatlichen Museen Berlin.– Böhler 1937 (hier „bayrisch Ende 15. Jahrhundert“); Auktionskatalog Marcell von Nemes, München 1931, Nr. 368; Hubert Wilm, Die gotische Holzfigur.– Leipzig 1923, Tafel 96 (dort „oberschwäbisch um 1500“)

Die Verehrung der hl. Anna, der legendären Mutter Mariae und Großmutter Jesu, blühte im Spätmittelalter auf und erlosch weitgehend in der Folge der Reformation. Sie wurde vor allem von Franziskanern, Benediktinern, Augustinern und Karmelitern verbreitet. Das apokryphe Protoevangelium des Jakobus aus dem 2. Jahrhundert, das die Geburt Jesu und Mariens mit Wundergeschichten ausschmückte, begründete einen Kult der hl. Anna zuerst im Osten, seit den Kreuzzügen auch im Westen. Anna wurde zur Patronin der Bretagne, der Hausfrauen und der Bergleute; die Bergstädte Annaberg in Sachsen und in Schlesien wurden nach ihr benannt.

Anna Selbdritt (frz. *Ste. Anne trinitaire*, ital. *Anna meterza*) wird ein spätmittelalterlicher Bildtyp genannt, bei dem Großmutter, Mutter und Enkel zu einer Standfigur oder Sitzgruppe vereinigt sind.

Die lebensgroße Gestalt der hl. Anna in der Tracht einer verheirateten Frau hält in der linken Hand die kindhaft kleine Gestalt der Maria, in der rechten das Jesuskind mit dem Globus. Maria ist ebenfalls durch ihre Tracht als verheiratete Frau ausgewiesen, sie hält mit beiden Händen ein aufgeschlagenes Buch und scheint zu lesen. Dieses Motiv weist auf die Belesenheit und Frömmigkeit Mariens, vor allem aber auf die Erfüllung der Heiligen Schrift in ihrer Empfängnis und Geburt hin.

Die Figurengruppe wurde 1992 von Alfred Schädler als Werk des Münchner Meisters der Blutenburger Apostel bestimmt; Frank Matthias Kammel stimmt dem zu, Hans Ramisch denkt eher an Verbindungen zur Fränkisch-Thüringischen Skulptur, während Matthias Weniger Beziehungen zur alpenländischen Holzskulptur sieht. Die Figurengruppe ist seit ihrer Versteigerung aus Berliner Museumsbesitz 1937 in deutschem Adelsbesitz nachweisbar. Sie ergänzt und verdichtet in hervorragender Weise den Bestand des Diözesanmuseums Freising an Skulpturen und Tafelbildern der Gotik aus München.

Dr. Peter Steiner

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Hausbuchmeister, *Die Heilige Sippe*, um 1490/1500

Der sogenannte Hausbuchmeister,
Die Heilige Sippe,
um 1490/1500

Malerei und Metallauflagen auf Nadelholz;
seitlich und unten beschnitten
H. 94,1 cm, B. 130,9 cm

2004 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung[1] das Gemälde *Die Heilige Sippe* des sogenannten Hausbuchmeisters und stellte es dem Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg,
(Inv.-Nr. Gm 2325)

[1]aus Mitteln des Ernst von Siemens Kunstfonds

Literatur:
Johannes Dürkop, Nachtrag zum Werk des Hausbuchmeisters, in: Oberrheinische Kunst 6, 1934, S. 61. – Ernst Buchner, Meister mit Notnamen und Monogrammisten. Rezension zu Thieme/Becker 37, in: Zeitschrift für Kunst 4, 1950, S. 317. – Daniel Hess. Meister um das „Mittelalterliche Hausbuch“. Mainz 1994, S. 95, Abb. 109.

Der nur mit Notnamen bekannte sogenannte Hausbuchmeister zählt zu den bedeutendsten und faszinierendsten Künstlern des Spätmittelalters vor Dürer. Die neben Zeichnungen, Stichen, Glasgemälden und Holzschnitten entstandenen, über verschiedene Museen verstreuten Tafelgemälde sind die wichtigsten Repräsentanten der mittelrheinischen Malerei zwischen den beiden künstlerischen Polen Basel/Straßburg und Köln. Die Gemälde entstammen einer wohl in Speyer anzusiedelnden Maler- und Glasmaler-Werkstatt, die auch für den Heidelberger Hof und den elitären Auftraggeberkreis um den Frühhumanisten Johann von Dalberg tätig war. Neben dem Tafelgemälde einer Anbetung der Hirten vom Hausbuchmeister besitzt das Germanische Nationalmuseum eine 1499 datierte Stifterscheibe aus diesem Personenkreis.

Das neu erworbene, in der Speyerer Werkstatt des Hausbuchmeisters entstandene Gemälde ist eine wichtige Bereicherung der im Germanischen Nationalmuseum nur schwach vertretenen mittelrheinischen Malerei. Im direkten Vergleich mit dem Gemälde der Anbetung der Hirten, einem jüngeren Tafelbild des Hausbuchmeister-Kreises, lassen sich das Spektrum und die verschiedenen Anteile von Meister und Gesellen innerhalb einer spätmittelalterlichen Werkstatt beispielhaft darstellen. Das seit den 1940er Jahren als verschollen geltende und deshalb im Werkverzeichnis der Gemälde vor Dürer von Alfred Stange fehlende Gemälde ist ein großer Gewinn für die Erforschung der Malerei im Hausbuchmeister-Kreis: In zwei älteren Publikationen lediglich erwähnt, fehlt bislang eine wissenschaftliche Aufarbeitung und Einbettung in das lückenhafte Hausbuchmeister-Œuvre.

Auch ikonographisch ist das Gemälde eine wichtige Ergänzung der Sammlung: Es verkörpert den traditionellen Typus der im frühen 15. Jh. einsetzenden Darstellung der Hl. Sippe und bildet damit eine wichtige Vorstufe zum eigenwilligen Sippenaltar von Bernhard Strigel, der zu den populärsten und meistnachgefragten Werken des Museums zählt. Der Vergleich der beiden Werke macht nicht nur den Wandel einer Bildtradition deutlich, sondern zeigt – als Spiegel sich verändernder familiärer Verhältnisse vom Spätmittelalter zur frühen Neuzeit – auch neue gesellschaftliche Aspekte wie die Rolle der Familie in der Ausbildung der Kinder im Vorfeld der pädagogischen Bestrebungen der Lutherzeit.

Dr. Daniel Hess

·esmeria·
S·servacius·
·emne·
·salome·
·cleophas·
·ioachim·
·iosephus·
·zebedeus·
: elisabeth

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Stundenbuch, Brügge/Gent, um 1500

Stundenbuch, Brügge/Gent
(dem Meister der Jannieke Bollengier zugeschrieben),
um 1500

Pergament, 197 Seiten
H. 14 cm, B. 9,8 cm

2005 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss den Ankauf dieses Stundenbuchs für das Museum Schnütgen, Köln. Die Stiftung erwarb entsprechendes Miteigentum. Ferner wurde ein zinsloses Darlehen bis Mitte 2006 ausgereicht.

Die Erwerbung erfolgte zusammen mit der Stiftung Kreissparkasse Köln und der Kulturstiftung der Länder.

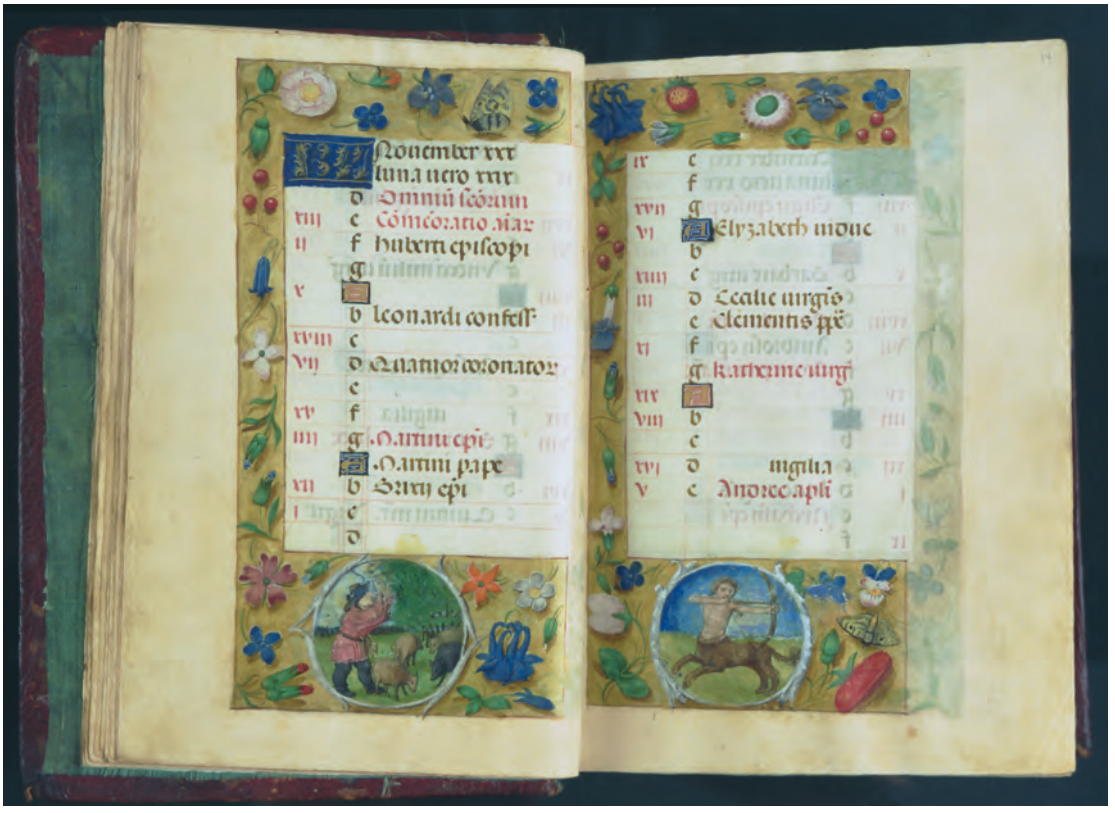
Museum Schnütgen, Köln
(Inv.-Nr. M 706)

Mittelalterliche Manuskripte sind nicht der eigentliche Sammelschwerpunkt des Museum Schnütgen; dennoch verfügt die Sammlung, zum Teil in Verbindung mit kostbaren Buchdeckeln, über bedeutende Exemplare der wichtigsten liturgischen Bücher. Was bisher fehlte, war ein sogenanntes Stundenbuch, das für Laien die Folge der klösterlichen Tag- und Nachtgebete zugänglich macht.

Das erworbene Brügge/Genter Stundenbuch aus der Zeit um 1500 erlaubt einen reizvollen Einblick in die kunstreich geformte Welt der privaten Andacht am Ende des Mittelalters. Das nur 14 cm x 9,8 cm große Buch mit 197 feinsten Pergamentseiten beginnt mit einem üppig ausgestatteten Kalender, in dem sich auf Doppelseiten je ein Medaillon mit den Monatsarbeiten und das zugehörige Tierkreiszeichen gegenüberstehen. Die folgenden Gebete, die Marienmesse und das Marienoffizium, das den Hauptteil der Handschrift ausmacht, sind mit ganzseitigen Miniaturen geschmückt. Die Bußpsalmen werden vom Bild des Psalmendichters David eröffnet, das Totenoffizium mit der Auferweckung des Lazarus. Die Fürbittgebete (Suffragien) zu den Heiligen werden von großen Initialen eingeleitet, in die das durch Attribute klar erkennbare Bild des oder der jeweiligen Heiligen und ein Allerheiligenbild eingesetzt sind.

Viele der verwendeten Motive kommen aus dem großen gemeinsamen Motiv- und Formenschatz der Werkstätten in Brügge und Gent, dem auch dieses Stundenbuch entstammt. Bodo Brinkmann hat dem Maler, dem er alle Miniaturen im Stundenbuch des Museum Schnütgen zuschreibt, einen Notnamen gegeben. Er ergibt sich aus der letzten Seite eines anderen Stundenbuches des gleichen Malers, das im Schatz der Kathedrale von Mons liegt und den Besitzvermerk der Jannieke Bollengier trägt. Für die adlige niederländische Auftraggeberin hat der Meister dieses Stundenbuches mit dem berühmten Meister des Dresdner Gebetbuches zusammengearbeitet. Der kooperative Einsatz von Spezialisten für bestimmte Bilder in mehreren Handschriften, aber auch die alleinige Verantwortung eines Meisters für ein ganzes Buch sind typisch für die ausgedehnte Produktion auf höchstem Niveau in den Werkstätten in Brügge und Gent. Der Meister der Jannieke Bollengier steht ebenbürtig neben den Großen seiner Zunft und zeichnet sich durch ein besonders apartes Kolorit aus.

Prof. Dr. Hiltrud Westermann-Angerhausen



Der Monat November

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Gothaer Stundenbuch, um 1500

Gothaer Stundenbuch (lateinisch), Paris, nach 1498

Illuminierte Handschrift auf Pergament,
141 Blatt von 18,5 cm x 13 cm; purpurfarbener, floral strukturierter Samteinband des späten 16. oder frühen 17. Jahrhunderts auf Holzdeckeln

2005 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Stundenbuchs und erwarb entsprechendes Miteigentum.

An der Förderung wirkten darüber hinaus der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie die Kulturstiftung der Länder mit.

Forschungsbibliothek Gotha (Signatur Memb. II 70)

Ende 2005 konnte die Forschungsbibliothek Gotha das sogenannte *Gothaer Stundenbuch* erwerben. Das reich illustrierte und illuminierte mittelalterliche Gebetbuch war bis 1939 Teil der herausragenden Sammlungen an abendländischen und orientalischen Handschriften und Drucken der damaligen Herzoglichen Bibliothek auf Schloss Friedenstein in Gotha. Nach seinem Verkauf durch die Herzog von Sachsen Coburg und Gotha'sche Stiftung für Kunst und Wissenschaft, zu der die Bibliothek seit 1934 gehörte, gelangte es in den internationalen Kunsthandel.

Das *Gothaer Stundenbuch* ist nach Auskunft namhafter Fachwissenschaftler ein herausragendes Beispiel der Pariser Stundenbuch-Produktion um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert. Die 24 Kalenderminiaturen wurden vom Meister der Philippa von Geldern gemalt. Der weitere reiche Buchschmuck aus 16 ganz- und 25 halbseitigen kolorierten Miniaturen, Wappendarstellungen, Bordüren und Initialen kann einem anonymen französischen Meister zugeschrieben werden. Der Erwerb des Stundenbuchs schließt eine empfindliche Lücke in den Beständen der heute zur Universität Erfurt gehörenden Forschungsbibliothek Gotha und reiht sich ein in den überaus reichhaltigen Fundus an spätmittelalterlicher Buchmalerei in deutschen Sammlungen, welcher der internationalen Forschung zur Verfügung steht.

Dr. Kathrin Paasch

Literatur:
Beiträge zur ältern Litteratur oder Merkwürdigkeiten der Herzogl. öffentlichen Bibliothek zu Gotha, hrsg. von Friedrich Jacobs und Friedrich August Ukert. Bd. 2, Leipzig 1836, S. 358 f. – Heribert Tenschert (Hrsg. und Text), Ina Nettekoven (Text): Erleuchtete Stunden. Gedruckte und handschriftliche Stundenbücher der Sammlung Tenschert. Katalog LIV, Bibermühle 2005, Nr. 248, S. 117 (Ausstellungskatalog Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt am Main)

Bl. 1v–2r: Wappen eines früheren Besitzers
und Christus spricht zu den Aposteln

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Tilman Riemenschneider, *Die hl. Anna und ihre drei Ehemänner,* um 1510

Tilman Riemenschneider (um 1460/65–1531),
Die hl. Anna und ihre drei Ehemänner,
um 1510

Lindenholz,
H. 115 cm

2006 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieser Skulptur und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Ebenfalls am Ankauf beteiligt waren die Deutsche Bank Stiftung, die Kulturstiftung der Länder und die Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

Staatliche Museen zu Berlin,
Skulpturensammlung
(Inv.-Nr. 2/07)

Die herausragende Gruppe der *Heiligen Anna mit ihren drei Ehemännern* zählt zu den wenigen eigenhändigen Werken des Würzburger Bildhauers Tilman Riemenschneider. Sie dürfte im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, zwischen dem um 1505 datierten Marien-Retabel in der Herrgottskirche bei Creglingen und dem gegen 1510 angesetzten Heiligkreuz-Retabel in der Dorfkirche von Detwang bei Rothenburg ob der Tauber, entstanden sein.

Von dieser Gruppenkomposition haben sich offenbar noch zwei weitere Teilstücke von etwa gleicher Höhe erhalten, das eine mit Maria Kleophas und Alphaeus im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart (1994 aus der Sammlung des Fürsten zu Oettingen-Wallerstein erworben), das andere im Victoria and Albert Museum in London (bereits 1878 in Paris angekauft). Es ist nicht auszuschließen, dass es sich bei den drei Fragmenten einer Heiligen Sippe um Überreste der „taffeln uff sant Anna altar“ handelt, die der Rat von Rothenburg für die Marienkapelle auf dem Milchmarkt in Auftrag gegeben hatte. Das St. Annen-Retabel Riemenschneiders hat sicherlich noch bis zum Abbruch des Kapellengebäudes im Jahre 1805 existiert.

Die Gruppe ist im Riemenschneider-Saal der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin im Bode-Museum zu sehen.

Prof. Dr. Arne Effenberger

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Conrat Meit, *Büste von Jakob II. Fugger,* um 1510–1515

Conrat Meit (1470/85 bis 1550/51),
Büste von Jakob II. Fugger (dem Reichen),
um 1510–1515

Birnbaum, vollrund, Bemalung über heller Grundierung, unter der Standfläche Bezeichnung „I.FVGER“ in Holz eingeschnitten;
H. 17,3 cm, B. 16,6 cm, T. 8,9 cm

2006 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an dieser Büste und stellte sie dem Bayerischen Nationalmuseum, München, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Provenienz:
Aus alter hessischer Privatsammlung; 2006 im Kunsthandel erworben

Bayerisches Nationalmuseum, München
(Inv.-Nr. L 2006/208)

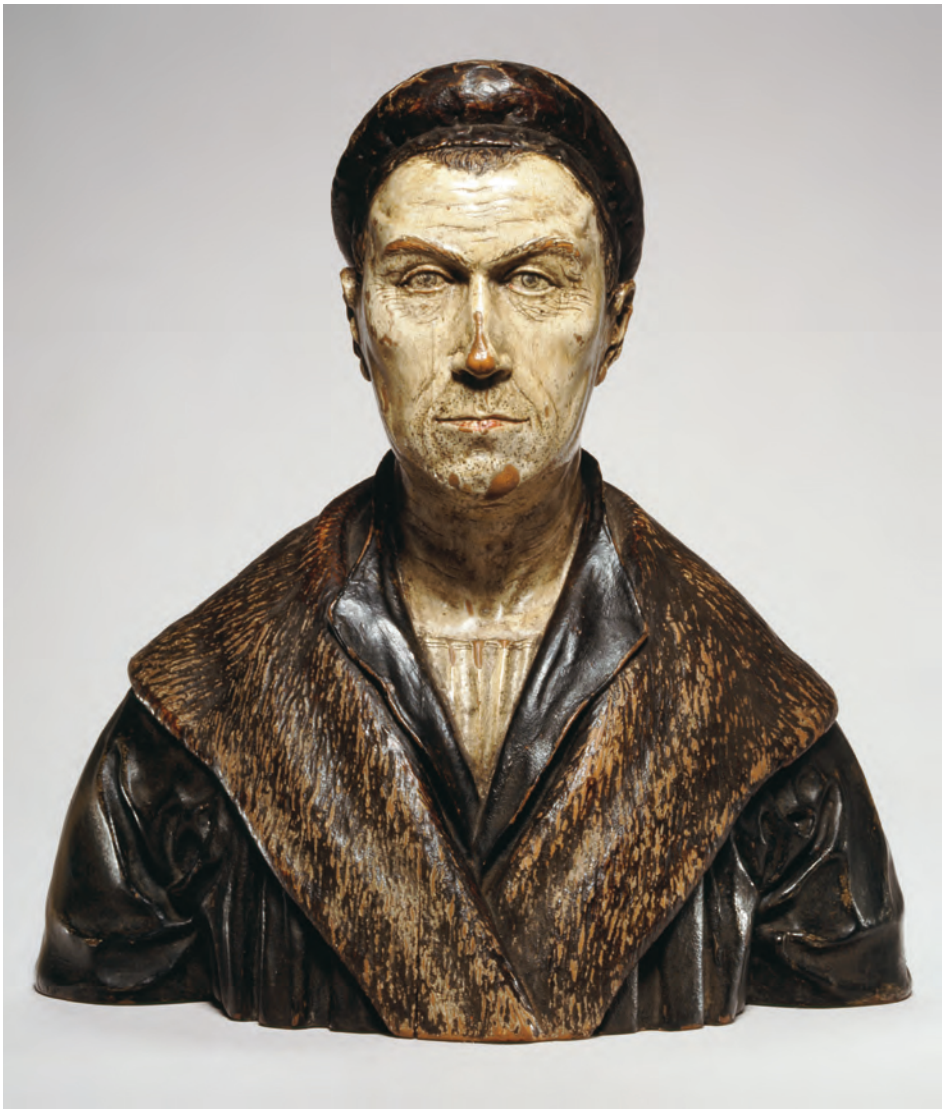
Die gerade abgeschnittene Büste zeigt Jakob Fugger in strenger Frontalität. Das Porträt besticht trotz des kleinen Formats durch die bemerkenswerte Schilderung aller Details sowie durch die monumentale Wirkung und unmittelbare Präsenz des Dargestellten.

Jakob II. Fugger (Augsburg 1459–1525) war eine der bedeutendsten Persönlichkeiten der Frühen Neuzeit und der reichste Mann seines Zeitalters. Die von ihm den Habsburgern zur Verfügung gestellten Geldsummen und Sicherheiten ermöglichten 1519 maßgeblich die Wahl des römisch-deutschen Kaisers Karl V. Der Bedeutung seiner Mithilfe sicher, stellte Jakob Fugger in einem Brief an Karl V. lapidar fest: „Es ist auch wissentlich und ligt am tag, daß Ew. Kay. Majestät die Römisch Cron ausser mein nicht hette erlangen mögen“ (zitiert nach Strieder 1938). Unter ihm stieg das Augsburger Handels- und Bankhaus zu internationaler Bedeutung auf. Mit der heute noch bestehenden Fuggerei in Augsburg gründete er die erste soziale Wohnsiedlung für Mittellose. Die Porträtbüste zeigt Jakob Fugger etwas jünger als sein gemaltes Porträt aus der Werkstatt Albrecht Dürers von ca. 1520 (Leihgabe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München, an die Katharinenkirche, Augsburg). Mit dem Gemälde stimmt die Büste in den individuellen Zügen und in der Bekleidung eng überein; nur statt mit einer goldenen Netzhaube zeigt die Büste ihn mit einer einfachen schwarzen Haube.

Möglicherweise entstand dieses Zeugnis der Porträtkunst Conrat Meits noch in Deutschland, bevor er 1512/14 nach Mecheln in Flandern zog, um dort als Hofbildhauer Margaretes von Österreich, Regentin der Niederlande, zu arbeiten. Die Büste führt die von Dürer gerühmte Meisterschaft Meits als Bildschnitzer eindringlich vor Augen.

Dr. Michael Burk

Literatur:
Jakob Strieder: Das reiche Augsburg. Ausgewählte Aufsätze Jakob Strieders zur Augsburger und süddeutschen Wirtschaftsgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts, hrsg. von Heinz Friedrich Deininger, München 1938, S. 78.



Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Niklaus Weckmann, *Trauernder Johannes*, um 1510/20

Werkstatt des Niklaus Weckmann,
Trauernder Johannes
(aus einer Beweinung Christi),
um 1510/20

Lindenholz, dreiviertelrund (rückwärtig ausgehöhlt);
H. 101 cm, B. 37 cm, T. 25,5 cm

Abgelaugt, ursprünglich farbig gefasst; mehrere kleinere Schäden, auf der linken Seite verschiedene Kittungen.

2004 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung diese Relieffigur aus der Sammlung Bollert und stellte sie dem Bayerischen Nationalmuseum, München, als Dauerleihgabe zur Verfügung.

Zudem ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem zinslosen Darlehen den Ankauf der Skulpturensammlung Dr. Gerhart Bollert für das Bayerische Nationalmuseum.

Bayerisches Nationalmuseum, München
(Inv.-Nr. L 2004/165)

Literatur (Auswahl):
M. J. Friedländer, Deutsche und niederländische Holzbildwerke in Berliner Privatbesitz, Berlin 1904, Kat.-Nr. 78. – T. Thiesen in: Skulpturen der Gotik und Renaissance. Die ehemalige Sammlung des Justizrats Dr. Gerhart Bollert, Ausstellungskatalog der Skulpturensammlung Berlin, hrsg. von R. Bonnefoit u. H. Krohm, Berlin 2000, Kat.-Nr. 6.

Die eindrucksvolle Figur des trauernden Johannes stammt aus einer Beweinungsgruppe. Kontaktflächen an beiden Seiten des Sockels bestätigen, dass das Bildwerk ursprünglich Teil eines größeren Ensembles war. Seit ihrer ersten Veröffentlichung (1904) gilt die Figur als schwäbisch. Schon seit 1918 wird sie mit anderen Werken einer Gruppe zugeordnet und seit 1964 schrittweise unter dem Namen des Ulmer Schnitzers Niklaus Weckmann (1481–1528 in Ulm nachweisbar) subsumiert. Heute führt man nicht weniger als 600 Bildwerke auf dessen Werkstatt zurück.

Das breite, ebenmäßige, abgeklärte und doch lebensnah wirkende Jünglingsgesicht des Johannes – sein üppiges Haar umschließt es wie eine Perücke – findet man mehrfach im Umfeld der Weckmann-Werkstatt. Als besonders ähnlich erweisen sich der Cyriakus des „Talheimer Altars“ und die Figuren vom Westportal des Ulmer Münsters. Der reizvolle Kontrast zur glatten Oberfläche des Gesichts wird durch die Plastizität und die Verteilung der weit geschwungenen, im Einzelnen jeweils anders gelegten Locken noch verstärkt. Wie bei den Figuren des Münsterportals läuft das ansonsten eckig brechende Gewand über der Bodenplatte in weich gebogenen Säumen aus. Sowohl der Kopftypus als auch das kontrastvolle Spiel von Gesicht und Haar sind bereits im „Blaubeurener Hochaltar“ der ebenfalls von Ulm aus agierenden Erhart-Werkstatt vorgebildet. Bei Erhart findet man auch die engsten Parallelen zur Durchbildung der Falten im Gewand des Johannes, die im Schaffen des Weckmann-Ateliers seltsam isoliert dastehen. Dass die Skulptur dennoch aus der Weckmann-Werkstatt stammen muss, belegt eine technische Besonderheit wie die separate Aushöhlung des Kopfes („Spechtloch“). Die Münsterfiguren entstanden kurz vor 1500, der Talheimer Altar erst um 1520. Wegen der stilistischen Nähe zu den Erhart-Werken sollte der trauernde Johannes nicht zu spät datiert werden.

Für die Weckmann-Werkstatt sind verschiedene schon ursprünglich holzsichtige Arbeiten gesichert, doch dürfte der Johannes einst farbig gefasst gewesen sein.

Dr. Matthias Weniger

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Veit Stoß (Umkreis), *Lüsterweibchen,* um 1510/20

Lüsterweibchen,
vermutlich Nürnberg, Umkreis des Veit Stoß,
um 1510/20

wohl Lindenholz, vollrund geschnitzt;
H. 47,5 cm, B. 32 cm, T. 45,5 cm
Reste einer alten Fassung

2004 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss den Ankauf dieser Skulptur aus der Sammlung Bollert für das Bayerische Nationalmuseum, München. Die Stiftung erwarb entsprechendes Miteigentum.

Zudem ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem zinslosen Darlehen den Ankauf der Skulpturensammlung Dr. Gerhart Bollert für das Bayerische Nationalmuseum.

Bayerisches Nationalmuseum, München
(Inv.-Nr. L 2004/164)

Literatur (Auswahl):
M. J. Friedländer, Deutsche und niederländische Holzbildwerke in Berliner Privatbesitz, Berlin 1904, Kat.-Nr. 77. – B. Oppenheim, Originalbildwerke in Holz, Stein, Elfenbein usw. aus der Sammlung Benoit Oppenheim, Berlin u. Leipzig 1907, Nr. 42. – A. Markschies, „Skulpturen der Gotik und Renaissance“, in: Die ehemalige Sammlung des Justizrats Dr. Gerhart Bollert, Ausstellungskatalog der Skulpturensammlung Berlin, hrsg. von R. Bonnefoit u. H. Krohm, Berlin 2000, Kat.-Nr. 2.

Das Bildwerk war einst Teil einer vornehmen Raumausstattung. Auf dem Rücken der Figur der jungen Frau ist ein Geweih zu ergänzen, auf dessen Enden Leuchter befestigt wurden. Beliebt waren solche aufwändig gestalteten Leuchter in Ratsstuben, aber auch in gehobenen Privathäusern. In unserem Fall hält die junge Dame zwei Wappenschilde, die ursprünglich näheren Aufschluss über die Bestimmung des Bildwerks gegeben haben dürften.

Die Figur übertrifft qualitativ deutlich das Dutzend Lüsterweibchen, das bereits im Besitz des Bayerischen Nationalmuseums war; sie gehört zu den besten Vertretern der Gattung und gleichzeitig zu den berühmtesten Skulpturen der Sammlung Bollert. Wie mehrere ihrer besten Werke stammt das Lüsterweibchen aus der Berliner Sammlung von Benoit Oppenheim – erinnert sei nur an das Riemenschneider-Relief aus Münnerstadt und die beiden Figuren aus der Werkgruppe der Biberacher Sippe (vgl. S. 54 und 56).

Die genaue Lokalisierung und Zuschreibung des Bildwerks waren bislang umstritten; im Katalog der Berliner Ausstellung der Sammlung Bollert im Jahr 2000 firmiert es als oberrheinisch oder schwäbisch. Der Gesichtsschnitt der jungen Frau mit der hohen, gewölbten Stirn, den weit geöffneten mandelförmigen Augen und den stark plastisch herausgearbeiteten Augenlidern sowie schließlich dem schmalen, durch die Betonung der Mundwinkel scheinbar lächelnden Mund weisen aber nachdrücklich auf einen engen Zusammenhang mit der Kunst des großen Nürnberger Bildschnitzers Veit Stoß hin. Nach einer Zeichnung von Albrecht Dürer hat dieser 1522 für die Regimentsstube des Nürnberger Rathauses mit einem Leuchter aus geschnitztem Drachen und Rentiergeweih einen berühmten Sonderfall der Gattung geschaffen (heute: Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg).

Die in dieser Hinsicht konventionellere Mädchengestalt des Bollert-Lüsters gab Gelegenheit zur Schilderung einer reichen zeitgenössischen Gewandung. Das Plissée des Turbans und des Hemdes steht in reizvollem Kontrast zur Glätte des Gesichts und des weiten Halsausschnitts. Ihn ziert zusätzlich eine Gliederkette. Eine weitere Gliederkette hält das Kleid zusammen, der Turban ist reich mit Juwelen besetzt.

Dr. Matthias Weniger

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Meister der Biberacher Sippe, *Betende Maria mit Engeln,* um 1520

Werkgruppe des
Meisters der Biberacher Sippe,
Betende Maria mit Engeln,
um 1520

wohl Lindenholz;
H. 47,5 cm, B. 54,2 cm, T. 22,5 cm

Reste einer Farbfassung, ursprünglich wohl holzsichtig; die Hände der Maria, der rechte Flügel des linken Engels, die Blume und einige untergeordnete Details modern ergänzt; das Gewand hinter dem mittleren Engel abgearbeitet; rückwärts großflächige Abarbeitungen, vor allem auf der rechten Seite.

2004 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung diese Skulptur aus der Sammlung Bollert und stellte sie dem Bayerischen Nationalmuseum, München, als Dauerleihgabe zur Verfügung.

Zudem ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem zinslosen Darlehen den Ankauf der Skulpturensammlung Dr. Gerhart Bollert für das Bayerische Nationalmuseum.

Bayerisches Nationalmuseum, München
(Inv.-Nr. L 59/333)

Literatur (Auswahl):
B. Oppenheim, Originalbildwerke in Holz, Stein, Elfenbein usw. aus der Sammlung Benoit Oppenheim, Nachtrag Berlin u. Leipzig 1907, Nr. 124 und Nr. 41 – C. Th. Müller, „Vom Wirkungskreis der oberschwäbischen Bildhauerwerkstatt der Spätgotik“, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst N. F. 13, 1938/39, S. 55-67, hier S. 64 u. Anm. 40. –

Durch ihre schnitztechnische Virtuosität markiert die unter dem Namen „Meister der Biberacher Sippe“ bekannte Werkgruppe einen Höhepunkt innerhalb der Entwicklung der spätgotischen Skulptur in Süddeutschland. Im Zentrum der anonymen Werkstatt stehen die beiden Figurengruppen aus der Sammlung Bollert, die an Qualität die namengebende Biberacher Heilige Sippe (heute Lorenzkapelle von Rottweil) deutlich übertreffen. Um diese Kerngruppe, die nur zwei weitere Stücke – einen Rochus (Metropolitan Museum, Cloisters, New York) und ein Fragment einer Stiftergruppe (Städtisches Museum, Düsseldorf) umfasst –, reiht sich eine große Zahl von Kopien und Nachahmungen.

Die vollständige Komposition der Marienkrönung ist durch eine Kopie in einem Bildstock in Iggenau bei Biberach überliefert. Demnach sind links und rechts hinter Maria die thronenden Gestalten von Christus und Gottvater zu ergänzen. Die Kopie entstand vielleicht erst, als man das Original von seinem alten Ort entfernte; jedenfalls sollen auch die Maria und ein 15 cm hohes Fragment mit der Büste Gottvaters – seit 1938 verschollen – aus Iggenau stammen. Am Original ergänzte oder veränderte Details werden bei der Kopie offensichtlich noch im ursprünglichen Zustand gezeigt.

Konzeptionell nimmt die Maria innerhalb der kleinen Werkgruppe eine Sonderrolle ein. Dank der senkrecht herabfließenden Gewandbahnen ist die gesamte Komposition aus nur einer Grundform, dem gleichseitigen Dreieck, entwickelt. Die Gruppe ist stärker als die anderen Arbeiten der Werkstatt auf eine Ansicht berechnet, gleichzeitig aber ungewöhnlich tief ausgearbeitet. Der einem Holzschnitt Cranachs entlehnte mittlere Putto kann sich unter den Mantelbahnen regelrecht verstecken.

Das Werkstück ist aus zwei miteinander verleimten Holzblöcken zusammengesetzt. Ihre Kerne liegen jeweils seitlich der Maria und somit in Bereichen, in denen besonders viel Masse entfernt wurde, um die Spannungen im Holz zu reduzieren. Das Gesicht ist als separates Stück aufgesetzt, um einer Öffnung der Fuge zuvorzukommen: Form und kluger Umgang mit dem Material fallen zusammen.

Dr. Matthias Weniger

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Meister der Biberacher Sippe, *Anna Selbdritt,* um 1520

Werkgruppe des
Meisters der Biberacher Sippe,
Anna Selbdritt,
um 1520

wohl Lindenholz;
H. 68,5 cm, B. 49 cm, T. 20 cm

Winzige Fassungsreste, ursprünglich wohl holzsichtig; der Flügel des rechten Engels ergänzt; einige auffällige Risse, auf der Stirn der Anna ausgespänt, an der Seite klaffend.

2004 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung diese Skulptur aus der Sammlung Bollert und stellte sie dem Bayerischen Nationalmuseum, München, als Dauerleihgabe zur Verfügung.

Zudem ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem zinslosen Darlehen den Ankauf der Skulpturensammlung Dr. Gerhart Bollert für das Bayerische Nationalmuseum.

Bayerisches Nationalmuseum, München
(Inv.-Nr. L 2004/167)

(Literatur, Fortsetzung von Seite 54):
G. Otto, „Der Bildhauer Michael Zeynsler“, in: Memminger Geschichtsblätter 1952/53, S. 6-10 u. Abb. – L. Göbel, Die Bildhauerwerkstätten der Spätgotik in Biberach an der Riß (Tübinger Forschungen zur Kunstgeschichte, H. 7), Tübingen 1953, S. 9-16 – H. Krohm in: Skulpturen der Gotik und Renaissance. Die ehemalige Sammlung des Justizrats Dr. Gerhart Bollert, Ausstellungskatalog der Skulpturensammlung Berlin, hrsg. von R. Bonnefoit u. H. Krohm, Berlin 2000, Nr. 11 und 12.

Die in der Bibel nicht erwähnte hl. Anna erfreute sich im Spätmittelalter großer Beliebtheit. Dargestellt wurde sie meist in Gemeinschaft mit ihrer oft noch kindliche Züge tragenden Tochter Maria und ihrem Enkel Jesus (= *Anna Selbdritt*) oder aber im noch umfangreicheren Familienverband (= *Heilige Sippe*).

Bei der *Anna Selbdritt* steht, anders als bei der *Betenden Maria* (vgl. S. 54), nicht die Kühnheit der Konzeption und die tiefe Durchdringung des Werkblocks im Vordergrund, sondern die äußerste Sensibilität in der Behandlung der Oberflächen. So ist nicht nur das Gesicht der hl. Anna als das einer älteren Frau, sondern auch das Antlitz des Christuskindes durch kleine Eintiefungen belebt und nuanciert. Die Haare sind hingegen bei der *Marienkrönung* noch feiner ausgearbeitet.

Ein wichtiges Motiv ist wiederum das Spiel der kleinen Engel mit den Gewändern der Heiligen. Verschiedene Details der Kleidung sind der zeitgenössischen Mode entlehnt. Der symbolische Gehalt der Engel erschließt sich ähnlich wie bei den von Maria auf einem Teller dargereichten Früchten dagegen erst auf den zweiten Blick. All diese Motive unterstreichen, dass es sich hier um ein Werk aus der letzten Phase der Spätgotik handelt, die nun auch in Deutschland schon ganz vom Geist der Renaissance überlagert wird.

Die *Anna Selbdritt* ist mehrfach kopiert und paraphrasiert worden, am deutlichsten in einer *Anna Selbdritt* in Stuttgart. Insbesondere das von der Vorahnung der Passion Christi gezeichnete Gesicht der hl. Anna fand vielfache Nachahmung. Die Subtilität der Behandlung der Oberflächen lässt wie bei der *Marienkrönung* Zweifel aufkommen, ob die Bildwerke für eine Fassung bestimmt waren. Dagegen spricht auch, dass die Münder hier und in der *Heiligen Sippe* in der Lorenzkapelle, Rottweil, farbig eingetönt sind. Noch umfangreicher sind derlei Farbakzente bei der Stiftergruppe in Düsseldorf. Wie dort wurde entgegen der verbreiteten Praxis von einer Aushöhlung des Werkblocks abgesehen. Entsprechend den Bildwerken in Düsseldorf und New York ist die Rückseite komplett ausgearbeitet, aber sehr flach gehalten.

Dr. Matthias Weniger

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Hans II. Ostendorfer, *Rosenkranztafel,* 1536

Hans II. Ostendorfer,
Rosenkranztafel,
1536

Mischtechnik auf Holz, goldgrundiert
H. 198 cm, B. 150 cm

datiert oben links und rechts: 1536
links oben:
Wappen der Herzöge von Bayern
rechts oben:
Wappen der Markgrafen von Baden

2005 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss den Ankauf dieser Tafel für das Diözesanmuseum Freising. Die Stiftung erwarb entsprechendes Miteigentum.

Zudem gewährte die Ernst von Siemens Kunststiftung ein zinsloses Darlehen zur Vorfinanzierung, das inzwischen zurückgeflossen ist.

Bei der Erwerbung wirkten zahlreiche weitere Vereinigungen, Institutionen und Privatpersonen mit.

Diözesanmuseum, Freising
(Inv.-Nr. D 2005-1)

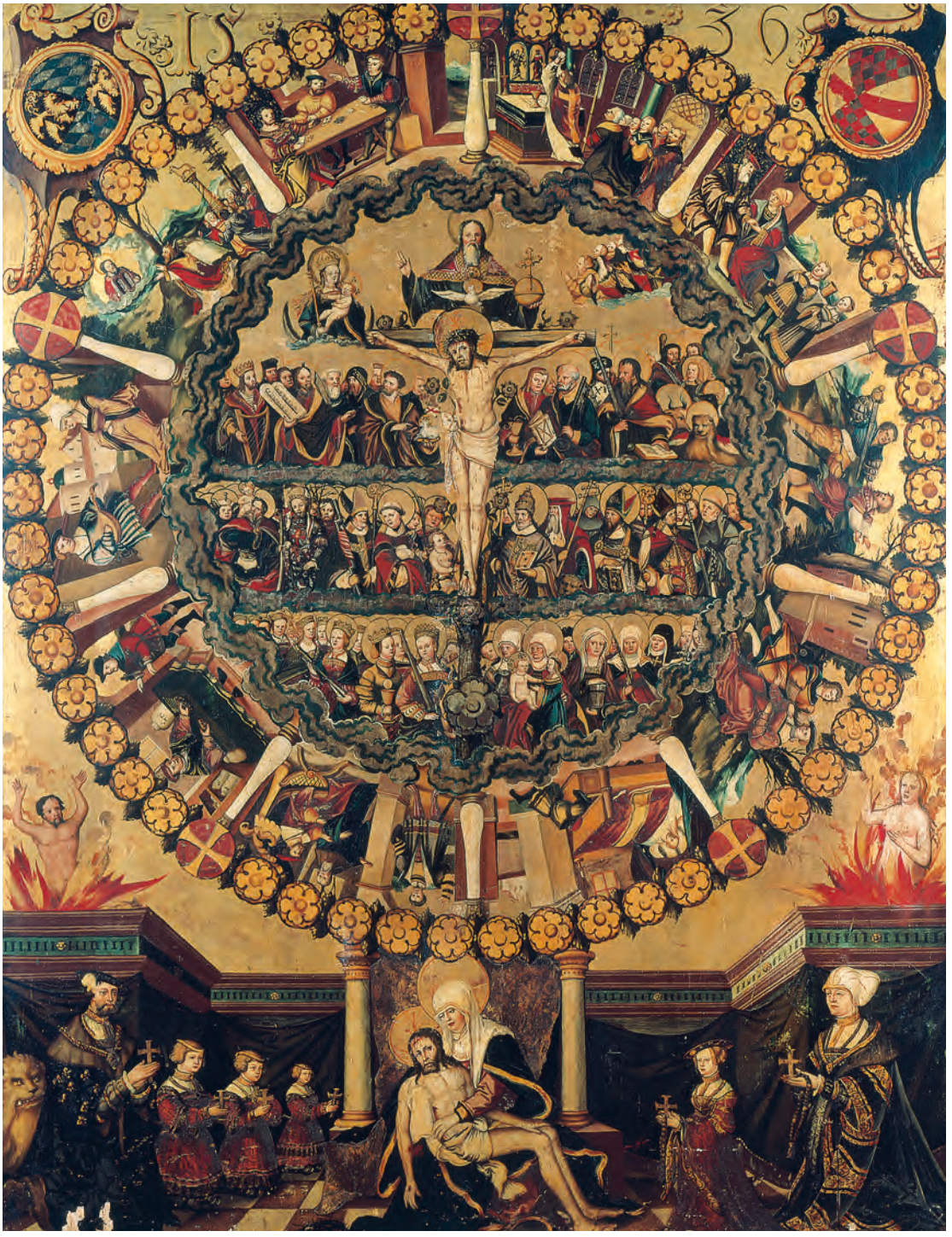
Literatur:
Sotheby's, Old Master Paintings,
Part One. London, 8.12.2004,
Lot Nr. 38, p. 112-116

Das Gemäldeepitaph von Herzog Wilhelm IV. (1508–1550), der als erster Herzog des wiedervereinigten Bayern die Grundlagen für den bayerischen Staat der Neuzeit schuf, ist ein Denkmal der bayerischen Geschichte von höchstem Rang. Der Herzog wurde mit seiner Gemahlin Jakobäa von Baden in der Fürstengruft der Münchner Frauenkirche bestattet. Als Aufforderung zum frommen Gedenken ließ er zu Lebzeiten (1536) die große Tafel in der Kirche aufhängen. Nach dem Tod der dargestellten Familienmitglieder wurden goldene Kreuze zu jeder Person hinzugefügt. Im Zuge der Neuausstattung der Frauenkirche als fürstliche Hofkirche seit 1600 wurde das Epitaph vermutlich entfernt. An Herzog Wilhelm IV. erinnert seither die lebensgroße Bronzefigur am sogenannten Kaisergrab von Hans Krumper.

Herzog, Herzogin, ihre Tochter und drei Söhne sind kniend und betend vor einer Pieta unter einem großen kreisförmigen Himmelsbild dargestellt. Der Himmel baut sich aus einem Kreuzesstamm und Wolkenbändern auf. Dort sind um den dreifaltigen Gott 54 einzeln bestimmbare Heilige versammelt. Das Himmelsbild wird umschlossen von den goldenen Rosen eines Rosenkranzes. Die Versammlung der Heiligen im rosenumkränzten Himmelskreis folgt Nürnberger Holzschnitten der Zeit um 1500, die auch Lukas Cranach und Jan Polack als Vorlage für große Gemälde gedient haben. Die Darstellung der fürstlichen Familie mit Porträt und Wappen verleiht diesem Weltbild über die persönliche Frömmigkeit hinaus öffentliche Autorität. Damit ist das Gemälde ein Dokument der geistigen und politischen Auseinandersetzungen am Beginn der Neuzeit. Das wichtigste künstlerische Zeugnis aus dieser Epoche in Bayern ist der Zyklus der Historienbilder von A. Altdorfer, J. Breu, H. Schöpfer u. a., der den Kernbestand aller bayerischen Kunstsammlungen bildet. Zu diesem humanistischen Gemäldezyklus ist das Epitaph das in Stil und Malweise verwandte geistliche Gegenstück.

Wenige Werke vermögen dem modernen Betrachter die Spannungen des Reformationszeitalters so anschaulich vor Augen zu führen, und wenige bieten ihm eine solch reiche Bilderwelt – vom Genre des Porträts über die liebevoll durch Alltagsszenen dargestellten Zehn Gebote bis zum kreisförmigen Himmelsbild –, die im Allerheiligenaltar Albrecht Dürers ihre zeitgemäße Form erhielt.

Dr. Peter Steiner



Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Baccio Bandinelli, *Marmorbüste eines jungen Mannes,* um 1537/1540

Baccio Bandinelli (1493 – 1560),
Marmorbüste eines jungen Mannes,
1537/1540

Marmor
H. 77,0 cm (ohne Sockel 56,5 cm),
B. 49,5 cm

2008 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieser Skulptur für die Staatlichen Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, und erwarb Teileigentum. Des weiteren wurde ein zinsloses Darlehen zur Vorfinanzierung ausgereicht.

Staatliche Museen zu Berlin,
Skulpturensammlung
(Inv.-Nr. 2/2008)

Das weltweite Renommee der Berliner Skulpturensammlung basiert ganz wesentlich auf ihrem hochbedeutenden Bestand an italienischen Porträts, der von den Bildnissen der Strozzi-Familie aus dem Quattrocento bis zu den bronzenen Papstbüsten vom Ende des Cinquecento reicht. Dank der um 1540 geschaffenen idealisierenden Marmorbüste eines jungen Mannes des Florentiners Baccio Bandinelli verfügt die Sammlung nun über ein außergewöhnliches neues Hauptwerk. Sie zeigt eine in sich ruhende Gestalt, deren innere Kraft an der Oberfläche zu pulsieren scheint. Mit nachdenklichem Blick ist der makellos gebildete Kopf zur Seite gewendet. Akkurat sind die physiognomischen Details gebildet. Durch die charakteristische Frisur mit einer virtuos gestalteten Lockenpracht und besonders durch den zeitgenössischen Scheitel wird der Dargestellte als eine Person des 16. Jahrhunderts gekennzeichnet. Im Werk von Bandinelli, der Zeit seines Lebens in Konkurrenz zu Michelangelo stand, nimmt die Büste eine Sonderstellung ein. Mit ihr demonstrierte der Bildhauer seine hohe Kunstfertigkeit, mit der er sowohl zeitgenössische Bildhauer als auch die der Antike übertreffen wollte. Ungeachtet seiner gestalterischen Anleihen an antiken Bildwerken schuf Bandinelli in offensichtlicher Auseinandersetzung mit der großen Florentiner Tradition, vor allem Schöpfungen Donatellos und Michelangelos, ein völlig eigenständiges Bildwerk, für das es weder in der Kunst der Antike noch der Neuzeit etwas unmittelbar Vergleichbares gibt. Die durch Michelangelo geprägten Vorstellungen von männlicher Kraft und Schönheit verschmelzen in diesem makellosen Bildwerk zu einem Exemplum der Florentiner ‚Bellezza'. In Anbetracht der idealisierten Züge des Dargestellten muss es vorerst offen bleiben, ob es sich vielleicht um ein Porträt des jungen Cosimo de' Medici, bei dem sich der Bildhauer bei Hofe empfehlen wollte, oder um ein Idealbildnis handelt. Bandinelli lieferte mit dieser Büste, zumindest indirekt, auch einen höchst eindrucksvollen Beitrag zum sogenannten *Paragone*, dem im 16. Jahrhundert in Florenz von Malern und Bildhauern heiß diskutierten Wettstreit der Künste.

PD Dr. Volker Krahn

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Peter Gertner, *Bischof Philipp von Freising*, um 1540

Peter Gertner (1. Hälfte 16. Jh.),
Bischof Philipp von Freising,
um 1540

Pergament, in Gouachetechnik
bemalt, 46 cm x 31,5 cm

2005 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieser Zeichnung und erwarb entsprechendes Miteigentum. Eine Vorfinanzierung wurde inzwischen wieder abgelöst.

Historischer Verein Freising
(Inv.-Nr. 5089)

Das bedeutende, in der Öffentlichkeit bisher unbekannte *Porträt des Bischofs Philipp von Freising* ist auf ein Pergamentblatt mit Deckfarben gemalt; es zeigt das Gesicht von halblinks mit realistischer Charakteristik und eminent plastischer Wirkung. Barett und Kragen sind nur in Umrisslinien angedeutet. Auf der Rückseite steht: „Pfalzgraff Philipp Bischoff zu Freysingen“. Die Schrift ist paläographisch noch der Lebenszeit des Bischofs zuzuordnen, während die Beschriftung der Vorderseite auf das frühe 17. Jahrhundert zurückgeht. Links unten ist im Duktus des frühen 19. Jahrhunderts das Blatt mit „No 15“ bezeichnet. Diese Nummerierung verweist auf den Zusammenhang eines Albums mit Porträtaufnahmen gleicher Technik, das im 20. Jahrhundert aufgelöst wurde und in den überlieferten Teilen bis Nr. 22 bekannt ist. Die meisten dieser Blätter befinden sich in europäischem und amerikanischem Museumsbesitz.

Kurt Löcher hat in überzeugender Weise dargetan, dass der Urheber der Serie Peter Gertner ist, damals Hofmaler des Pfalzgrafen Ottheinrich, Fürst von Neuburg an der Donau. Die Porträtaufnahmen dienten der späteren Ausführung als Tafelbilder. Dabei ist festzustellen, dass die ausgeführten Gemälde nie die prägnante Kraft der Charakterschilderung, wie sie auf den Pergamentblättern erscheint, bewahren konnten.

Philipp (1480–1541) war der zweite Sohn des Kurfürsten Philipp von der Pfalz. 1499 wurde er Administrator, dann Bischof von Freising. 1517 erhielt er auch das Bistum Naumburg. Seine Bautätigkeit bestimmt bis heute das Bild des Freisinger Dombergs. Der Arkadenhof der bischöflichen Residenz auf der höchsten Stelle des Berges mit seinen von Stefan Rottaler 1519 geschaffenen Säulen stellt den ersten Renaissancebau in Altbayern dar. In dem an der Nordflanke des äußeren Domhofs erbauten Philippschloss (1534–37) haben sich Säulenhallen und Reste der Ausmalung von Albrecht Altdorfer erhalten. Philipp unterhielt Beziehungen zu zahlreichen bedeutenden Künstlern seiner Zeit, insbesondere zu Lucas Cranach, Hans Wertinger, Loy Hering und Friedrich Hagenauer. Sein prachtvolles Grabmal in der Vorhalle des Freisinger Doms hat Thomas Hering gestaltet.

Dr. Sigmund Benker

№ 15

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Seger Bombeck, *Reformations-Teppich* (sogenannter *Luther-Teppich*), 1555

Reformations-Teppich
(sogenannter *Luther-Teppich*),
Seger Bombeck und Werkstatt,
Weimar, um 1555

Wolle, Seiden-, Leinen- und Metallfäden
H. 174 cm, B. 590 cm

2005 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Textilkunstwerks für die Klassik Stiftung Weimar. Die Ernst von Siemens Kunststiftung erwarb entsprechendes Miteigentum.

Klassik Stiftung, Weimar
(Inv.-Nr. N 767/35)

Seit um 1700 in der sogenannten Betkammer Herzog Christians in Schloss Eisenberg, alter Besitz des Herzoghauses Sachsen-Altenburg; 1906–1908 durchgreifend restauriert; 1935 aus dem Kunsthandel für das Schlossmuseum, Staatliche Kunstsammlungen zu Weimar, erworben. Aus den Umständen des Verkaufs durch die damaligen Besitzer ergaben sich jedoch Restitutionsansprüche, die eine Rückgabe des Teppichs an die Nachfahren der Letzteigentümer nach sich gezogen hätten. Ein finanzieller Ausgleich bewahrte die Klassik Stiftung Weimar vor diesem Verlust.

Der Wandbehang mit allegorischen Darstellungen der reformatorischen Lehre Luthers und deren Widersacher ist eine Arbeit des in Brüssel ausgebildeten Bildwirkers Seger Bombeck, der seit 1552 in Weimar tätig war. Der Auftraggeber ist unbekannt.

Die Komposition, in deren Mittelpunkt die Auferstehung Christi steht, erweist sich wie bei anderen Arbeiten Bombecks als Kompilation verschiedener Einzelmotive. Die Tier- und Pflanzendarstellungen gehen auf flämische Vorlagen zurück, während den Figuren Entwürfe aus dem Umkreis der Cranach-Werkstatt, vermutlich des Weimarer Hofmalers Peter Roddelstedt aus Gotland, zugrunde liegen. Hier verbindet sich protestantische Ikonographie mit satirischer Polemik, wie sie in der Bildpropaganda der Reformationszeit entwickelt wurde. Christus erscheint als Sieger über Papst und Kirche. In die Darstellung eingefügte Bibelzitate belehren über die Erlösung vom Tod, den Sieg und die Herrschaft Christi. Neben der Auferstehungsszene erscheint rechts Luther kniend in dunkelrotem Talar und widersteht den tiergestaltigen katholischen Würdenträgern, die ihn mit Spießen und Steinen bedrohen.

Dr. Gert-Dieter Ulferts

Literatur:
Walther Scheidig: Der Reformationsteppich im Weimarer Schlossmuseum und sein Meister Seger Bombeck, in: Das Thüringer Fähnlein 4 (1935), S. 275-295. – Ausst.-Kat. Glaube und Macht. Sachsen im Europa der Reformationszeit, 2. Sächsische Landesausstellung, Torgau – Schloss Hartenfels, Dresden 2004, Kat.-Nr. 380 (Gert-Dieter Ulferts). – Gutachten von Babette Küster (Grassimuseum Leipzig/Museum für Kunsthandwerk) vom 23. September 2004.

MEMENTO IESVM CHRISTVM RESVRREXISSE A MORTVIS EX SEMINE DAVID
OSEÆ 13 DICIT DNS DE MANV MORTIS LIBERABO EOS DE MORTE
REDIMAM EOS ERO MORS TVA O MORS MORSVS TVVS ERO INFERNE
LVC VLT VIDETE MANVS MEAS ET PEDES MEOS
ICOR 15 OPORTET CHRISTVM REGNARE DONEC POSVERIT OMNES
INIMICOS SVB PEDES SVOS ICOR 15 DEO GRATIA QVI DEDIT NOBIS VICTO
RIAM PER DOMINVM NOSTRVM IESVM CHISTVM S B

MEMENTO IESVM CHRISTVM RESVRREXISSE A MORTVIS EX SEMINE DAVID
OSEÆ 13 DICIT DNS DE MANV MORTIS LIBERABO EOS DE MORTE
REDIMAM EOS ERO MORS TVA O MORS MORSVS TVVS ERO INFERNE
LVC VLT VIDETE MANVS MEAS ET PEDES MEOS
ICOR 15 OPORTET CHRISTVM REGNARE DONEC POSVERIT OMNES
INIMICOS SVB PEDES SVOS ICOR 15 DEO GRATIA QVI DEDIT NOBIS VICTO
RIAM PER DOMINVM NOSTRVM IESVM CHISTVM S B

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Joos de Momper, *Große Gebirgslandschaft mit Reisenden,* 1623

Joos de Momper (1564 – 1635),
Große Gebirgslandschaft mit Reisenden,
1623

Öl auf Leinwand
185 cm x 334 cm

2008 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Gemälde und stellte es den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München, als Dauerleihgabe zur Verfügung.

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, München (Inv.-Nr. ESK 9)

Literatur:
K. Ertz, Josse de Momper der Jüngere (1564 – 1635). Die Gemälde mit kritischem Œuvrekatalog, Freren 1986, S. 93, Nr. 84 – The Age of Rubens, bearb. von P. C. Sutton, Ausstellungskatalog des Museum of Fine Arts, Boston, und des Toledo Museum of Art, Boston 1993/94, Nr. 80 – Die Flämische Landschaft 1520 – 1700, Ausstellungskatalog der Kulturstiftung Ruhr, Villa Hügel, Essen, und des Kunsthistorischen Museums Wien, Lingen 2003/04, S. 144

Das von der Ernst von Siemens Kunststiftung für die Alte Pinakothek erworbene Gemälde von Joos de Momper stellt ein besonders qualitätvolles Beispiel für das Spätwerk dieses bedeutenden flämischen Landschaftsmalers dar. Signiert und 1623 datiert, ist es das einzig bekannte datierte Werk des Künstlers und liefert somit einen wichtigen Anhaltspunkt für die Chronologie seines Œuvres.

Über eine nahsichtige, von einer Figurenstaffage belebte Vordergrundebene hinweg öffnet sich der Blick auf ein imposantes Gebirgspanorama. Jenseits eines Flusses, der in die Tiefe mäandert, erheben sich die majestätischen Gipfel. Virtuos handhabte Joos de Momper das Licht: Gefiltert durch einige Wolken, die über den Himmel ziehen, erzeugt es beleuchtete und verschattete Partien, die das Raumkontinuum verstärken und eine lebendige Bildwirkung erzielen. Kennzeichnend ist eine freie Pinselschrift, mit der Glanzlichter gesetzt und Details herausgehoben werden. Häufig zur dekorativen Ausstattung repräsentativer Räume bestimmt, demonstrieren diese großformatigen Kompositionen de Mompers künstlerische Fertigkeiten. Das neu erworbene Gemälde weist charakteristische Motive des Meisters auf, wie etwa den differenziert gegebenen Baumschlag links mit dem effektvoll leuchtenden Stamm der Birke sowie den über bizarre Felsen herabstürzenden Wasserfall am rechten Bildrand.

Joos de Mompers Gemälde transponiert den Bildtypus der flämischen Landschaft, der mit den Kabinettbildern von Jan Brueghel dem Älteren in der Alten Pinakothek bereits eindrucksvoll vertreten ist, in das große Format. Eingefügt in die Hängung der Meisterwerke im Obergeschoss der Alten Pinakothek, verdeutlicht es im Zusammenklang mit Gemälden von Rubens und Van Dyck Reichtum und Vielfalt der flämischen Malerei in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Dr. Mirjam Neumeister

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Johann Liss, *Die Versuchung des Heiligen Antonius*, um 1624/25

Johann Liss (um 1597–1631), *Die Versuchung des Heiligen Antonius*, um 1624/25

Öl auf Kupfer
22,0 cm x 19,9 cm

2007 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Gemälde und stellte es den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Provenienz:
Kunsthandel; Vorbesitz unbekannt

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, München (Inv.-Nr. ESK 8)

Literatur:
Das Gemälde ist derzeit noch unpubliziert; Rüdiger Klessmann bereitet jedoch eine Publikation zu diesem Täfelchen vor.– Zu den übrigen Versionen: R. Klessmann, Johann Liss. Eine Monographie mit kritischem Œuvrekatalog, Doornspijk 1999, S. 71, 73, 104, 140 f.

Kaum mehr als 30 Gemälde umfasst das Œuvre des aus Oldenburg in Holstein stammenden, in den Niederlanden ausgebildeten und ab 1620 in Italien tätigen Johann Liss, der in seinen wenigen Schaffensjahren zu einem Künstler europäischen Ranges aufstieg und vor allem die Entwicklung der venezianischen Malerei bis ins 18. Jahrhundert maßgeblich beeinflusste. Von größter Bedeutung ist daher das Auftauchen einer bislang unbekannten, primären Fassung einer seiner meist in zahlreichen Versionen und Kopien vorliegenden Kompositionen.

Die Versuchung des Heiligen Antonius folgt der Schilderung des frühmittelalterlichen Altväterbuchs und der *Legenda Aurea* des Jacobus de Voragine (gest.1298), steht aber zugleich in der reichen Tradition der Darstellungen des Themas in der Bildkunst seit dem späten Mittelalter. In nächtlicher Landschaft wird der Eremit von bösen Geistern geplagt, vor allem aber von einem wollüstigen Weib versucht, das zur Verlockung der leiblichen Lust jene des irdischen Reichtums in Form eines mit Goldmünzen gefüllten Kessels fügt. Doch hat der Heilige seinen Blick bereits gen Himmel gerichtet, von wo das in schmaler Bahn einfallende Himmelslicht von baldiger Überwindung der teuflischen Anfechtungen kündet.

Das wohl während seines römischen Aufenthalts 1624/25 entstandene Kupfertäfelchen des Johann Liss belegt zum einen die Orientierung des Meisters an den kostbaren, effektsicheren Nachtstücken seines gleichfalls in Italien tätigen Landsmanns Adam Elsheimer. Zum anderen zeigt es den charakteristischen Duktus von Liss, der es vermochte, selbst im kleinen Format und in kompaktem Bildaufbau mit souveränem, beschwingtem Strich die teuflische Versuchung des Heiligen Antonius in die Nacht zu malen.

Dr. Marcus Dekiert

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Juan de Arellano, *Blumenstillleben*, um 1670

Juan de Arellano (1614–1676),
Blumenstillleben,
um 1670

Öl auf Leinwand
85 cm x 105 cm, signiert

2006 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

An der Erwerbung beteiligten sich auch die Freunde der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden e.V. und die Kulturstiftung der Länder.

Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister
(Inv.-Nr. 2006/01)

Die von Blumen überbordenden Stillleben des Juan de Arellano sind stark am niederländischen Geschmack orientiert, der in den spanischen Sammlungen durch die Werke aus den spanischen Niederlanden gut vertreten war. In der offenen Malweise und der Gliederung der reifen Werke nimmt Arellano zusätzlich Anregungen aus Italien und von den nach Spanien importierten Arbeiten des Mario Nuzzi auf. Vom Erfolg Arellanos zeugt, dass er mitten im Zentrum von Madrid einen florierenden Werkstattbetrieb mit Verkaufsgeschäft aufbauen konnte.

Obwohl Arellano von Sammlern noch heute sehr geschätzt wird, war er in deutschen Museen bis zur Erwerbung dieses Stilllebens für die Dresdner Gemäldegalerie nicht vertreten. Es zählt zu einer kleinen Gruppe in Form und Format ähnlicher Bilder, die Arellano um 1670 malte. Auf diesen seinen vielleicht charakteristischsten Schöpfungen wuchern die Blumen aus Körben hervor, die ihrerseits auf wenig definierten Steinblöcken ruhen. Obwohl sie in der Natur nicht alle zur selben Zeit blühen, werden die Tulpen, Nelken, Rosen, Narzissen oder Schneebälle jeweils im Moment ihrer höchsten Blüte gezeigt. Bei den leuchtenden Farben der Blüten liegt der Grundakzent jeweils auf Rot und Weiß, ergänzt durch kostbares Blau und etwas Gelb. Einige Pflanzen sind im Dienste der Gesamtwirkung ornamental verfremdet, alles scheint von einer einheitlichen, dynamischen Bewegung ergriffen. Schon die Wahl des Korbes statt einer Vase unterstreicht die Künstlichkeit des Arrangements.

Prof. Dr. Harald Marx / Dr. Matthias Weniger

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Ludolf Backhuysen, *Die Übergabe des Oberbefehls an Michiel de Ruyter am 18. August 1665,* 1671

Ludolf Backhuysen (1630–1708),
Die Übergabe des Oberbefehls an Michiel de Ruyter am 18. August 1665,
1671

Öl auf Leinwand
126,4 cm x 163,2 cm

Bezeichnung rechts von der Mitte auf einer Tonne: L. Back; im Spiegel der Jacht: LB; vorn rechts auf dem Treibholz 1671

2005 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss den Ankauf dieses Gemäldes für das Ostfriesische Landesmuseum in Emden.

Ostfriesisches Landesmuseum, Emden
(Inv.-Nr. OLM 656)

Auf bewegter See formieren sich Kriegsschiffe, darunter die *Delftland* links im Mittelgrund, die zum Hauptmotiv erhoben ist. Dem mächtigen Dreimaster ist im Wechsel der Bildhälften, auch im Wechsel von Schatten und Licht, eine *statenjacht* gegenübergestellt. Die beiden vollbesetzten Schaluppen im Vordergrund bezeichnen räumlich die Mitte zwischen der *Delftland* und der Jacht. Sie verbinden die Schiffe nicht nur formal, sondern auch inhaltlich.

P. Dekkers zufolge ist die Überfahrt des Admirals Michiel de Ruyter und des Ratspensionärs Johan de Witt am 18. August 1665 von der Jacht auf die *Delftland* wiedergegeben. Während der Admiral und der Ratspensionär in der vorderen Schaluppe Platz genommen haben, feuert die Jacht, die zur heimatlichen Küste zurückkehrt, zum Abschied Salut. Das Flottenaufgebot mit der *Delftland* an der Spitze segelt dagegen in entgegengesetzter Richtung. Anlass für de Ruyters Fahrt auf der Jacht der Generalstaaten war das Zeremoniell seiner Vereidigung zum Lieutenant-Admiral der Provinzen Holland und Westfriesland und zum Oberbefehlshaber der Staatsflotte.

Das Gemälde zählt zu den eindruckvollen Beispielen der zur vollen Reife entwickelten Kunst Backhuysens. Stilistisch zeichnen diese Schaffensphase das fein nuancierte Kolorit, die dünne, bisweilen transparente Malweise sowie der stets ausbalancierte Aufbau des Bildganzen aus. Die bilaterale Gliederung der Schiffsmotive, die den freien Ausblick zur Tiefe hin gassenartig rahmen, setzt die Auseinandersetzung mit Arbeiten Simon de Vliegers voraus. An einem beruhigten, statischen Zustand der Bilderscheinung war Backhuysen allerdings nicht interessiert. Ihm ging es vielmehr darum, durch Nebeneinandersetzen klarer Form-, Farb- und Lichtkontraste den Einfluss äußerster Bewegung zu vermitteln.

Das Motiv des hell beleuchteten, schnell fahrenden Segelschiffes in Seitenansicht ist von Backhuysen seit den 1670er Jahren mit Vorliebe dargestellt worden. Er hat diese „Bilderfindung“ in zahlreichen Kompositionsstudien variiert, auch in einer Reihe ausgearbeiteter, d. h. für den Verkauf bestimmter Zeichnungen.

Dr. Friedrich Scheele

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Philippe de Hondt, *La Marche,* um 1715

Philippe de Hondt (1683 – 1741),
La Marche,
um 1715

Öl auf Leinwand
110 cm x 140 cm

2008 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Gemälde und stellte es der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen als Dauerleihgabe zur Verfügung.

Provenienz:
Lyon & Turnbull, Edinburgh, Sale Number LT210, 29.05.2008, Los 28

Neues Schloss, Schleißheim
(Inv.-Nr. SNS.L-G0062)

Das Gemälde ist eine der ganz wenigen erhaltenen Bildvorlagen für eine Tapisserie. Im Auftrag von Judocus de Vos (1661 – 1734), dem damaligen Leiter der größten und bedeutendsten Wirkteppich-Manufaktur in Brüssel, hatte der Landschafts- und Genremaler Philippe de Hondt Entwürfe für die Behänge der „Zweiten Kriegskunst-Folge“ geschaffen, von der auch Kurfürst Max Emanuel von Bayern (reg. 1679 – 1726) um 1722 – 24 eine Ausfertigung für sein Neues Schloss in Schleißheim bei München erwarb. Philippes Vater, Lambert de Hondt (gest. 1708), hatte schon um 1695 für die „Erste Kriegskunst-Folge“ der Brüsseler Manufaktur Le Clerc und Van der Borcht – die ebenfalls im Neuen Schloss Schleißheim hängt – Vorlagen geliefert.

Die Tapisserien schildern vor allem Szenen am Rande des großen Kriegsgeschehens, wie das Feldlager und das Fouragieren, eine Plünderung oder einen Hinterhalt. *La Marche* zeigt Offiziere der Kavallerie auf einer Anhöhe, gefolgt von ihren Truppen in einer weiten Landschaft. Da den Wirkern während des Arbeitsvorgangs am Webstuhl die Rückseite des Wirkteppichs zugekehrt war, ist die Bilddarstellung der Vorderseite der Tapisserie seitenverkehrt zum Gemälde; Farbgebung und Komposition entsprechen dagegen dem Ölbild.

Bisher sind nur zwei weitere, ebenfalls unsignierte Bildvorlagen zu den Behängen der „Zweiten Kriegskunst-Folge“ bekannt geworden. Das Gemälde *La Marche* von Philippe de Hondt, der als Entwerfer für Tapisserien seinerzeit den Stil der Brüsseler Manufakturprodukte maßgeblich prägte, ist insofern eine besonders glückliche Ergänzung zur komplett erhaltenen Wirkteppich-Folge am historischen Ort im kurfürstlichen Paradeappartement Max Emanuels im Schleißheimer Schloss.

Dr. Sabine Heym

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Johann Christian Lieberkühn d. Ä., *Große Münzkanne*, nach 1717

Johann Christian Lieberkühn d. Ä. (1669–1733),
Große Münzkanne aus dem Tabakskollegium König Friedrich Wilhelms I. im Schloss Berlin,
Berlin, nach 1717

Silber, teilweise vergoldet
H. 51,5 cm (inklusive Daumenrast),
Dm. (Sockel) 36,3 cm
Eingravierte Gewichtsangabe:
46 M[ark] 9. [Loth] = 10,8 kg
Goldschmiedmarke und Bärenmarke
mit 14 (für hochwertiges Silber)

2005 half die Ernst von Siemens Kunststiftung bei der Erwerbung dieses Münzhumpens für die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Die Ernst von Siemens Kunststiftung erwarb entsprechendes Miteigentum.

Bei der Erwerbung wirkten die Kulturstiftung der Länder und die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg mit.

Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg
(Inv.-Nr. GK X 2503)

Literatur:
Bernd Kluge, Ein Hohenzollernsches Münzkabinett. Die große Talerkanne Christian Lieberkühns d. Ä., in: Forschungen und Berichte der Staatlichen Museen zu Berlin, 26, 1987, S. 134.–
Christiane Keisch, Das Große Silberbuffet aus dem Rittersaal des Berliner Schlosses (Bestandskatalog XXI des Kunstgewerbemuseums Staatliche Museen zu Berlin), Berlin 1997, S. 33/34, Tafel 3, S. 190/191, 194, 197.

Gemeinsamen Anstrengungen der Kulturstiftung der Länder, der Ernst von Siemens Kunststiftung und der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg ist es gelungen, eines der herausragenden Objekte des ehemals königlich preußischen Silberschatzes für die Silberkammer der Schlösser zurückzugewinnen. Die Silberschätze des preußischen Hofes waren als Teil des preußischen Staatsschatzes überwiegend bereits den Einschmelzungen von 1745, 1760 und 1809 zum Opfer gefallen. Bei der Vermögensauseinandersetzung zwischen dem preußischen Staat und dem vormals regierenden preußischen Königshaus war dann 1926 u. a. die gesamte Silberkammer bis auf das Große Augsburger Silberbuffet im Ritter- und Thronsaal des Berliner Schlosses in Privatbesitz übergegangen. Damit verschwanden bis auf das Riesenmünzfass von Johann Christian Lieberkühn d. Ä. von 1719 auch die in großer Anzahl vorhandenen Münzhumpen und Münzbecher aus dem Berliner Schloss.

Die Tradition von silbernen Münzgefäßen lässt sich bis in das frühe 16. Jahrhundert zurückverfolgen. Gefäße dieser Art erfreuten sich in Brandenburg-Preußen besonderer Vorliebe. König Friedrich Wilhelm I. hat die auffallendsten Beispiele in Auftrag gegeben, als größtes Objekt das bereits erwähnte Riesenmünzfass mit 688 überwiegend brandenburgischen Talern und 46 Medaillen des Hauses Hohenzollern. Margarete Kühn gelang es 1953, ein weiteres dieser monumentalen Silberobjekte mit 205 Talern und 10 Medaillen des Großen Kurfürsten von J. C. Lieberkühn d. Ä. für das Schloss Charlottenburg zurückzuerwerben. Als 2004 in amerikanischem Privatbesitz das Gegenstück mit 59 Talern verschiedener Herkunft, zwei Schaumünzen und 100 kleinen Medaillen Friedrichs I. auftauchte, begannen die Bemühungen, diese Berliner Silberarbeit ebenfalls zurückzugewinnen.

Das große Münzfass und die beiden Münzkannen in Humpenform mit Zapfhähnen sind durch Friedrich Nicolai als Bierzapfgefäße des Soldatenkönigs überliefert, die er in seinen Tabakskollegien nutzte. Mit dem Rückkauf dieser letzten bis ins 20. Jahrhundert überlieferten Münzkanne ist diese historische Dreiergruppe wieder in den preußischen Schlössern vereint und kündet zusammen mit weiteren Einzelstücken und großzügigen Dauerleihgaben der Stichting Huis Doorn von der Bedeutung der einstigen Silberschätze in Brandenburg-Preußen.

Dr. Burkhardt Göres

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Johann Sebastian Hauschka, *Jagdbüchse,* um 1720/25

Johann Sebastian Hauschka
(1695–1775),
Jagdbüchse,
Wolfenbüttel, um 1720/25

Nussbaum, vergoldetes Messing,
Silber, Eisen
H. 23,5 cm, L. 123 cm, B. 7,5 cm

2007 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an dieser Jagdbüchse und stellte sie dem Museum der Stadt Wolfenbüttel als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Museum im Schloss Wolfenbüttel
(Inv.-Nrn. werden für Leihgaben nicht vergeben)

Johann Sebastian Hauschkas Tätigkeit als Hofbüchsenmacher der Herzöge zu Braunschweig und Lüneburg in deren Residenzstadt Wolfenbüttel ist seit 1721 nachweisbar. Er lieferte seine prunkvollen Jagdwaffen, Büchsen und Pistolen jedoch auch an den preußischen Königshof, den russischen Zarenhof und den Wiener Kaiserhof.

Die vorliegende Jagdbüchse stammt zuletzt aus Privatbesitz und dürfte einst für Kaiser Karl VI. (1685–1740) bestimmt gewesen sein. Auf dem Gewehrkolben ist ein vergoldeter Messingbeschlag mit dem stilisierten Porträt des Kaisers zu sehen. Zwei weitere, ebenfalls vergoldete Messingbeschläge zeigen den Kriegsgott Mars und die Jagdgöttin Diana.

Vermutlich überreichte Kaiser Karl die kostbare Waffe seinem Hofmarschall und Stallmeister Fürst Adam Franz von Schwarzenberg (1680–1732) als Präsent anlässlich dessen Erhebung zum Herzog von Krumau im Jahr 1723. Die silberne Daumenplatte zeigt vermutlich den Fürsten im Ornat der Ritter des Goldenen Vlieses. Von Schwarzenberg kam auf tragische Weise ums Leben, als der Kaiser ihn bei einer Hirschjagd im böhmischen Brandeis durch einen Fehlschuss unabsichtlich tödlich traf. Später gelangte das Gewehr in den Besitz des Vizekanzlers und engen Vertrauten Kaiser Karls VI., des Freiherrn Johann Christof von Bartenstein (1689–1767), dessen Wappen der Gewehrlauf trägt.

Dr. Hans-Henning Grote

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Andachtsmöbel (Schreibschrank mit Betpult), um 1750

Andachtsmöbel
(Schreibschrank mit Betpult),
Bamberg, um 1750

Nadelholz mit Nussbaumfurnier
und Obsthölzern, Ahorn, Ebenholz
sowie graviertem Elfenbein in der
Marketerie
H. 178 cm, B. 126 cm, T. 78 cm

2008 konnte die Ernst von Siemens Kunststiftung beim Ankauf dieses Andachtsmöbels für das Bayerische Nationalmuseum, München, helfen und erwarb Teileigentum an diesem Stück.

Provenienz:
Nachlassversteigerung ORR Dr. Karl Stucky, Bamberg, 28. Januar 1935. Kunst- und Auktionshaus B. Pfeuffer, Bamberg, Nr. 198

Bayerisches Nationalmuseum, München
(Inv.-Nr. 2007/223)

Auf den ersten Blick wirkt das ungewöhnliche und äußerst prunkvolle Möbel wie ein Schreibschrank. Der Betrachter wird jedoch durch die Golgathagruppe auf dem Möbel – „Mater dolorosa“, Gekreuzigter und Johannes – schnell auf die Funktion als Hausaltar aufmerksam: Durch das Herausziehen einer Lade unterhalb der großen Türen lässt sich das Andachtsmöbel in einen Betstuhl verwandeln. Auch die im Aufsatz mittig integrierte Tabernakeltüre mit der fein gravierten Darstellung der „Immaculata“ weist eindeutig auf die sakrale Funktion des Schrankes hin.
Das Andachtsmöbel besitzt einen komplizierten architektonischen Aufbau mit einem kompakten Unterbau, einem mittleren Pultteil sowie einem konvex-konkav geschwungenen Aufsatz. Die tellerförmig ausschwingenden Ecken der Mittelplatte bieten Platz für Kerzenleuchter, die einerseits das zur Liturgie gehörende Lichtopfer ermöglichten, andererseits dem Betenden aber auch Licht spendeten.
Die ausgesprochen bewegte Silhouette des Möbels mit Bauchungen, Verkröpfungen und geschweiften Elementen erinnert eindeutig an die Kanzel der Klosterkirche auf dem Michelsberg in Bamberg, die von Georg Reuss und Franz Anton Thomas 1751 geschaffen wurde. Auch die feingliedrigen Marketerien des Möbeldekors sind den dortigen Einlegearbeiten am Chorgestühl sehr ähnlich. Die den Schrank bekrönenden Figuren wurden wohl durch eine zur gleichen Zeit entstandene Kreuzungsgruppe ersetzt. Hierzu finden sich ebenfalls stilistische Parallelen in Bamberg, nämlich in den steinernen Skulpturen von J. J. Gollwitzer auf der dortigen Rathausbrücke.
Der künstlerische Anspruch des komplexen Entwurfs und die aufwändige Ausarbeitung der Details lassen auf einen hochrangigen Würdenträger als Auftraggeber schließen. Dieses technisch und künstlerisch hochwertige Gestaltungskonzept dürfte auf einen herausragenden Meister zurückgehen, der bisher jedoch noch nicht identifiziert werden konnte.

Dr. Sigrid Sangl

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Johann Georg Ziesenis, *Markgräfin Sophie Caroline Marie von Brandenburg-Bayreuth,* um 1762/65

Johann Georg Ziesenis (1716–1776),
Markgräfin Sophie Caroline Marie von Brandenburg-Bayreuth,
um 1762/65

Öl auf Leinwand
Bild 140,3 cm x 102,5 cm,
Rahmen 162,8 cm x 125,6 cm

2007 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Gemälde und stellte es dem Stadtmuseum Erlangen als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Provenienz:
Königlich-hannoverscher Besitz; 2005 bei Sotheby's versteigert; Kunsthandel

Stadtmuseum Erlangen
(Inv.-Nr. 10658)

Literatur:
Das Erlanger Schloss als Witwensitz 1712–1817. Eine Ausstellung der Universitätsbibliothek, 15. November bis 8. Dezember 2002. Katalog hrsg. von Christina Hofmann-Randall, Erlangen 2002; Reichold, Helmut: Sophie Caroline Marie von Brandenburg-Bayreuth, die „Erlanger Markgräfin". Eine biographische Studie. In: Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken, Bd. 77, 1957, S. 159–227; Schrader, Karin: Der Bildnismaler Johann Georg Ziesenis (1716–1776). Leben und Werk mit kritischem Œuvrekatalog, Münster 1995, Kat.-Nr. 158a, Abb. 137.

Das Bildnis stellt Sophie Caroline Marie, geborene Prinzessin von Braunschweig-Wolfenbüttel, verheiratete Markgräfin von Brandenburg-Bayreuth (1737–1817), in Dreiviertelfigur dar. Den Betrachter mit einem Lächeln anblickend, sitzt sie leicht geneigt auf einem Polsterstuhl und stützt sich in legerer Pose mit ihrem rechten Ellenbogen auf einen Pelzmuff, der auf einem Konsoltisch liegt. Ihr lachsrosa Seidenkleid mit dem schwungvollen, dunkelbraunen Besatz gibt dem Bild die entscheidende Farbigkeit und Bewegung. Seine Warmtonigkeit kontrastiert mit der kühlen Farbpalette der Umgebung: dem intensiven Blau des Stuhlbezugs, dem Grün der marmorierten Tischplatte und dem Grau des Wandhintergrunds.

In der persönlichen und lebhaften Darstellungsweise kommen der überlieferte Esprit und das Modebewusstsein der Porträtierten treffend zum Ausdruck. Nach dem Tode ihres Gemahls, des Markgrafen Friedrich (1763), lebte Sophie Caroline Marie 54 Jahre an ihrem Witwensitz Erlangen. Als „Erlanger Markgräfin" leistete sie Bedeutendes für die Sozialfürsorge, prägte das geistig-kulturelle Leben der Stadt entscheidend mit und unterhielt enge Beziehungen zur Universität.

Das Gemälde stammt aus herzoglich-braunschweigischem, später königlich-hannoverschem Besitz; rückseitig trägt es die Inventarnummer „H. S. Bl. 129" des Schlosses Blankenburg. Im Zuge der großen Welfen-Auktion 2005 gelangte es in den Kunsthandel. Es wird einhellig dem hannoverschen Hofmaler Johann Georg Ziesenis (1716–1776) zugewiesen und als eigenhändige, unter Werkstattbeteiligung entstandene Wiederholung der Originalfassung gleicher Provenienz eingestuft (Expertise von Karin Schrader, 9. November 2006).

Werner Heunoske

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Pilasterofen in Gestalt eines Fassadenschrankes, um 1770

Pilasterofen in Gestalt eines Fassadenschrankes,
Schlesien oder Sachsen, um 1770

Fayence, weißgrundig glasiert mit polychromer Bemalung in Grün und Blau; dreieckiger Grundriss für die Aufstellung über Eck; Hinterlader; Vasen und Füße erneuert
H. 290 cm, B. 190 cm,

2006 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Pilasterofen und stellte ihn dem GRASSI Museum für Angewandte Kunst, Leipzig, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Provenienz:
aus der Zisterzienserinnenabtei Klosterstift St. Marienthal, Ostritz

GRASSI Museum für Angewandte Kunst, Leipzig
(Inv.-Nr. 2006.04)

Der Prunkofen hat die außergewöhnliche Gestalt eines über Eck gestellten zweigeschossigen Fassadenschrankes. Von der Architektur inspirierte Pilaster und Gesimsprofile gliedern die von üppigem plastischen Rocaillen- und Rankendekor überwucherte Schauseite. Die Feuerungstür befindet sich auf der Rückseite; so bleibt die Geschlossenheit der „Schrankfront“ ungestört. Die Mitte wird durch eine Rundbogennische betont. Bis zu 88 Zentimeter hohe Kacheln bilden einen einheitlichen plastischen Körper, dessen raumgreifende Wirkung in einem schwungvoll asymmetrisch dekorierten Aufsatz kulminiert.

Seine hervorragend belegte Provenienz aus dem Klosterstift St. Marienthal an der Neiße spricht für die Lokalisierung der Ofenwerkstatt im sächsisch-niederschlesischen Raum. Der Fassadenofen stand in den ursprünglich der Verwaltung der Klosterherrschaft dienenden Repräsentationsräumen im Obergeschoss des Gästehauses „St. Hedwig“. Das unter der Äbtissin Anastasia Rössler 1771 errichtete Gebäude bildete den Abschluss der Neubaumaßnahmen des Klosterhofes im 18. Jahrhundert. Nachdem der Ofen 1965 abgetragen werden musste, wurden die Kacheln vom Kloster mit Umsicht geborgen und aufbewahrt.

Der einfühlsamen Restaurierung ist es zu danken, dass der einzige bisher bekannte Fassadenofen aus dieser Zeit in seiner ursprünglichen Farben- und Formenpracht wiedererstehen konnte und nun im GRASSI Museum für Angewandte Kunst der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden konnte.

Dr. Eva Maria Hoyer

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Anton Graff, *Porträt der Töchter des Johann Julius von Vieth und Golssenau,* 1773

Anton Graff (1736–1813),
Porträt der Töchter des Johann Julius von Vieth und Golssenau,
1773

Öl auf Leinwand
86,2 cm x 72,1 cm

2004 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung[1] dieses Gemälde und stellte es der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe
(Inv.-Nr. Lg 1913)

[1]aus Mitteln des Ernst von Siemens Kunstfonds

Literatur:
F. von Boetticher, Malerwerke des Neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 1, Leipzig 1891, S. 403, Nr. 43. – Katalog der Anton Graff-Ausstellung Dresden 1913, Nr. 42. – E. Bercken-hagen, Anton Graff. Leben und Werk, Berlin 1967, S. 361, Nr. 1390. – Colnaghi, Old Master Paintings and Drawings 2003, London 2003, S. 82 f., Nr. 24.

Das Gruppenbildnis gibt die drei erwachsenen Töchter des kursächsischen Geheimen Kriegsrates und Zeremonienmeisters Johann Julius von Vieth und Golssenau wieder. Das singuläre Porträt Anton Graffs wird 1773 entstanden sein, denn Daniel Chodowiecki erwähnte das Bildnis im selben Jahr in dem Tagebuch seiner Reise nach Dresden.

Die nur in halber Figur sichtbaren Frauen erscheinen groß und nahegerückt in der vorderen Zone des Bildes. Kühles Seitenlicht trifft auf die eng zusammengerückten Schwestern, deren modisch frisierte Köpfe vor dunklem Grund hell aufleuchten. Der enge Bildausschnitt, die sorgfältige Modellierung der blühenden Inkarnate, die drei Augenpaare, deren Blicke den Kontakt mit dem Betrachter suchen, und die scheinbare Tastbarkeit der Kostüme und Details verleihen den Dargestellten Präsenz, Lebensnähe und Unwiderstehlichkeit. In der Mitte des Bildes erscheint die 25-jährige Sophie Juliane Elisabeth, Gräfin d'Agrollo. Gleich einem Attribut hält sie in der Linken einen Turban, den auch die links wiedergegebene, 21 Jahre alte Juliane Caroline, Edle von der Planitz, mit einer Hand erfasst. Auf der rechten Seite des Bildes ist die 19-jährige Juliane Charlotte, Gräfin von Todtleben, zu sehen.

Mit psychologischem Scharfblick hat Graff die Persönlichkeit jeder Schwester erkannt, sie seinem menschlichen Idealbild entsprechend wiedergegeben und dabei dem Allgemeingültigen stärkeren Ausdruck verliehen als dem Individuellen. In den Bildnissen hat er Wesenszüge der aufgeklärten Gesellschaft der Goethezeit sichtbar gemacht, zu denen Humanität, geistige Aufgeschlossenheit und beseelte Lebensfreude zählen.

Die künstlerische Meisterschaft Anton Graffs offenbart sich darüber hinaus in der ausgewogenen Komposition und der stofflich-farblichen Charakterisierung der Inkarnate, Kostüme und Accessoires. Ungewöhnlich scheint die Wiedergabe des überreichen Perlenschmuckes, den die drei Damen angelegt haben. Dieses modische Detail, der Turban und das gestreifte Seidenkleid der ältesten Schwester verleihen dem Bildnis eine exotische Note, die sonst nur Porträts von Schauspielerinnen oder „à la turque" gekleideter Damen auszeichnet. Von daher mag die Vermutung berechtigt sein, das Gemälde sei in Erinnerung an ein Fest, vielleicht einen Maskenball, entstanden.

Prof. Dr. Klaus Schrenk

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Ignaz Christoph Russinger, *Porträtbüste des Laurentius Russinger,* 1785

Ignaz Christoph Russinger
(1764 – 1799),
Porträtbüste des
Laurentius Russinger,
Paris, 1785

Terrakotta auf Holzpostament
H. 57 cm

2008 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an dieser Porträtbüste und stellte sie dem Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, als Dauerleihgabe zur Verfügung.

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
(Inv.-Nr. Pl.O. 3414)

Die von beeindruckender Lebensnähe geprägte Büste bildet den Porzellanmodelleur, Arkanisten und Porzellanfabrikanten Laurentius Russinger (1739 – 1810) ab. Zielsicherer Blick und streng in den Nacken gestreiftes, weitgehend von einer Perücke abgedecktes Haupthaar verleihen dem Dargestellten eine selbstbewusste Erscheinung. Das bewegte, flott vor der Brust verschlungene Halstuch vermittelt dagegen eine Note lässiger Eleganz. Besondere Bedeutung besitzt die Inschrift, die rückseitig in den noch feuchten Ton geritzt wurde: „Lauren Russinger agé de 45 ans Directeur de la Manufacture du Faubourge du Temple né à hoechst en 1740 fait par son fils en 1785“. Sie hält fest, dass das Porträt vom Sohn des Porträtierten modelliert wurde. Allerdings irrte sich Ignaz Christoph Russinger in der Angabe des Geburtsjahrs seines Vaters, der am 11. März 1739 getauft worden war.
Von 1758 bis 1767 bekleidete Laurentius Russinger das Amt des Modellmeisters der kurmainzischen Porzellanmanufaktur in seiner Vaterstadt Höchst, danach kurze Zeit im pfälzischen Zweibrücken. 1771 wechselte er schließlich an die Pariser „Manufactur de porcelaine allemande de la Cortille“, und 1787 übernahm er die Leitung jenes Betriebes.
Da bisher kein Porträt dieses bedeutenden Künstlers und Unternehmers bekannt war, besitzt die Büste schon als neu entdecktes historisches Dokument einen hohen Stellenwert. In kulturgeschichtlicher Hinsicht ist sie ein wichtiges Zeugnis der Blütezeit der Porzellankunst. Darüber hinaus stellt das Bildnis ein ausdrucksstarkes und höchst qualitätvolles Beispiel der Porträtbildnerei im ausgehenden 18. Jahrhundert dar. Sein Schöpfer orientierte sich offenbar eng an der frühklassizistischen französischen Bildhauerei unter Ludwig XVI., reflektieren Stil und die der Spontaneität verpflichtete Modellierung doch künstlerische Auffassungen, die damals von der Pariser Akademie geprägt worden waren. Für die Sammlungen des Germanischen Nationalmuseum, wo die Gattung des plastischen Porträts bisher seiner historischen Bedeutung nicht adäquat präsentiert werden konnte, bedeutet die Büste einen großartigen Gewinn. Nicht zuletzt vermittelt das Stück der Forschung zu beiden Künstlern, dem Dargestellten wie dem ausführenden Meister, einen wichtigen Impuls.

Dr. Frank Matthias Kammel

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Roentgen & Kinzing, *Bodenstanduhr,* um 1785

David Roentgen & Gebrüder Kinzing,
Bodenstanduhr mit Flötenwerk,
um 1785
Uhrwerk von Achenbach & Schmidt
Musikwerk von den Gebrüdern Weyl

Mahagoni mit feuervergoldeten Bronze-Applikationen
H. 295 cm

2005 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung auf Initiative der Siemens Niederlassung Augsburg diese Bodenstanduhr. Sie wurde dem Schaezlerpalais in Augsburg als unbefristete Leihgabe überlassen.

Kunstsammlungen Augsburg
(Inv.-Nr. L 2006/27)

Literatur:
Sotheby's London, Olympia. Auktionskatalog W03825 vom 19. Juni 2003.– Verkaufsprospekt von D & S Antiquitäten, Wien, vom Frühjahr 2005

Bodenstanduhren aus der um 1765 begonnenen Zusammenarbeit der Werkstätten von Roentgen und Kinzing genießen einen besonderen Ruf. In einigen wenigen Fällen, zu denen auch die vorliegende Erwerbung zählt, wurde neben dem Uhrwerk auch noch ein Musikwerk eingebaut.

David Roentgen (1743–1807) übernahm 1772 von seinem Vater, dem Kunst- und Kabinetttischler Abraham Roentgen, dessen Werkstatt und führte sie in kürzester Zeit zu internationalem Ruf. Die gediegene und kunstvolle Ausstattung seiner Möbel brachte ihm zahlreiche Ehren ein; unter anderem war David Roentgen auch *Ebéniste mécanicien du Roi et de la Reine*.– Christian Kinzing (1707–1804), einer der drei Söhne von Johann Kinzing, der die Uhr- und Instrumentenmacher-Dynastie Kinzing begründete, war wohl der bedeutendste und berühmteste der Söhne. Unter ihm entwickelte sich die Werkstatt zu ihrer höchsten Blüte. – Hermann Achenbach (vor 1730–1792) und Johann Schmidt (1734–1795) waren durch jeweilige Heirat mit Töchtern von Johann Kinzing mit den Kinzings verwandt. Achenbach und Schmidt machten sich 1777 selbstständig, blieben aber den Kinzingschen Traditionen verhaftet und führten teilweise auch Dependancen des Kinzingschen Unternehmens.– Die Brüder Johann Christian (1758–1827) und Johann Wilhelm Weyl (1768–1813) arbeiteten ebenfalls eng mit den Werkstätten von Roentgen und Kinzing zusammen, bei denen beide ihr Handwerk gelernt hatten.– So ist diese Bodenstanduhr das Ergebnis einer örtlich, zeitlich und familiär begründeten Zusammenarbeit auf höchstem künstlerischen und handwerklichen Niveau.

Die Provenienz der Neuerwerbung macht sie zu einem idealen Objekt für das Schaezlerpalais in Augsburg: denn sie wurde dem Vernehmen nach anlässlich der Hochzeit der Tochter des Bankiers Liebert von Liebenhofen mit Johann Schaezler gekauft und dem Paar als Hochzeitsgeschenk überlassen. Bis zuletzt blieb sie – durch Verschenken bzw. durch Erbfolge – im engeren Umkreis der Familie Schaezler. Sie kehrt nun an den Ort zurück, an dem sie sicherlich längere Zeit aufgestellt gewesen war: an das von Johann Schaezler errichtete Schaezlerpalais in der Augsburger Maximilianstraße, das 1958 von Dr. jur. Wolfgang Schaezler der Stadt Augsburg zum Geschenk gemacht worden war.

(Zusammengestellt aus den Erwerbungsunterlagen)

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

KPM-Service *Arabesque*, 1786/87

KPM-Service *Arabesque*,
1786/87

Porzellan

2008 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Porzellanservice und stellte es dem Kulturgeschichtlichen Museum der Stadt Osnabrück als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Kulturgeschichtliches Museum, Osnabrück
(Inv.-Nr. L 202)

Das KPM-Service *Arabesque* wurde 1786/87 für den Osnabrücker Fürstbischof Herzog Friedrich von York (1763–1827) hergestellt. Die Erstausführung war vermutlich ein Geschenk Friedrichs II. von Preußen. Das Modell ist äußerst selten. Als Speiseservice ist es wohl nur einmal produziert worden.

Die 36 Teile des Service umfassen 12 Speise-, 2 Suppen- und 9 Dessertteller, 1 runde Platte, 2 Dessertschalen in Blatt- und 3 in Muschelform, 1 achteckige Salatschüssel, 1 Gelée-Napf, 1 Flaschenkühler, 2 Suppennäpfe sowie 2 ovale Suppenterrinen. Daneben existieren nur noch wenige Einzelstücke in den Sammlungen der Preußischen Schlösser und Gärten (Charlottenburg) sowie in Privatbesitz.

Das Service verdankt seine Bezeichnung der arabesken Bordüre, die das Motiv eines geflügelten Eroten wiederholt, der einem Löwengreifen Wasser in einer Schale darreicht. Die Darstellung geht auf einen antiken Marmorfries aus dem 2. Jahrhundert vom römischen Trajansforum zurück. Die in Sepiatinte ausgeführten, in Medaillons gefassten mythologischen Figuren wurden unter der Regie von Isaac Jacob Clauce (1728–1803) ausgeführt.

Bei den außerordentlich qualitätvollen Stücken handelt es sich um die ersten Arbeiten der KPM, die unter dem Einfluss von Wedgwood im neoklassischen Stil entstanden sind.

Dr. Thorsten Heese

Literatur:
Baer, Winfried, in: Von Sanssouci nach Europa. Geschenke Friedrichs des Großen an europäische Höfe, Potsdam 1994, Nr. 22, S. 143–146
Heese, Thorsten: „Arabesque“, in: Osnabrücker Mitteilungen 113, 2008
Lenz, Georg: Berliner Porzellan. Die Manufaktur Friedrichs des Großen 1763–1786, Berlin 1913, Bd. 1, S. 32
Mainz, Manfred: Der letzte Osnabrücker Fürstbischof Friedrich von York – Keramische Zeugnisse seines Lebens, in: Keramos 134, 1991, S. 38–40

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Friedrich Gottlob Hoffmann, *Schreibschrank*, um 1795

Friedrich Gottlob Hoffmann
(1741– nach 1806),
Schreibschrank,
Leipzig, um 1795

H. 184,5 cm, B. 111,0 cm, T. 61,5 cm

2006 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Schreibschrank und stellte ihn dem GRASSI Museum für Angewandte Kunst, Leipzig, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Provenienz:
aus norddeutschem Privatbesitz,
vorher Pelham Galleries, London

GRASSI Museum für Angewandte Kunst, Leipzig
(Inv.-Nr. 2006.19)

Literatur:
Zeugen eines Leipziger Möbelstils. Historische Studie von Arno Kapp.– In: Quartals-Anzeiger, Leipzig 32 (1937), Nr. 49; Krull, Kornelia: Leben und Wirken des Tischlers Friedrich Gottlob Hoffmann – Ein Beitrag zur Geschichte der Leipziger Tischlerinnung.– Fachschule für Museologen, Leipzig, 1988; Krull, Kornelia: Friedrich Gottlob Hoffmann – A Late 18th Leipzig Cabinet-Maker.– In: Furniture History, Vol. XXV, London, 1989, 120–126; Post, Barbara, Ein Aufsatzsekretär aus der Werkstatt des Friedrich Gottlob Hoffmann, Leipzig, um 1795–1800.– Stuttgart, 2000; Reithner, Irene, Verwandlungssekretär, Friedrich Gottlob Hoffmann, Leipzig 1795.– In: Christian Eduard Franke (Angebotskatalog), Kunsthandel Bamberg, Bamberg o. J., S. 80

Die Messe- und Buchstadt Leipzig bot dem Tischler und Unternehmer F. G. Hoffmann geeignete Voraussetzungen, 1789 den ersten deutschen Versandkatalog für Möbel herauszugeben. Ein zweites „Verzeichnis und Muster-Charte“ erschien zur Jubiläumsmesse 1795. Unter Tab. XXXVI. wirbt Hoffmann für „Ein Büreau mit feinen lakirten englischen Platten. Es sind zwei Schreibpulte angebracht, und das eine zum Sitzen, das andere zum Stehen eingerichtet. Jenes befindet sich im untern, dieses im mittlern Theile. Unter diesem ist noch ein geräumiger Kasten mit verschiedenen Abtheilungen, welche man selbst nach Gefallen verändern kann. In dem obern Theile wird die große Klappe in die Höhe geschoben, um zu der innern Einrichtung zu kommen, welche ungemein viele Bequemlichkeit hat.“

Das ausgeführte Möbel stimmt nahezu vollständig mit den Angaben der „Muster-Charte“ überein. Selbst die Beschläge sind weitestgehend mit der Abbildung identisch. Die Motive der mit antikischen Szenen bemalten „englischen Platten“ kehren auf dem ausgeführten Möbel spiegelverkehrt wieder und sind hier zusätzlich auf die Seitenpartien des Mittelteils ausgedehnt. In seiner Vorrede erwähnt Hoffmann ausdrücklich, dass die meisten der im Katalog vorgestellten „Meubles“ bereits vorrätig seien. Wahrscheinlich gehörte auch dieses von englischen Vorbildern inspirierte, außergewöhnlich edel ausgeführte und reich dekorierte Verwandlungsmöbel zu den im Hoffmannschen Magazin in Reichels Garten ausgestellten Stücken.

Ausführung: Blindholz: Fichte und Kiefer, Schubkästen und Eingerichte: Linde und Kirsche; Furnier: Mahagoni und Ahorn, teilweise gebeizt; Einlagen auf Türen, Schreibklappen bzw. Seitenfeldern: polychrome Malerei in Öl auf Eisenblech; im Tympanon: ein rundes Medaillon, blau-weiße Jasperware; die Schreibplatten mit grünem Filz belegt; Beschläge: Gelbguss, Messingblech, gedrückt, teilweise feuervergoldet.

Dr. Eva Maria Hoyer

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Caspar David Friedrich, *Der Herbst* (aus dem Jahreszeitenzyklus von 1803)

Caspar David Friedrich
(1774–1840),
Der Herbst (aus dem Jahreszeitenzyklus von 1803)

Sepiatusche über Vorskizzen mit Bleistift, auf Papier, 19,1 cm x 27,5 cm; unten links der Prägestempel der Sammlung Heinrich Wilhelm Campe (Lugt 1391); auf dem Verso mit Bleistift „N 43.“, ebd. am unteren Rand eine fast vollständig beschnittene Aufschrift mit Tinte; auf dem Untersatz mit Bleistift unten rechts „43“, ebd. oben links mit brauner Tinte „No 35 [durchgestrichen und verbessert in] 44“; auf einem Aufkleber auf dem Untersatz mit grauer Tinte: „Friedrich C D.“, darunter [überklebt] „Friedrich Caspar David Prof.“

2006 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung[1] Volleigentum an dem Blatt *Der Herbst* und stellte es dem Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin als unbefristete Leihgabe zur Verfügung. Ferner leistete die Stiftung eine Vorfinanzierung für den Ankauf der beiden anderen Blätter.

Staatliche Museen zu Berlin,
Kupferstichkabinett
(Inv.-Nr. FV 79)

[1]aus Mitteln des Ernst von Siemens Kunstfonds

Literatur:
Helmut Börsch-Supan, Karl Wilhelm Jähnig: Caspar David Friedrich. Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen.– München 1973, Nr. 105

Die Wiederentdeckung und der Ankauf des ersten, 1803 datierten Jahreszeitenzyklus von C. D. Friedrich glichen einer Sensation. Die Sepia-Bilder *Frühling, Herbst* und *Winter* (der *Sommer* bleibt vermisst) sind der Forschung dank Quellen aus der Zeit des Künstlers und der Vorkriegsliteratur zwar bekannt gewesen. Die Gruppe war auch mehrmals ausgestellt, so auf der von Heinrich v. Tschudi 1906 eingerichteten „Jahrhundert-Ausstellung“. In Ermangelung der verloren geglaubten Originale aber konnten Wissenschaft und Publikum nach 1945 nur auf alte Reproduktionen bzw. eine spätere Variante des Themas (Hamburger Kunsthalle) zurückgreifen.

Der aus Privatbesitz über den Kunsthandel erworbene Zyklus ist eine Inkunabel der deutschen Romantik. In ihm bildet Friedrich erstmals das Vokabular aus, das in den miteinander verwobenen Themen der Lebensalter, Jahres- und Tageszeiten im späteren Werk immer wiederkehrt. Im Bild des *Herbstes* wird nach dem *Frühling* (Morgen/Kindheit) und dem S*ommer* (Mittag/Jugend) in religiös überhöhter Metaphorik die Zeit der Reife angezeigt: Im warmen Abendlicht steht das Ziel des Lebensweges schon vor Augen, wenn auch in unerreichbare Ferne gerückt: der dreigeteilte Gipfel, „hohes Sinnbild des ewigen Lichts“ (G. H. v. Schubert, 1808).

Provenienz: Heinrich Wilhelm Campe (1770–1862), Leipzig; über Erbschaften an Sophie Hasse, geb. Campe, und den Mediziner Prof. Karl Ewald Hasse (1810–1902), 1902 an Dr. Ernst Ehlers (1835–1925), alle Göttingen; von dessen Erben 1935 an die Reichskammer der Bildenden Künste, Berlin; ab 1937/45 in Privatbesitz und vererbt bis 2005; über C. G. Boerner, Düsseldorf, erworben von der Ernst von Siemens Kunststiftung, München. Das Blatt ist nach seiner Restaurierung in die erhaltene Ziermontage der Sammlung Campe eingelegt worden.

Zwei weitere Werke des Jahreszeitenzyklus, der *Frühling* und der *Winter*, wurden unter Vorfinanzierung der Ernst von Siemens Kunststiftung mit großzügiger Unterstützung der Hermann Reemtsma Stiftung und der Kulturstiftung der Länder für das Berliner Kupferstichkabinett erworben.

Prof. Dr. Heinrich Schulze Altcappenberg

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Danhausersche Möbelfabrik, Wien, *Kandelaber,* um 1815

Kandelaber
Danhausersche Möbelfabrik, Wien,
um 1815

2005 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung einen von zwei Danhauser-Kandelabern. Der Kandelaber wurde dem Schlossmuseum der Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung gestellt.

Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha (Inv.-Nr. M-1-Ka)

Schloss Friedenstein beherbergt neben qualitätvollen Prunkräumen des ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts auch mehrere Zimmer des Klassizismus und Empire. Begonnen wurde mit deren Herrichtung und Ausstattung bereits unter Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg (reg. 1772–1804). Sein Sohn, Herzog August, ließ einige dieser Gemächer nochmals nach seinem eigenen, sehr exquisiten Geschmack umgestalten. Seine Regierungszeit, 1804–1822, fällt in die Zeit der napoleonischen Besatzung und der Befreiungskriege. Bereits der Feldzug Bonapartes in Ägypten (1797–1799) wirkte in Gotha mit der Gründung der Ägyptensammlung 1809 nach; auch das Schlafgemach des Herzogs war in ägyptischem Geschmack gestaltet. Die Decke ist mit allegorischen Sternbildern versehen, deren Hauptplaneten auf den Betrachter herabschauen. Ausgestattet wurde dieser Raum zudem mit exklusivem Mobiliar, von dem nur noch ein Teil überkommen ist. Ursprünglich bestand die Einrichtung aus einem Himmelbett, einem Schreibsekretär, einer Kugelkassette, einem großen Ankleidespiegel, Kandelabern, einzelnen Leuchtern, Beistelltischen und anderen Kleinmöbeln. Für deren Kauf kommen nur zwei der Gothaer Regenten in Frage: der schon erwähnte Herzog August und sein späterer Schwiegersohn Herzog Ernst III. von Sachsen-Coburg-Saalfeld (reg. 1806–1826), der 1826 Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha wurde (reg. von 1826–1844). Als Ernst I. richtete er sich in Gotha neue Wohnräume ein; seine Vorliebe galt den exquisiten Möbeln französischer und Wiener Möbelfabriken, deren Produkte er durch Aufenthalte in Paris und Wien persönlich kennengelernt hatte.

Es muss davon ausgegangen werden, dass in den nachfolgenden Jahrzehnten die Möbel mehrfach ihren ursprünglichen Aufstellungsort verließen und durch die Auswirkungen des Zweiten Weltkrieges einige (u. a. das Himmelbett und die Leuchter) erheblich beschädigt wurden, andere Stücke ganz verschwanden (so auch die ursprünglichen Kandelaber). Es war daher ein außergewöhnliches Ereignis, als 2004 im Kunsthandel zwei hochbedeutende Danhauser-Kandelaber entdeckt wurden. Beide Kandelaber sind Stücke, die kaum noch im Kunsthandel auftauchen und deren Ankauf für ein Museum als Glücksfall zu bezeichnen ist.

Bernd Schäfer

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Wilhelm Schadow, *Bildnis Johann Gottfried Schadow,* 1819

Wilhelm Schadow (1788–1862),
Bildnis des Vaters Johann Gottfried Schadow, 1819

Öl auf Leinwand
44,6 cm x 36,8 cm

2005 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Gemälde und stellte es der Akademie der Künste, Berlin, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Akademie der Künste, Berlin,
Standort Pariser Platz 4
(nicht inventarisiert; Standortnachweis vorhanden)

Das Porträt des Vaters schuf Wilhelm Schadow 1819 in Berlin, bald nach der Rückkehr von einem achtjährigen Rom-Aufenthalt in seine Geburtsstadt. Von Schinkel hatte er den Auftrag erhalten, an der Ausmalung des Berliner Schauspielhauses mitzuarbeiten. In Berlin sollte er nicht nur zum Leiter der Meisterklasse der Akademie für Malerei ernannt werden; hier begann auch – mit dem Bildnis des Vaters – seine Karriere als Porträtist der Berliner Gesellschaft.

Wilhelm präsentiert den berühmten Vater, der von 1816 bis 1850 Direktor der Königlich Preußischen Akademie der Künste war, unprätentiös, mit maßvoll verhaltener Noblesse – gleichsam realistisch und idealisiert zugleich. Programmatisch ist das Zitat der Dürermedaille links oben im Bild, das Monogramm als Signatur, der spätmittelalterlich anmutende Schrifttypus für die Bezeichnung und die Ornamentform darunter. Der Porträtierte war in diesen Jahren vor allem mit der Schaffung eines Lutherstandbildes für Wittenberg befasst und studierte dafür die Dokumente jener Zeit. Nicht von ungefähr fungierte Dürer, den Johann Gottfried Schadow als den größten deutschen Künstler verehrte, als eine Art Schutzpatron in dem von ihm geleiteten Berlinischen Künstlerverein.

Der Schöpfer des Porträts, Wilhelm, zählte in Rom zu den Nazarenern; später sollte er in Düsseldorf die Nachfolge von Peter Cornelius als Direktor der Düsseldorfer Akademie antreten. Einer der wichtigen Schüler Schadows dort war Eduard Bendemann, dessen Werke für die Entwicklung einer deutsch-jüdischen Bildkultur von großer Bedeutung werden sollten. Aus Bendemanns Nachlass hat die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Gemälde erworben, um es der Akademie der Künste als unbefristete Leihgabe zur Verfügung zu stellen.

PD Dr. Rosa von der Schulenburg

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Johann Georg von Dillis, *Gehöft in Attaching bei Freising,* 1822/30

Johann Georg von Dillis
(1759–1841),
Gehöft in Attaching bei Freising,
1822/30

Öl auf Papier, auf Leinwand aufgezogen
24 cm x 32 cm

2008 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf des Gemäldes für den Historischen Verein Freising e. V. und erwarb Teileigentum an dem Kunstwerk.

Historischer Verein Freising
(Inv.-Nr. 5115)

Das Gemälde mit seiner Darstellung eines schilfgedeckten Bauernhauses unter großen Bäumen mit Blick auf das lichtdurchflutete Freisinger Moos zeigt die ursprüngliche unversehrte und idyllische Landschaft, in der die alte Bischofsstadt Freising lag. Die Szene wird durch einen von Pferden gezogenen Heuwagen und eine Frau mit Schubkarren belebt. Rückseitig ist das Bild mit „Adaching bey Freysing/G. von Dillis“ bezeichnet. Barbara Hartwig hat es auf die Zeit um 1822/30 datiert.

Der Münchner Landschaftsmaler und Direktor der königlichen Gemäldegalerie Georg von Dillis war mit Freising familiär verbunden. Einer seiner Brüder war hier als Forstbeamter tätig. Immer wieder besuchte Dillis Freising, das ihm für seine Gemälde und Skizzen reizvolle bauliche und landschaftliche Motive bot.

Heute ist das südöstlich von Freising gelegene Attaching ein Ortsteil dieser Stadt und liegt in einem Bereich, der unmittelbar an den Münchner Flughafen angrenzt, der baulich die ehemalige Mooslandschaft grundlegend verändert hat.

Günther Lehrmann

Literatur:
Jakob Strieder: Das reiche Augsburg. Ausgewählte Aufsätze Jakob Strieders zur Augsburger und süddeutschen Wirtschaftsgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts, hrsg. von Heinz Friedrich Deininger, München 1938, S. 78.

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Heinrich Crola, *Bayerische Landschaft*, 1832

Heinrich Crola (1804–1879),
Bayerische Landschaft,
1832

Öl auf Leinwand
87 cm x 131 cm;
bez. links unten: Crola. 1832.

2006 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Gemälde und stellte es der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Städtische Galerie im Lenbachhaus, München
(Inv.-Nr. FH 527)

Heinrich Crola, der aus dem Dresdener Kreis um Caspar David Friedrich, Johann Christian Clausen Dahl und Carl Gustav Carus stammt, lebte von 1830 bis 1838 in München. Er gehörte hier zur zweiten Generation der Landschaftsmaler, von denen viele in Kopenhagen ausgebildet oder durch die dortige Schule beeinflusst waren.

In Crolas *Bayerischer Landschaft* (gelegentlich und präzisierend auch als *Landschaft mit Eichen am Chiemsee* bezeichnet) charakterisiert Bewegung das Erscheinungsbild der Natur: Die alten Eichen haben schon viele Stürme durchgemacht, in den Weg haben sich immer wieder neue Spuren eingegraben, die die Vegetation wieder zu bedecken suchte, die Wolken verwandeln ständig ihre Form. Sie sind der Grund für drei verschiedene Lichtzonen. Während der Hintergrund links durch eine Regenfront verdüstert ist, fällt der Schatten der vom Wind gejagten Cumulus-Wolken auf den Vordergrund. Das Licht über dem See und den Bergen rechts streift noch die kleine Herde mit ihrem Hirten. Eine solche Konkretisierung ständigen Wandels ist Zeichen eines neuen, durch exakte Forschung unterstützten Blicks auf die Natur. Darin geht dieses Bild über sein Vorbild – die Baumlandschaften von Jacob van Ruisdael (1628/29–1682) – weit hinaus.

Carus besprach Crolas *Bayerische Landschaft* in Schorns Kunstblatt von 1833. Er sieht sie als Verwirklichung des von ihm geprägten Begriffs des „Erdlebenbildes“. Darunter versteht er die Betrachtung der Natur als organischen Zusammenhang all ihrer Elemente. Die sichtbaren Erscheinungen sind Ausdruck des gegenseitigen Einflusses sowie ihrer jeweiligen Geschichte.

Prof. Dr. Helmut Friedel

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Eduard Gaertner u. a., *Schadow-Teller,* 1834

Eduard Gaertner u. a.,
Schadow-Teller
(auch *Schadow-Service*),
1834

Porzellan der Königlichen Porzellan-Manufaktur in Berlin (KPM), von verschiedenen Künstlern bemalt und glasiert;
Durchmesser zwischen 25 cm (Teller) und 35 cm (Platte)

2006 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an zehn Tellern und einer Platte des sogenannten Schadow-Service und stellte sie der Schadow Gesellschaft Berlin als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Schadow Gesellschaft Berlin;
zur Zeit in der historischen KPM-Schausammlung ausgestellt
(ohne eigene Inv.-Nrn.)

Die sogenannten *Schadow-Teller* sind kunsthistorisch bedeutsame Unikate, mit denen die Künstlerfreunde Schadow zum 70. Geburtstag Respekt bekunden wollten. Die Verwendung von KPM-Porzellan war auch als Würdigung der Zusammenarbeit Schadows als Direktor der Akademie der Künste mit der KPM zu verstehen. Schadow erwähnt anlässlich einer Beschreibung des Umgangs mit Porzellan bei der KPM, dass die Künstler nunmehr eine „neue Erfindung benutzten, mit einem chemischen Crayon auf Porzellan zu zeichnen“.[1)]

Der von Eduard Gaertner bemalte Teller hat einen persönlichen Bezug zu Schadow: Dargestellt werden sein Atelier und der Garten seines „splendiden“ Künstlerhauses. Schadows Haus, das letzte erhalten gebliebene Künstlerhaus des Klassizismus und damals ein Treffpunkt von Künstlern und Intellektuellen, wird heute von der Verwaltung des Deutschen Bundestags restauriert – und dort sollen die wunderschönen *Schadow-Teller* eines Tages ihren angemessenen Platz finden.

Die Teller von Seidel und Hosemann weisen durch Text und Bild ebenfalls auf Schadow hin. Die Darstellungen der übrigen Teller entsprechen dem Repertoire der jeweiligen Künstler. Kunsthistorisch besonders wertvoll dürften die Teller von Carl Blechen, Eduard Gaertner, Theodor Hosemann und Julius Schopp sein.

Aus Anlass der Wiederkehr des 243. Geburtstages von Johann Gottfried Schadow am 20. Mai 2007 konnten die kostbaren *Schadow-Teller* in der Berliner Akademie der Künste erstmals wieder öffentlich zur Schau gestellt werden; derzeit sind sie in der historischen KPM-Schausammlung zu sehen.

Dr. Andor Koritz

[1)] Schadow, Kunst-Werke und Kunst-Ansichten 1849, 2. Auflage 1890, S. 265

Johann Philipp Eduard Gaertner,
Platte aus dem Schadow-Service, 1834;
zu sehen sind Schadows Garten und
sein Atelier

Porzellan, Zeichnung in schwarz
auf aprikosefarbenem Grund, zum Teil
vergoldet
D. 35 cm,
beschriftet oben „E. Gaertner“,
unterglasurblaue Szeptermarke KPM

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Carl Eduard Biermann, *Borsig's Maschinenbau-Anstalt zu Berlin,* 1847

Carl Eduard Biermann (1803–1892),
Borsig's Maschinenbau-Anstalt zu Berlin,
1847

Öl auf Leinwand
110,0 cm x 161,5 cm

2008 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Gemäldes für die Stiftung Stadtmuseum Berlin mit einem Zuschuss und erwarb Teileigentum an dem Werk.

Stiftung Stadtmuseum, Berlin
(Inv.-Nr. GS 07/35 GM)

Mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder, der Ernst von Siemens Kunststiftung, des Vereins der Freunde und Förderer des Stadtmuseums Berlin e. V. und weiterer Partner konnte das bislang als Dauerleihgabe präsentierte Gemälde *Borsig's Maschinenbauanstalt zu Berlin* von Carl Eduard Biermann (1803–1892) aus Privatbesitz erworben werden. Mit dem gelungenen Ankauf konnte dieses wichtige Werk endgültig für die Stiftung Stadtmuseum und damit für die Berliner Öffentlichkeit gesichert werden.

Das Gemälde aus dem Jahr 1847 wurde von August Borsig, dem Begründer der nach ihm benannten Eisengießerei und Lokomotivfabrik, aus Anlass ihres zehnjährigen Bestehens bei dem Berliner Maler Carl Eduard Biermann in Auftrag gegeben. Es handelt sich um dessen einzige Berliner Stadtansicht und eines der ganz wenigen Industriegemälde aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, von dem eine direkte Verbindung zu Menzels 1872–75 entstandenem *Eisenwalzwerk* führt. Die Darstellung zeigt im Herzen der Anlage die 1837 errichtete Gießhalle mit ihren beiden Schornsteinen, davor den Wasserturm, das weithin sichtbare Wahrzeichen der Fabrik. Im Hintergrund sieht man die Montagehalle, aus der Pferde gerade zwei Lokomotiven ziehen. Die umliegenden Fabrikschlote zeigen an, dass Borsig sein Unternehmen im ersten Industriegebiet Berlins angesiedelt hatte – damals unmittelbar vor dem Oranienburger Tor gelegen. Abweichend von der tatsächlichen topographischen Situation ist im Bildvordergrund die Terrasse der Villa Borsig in das Gemälde „montiert". Damit gibt der Maler einen deutlichen Hinweis auf das Selbstverständnis seines Auftraggebers und seine soziale Rolle: August Borsig galt zu seiner Zeit als ausgesprochen fortschrittlicher Unternehmer, der etwa in Fragen des Unfallschutzes Maßstäbe setzte. Dennoch war Borsigs Fabrikareal ein Jahr später bereits Schauplatz von Arbeiterunruhen zu Beginn der Revolution von 1848.
All diese in einem Kunstwerk miteinander verschmolzenen historischen Aspekte verleihen dieser Erwerbung des Stadtmuseums Berlin ihre herausragende Bedeutung, die ihr einen dauerhaften Platz im Märkischen Museum sichert.

Angelika Reimer

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Adolph von Menzel, *Die Bittschrift (Der Spazierritt)*, 1849

Adolph von Menzel (1815–1905),
Die Bittschrift (Der Spazierritt),
1849

Öl auf Leinwand
62,5 cm x 76,5 cm

2007 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum. Darüber hinaus gewährte sie ein zinsloses Darlehen.

Weitere an der Erwerbung Mitwirkende waren der Freundeskreis der Nationalgalerie und die Kulturstiftung der Länder, beide Berlin.

Staatliche Museen zu Berlin,
Alte Nationalgalerie
(Inv.-Nr. NG 2/07)

Das im Mai 1849 erstmals ausgestellte Bild wurde gleichzeitig mit drei anderen Friedrich-Bildern im Herbst 1848 konzipiert, einem Jahr vielfältigen Erprobens künstlerischer Möglichkeiten, unter anderem im Sinne einer „Historienmalerei der Gegenwart“. In demselben Augenblick, als der dreiunddreißigjährige Menzel die angefangene *Aufbahrung der Märzgefallenen* aufgab, begann er, den alten Plan eines „Ziklus großer historischer Bilder“ aus der Zeit Friedrichs II. zu verwirklichen. Das erste ausgeführte Bild stellt „den Fürsten“ vor Augen, „den die Fürsten haßten, und die Völker verehrten […], den alten Fritz, der im Volke lebt.“

In diesem Schlüsselwerk an der Schwelle vom „jungen“ zum reifen Menzel wird die legendäre, auf Anhieb wiedererkennbare Gestalt des Königs aus der vertrauten, kargen märkischen Landschaft heraus entwickelt. Sie ersteht, frontal und in der Bildmitte, doch weit entfernt, wie von dem jungen Bauernpaar im Vordergrund erträumt. Diesem Paar und dem Baum hinter ihm, der psychologischen Spannung seines unruhigen Zwiegesprächs, den Kontrasten des tanzenden Lichtes, dem Wechsel der Rot-Töne gilt eindeutig das malerische Hauptinteresse; gegenüber dem Wunderwerk von Licht und Gegenlicht erscheint der offene Raum in der linken Bildhälfte wie eine kontrastierende, doch zurückhaltende Begleitstimme.

In der *Bittschrift* kreuzen sich die Wege von Sitten-, Historien- und Landschaftsmalerei. Das bedeutet eine Entscheidung gegen ästhetische Gattungshierarchien; parallel dazu wird dem einfachen Landvolk der Raum der Geschichte geöffnet, und die Erinnerung an die politischen Petitionen des Jahres 1848 knüpft an die archaische Vorstellung von den Wunderkräften des gesalbten Königs an.

Dr. Claude Keisch / Dr. Katharina Wippermann

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Christian Daniel Rauch, *Bildnisbüste Alexander von Humboldts,* 1857

Christian Daniel Rauch (1777–1857),
Bildnisbüste
Alexander von Humboldts,
1857

Marmor; bezeichnet: ALEXANDER VON HUMBOLDT; signiert und datiert: C. RAUCH. FEC. 1857;
Höhe ohne Sockel 46 cm,
Höhe mit Sockel 62 cm

2006 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieser Büste und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Weitere an der Erwerbung Mitwirkende waren die Kulturstiftung der Länder, Berlin, und die Hessische Kulturstiftung, Wiesbaden.

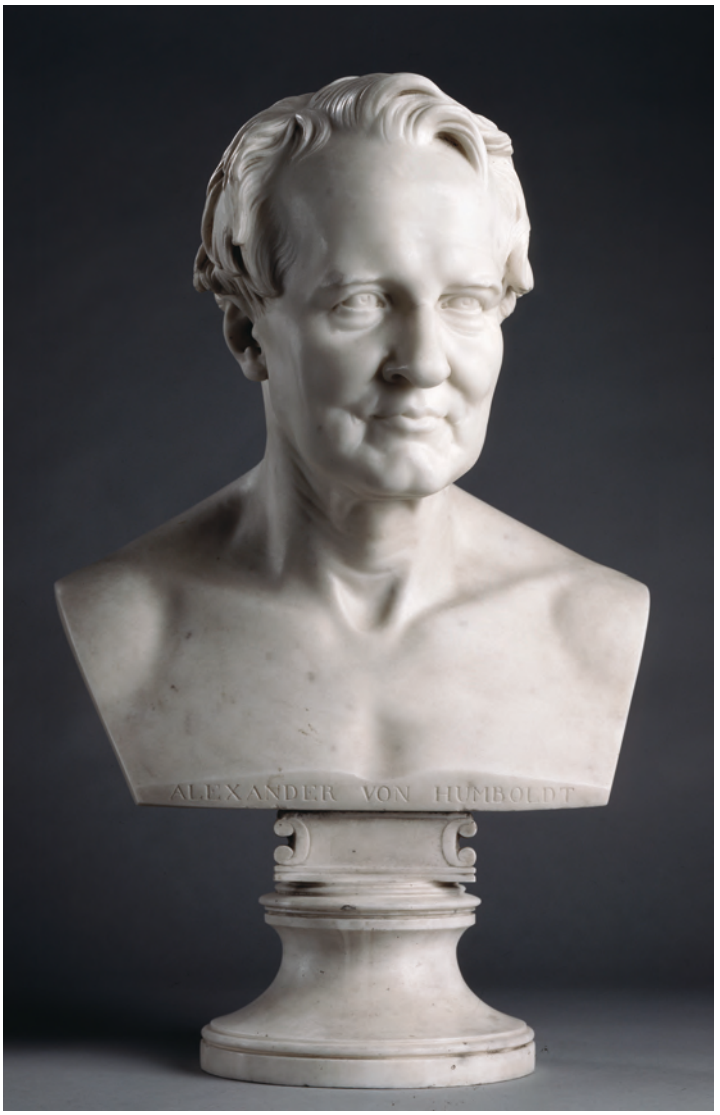
Christian Daniel Rauch Museum, Bad Arolsen
(Inv.-Nr. 00045/06)

Der Bildhauer Christian Daniel Rauch war mit Alexander von Humboldt (1769–1859) seit 1805 eng befreundet und porträtierte ihn zweimal: zunächst 1823, dann noch einmal 1851 in einer aktualisierten Fassung, die Humboldt im Alter von 82 Jahren zeigt. Die letztere, weich modellierte Porträtbüste ist in (mindestens fünf, möglicherweise acht) zwischen 1854 und 1857 ausgeführten Marmorfassungen erhalten. Für das Museum Bad Arolsen konnte die dritte Fassung erworben werden, die Lord Bloomfield, der damalige englische Gesandte in Berlin, 1857 als Geschenk für seine Frau in Auftrag gegeben hatte.

In seiner Geburtsstadt Arolsen ist Rauch ein eigenes Museum gewidmet. Die ausgezeichnete Präsentation zahlreicher Skulpturen des Bildhauers sowie weiterer Künstler der Goethezeit ist seit 2002 im früheren Marstall des Schlosses der Fürstenfamilie von Waldeck und Pyrmont zu sehen und wurde in Kooperation mit den Staatlichen Museen zu Berlin (Alte Nationalgalerie) verwirklicht. Der Ankauf von Rauchs Altersporträt Alexander von Humboldts ergänzt die bestehende Sammlung um das Bildnis eines der führenden Wissenschaftler in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Alexander von Humboldt war als Naturforscher, wissenschaftlicher Autor und kritischer Intellektueller schon zu seinen Lebzeiten weltberühmt. Auf seinen Forschungsreisen in Europa und insbesondere in Amerika betrieb Humboldt ausgedehnte Studien in Geologie, Botanik, Anthropologie und Ethnologie, Klimakunde bis hin zur Astronomie. Seine Forschungen und Schriften – wie das Reisewerk in 30 Bänden, „Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent“ (1805) und „Kosmos – Entwurf einer physischen Weltbeschreibung“ (ab 1845) – gelten als Vorläufer einer ökologischen Beschreibung und Analyse der Welt und der Natur.

Dr. Birgit Kümmel


ALEXANDER VON HUMBOLDT

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Carl Schuch, *Olevano,* 1870

Carl Schuch (1846 – 1903),
Olevano,
1870

Öl auf Leinwand (doubliert)
34,5 cm x 45,0 cm

2008 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Gemälde und stellte es dem Angermuseum, Erfurt, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Angermuseum, Erfurt
(Inv.-Nr. L 2008-03)

Das östlich von Rom im Äquergebirge gelegene Winzerstädtchen Olevano Romano wurde um 1803 für die bildende Kunst entdeckt; eine folgenreiche Entdeckung, denn die „Deutschrömer“ blieben im Bann seiner landschaftlichen Schönheit. Carl Schuch hat Olevano zwischen 1870 und 1875 dreimal aufgesucht. Auch ihm wurde das malerische Bergstädtchen und seine einzigartige Umgebung künstlerisch ergiebig, wenngleich unter einem anderen als dem romantischen Gesichtspunkt. Als der zwischen Civitella und Olevano gelegene Eichenwald der Serpentara – der „Schlangenhain“ – 1873 zwecks Abholzung für Eisenbahnschwellen verkauft werden sollte und der Weimarer Maler Edmund Kanoldt eine Spendensammlung unter den deutschen Künstlern veranstaltete, übernahm der materiell unabhängige Schuch etwa ein Viertel der Kaufsumme.
Schuchs Interesse galt schon beim ersten Aufenthalt nicht allein der idyllischen Fama des Ortes; sein Thema sind vielmehr die Brechung farbiger Tonreihen, die modulare Korrespondenz von Helldunkel und Räumlichkeit, die Flächenreferenz der Tonwerte, die Tiefenschichtung korrespondierender Silhouetten, die anschauliche Klärung der Bedingungen ihres bildmäßigen Erscheinens im Licht – kurz: das reflexive Sehen selbst, die Abenteuer des Auges. Man darf hier von einem Vorgriff sprechen auf die „reine Malerei“ des Leibl-Kreises, dem Schuch sich zeitweilig anschließen sollte. Im Angermuseum Erfurt befindet sich eine Bleistiftzeichnung Carl Schuchs, beschriftet *Civitella* und präzise datiert (6.10.1870), die den Bildgedanken diagonaler Flächenverstrebung eindrucksvoll aufnimmt, ohne im eigentlichen Sinne Entwurfszeichnung zum Bild zu sein, mit dem sie zeitlich, örtlich und formal im engsten Zusammenhang steht. Zu den wesentlichen Bildern im Angermuseum gehören auch die nach 1880 entstandenen *Birkenstämme* Schuchs aus dem Nachlass Wilhelm Trübners. Die Neuerwerbung stellt jenem Hauptwerk der Erfurter Sammlung ein aufschlussreiches Frühwerk Schuchs zur Seite, das dem vergleichenden Sehen die konzeptionelle Spannweite seines Weges erkennbar macht.

Dr. Wolfram Morath-Vogel

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Gabriel von Max, *Der Vivisektor,* 1883

Gabriel von Max (1840 – 1915),
Der Vivisektor,
1883

Öl auf Leinwand
101 cm x 167 cm

2008 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Gemälde und stellte es der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Städtische Galerie im Lenbachhaus, München
(Inv.-Nr. FH 551)

Gabriel von Max (Prag 1840 – 1915 München) war nicht nur als erfolgreicher Maler und Professor an der Münchner Kunstakademie tätig, er beschäftigte sich zudem intensiv mit naturwissenschaftlichen Fragestellungen wie auch – im Rahmen eines „ganzheitlichen" Denkens – mit okkulten Phänomenen. Bildnisse, Heiligenbilder, Literatur und Historie, Spiritismus, Tiere oder Medizin sind Gegenstände seiner Bildwelt. Als Sammler trug er rund 80.000 Objekte auf den Gebieten der Anthropologie, Ethnologie und Naturkunde zusammen.
In der Person dieses engagierten Zeitgenossen spiegeln sich die verschiedenartigsten Strömungen, die sich in der rasanten industriellen und wissenschaftlichen Entwicklung des 19. Jahrhunderts zeigen. Das große Gemälde *Der Vivisektor* von 1883 ist ein Hauptwerk unter Max' Versuchen, für aktuelle wissenschaftliche Probleme eine bildliche Form zu finden. Es entstand in einer Zeit, als die ethische Dimension von Tierversuchen heftig diskutiert wurde; 1880 wurden in Bayern, 1885 in Preußen Tierschutzgesetze erlassen.
Max greift auf das Mittel der Allegorie zurück, um ein Thema zu visualisieren, für das noch keine Ikonographie existierte: Eine weibliche Figur, Sinnbild der Humanität, entwendet dem Vivisektor einen kleinen Hund vom Seziertisch. Die Waage zeigt an, dass in Fragen der anatomischen Zergliederung lebender Tiere im Namen des wissenschaftlichen Fortschritts das Herz mehr wiegen sollte als das Gehirn. Die in eine Schale eingeritzte Darstellung von Kain und Abel bringt zudem die Vivisektion in Zusammenhang mit dem archetypischen Brudermord.
Für die Umsetzung dieser schwierigen Bildaussage bietet Max sein gesamtes malerisches Können auf und gibt dem Alten Züge in der Art Rembrandts, während er die junge Frau in präraffaelitischer Manier malt.

Prof. Dr. Helmut Friedel

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Adolf von Hildebrand, *Bildnisbüste Werner von Siemens'*, um 1902

Adolf von Hildebrand (1847–1921),
Bildnisbüste Werner von Siemens',
um 1902

Bronze auf Marmorsockel
Maße (maximal, einschließlich Sockel):
H. 56,5 cm, B. 29,5 cm, T. 32 cm

Original-Bronzefassung des um 1892 entstandenen Hildebrandschen Marmorporträts, monogrammiert

2005 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung diese Büste des Firmengründers aus dem Kunsthandel.

Die Büste ist seit Mitte 2006 im Konferenz- und Schulungszentrum der Siemens AG in Feldafing aufgestellt. Im Bedarfsfall steht sie der Neuen Pinakothek, München, für Ausstellungszwecke zur Verfügung.

Literatur:
Stiftung Stadtmuseum Berlin, Katalog der Bildwerke 1780–1920; Letter Stiftung, Köln, Kat.-Nr. 138, S. 134 ff.

Adolf von Hildebrand (1847–1921), dessen Nachlass sich im Besitz der Neuen Pinakothek, München, befindet, schuf kurz vor dessen Tod eine Bildnisbüste von Werner von Siemens (1816–1892). Diese Büste wurde zunächst in Marmor ausgeführt. Sicher erst nach dem Tod von Werner von Siemens, wohl zu Beginn der ersten Dekade des 20. Jahrhunderts, entstand eine nicht genau bekannte, aber größere Zahl von Bronzegüssen.

Die erworbene Büste gehört zu den besterhaltenen ihrer Art. Nicht nur, dass der Guss fehlerfrei ausgeführt wurde; auch die dunkelbraune Patina sucht unter den bekannten Bronzefassungen der Porträtbüste ihresgleichen. Zudem ist auch ein offenbar zeitgenössischer Sockel erhalten geblieben, der aus schwarzem Marmor mit leichter, heller Äderung besteht; er trägt als Inschrift in Versalien den Namen des Porträtierten.

Die Neue Pinakothek besitzt zwar die größte Zahl von Werken Hildebrands überhaupt; meist handelt es sich dabei um Bozzetti und Entwürfe für die verschiedenen großen Projekte Hildebrands. Die *ausgeführten* Arbeiten sind jedoch im Nachlass vergleichsweise wenig vertreten; so befand sich auch keine Fassung dieses Bildnisses im Besitz der Neuen Pinakothek. Die Erwerbung kam auf Initiative der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zustande; die Büste wurde in den bereits bestehenden Bestand der Kunstwerke eingegliedert, die den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen/Neue Pinakothek von der Ernst von Siemens Kunststiftung als Leihgaben zur Verfügung gestellt wurden. Da die Hinzunahme der Büste in erster Linie unter dem Gesichtspunkt der Sammlungs- und Bestandserweiterung erfolgte, eine permanente Aufstellung in den Räumen der Neuen Pinakothek jedoch in absehbarer Zeit nicht beabsichtigt ist, wurde ihre Aufstellung im Konferenz- und Schulungszentrum der Siemens AG in Feldafing angeregt. Sie ist dort seit dem Sommer 2006 zu sehen.

Prof. Dr. Reinhold Baumstark

WERNER
VON
SIEMENS.

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Edvard Munch, *Die Sünde*, 1902

Edvard Munch (1863–1944),
Frau mit rotem Haar und grünen Augen. Die Sünde,
1902

Farblithographie auf Japanpapier;
77 cm x 53,1 cm
Signiert unten rechts: E. Munch

2003 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem zinslosen Darlehen den Ankauf dieser Lithographie für die Kunstsammlungen Chemnitz.

Zudem wirkten bei der Erwerbung die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, die Stiftung Lebendige Stadt und die Freunde der Kunstsammlungen Chemnitz e.V. mit.

Kunstsammlungen Chemnitz
(Inv.-Nr. 2004-1)

Unter den lithographischen Werken Edvard Munchs nimmt die Arbeit *Frau mit rotem Haar und grünen Augen. Die Sünde* eine herausragende Position ein.

Kühn ist das Thema: die Frau in der Rolle der *femme fatale* – reale Leiblichkeit und symbolistische Aussage verschmelzend. Großartig und in der Suggestivität wohl nur mit den verschiedenen druckgraphischen Varianten von Munchs Lithographie *Madonna* (1902) zu vergleichen ist die Formulierung des weiblichen Halbakts. Das bis unter die Taille reichende Haar umflutet das ernste Gesicht. Linie und Fläche interagieren hier auf bemerkenswerte Weise: In den Haaren verdichtet sich das Linienspiel zu malerischer Fülle, in anderen Bereichen, wie beim Nabel und den Brüsten, genügen Kürzel, um die körperlich-räumlichen Gegebenheiten darzustellen. Es sind diese Formspannungen, die mit der Intensität der psychologischen Deutung dem Blatt seine Ausdruckskraft geben. Hinzu kommt, dass die Darstellung annähernd Lebensgröße erreicht, was für eine druckgraphische Arbeit ungewöhnlich ist.

Auch technisch stellt das Blatt eine Meisterleistung dar. Die Dreifarbigkeit der Lithographie wird dadurch gewonnen, dass von dem Stein mit der Grundzeichnung eine zweite Platte abgeleitet wurde, von der die Haarpartie sowie einige Stellen im Mund-, Augen- und Brustbereich gedruckt sind. Während die Primärplatte für den auf sehr feinem, bräunlich getöntem Japanpapier erfolgten Druck in einem Ocker-Ton eingefärbt wurde, wählte Munch bei der Sekundärplatte einen Ton der Terrakotta- bzw. Rostrotskala. Das Grün der verhängnisumflort blickenden Augen entsteht nicht durch eine eigene Platte, sondern durch die lokale Aufbringung des Pigments auf den Primärstein.

Kerstin Drechsel

Literatur:
Gerd Woll: Edvard Munch. Werkverzeichnis zur Graphik. München: C. H. Beck 1902

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Gabriele Münter, *Murnauerin,* 1909

Gabriele Münter (1887–1962),
Murnauerin,
1909

Öl auf Karton
92,2 cm x 64,8 cm

2008 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf des Gemäldes für das Schlossmuseum Murnau mit einem Zuschuss und erwarb Teileigentum an dem Kunstwerk.

An der Erwerbung beteiligten sich weitere zahlreiche Fördereinrichtungen.

Schloßmuseum Murnau
(Inv.-Nr. 11070)

Das Gemälde zeigt das Porträt einer alten, ländlich gekleideten Frau. Es ist Rosalia Leiß, die in Murnau unterhalb des Schlosses wohnte. Ganz in der Nähe, in „Echter's Bazar", hatten sich Wassily Kandinsky, Gabriele Münter, Alexej Jawlensky und Marianne von Werefkin während ihres zweiten gemeinsamen Murnauer Aufenthalts im Frühjahr 1909 einquartiert und ihre im Vorjahr begonnene neue expressive Malerei weiterentwickelt. Sie kamen von München, um sich in Murnau in das ländliche Leben zu begeben, die landschaftliche Schönheit wahrzunehmen und sich hier für ihre künstlerische Arbeit inspirieren zu lassen.
Neben zahlreichen Orts- und Landschaftsbildern schuf insbesondere Münter auch Porträts – so das der Rosalia Leiß, die Münter nicht nur in einem Photo vor ihrem Haus dokumentierte, sondern, losgelöst von ihrem häuslichen Umfeld, in überaus eindrucksvoller, konzentrierter Weise in diesem Gemälde erfasste.
Das großformatige Werk beschreibt die alte Frau in Dreiviertelansicht, in aufrechter Haltung sitzend, in schlichter bäuerlicher Kleidung mit grüner Jacke und blauem Rock, um den Kopf ein besticktes Tuch gebunden. Münter gibt sie in großzügiger formaler Reduzierung und in kräftiger, großflächiger Farbgebung vor rotem Hintergrund wieder und führt damit ihre neuartige Malweise fort. Sie ist zugleich von einer lebhaften, vibrierenden Pinselführung charakterisiert und konzentriert sich in der leuchtenden, kontrastreichen Farbgestaltung des Gesichts, die die Wachheit und Lebendigkeit der Dargestellten prägnant erfasst.
Gabriele Münter hat hier ein Werk von enormer Ausdruckskraft geschaffen, das charakteristisch für ihre von nun an gültige künstlerische Gestaltungsweise ist und mit dem sie sich als eine der bedeutenden Künstlerinnen des deutschen Expressionismus erweist.

Dr. Brigitte Salmen

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Franz Marc, *Landschaft mit Tieren und Regenbogen,* 1911

Franz Marc (1880–1916),
Landschaft mit Tieren und Regenbogen,
1911

Hinterglasmalerei
108 cm x 45,7 cm

2006 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum. Eine Vorfinanzierung wurde noch innerhalb des Geschäftsjahres 2006/07 abgelöst.

An der Erwerbung beteiligten sich ferner die Kulturstiftung der Länder, der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, die Bayerische Landesstiftung sowie private Spender.

Franz Marc Museum, Kochel
(Inv.-Nr. FM 284)

Literatur:
Werkverzeichnis Lankheit 874
Werkverzeichnis Hoberg/Jansen
II, 360

Das nach sorgfältigen Vorarbeiten entstandene Bild *Landschaft mit Tieren und Regenbogen* sah Franz Marc als ein so wichtiges Werk an, dass er es unmittelbar nach Fertigstellung, nämlich bereits im Entstehungsjahr, der Öffentlichkeit präsentierte. Er brachte es – noch nach der Fertigstellung des Ausstellungskatalogs – in die „1. Ausstellung der Redaktion Der Blaue Reiter“ ein, die im Dezember 1911 in der Münchener Galerie Thannhauser stattfand, bevor er es im folgenden Jahr an Herwarth Walden in Berlin verkaufte.

In der Tat ist das bisher stets in Privatsammlungen ruhende, seit fast fünfzig Jahren nicht mehr öffentlich ausgestellte Gemälde ein außergewöhnliches Werk: Einmal deswegen, weil der Bildträger eine Glasscheibe ist, jedoch keine Hinterglasbilder vergleichbarer Größe – weder von Franz Marc noch von anderen Malern aus dem Kreis der unter dem Namen „Der Blaue Reiter“ berühmt gewordenen Künstlergruppe – bekannt sind; zum anderen und vor allem deshalb, weil es wie kaum ein anderes Gemälde von Franz Marc den 1911 vollzogenen gewaltigen Entwicklungssprung des Künstlers aufzeigt. War in seinen Bildern bis dahin noch, wenn auch in zunehmend geringerem Maße, das Vorbild Natur erkennbar, so ist dieses Glasgemälde eine von überquellender Phantasie Zeugnis ablegende Komposition, in der die Formen in der ungeheueren Leuchtkraft ihrer Farben in Verbindung mit magischen schwarzen Zeichen – wie sie Kandinsky in seiner gleichfalls 1911 entstandenen „Komposition IV“ verwendete – geradezu zu Versatzstücken in einer selbsterschaffenen neuen, nicht von Menschen bevölkerten Welt geworden sind; einer Welt, die mit der Gegenwart und überhaupt mit der für ein gewöhnliches Auge sichtbaren Welt nichts mehr gemein hat, und die sich für manchen Betrachter als Zeichen einer Weltflucht darstellen mag.

Mit dieser imaginären, weitgehend a-perspektivischen Landschaft, für die es auch in seinem Œuvre nichts wirklich Vergleichbares gibt, hat Franz Marc ein Werk von ganz besonderer Bedeutung und Eindruckskraft geschaffen.

Dr. Wolfgang Eberl

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Max Slevogt, *Rotdorn mit kleinem Wagen*, 1918

Max Slevogt (1868–1932),
Rotdorn mit kleinem Wagen,
1918

Öl auf Leinwand
62 cm x 74,5 cm
bez. unten links: Slevogt

2006 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

An der Erwerbung aus einem Restitutionsverfahren beteiligten sich auch die Kulturstiftung der Länder, der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien und das Museum der bildenden Künste, Leipzig.

Museum der bildenden Künste, Leipzig
(Inv.-Nr. 3048)

Neben Max Liebermann und Lovis Corinth zählt Max Slevogt zu den Hauptmeistern des Impressionismus in Deutschland. Mit der Landschaft *Godramstein* (1910) und dem *Selbstbildnis mit Palette* (1906) hatte das Museum der bildenden Künste, Leipzig, bereits 1915 bzw. 1916 zwei wichtige Werke seiner impulsiven Malerei erworben. Ergänzt werden diese beiden Arbeiten durch eine Vielzahl von Lithographien und Radierungen sowie Zeichnungen des Künstlers in den Beständen der Graphischen Sammlung des Leipziger Museums.

Das Gemälde *Rotdorn mit kleinem Wagen* gibt eine konkrete lokale Situation des Wohnsitzes des Künstlers in Neukastel bei Landau in der Pfalz wieder, den Slevogt 1914 erworben hatte. Die niedrige Mauer und der Weg davor verlaufen an der nordöstlichen Begrenzung des Anwesens. Den kleinen Wagen mit dem Maultier hatte der Erstbesitzer des Gemäldes, der Breslauer Kunstsammler Leo Lewin, dem Künstler wohl im Jahre 1918 geschenkt.

Stimmungsvolles Nachmittagslicht liegt über der intimen Naturszenerie. Temperamentvolle Leichtigkeit, koloristischer Reichtum und eine variierende Strichführung kennzeichnen die malerische Gestaltung. Neben dem frischen Grün der Bäume und Büsche leuchten der blühende Rotdorn und der hellblaue Himmel kraftvoll auf. Eine spürbare Freude am Wachstum und am Blühen bestimmt dieses Bild wie viele andere Darstellungen der Landschaft um Neukastel, in denen der Wandel in Slevogts malerischer Auffassung zu Stille und geistiger Vertiefung zum Ausdruck kommt.

Dr. Dietulf Sander

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Ernst Ludwig Kirchner, *Knabe mit Vogel (Knabe mit Beeren)*, 1918

Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938),
Knabe mit Vogel (Knabe mit Beeren),
1918

Öl auf Leinwand
99,5 cm x 77,5 cm

2007 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf des Gemäldes für das Landesmuseum Oldenburg mit einem Zuschuss und erwarb Teileigentum an dem Kunstwerk.

An der Erwerbung beteiligten sich auch die Kulturstiftung der Länder und das Land Niedersachsen.

Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg (Inv.-Nr. LMO 8.755)

Nach siebzig Jahren konnte mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung ein Gemälde von Weltrang 2007 in eine öffentliche norddeutsche Sammlung zurückkehren: Ernst Ludwig Kirchners *Knabe mit Beeren*, 1918 gemalt, 1937 als ‚entartet' aus dem Landesmuseum Oldenburg beschlagnahmt.
Vor zwei Jahren erhielt das Oldenburger Museum erstmals Kenntnis vom Verbleib des Gemäldes, das im Jahr 1930 aus dem Berliner Kunsthandel für das Landesmuseum angekauft worden war. Nach seiner Entfernung aus Oldenburg tauchte es erst wieder nach Ende des Zweiten Weltkrieges auf und wurde 1950 in Frankfurt versteigert. Erworben hat es damals ein Kunstsammler aus Wuppertal. Er vererbte es seiner heute in den U.S.A. lebenden Tochter, die ein großes Interesse an der Rückkehr des Bildes in die Sammlung des Landesmuseums hatte.
Kirchners *Knabe mit Vogel* entstand im Sommer 1918 in den Schweizer Bergen, wohin sich der an Leib und Seele unter den Kriegsereignissen leidende Künstler zurückgezogen hatte, um Ruhe und Genesung zu finden. Allmählich begannen seine physischen und künstlerischen Kräfte zu regenerieren. In diese Phase gehört das bisher als *Knabe mit Beeren* oder auch *Knabe mit Bonbontüte* betitelte Bild. Doch ganz offensichtlich hält der Bauernjunge, den Kirchner gelegentlich als Modell benutzte, keines von beiden in seiner rechten Hand, sondern einen vermutlich verletzten Vogel, den er vorsichtig in einer Tasche seines Hemdes zu verwahren sucht. Das Tier steht wie ein Symbol für den Künstler, in seiner Zerbrechlichkeit und seiner Schutzbedürftigkeit.
Das Gemälde, 1950 als *Knabe mit Vogelnest* in Frankfurt versteigert, war eines von 639 Werken des bedeutenden Expressionisten, die 1937 aus den öffentlichen Sammlungen in Deutschland entfernt worden sind. 32 davon wurden auf der diffamierenden Ausstellung „Entartete Kunst" im gleichen Jahr im Haus der Kunst in München gezeigt. Kirchners Bilder, als ‚entartet' deklassiert, konnten kaum noch verkauft werden, was seine Unabhängigkeit akut gefährdete. Der Freitod des Künstlers im Jahr darauf war nicht nur die Konsequenz seiner Instabilität und anhaltenden Depressionen, sondern auch eine Reaktion auf die Kulturverachtung durch den Nationalsozialismus.

Prof. Dr. Bernd Küster

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Carl Lohse, *Drei Gemälde* aus einem Werkkomplex, 1919–1939

Carl Lohse (1895–1965),
Werkkomplex von mehreren
Gemälden aus der Zeit 1919–1939

2005 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung drei Gemälde aus einem Werkkomplex von Gemälden Carl Lohses und sicherte so zugleich die Gesamterwerbung des Komplexes für das Stadtmuseum Bautzen – Regionalmuseum der sächsischen Oberlausitz. Die drei ausgewählten Werke

– Alpenveilchen (1919/21)
– Aufgehender Mond (1919/21)
– Schneelandschaft (1932)

wurden dem Stadtmuseum Bautzen als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellt.

Zudem wirkten bei der Erwerbung mit: die Kulturstiftung der Länder, Berlin, die Hermann Reemtsma Stiftung, Hamburg, und die Stadt Bautzen.

Stadtmuseum Bautzen
(Inv.-Nrn. LG 335 – Alpenveilchen;
LG 336 – Aufgehender Mond;
LG 337 – Schneelandschaft)

Die für die Kunstsammlung des Stadtmuseums Bautzen erworbenen Gemälde *Alpenveilchen*, *Aufgehender Mond* und *Schneelandschaft* schuf der Künstler Carl Lohse (1895 Hamburg – 1965 Bischofswerda). Früh gefördert vom Direktor der Hamburger Kunsthalle, Alfred Lichtwark, studierte Lohse kurze Zeit an der Akademie in Weimar. Während eines anschließenden Studienaufenthaltes mit dem befreundeten Künstler Otto Pankok in Holland kam er mit dem Werk von Vincent van Gogh in Berührung. Als Soldat im Ersten Weltkrieg erlebte er schreckliches Kriegsgeschehen.

Nach seiner Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft wurde Lohse 1919 zum Maleraufenthalt in die sächsische Kleinstadt Bischofswerda eingeladen. Dort entstand, befördert durch Kontakte zum Kunstleben im nahe gelegenen Dresden, bis 1921 das fulminante Frühwerk des Künstlers, das heute zu den bedeutendsten Schöpfungen des deutschen Expressionismus nach dem Ersten Weltkrieg zählt. Angeregt durch das Wirken von Otto Dix und Conrad Felixmüller, entwickelte er eine eigenständige Bildsprache. In rastloser Produktion entstanden insgesamt etwa 130 Gemälde, zahlreiche Zeichnungen und einige Skulpturen.

Während dieser ersten Schaffensperiode gestaltete der Künstler neben Landschaften, Figurenbildern, frühen Industriedarstellungen, expressiven Bildnissen aus dem Personenkreis seines damaligen Umfeldes die Blumen im Stillleben *Alpenveilchen*. Die futuristischen, kosmischen Bilder, denen das Gemälde *Aufgehender Mond* zuzuordnen ist, gehören zu den singulären Schöpfungen von Carl Lohse. In der Hinwendung zum Ungegenständlichen, die zur konstruktivistisch geprägten Sichtweise führten, lassen sich Parallelen zum Werk von Wassily Kandinsky und Franz Marc ziehen.

In den zweiten Schaffensabschnitt von Lohse, 1929 bis 1939, fällt die Entstehung des Bildes *Schneelandschaft*, datiert in das Jahr 1932. Zeichnen sich die Arbeiten des Frühwerkes durch den expressiven Flächenstil aus, gestaltet aus ungebrochenen Farben und starken Kontrasten, tritt dagegen in der zweiten Periode die Tendenz zur Versachlichung mittels eines ausgeglichen komponierten Bildraumes hervor.

Ophelia Rehor

Schneelandschaft, 1932

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Paul Klee, *Rhythmus der Fenster,* 1920

Paul Klee (1879–1940),
Rhythmus der Fenster,
1920

Öl auf Karton (auf Holz aufgezogen)
51,5 cm x 41,3 cm
bez. rechts unten: Klee 1920/20

2007 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Weitere an der Erwerbung Mitwirkende waren die Bundesrepublik Deutschland, das Land Baden-Württemberg, die Kulturstiftung der Länder, die Berthold Leibinger Stiftung, der Stuttgarter Galerieverein, die Adolf Würth GmbH & Co KG, die Robert Bosch GmbH und private Spender.

Provenienz:
Am 27.3.1924 von der Kunsthandlung Hans Goltz, München, für M 225,- erworben; 10.7.1937 Beschlagnahmung; Curt Valentin (Buchholz Gallery; Valentin Gallery), Berlin/New York (1939); verschiedene Zwischenbesitzer; Galerie Kornfeld, Bern (seit 2006)

Staatsgalerie Stuttgart
(Inv.-Nr. alt 1424, neu 3783)

Literatur:
Scheewe, Ludwig, Paul Klee, Leipzig 1927, S. 424–426. – von Maur, Karin, Bildersturm in der Staatsgalerie Stuttgart, in: Bildzyklen. Zeugnisse verfemter Kunst in Deutschland 1933–1945, 1987, Nr. 23. – Catalogue raisonné, Bd. 3, hrsg. von der Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern, Bern 1999, Nr. 2365.

Das Gemälde *Rhythmus der Fenster*, entstanden kurz vor der Berufung Klees ans Bauhaus in Weimar, besticht durch den Kontrast zwischen dem blau/violetten, aus abstrakten Farbflecken aufgebauten Grund und dem vorgeblendeten hellen Gittergerüst aus rudimentären Gegenstandszeichen. Wie für die Jahre 1915–20 weitgehend üblich, verzichtet der Künstler auf Figuren – landschaftliche und architektonische Elemente erzeugen im Dialog mit der Farbe eine zeitentbundene, poetisch-zauberhafte Gegenwelt. In der Ölmalerei, die Klee ab 1919 systematisch für sich erobern sollte, findet er eine sehr suggestive Form- und Bildsprache, die auf den vorhergehenden Aquarellen aufbaut und sich gleichzeitig von ihnen absetzt. Nun bestimmen die Grundfarbigkeit und der malerische, von strenger Geometrisierung befreite Pinselduktus den emotionalen Gehalt dieser Arbeiten. Die Farben sollen dabei der abstrakten, jenseitig gerichteten Haltung Ausdruck verleihen, während die chiffrierten Gegenstandszeichen (bzw. die Zeichnung als Gegenpol zur malerisch abstrakten Farbe) die Verhaftung im Diesseitigen andeuten.

Die Erwerbung von Paul Klees *Rhythmus der Fenster* ist auch wegen der Geschichte des Bildes wichtig: Das Gemälde wurde erstmals bereits im Jahr 1924 von der Staatsgalerie Stuttgart erworben – eine Erwerbung, die aus heutiger und wohl auch aus damaliger Sicht als mutiges Bekenntnis zur Moderne zu werten ist. Nur fünf Jahre zuvor nämlich hatten Oskar Schlemmer und Willi Baumeister, Meisterschüler des Stuttgarter Akademieprofessors Adolf Hoelzel, für dessen Nachfolge Paul Klee vorgeschlagen, der dann jedoch nicht berufen wurde. Am 10. Juli und am 27. August 1937 wurden bei zwei Aktionen in der Staatsgalerie Stuttgart insgesamt 54 Gemälde und Skulpturen sowie 355 Arbeiten auf Papier als Werke deutscher „Verfallskunst“ beschlagnahmt, wobei auch Schweizer Künstler wie Altherr oder Klee unter diese Rubrik fielen. Viele der bei der ersten Beschlagnahmung am 10. Juli konfiszierten 16 Arbeiten wurden schon am 19. Juli 1937 in der Femeausstellung „Entartete Kunst“ in München gezeigt. Darunter befand sich auch Klees *Rhythmus der Fenster*, das seitdem kaum mehr öffentlich zu sehen war.

Dr. Ina Conzen

Paul Klee,
Rhythmus der Fenster,
1920, 20
Ölfarbe auf Karton,
51,5 x 41,3 cm;
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009.

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Marcel Breuer / Gunta Stölzl, *Afrikanischer Stuhl,* 1921

Marcel Breuer (1902–1981) in Zusammenarbeit mit Gunta Stölzl (1897–1983),
Afrikanischer Stuhl,
Dessau, 1921

Eichenholz bemalt, Textilbespannung in Gobelintechnik
H. 179,4 cm, B. 65,0 cm, T. 67,1 cm

2006 wandelte die Ernst von Siemens Kunststiftung ein Viertel einer 2004 ausgereichten Vorfinanzierung für den Ankauf des Afrikanischen Stuhls in entsprechendes Miteigentum um.

Weitere an der Erwerbung Mitwirkende waren der Bauhaus-Archiv e.V., die Bauhaus-Archiv GmbH sowie die Kulturstiftung der Länder, alle Berlin.

Bauhaus-Archiv –
Museum für Gestaltung, Berlin
(Inv.-Nr. 2004/33)

Literatur:
P. Blake, Afrikanischer Stuhl, New York 1949. – Ch. Wolsdorff, „Der Afrikanische Stuhl. Meisterwerk des Bauhauses entdeckt!“, in: Museumsjournal, 18. Jahrgang, Heft III, Berlin 2004, S. 40–41

Der sogenannte *Afrikanische Stuhl* wurde 1921 in der Anfangszeit des Bauhauses als Einzelstück von Marcel Breuer in Zusammenarbeit mit der Weberin Gunta Stölzl geschaffen. Das thronartige Möbel aus bemaltem Eichenholz und farbiger Textilbespannung ist das erste Werk Breuers, der später mit seinen Stahlrohrmöbeln Design-Geschichte schrieb.

Beim *Afrikanischen Stuhl* handelt es sich um ein Stuhlobjekt mit fünf Beinen, die an einer kreisrunden Sitzplatte mit deutlich sichtbaren Pflöcken befestigt sind. Alle Holzteile sind in unterschiedlicher Streifenbreite in Rot, Blau und Gold bemalt, die runde Sitzfläche jeweils exakt hälftig mit Rot und Blau. Auf ihr liegt ein quadratisches Kissen mit einer der Lehne ähnlichen Webarbeit in Gobelintechnik.

Über die ursprüngliche Nutzung des Stuhls in seiner Entstehungszeit lassen sich verschiedene Vermutungen anstellen; eine konkrete Aussage seiner Schöpfer gibt es jedoch nicht. So kann das Möbel als „Thron“ für den Bauhaus-Direktor Walter Gropius gedient haben, in seiner von ihm formulierten Rolle als Meister einer Bauloge. Die thronartige Gestaltung könnte zudem auf die in der klassischen Architekturtheorie zu findende Vorstellung der Architektur als der Mutter aller Künste verweisen, mit dem Architekten als Anführer und Organisator. Vielleicht sollte das Möbel auch als eine Art Hochzeitsstuhl der damals engen Beziehung zwischen Breuer und Stölzl Ausdruck verleihen.

Wie kein anderes Werk verleiht der *Afrikanische Stuhl* der vielschichtigen Gedankenwelt des frühen Bauhauses bildhafte Gestalt. Mit der ab 1923 formulierten Maxime „Kunst und Technik – eine neue Einheit“ wird der *Afrikanische Stuhl* dann zum Symbol für die „romantische Phase“ der Bauhaus-Geschichte, die man hinter sich gelassen hatte.

Das ungewöhnliche Möbel galt als seit rund 80 Jahren verschollen und konnte 2004 für das Bauhaus-Archiv erworben werden.

Christian Wolsdorff

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Alexej von Jawlensky, *Heilandsgesicht: Ruhendes Licht,* 1921

Alexej von Jawlensky (1864–1941),
Heilandsgesicht: Ruhendes Licht,
1921

Öl auf leinenstrukturiertem Malpapier, aufgezogen auf Karton
36 cm x 27 cm
Recto links unten monogrammiert „A. J.“, Verso bezeichnet „Ruhendes Licht“, „A. v. Jawlensky“, „1921“

2005 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum. Eine Vorfinanzierung wurde noch innerhalb des Geschäftsjahres 2005–2006 abgelöst.

An der Erwerbung beteiligten sich auch die Kulturstiftung der Länder, die Hessische Kulturstiftung, die Landeshauptstadt Wiesbaden sowie die Hessische Landesbank, die SV Sparkassenversicherung Hessen-Nassau-Thüringen und die Naspa-Stiftung Initiative und Leistung.

Provenienz:
Atelier des Künstlers; Sammlung Richard Doetsch-Benzinger, nach 1923; (Stuttgarter Kunstkabinett 1960): Sammlung Hanna Bekker vom Rath, 1960; Nachlass Hanna Bekker vom Rath Hofheim, 1983

Museum Wiesbaden
(Inv.-Nr. M 1153)

Das Gemälde *Heilandsgesicht: Ruhendes Licht* ist ein repräsentatives Beispiel für Alexej von Jawlenskys Arbeit in Serien. Im Schweizer Exil beginnt er um 1915 mit der Arbeit an den *Variationen über ein landschaftliches Thema*. Erstmals wird ein einzelnes Motiv zum Kernthema einer Serie, wird der Fensterausblick in einen Garten zum Spielfeld für Form- und Farbfindungen. Mit den *Mystischen Köpfen* entsteht wenig später ab 1917 eine Serie, die das Porträt-Thema seiner Vorkriegsköpfe wieder aufnimmt und in vereinfachter Formensprache und den Farben der zur gleichen Zeit entstehenden Naturvariationen in unterschiedlich idealisierten Typen aufleben lässt.

Die ebenfalls 1917 einsetzende Serie der *Heilandsgesichte* bildet als Essenz dieser nun mehr und mehr das reine Antlitz beleuchtenden Malerei zwei Grundformen aus: Gesichte mit offenen und mit geschlossenen Augen. Letztere leiten um 1920 zur Serie der *Abstrakten Köpfe* über, deren grundsätzlich verschlossene Augenpartie eine geometrisierende Bildfindung befördert und teilweise auch eine ungegenständliche Lesart möglich werden lässt. *Heilandsgesicht: Ruhendes Licht* gehört zum Typus dieser Heilandsgesichte mit geschlossenen Augen. Nicht nur die Formensprache ist vereinfacht, auch die Farbigkeit ist reduziert. Das Gemälde bleibt Antlitz, und doch eröffnet es dem Künstler – wie auch dem Betrachter – die Möglichkeit eines Dialogs der Linien in Form und Farbe. Neben die gegenständliche Lesart tritt eine neue, davon unabhängige Seherfahrung.

In der Jawlensky-Sammlung des Museums Wiesbaden, der bedeutendsten öffentlichen Sammlung mit Werken des russischen Malers überhaupt, füllt *Heilandsgesicht: Ruhendes Licht* eine der wenigen noch bestehenden Lücken.

Dr. Volker Rattemeyer

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Max Liebermann, *Großmutter und Enkelin (Martha und Maria)*, 1922

Max Liebermann (1847–1935),
Großmutter und Enkelin (Martha und Maria),
1922

Öl auf Leinwand
111 cm x 87 cm

2008 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Gemälde und stellte es der Liebermann-Villa am Wannsee als Dauerleihgabe zur Verfügung.

Liebermann-Villa am Wannsee
(Inv.-Nr. ML G 2008/4)

Wie viele Künstler, so hat auch Max Liebermann seine Frau, Martha, immer wieder zum Motiv seiner Kunst gemacht. „Die Skizzenbuchblätter, auf denen er seine Frau und sein Kind gezeichnet hat“, schreibt sein Biograph Hanke, „sind nicht zu zählen. Im Zimmer, draußen im Freien, auf der Reise, an der See […], es ist ein unaufhörliches, auf Schritt und Tritt folgendes, nimmer müdes Sich-mit-ihnen-beschäftigen.“ Auffällig dabei ist, dass ihm seine Frau fast nie Modell gesessen hat. Er zeichnet sie stets beiläufig, im Sessel sitzend, in einem Buch lesend oder mit dem Kind spielend, und so stellt er sie auch in seinen Gemälden dar, als ruhenden Pol der Familie, als zärtliche Mutter und Großmutter. Das Gemälde: *Großmutter und Enkelin* von 1922 zeigt die 67-jährige Martha Liebermann im weißen Sommerkleid mit der Enkelin Maria auf dem Schoß, Martha mit streng zum Dutt zusammengefasstem Haar, Maria mit modischem Bubikopf. Liebevoll und leicht lächelnd ruht Marthas Blick auf der Enkelin, die als einziges Kind der Tochter Käthe die große Freude ihres Alters war. Maria dagegen, deren Hände auf dem Arm der Großmutter ruhen, blickt versonnen aus dem Bild heraus. Mit raffinierter, an Degas erinnernder Malweise gibt der Maler den dünnen, im Licht changierenden Stoff des hochgeschlossenen Kleides von Martha wieder, während er dem Kleidchen der Enkelin ein robustes, dichtes Weiß verleiht. Das Gemälde ist wahrscheinlich im Atelier in der Liebermann-Villa entstanden, wo die Enkelin in den Sommermonaten häufig zu Besuch war. Es zeigt zwei Personen, die Max Liebermann ganz besonders nahe standen und mit denen er die Sommermonate in seiner Villa am Wannsee verbrachte. Das macht das Gemälde zu einem familiären, auf die Liebermann-Villa bezogenen Schlüsselbild, das dank der Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung an den Ort seiner Entstehung zurückkehren konnte.

Dr. Martin Faass

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Heinrich Campendonk, *Gralsburg,* um 1923

Heinrich Campendonk (1889–1957),
Gralsburg,
um 1923

Hinterglasbild,
52 cm x 58 cm
Campendonk Werkverzeichnis
(von A. Firmenich) 907

2007 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Gemälde und stellte es dem Stadtmuseum Penzberg als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Provenienz:
Kunsthandel

Stadtmuseum Penzberg
(Inv.-Nr. C30/EvS)

1911 entdeckte Gabriele Münter für die Künstlergruppe, die später unter dem Titel „Der Blaue Reiter“ ausstellen sollte, die Technik der Hinterglasmalerei in der bayerischen Volkskunst. Auch Franz Marc und Wassily Kandinsky experimentierten damals mit dieser Technik. Heinrich Campendonk, der Jüngste aus diesem Kreis, fand mit ihr eine Möglichkeit, seinem Ideal der aus sich selbst leuchtenden Farbe nahezukommen.

Hinterglasbilder Campendonks kommen eher selten in den Handel und haben sich aufgrund ihrer Fragilität, zumal in dieser Größe, nicht oft erhalten. Die Hinterglasbilder Campendonks sind jedoch nicht nur eine Rarität, sondern vor allem von ganz seltener Schönheit und Brillanz. Er ist der einzige der Expressionisten, der diese Technik über viele Jahrzehnte anwandte, der sie so elaboriert und in ihrer Wirkung vervollkommnet hat.

Nach Campendonks Rückkehr ins Rheinland 1923 zeigte das Kaiser Wilhelm Museum in Krefeld eine Einzelausstellung von Campendonks Hinterglasmalerei. Die *Gralsburg* dürfte in diesem Zusammenhang entstanden sein und ist ein besonders schönes und typisches Beispiel für diese dem Surrealismus nahen Werke. Viele Bilder aus dieser Zeit zeigen als Motivzusammenhang die „Gedanken im Kopf“ – wie auch der Titel eines ähnlichen Werkes lautet –, nämlich einen einzelnen Kopf mit einer traumartigen Sequenz im Hintergrund. In diesem Fall ist es eine Burg, die an Campendonks Seeshaupter Motiv, den Kirchturm, erinnert und stilistisch einigen Arbeiten Klees nahe ist, mit dem Campendonk befreundet war.

Die vitale Vielfarbigkeit und kubistische Verschränkung der Formen der frühen Werke Campendonks ist um diese Zeit nach dem Ersten Weltkrieg reduziert auf einen oftmals monochrom roten Farbgrund. Die Motive zeigen eine Reduktion auf ein klares Liniengefüge und ein magisch aufleuchtendes Spiel der Lichter.

Gisela Geiger

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Lyonel Feininger, *Windmühle auf Usedom*, 1927

Lyonel Feininger (1871–1956),
Windmühle auf Usedom,
1927

Öl auf Leinwand
42,5 cm x 62,2 cm
im Originalrahmen;
signiert unten rechts: Feininger

2006 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum. Ferner gewährte sie eine Vorfinanzierung.

An der Erwerbung beteiligten sich auch die Kulturstiftung der Länder und das Land Mecklenburg-Vorpommern.

Provenienz:
Sammlung Otto Ralfs, Braunschweig; Herbert Frank, Braunschweig (ab 1938 New York); Nachfahren von Herbert Frank, New York; Galerie Achim Moeller, New York

Staatliches Museum Schwerin
(Inv.-Nr. G 3735)

Literatur:
Hans Hess, Lyonel Feininger.– New York 1961, S. 279, Abb. S. 274

Das Gemälde gibt die Blockwindmühle von Neppermin auf Usedom wieder, wozu Feininger bereits 1912 erste Skizzen anfertigt, als er die Insel besucht. In einem Brief an Adolf Knobloch bemerkt er 1917: „Die Kirche, die Mühle, die Brücke, das Haus – und der Friedhof – haben mich seit Kindheit an mit tiefen, andächtigen Gefühlen erfüllt. Sie sind nämlich sinnbildlich, ich bin mir hierüber erst seit diesem Krieg [dem Ersten Weltkrieg, Anm. d. Verfassers] klar geworden, warum ich sie im Bild darstellen muss …“.

Das Sujet der Mühle zählt somit zu Feiningers bevorzugten Themen. Zwar verweist es einerseits auf ein eher traditionelles Motiv der Landschaftsmalerei, zumal ganz offensichtlich Bezüge zu niederländischen Prospekten des 17. Jahrhunderts – etwa von Rembrandt und Ruisdael – bestehen, doch wird andererseits das Thema unter den Bedingungen einer modernen, abstrahierenden Bildsprache völlig neu realisiert. Angeregt durch den Konstruktivismus der 1920er Jahre schildert Feininger die Mühle wie auch den Himmel durch sich überlagernde Flächen. Die transparente, unbestimmbare Farbigkeit ermöglicht die Konvergenz von Fläche und Raum.

Indem die *Windmühle auf Usedom* topographische Bezüge zum Land Mecklenburg-Vorpommern aufweist, das Bild sich gleichermaßen in die historische Sammlung der Niederländer wie der klassischen Moderne des Staatlichen Museums Schwerin einfügt, hier insbesondere mit Werken von Picasso und Jawlensky sowie den Malern der Künstlerkolonien in Schwaan (Bunke, Bartels) und Usedom (Manigk, Wegehaupt) in einen Dialog tritt, stellt das Gemälde eine substanzielle Erweiterung der Schweriner Gemäldesammlung dar.

Dr. Gerhard Graulich

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Lyonel Feininger, *Gelmeroda XI,* 1928

Lyonel Feininger (1871–1956),
Gelmeroda XI,
1928

Öl auf Leinwand
100 cm x 80 cm

2006 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum. Ferner gewährte sie eine Vorfinanzierung.

An der Erwerbung beteiligten sich auch die Kulturstiftung der Länder, der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, die Hermann Reemtsma Stiftung sowie das Land Thüringen.

Klassik Stiftung Weimar
(Inv.-Nr. Ge-2006/1)

Literatur:
Wolfgang Büche (Hrsg.): Lyonel Feininger. Gelmeroda – Ein Maler und sein Motiv.– Ostfildern-Ruit 1995; Roland März (Hrsg.): Lyonel Feininger. Von Gelmeroda nach Manhattan.– Berlin 1998

Das Gemälde *Gelmeroda XI* von 1928 gehört zur wohl bedeutendsten Werkgruppe von Lyonel Feininger, die sich mit der kleinen Dorfkirche von Gelmeroda bei Weimar auseinandersetzt. Dieses Motiv begleitete Feininger von seinem ersten Besuch in Weimar 1906 bis zu seiner letzten Lithographie 1955 in New York. Im Zentrum stehen zehn Gemälde der Kirche von Gelmeroda von 1913 bis 1936, an denen sich die künstlerische Entwicklung Feiningers in seiner wichtigsten Schaffensperiode in Deutschland exemplarisch nachvollziehen lässt. Während die Auseinandersetzung mit der europäischen Moderne, mit dem französischen Kubismus, dem italienischen Futurismus und dem deutschen Expressionismus seit 1911 seinen Stil wesentlich prägte, führte seine Tätigkeit am Bauhaus in Weimar und Dessau von 1919 bis 1932 zu einer Beruhigung seiner Bildsprache.

Gelmeroda XI wurde in einer Zeit des Umbruchs am Bauhaus Dessau geschaffen, als der Gründungsdirektor Walter Gropius sein Amt an den Architekten Hannes Meyer übergab und nach Berlin ging. Im Sinne einer Standortbestimmung griff Feininger in Komposition und malerischem Duktus auf das Schlüsselwerk *Gelmeroda I* von 1913 zurück, wie dies auch bereits beim Gemälde *Dröbsdorf* 1927 spürbar ist, das vor wenigen Jahren ebenfalls für die Weimarer Sammlung erworben werden konnte. Im Gegensatz zu den frühen Gemälden gelangte Feininger zu einer Formulierung mit monumentalerer Ausstrahlung und konstruktiver Bindung. Die noch vorhandene Bewegtheit der Tanne wird durch das ruhige Aufsteigen des Kirchturms ausbalanciert und verweist auf Feiningers Nähe zur Romantik mit der Symbolik von Menschenwerk und Natur. Der perlmuttfarbig schimmernde Himmel in zarten Grüntönen verbindet das subtile Farbspektrum des Bildes von Ocker zu Kobaltblau.

Das Gemälde *Gelmeroda XI* ersetzt nach fast siebzig Jahren den Verlust des Bildes *Gelmeroda VIII* von 1921, das 1924 durch die Staatlichen Kunstsammlungen zu Weimar vom Künstler erworben worden war, 1937 in der Aktion „Entartete Kunst“ konfisziert wurde und heute seinen Platz im Whitney Museum of American Art in New York gefunden hat.

Michael Siebenbrodt

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Gabriele Münter, *Murnau – Bäume am Hagenweg / Horváth in roter Jacke,* 1931

Gabriele Münter (1887–1962),
Murnau – Bäume am Hagenweg / Horváth in roter Jacke,
1931

Öl auf Karton
33 cm x 45 cm / 45 cm x 33 cm

2007 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf des Gemäldes für das Schlossmuseum Murnau mit einem Zuschuss und erwarb entsprechendes Teileigentum.

Mitförderer ist die Privatstiftung Schloßmuseum Murnau.

Schloßmuseum Murnau
(Inv.-Nr. 11060a/b)

Gabriele Münter, die seit 1908 mit Wassily Kandinsky und ihren Künstlerfreunden Alexej Jawlensky und Marianne von Werefkin in Murnau den entscheidenden Durchbruch zu expressiver Malerei erreicht und hier 1909 mit Kandinsky ein eigenes Haus bezogen hatte, lebte nach wechselhaften Jahren ab 1931 wieder dauerhaft in Murnau und ließ sich erneut auch zu Landschaftsbildern inspirieren. Zu den Werken, die nun entstanden, gehört ein doppelseitig bemaltes Gemälde. Es zeigt zunächst den Landschaftsausschnitt *Bäume am Hagenweg*. Er beschreibt in kraftvollen, breitflächigen Pinselzügen und in expressivem Farbenspiel in Grün, Braun, Hellblau und Weiß ein typisches Bild der herbstlich gestimmten, hügeligen Murnauer Landschaft.
Diesen Anfang Oktober bemalten Karton nahm Münter rund sieben Wochen später, am 25. November, erneut zur Hand, um ihn mit einer – aus heutiger Sicht spektakulären – figürlichen Darstellung zu bemalen:
Sie zeigt den Dramatiker und Schriftsteller Ödön von Horváth, der in diesen Jahren ebenfalls in Murnau lebte. Es ist das bisher einzig bekannte erhaltene Gemälde mit seinem Porträt.
Die seit 1919 in München ansässige Familie Horváth hatte Murnau 1920 als Sommerfrischeort entdeckt. Auf dem 1921 erworbenen Grundstück ließen die Eltern ein Landhaus bauen, das bis 1933 der hauptsächliche Wohnsitz des älteren Sohnes Ödön wurde.
Nach einer Vorzeichnung malte Münter das Ölbild *Horváth in roter Jacke* am 26. November. Wie aus ihren Tagebuchnotizen hervorgeht, beschäftigte sie sich auch mit dem Werk Horváths, z. B. dem Stück *Geschichten aus dem Wienerwald*, das am 2. November in Berlin, in Max Reinhardts Deutschem Theater, uraufgeführt worden war, nachdem Horváth es im Sommer fertiggestellt hatte.

Dr. Brigitte Salmen

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Max Ernst, *Europa nach dem Regen I (L'Europe après la pluie I)*, 1933

Max Ernst (1891–1976),
Europa nach dem Regen I (L'Europe après la pluie I),
1933

Ölfarben auf Gipsrelief,
Papier und Stoff
107 cm x 149 cm x 3 cm

2006 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

An der Erwerbung wirkten die Museumsstiftung Baden-Württemberg, die Kulturstiftung der Länder sowie weitere Förderer mit.

Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe
(Inv.-Nr. 2943)

Nach den ersten tiefgreifenden politischen Veränderungen in Deutschland und Europa entsteht mit *L'Europe après la pluie I* ein Kunstwerk, das Europa nach einer Sintflut zum Thema zu haben scheint. Der aus einem Gipsrelief bestehende Bildträger bildet mit Europa den Teil der Weltkarte ab, in dem nach dem Ersten Weltkrieg und der Russischen Revolution 1917 die größten Veränderungen stattgefunden haben. Überraschenderweise versperrt Max Ernst für den Betrachter durch die Materialität des Gipsreliefs jede räumlich-visuelle Durchdringung des Bildes, die sonst für seine Kunstwerke so bedeutsam ist. Trotz aller Deformation, die das Bild Europas zeigt, vermittelt es eine Maßstäblichkeit, die dem Betrachter mit der geographischen Einbeziehung der gesamten (damaligen) UdSSR geläufig erscheint.

Das bemalte Gipsrelief lässt Europa gleichsam mit einer petrifizierten Oberfläche aufscheinen. Geographisch sind der „italienische Stiefel“ und die Iberische Halbinsel verlorengegangen, während neue, imaginierte Grenzlinien willkürlich neue Territorien entstehen lassen. Einzig die Lage des Mittelmeeres erscheint dem Betrachter vertraut, das Schwarze Meer wird von Osten nach Westen verlagert, so als wäre Europa entlang der Nord-Süd-Achse gefaltet worden. Der beklemmende Eindruck, den die Transformation Europas durch die Naturkatastrophe erreicht hat, wird an den Meeresrändern durch fein gestrichelte Schiffsrouten aufgebrochen, da in ihnen eine mögliche Bewegung der Menschen zumindest auf See angedeutet wird.

Prof. Dr. Klaus Schrenk

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Caspar Neher, *Die Antigone des Sophokles*, 1948

Caspar Neher (1897–1962)
Bühnenbilder, Szenenentwürfe und Bühnengrundrisse für das „Antigone-Modell“ von Bertolt Brecht, 1948

Feder, laviert, Aquarell, Deckweiß
27/29 cm x 43/45 cm
teils signiert CN 47 und CN 48

2004 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung 19 Zeichnungen aus dem Konvolut Caspar Neher und stellte sie dem Deutschen Theatermuseum, München, als Dauerleihgabe zur Verfügung.

Zudem ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Ausstellung im Jahr 2007 über das Caspar-Neher-Konvolut im Deutschen Theatermuseum, München.

Deutsches Theatermuseum, München
(Inv.-Nrn. 7549-7551, 7562-7574, 9214-9215 und 45004 D EvSK)

Literatur:
B. Brecht u. C. Neher, Antigonemodell 1948, in: Berlau, R., Modellbücher des Berliner Ensemble 1, hrsg. von der Deutschen Akademie der Künste, Berlin 1955. – W. Hecht, Helene Weigel. Eine große Frau des 20. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 2000, S. 191.

Das Konvolut von 313 Zeichnungen des Bühnenbildners Caspar Neher zu Theaterstücken von Bertolt Brecht (1898–1956) zeichnet sich durch umfassende Serien aus, an denen sich die szenischen Abläufe ablesen lassen. Die erste gemeinsame Arbeit von Brecht und Neher nach dem Zweiten Weltkrieg ist *Die Antigone des Sophokles*, uraufgeführt am 15.2.1948 in Chur.

Dem vorangegangen waren für Brecht vierzehn Jahre Exil, in denen er einige seiner bekanntesten Stücke verfasste, aber keiner der Uraufführungen hatte beiwohnen können. Nach der Rückkehr bestand für den Schriftsteller die Möglichkeit, seine eigenen Vorstellungen umzusetzen – gemeinsam mit dem lebenslangen Weggefährten Caspar Neher, dessen Anteil an dem dramatischen Werk Brechts und dessen Realisierung nicht hoch genug einzuschätzen ist. Die Resultate erklärte Brecht zu sogenannten Modellinszenierungen.

Nach so langer Zeit kann man sich den Versuch der Freunde, in der gemeinsamen Arbeit wieder zusammenzufinden, nur als ein sensibles und emotional berührendes Unterfangen vorstellen. Auch für Brechts Ehefrau, die Schauspielerin Helene Weigel, hatte das Exil spürbare Konsequenzen. Da sie fünfzehn Jahre lang keine deutschsprachige Rolle gespielt hatte, fühlte sich „die Weigel“ ihrer schauspielerischen Mittel nicht mehr sicher. Um diese auszuprobieren, entschied man sich für das Provinztheater in Chur. Es wurde ein künstlerischer Erfolg. Brecht, Weigel und Neher zogen nach Berlin, das „Berliner Ensemble“ wurde gegründet. Eine Reihe gemeinsamer Arbeiten von Brecht und Neher folgten, wovon die Serien dieses Konvoluts zeugen.

„Mich, den Stückeschreiber hat der Krieg getrennt von meinem Freund, dem Bühnenbauer“, schrieb Brecht 1947. Das stilistische Prinzip, das hinter dieser Bezeichnung steckt, prägte auch die *Antigone*. Neher gab den Schauspielern absichtsvoll „nur ein kleines Spielfeld […], auf dem sie zeigen konnten, wie die Figuren des alten Gedichts sich verhielten. Auch ließ ich den Vorhang weg.“ Auf dieser konzentrierten Spielfläche sehen wir die Protagonisten auf den Blättern agieren, die in hervorragender Weise unter anderem die starke szenische Präsenz der Weigel in der Rolle der Antigone vor Augen führen.

Dr. Claudia Blank

Szene 3:
Ein Wächter führt Antigone
ins Schandbrett gesperrt
heran und bedeutet Kreon
„Die ists, die hats getan“.
Feder, laviert, Deckweiß;
29 cm x 44 cm;
Inv.-Nr. 7568 D EvSK

Szene 4:
Auftritt Hämon vor
Kreon. Der Sohn bittet
den Vater um Gnade
für seine Braut Antigone.
Feder, Aquarell,
Deckweiß,
28 cm x 45 cm;
Inv.-Nr. 7564 D EvSK

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Gerhard Altenbourg, *46 Lithographien,* 1948 – 1950

Gerhard Altenbourg (1926–1989),
46 Lithographien,
1948–1950

2007 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Konvolut und stellte es der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen als Dauerleihgabe zur Verfügung.

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
(Inv.-Nrn. KDL.0701-0746)

In die Düsseldorfer Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen konnte als Dauerleihgabe ein Konvolut von 46 Lithographien von Gerhard Altenbourg aufgenommen werden. Die Werke aus den Jahren 1948 bis 1950, die von Dieter Brusberg, einem der besten Kenner der Kunst Altenbourgs, zusammengestellt wurden, umfassen nahezu das gesamte frühe lithographische Œuvre und bilden die Summe der frühen eigenständigen künstlerischen Arbeit.
Der in Thüringen geborene Künstler beschäftigte sich mit Malerei, Graphik, Bildhauerei und Dichtung. Bereits Mitte der 1940er Jahre entstanden Ölbilder und Farbstiftzeichnungen. Altenbourg galt als ein wichtiger Vertreter der Opposition gegen den offiziellen Kunst- und Funktionärsbetrieb und war bereits zu Lebzeiten auch außerhalb der DDR bekannt; 1959 nahm er an der documenta II teil. Seinen künstlerischen Rang bestätigte die umfangreiche Ausstellung *Im Fluß der Zeit*, die Ende 2003 in Düsseldorf gezeigt wurde und anschließend in Dresden und München zu sehen war.
Die Blätter entstanden an der Weimarer Hochschule für Baukunst und Bildende Kunst, wo Altenbourg nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges sein Studium bei Hanns Hoffmann-Lederer, einem ehemaligen Schüler von Paul Klee und Lyonel Feininger, begonnen hatte. Sie stehen unter dem nachhaltigen Eindruck der schockierenden Kriegserlebnisse und ziehen die Bilanz eines zerrütteten Menschenbildes. Rigorosität und Sensibilität, Hässlichkeit und Schönheit, Realitätssinn wie auch eine ans Phantastische reichende Imaginationskraft kennzeichnen die Produktion. Die eigenwillige fragile und imaginäre Bildsprache und die aus den Tiefen des Unterbewusstseins drängende Ausdrucksweise ist den Vorstellungswelten Paul Klees verwandt, die intensive Auseinandersetzung mit der Natur, die Auffassung von Gedeihen und Vergehen rücken Altenbourgs Schöpfungen zugleich in die Nähe der Zeichenkunst von Joseph Beuys. Die Blätter stellen Zeugnisse der inneren Zerrissenheit dar und sind ein Beleg für das erfolgreiche Bemühen, sich an die zeitgenössischen europäischen Kunstbewegungen anzuschließen.

Dr. Anette Kruszynski

Flötenkonzert

Phoenix

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Gerhard Altenbourg, *Ecce homo,* 1950

Gerhard Altenbourg (1926–1989),
Ecce homo,
1950

Kreide auf Papier, auf Leinwand
aufgezogen und gerahmt
281 cm x 158 cm

2008 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung Volleigentum an diesem Gemälde und stellte es den Staatlichen Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, als Dauerleihgabe zur Verfügung.

Staatliche Museen zu Berlin,
Kupferstichkabinett
(Inv.-Nr. FV 81)

Gerhard Altenbourg gehört zu den bedeutendsten deutschen Zeichenkünstlern der Nachkriegszeit. Wie kaum ein anderer Künstler der DDR wurde er aufgrund seines nonkonformistischen Schaffens von Anfang an mit der staatlichen Kunstdoktrin konfrontiert, was zu zahlreichen Repressalien führte. Dabei ist das Werk Altenbourgs in seinem Gesamtcharakter unpolitisch.
Die künstlerischen Anfänge von Altenbourg standen zunächst im Zeichen der traumatischen Kriegserlebnisse, mit denen er als siebzehnjähriger Soldat konfrontiert worden war und die ihn bleibend prägten. Als Sohn eines evangelischen Predigers in der christlichen Ethik erzogen, musste er im Krieg töten und wurde auch selbst schwer verwundet. Diese Erfahrung erfüllte ihn einerseits mit Ekel vor der Kreatur Mensch, andererseits entdeckte er darin die Hinfälligkeit des Menschen, sein Schicksal als Opfer.
Der riesige *Ecce homo* gehört zu den herausragenden Zeugnissen dieser existentiellen Auseinandersetzung. Auf der Zeichnung besitzt der dargestellte männliche Korpus ein chaotisch-bedrohliches Innenleben mit Wunden und Narben, gleich einem „Gefechtsfeld“, wie der Künstler später schrieb. Im selben Zusammenhang sprach er vom „Enthauten, das uns selbst betrifft. Ecce homo, geschält, entschalt, gezeichnet, abgezogen, nageldurchbohrt; ein Blick in das Labyrinth, dem wir so gern eine Maske anlegen“.
Mit diesen Darstellungen des menschlichen Verletztseins und der Verwundbarkeit, aber auch des Grauens vor den Abgründen der menschlichen Natur, desillusioniert durch den Krieg, knüpfte Altenbourg an die Tradition der klassischen Moderne in Deutschland an. In der künstlerischen Form steht der *Ecce homo* der antiintellektuellen, Elemente der *Art Brut* aufweisenden Kunst von Jean Dubuffet nahe. Der Rückgriff auf unakademische, scheinbar unbeholfene und teilweise groteske Ausdrucksformen ist als von Abscheu erfüllte Reaktion auf eine pervertierte Zivilisation zu verstehen. Insofern ragt diese Arbeit nicht nur aus dem Gesamtwerk von Altenbourg heraus, sondern stellt zugleich ein Schlüsselwerk der Nachkriegsmoderne in Deutschland dar.

Dr. Anita Beloubek-Hammer

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Die Sammlungen Franke: *Computerkunst* von ca. 1955 bis ca. 1990

Die Sammlungen Franke: *Computerkunst* von ca. 1955 bis ca. 1990

2006 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf der „Sammlungen Franke“ und erwarb entsprechendes Miteigentum. Ferner gewährte sie eine anschließend in Eigentum umgewandelte Vorfinanzierung.

An der Erwerbung wirkten die Kulturstiftung der Länder und der Kunstverein in Bremen mit.

Kunsthalle Bremen
(in zahlreichen unterschiedlichen Inv.-Nrn. erfasst)

Obgleich es die Computerkunst seit über 50 Jahren gibt und die digitalen Medien inzwischen in einem hohen Maße sowohl die Kunst als auch sämtliche Facetten des Lebens bestimmen, ist die Geschichte der Begegnung von Computer und Kunst als genuiner Teil der Kunst-, Kultur- und Mediengeschichte noch immer nicht umfassend beschrieben worden.

Die zwei Sammlungen von Herbert W. Franke, welche die Kunsthalle Bremen mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung erwerben konnte, ermöglichen erstmals diese dringend notwendige kunstgeschichtliche Bestandsaufnahme der frühen Computerkunst. Es gibt in Bezug auf Qualität und Quantität keine vergleichbaren Sammlungen in Deutschland.

Die erste Sammlung umfasst die Arbeiten von Herbert W. Franke, der nicht nur als Theoretiker und Fürsprecher der frühen Computerkunst angesehen werden muss – schon 1971 brachte er das Buch *Computergraphik – Computerkunst* auf den Markt, das erstmals einen Überblick über die noch junge Strömung gab –, sondern auch als Pionier der computergenerierten Ästhetik. Insgesamt circa 360 Exponate zeigen seine künstlerische Entwicklung vom Frühwerk der 1950er Jahre bis in die späten 1980er Jahre hinein.

Die zweite Sammlung besteht aus circa 390 Einzeldrucken von 60 internationalen Künstlern. Dieses Konvolut ist von unschätzbarer historischer wie auch kunsthistorischer Bedeutung, da es die Entwicklung der Computergraphik der 1960er und 1970er Jahre umfassend dokumentiert. Es finden sich darunter bekannte Künstler wie Manfred Mohr, Vera Molnar, Edvard Zajek, Georg Nees und Frieder Nake, die mit wichtigen Arbeiten vertreten sind. Gerade der Name Georg Nees (geb. 1926) ist aufs Engste mit dem Beginn der digitalen Kunst verknüpft, da die Präsentation seiner Computergraphiken 1965 in der Technischen Hochschule Stuttgart als die weltweit erste Ausstellung von Computergraphik überhaupt gilt. Wie Frieder Nake, der ebenfalls mit wichtigen Plotterzeichnungen in der Sammlung vertreten ist, stammt Georg Nees aus dem engen Umkreis der Informationsästhetik von Max Bense in Stuttgart.

Dr. Barbara Nierhoff

Georg Nees, *Ohne Titel*, ca.1965;
Computergraphik: Tusche auf Papier,
46 cm x 40 cm

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken 2003–2008

Darlehen zur
Förderung des Erwerbs
von Kunstwerken

Königliche Gartenbibliothek Herrenhausen
17. – 19. Jh.

51 Konvolute mit Zeichnungen, Aquarellen, Plänen, Manuskripten, Pflanzlisten, Briefen, Geschäftsunterlagen etc. der Herrenhäuser Gärten; ca. 1.700 Bände (Monographien, Zeitschriften etc.) des 17., 18. und 19. Jahrhunderts

Die Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglichte diese Erwerbung 2006 mit einem zinslosen Darlehen.

Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek, Hannover (in zahlreichen unterschiedlichen Inv.-Nrn. erfasst)

Die ehemalige *Königliche Gartenbibliothek Herrenhausen* ist ein Spiegel der Entwicklung der Königlichen Gärten in Herrenhausen und somit ein zeitgeschichtliches Dokument einer der bedeutendsten Gartenanlagen Europas. Seit 2005 als national wertvolles Kulturgut eingetragen, war der Erhalt (und weitgehende Zusammenhalt) dieser Sammlung für die Geschichte der Botanik, des Gartenbaus und der Gartenkunst eine auch kulturpolitisch wichtige Entscheidung.

Der Gesamtbestand der Bibliothek gliedert sich in zwei Teile: Der erste Teil, die Handschriften, enthält 51 Konvolute mit Zeichnungen, Aquarellen, Plänen, Manuskripten, Pflanzlisten, Briefen, Geschäftsunterlagen etc. der Herrenhäuser Gärten. Der zweite Teil, die gedruckten Werke, enthält ca. 1.700 Bände (Monographien, Zeitschriften etc.) des 17., 18. und 19. Jahrhunderts.

Der Bestand bildet eine in dieser Form (Umfang und Vollständigkeit) unikale Zusammenstellung der zeitgenössischen Fachliteratur in ihrem ursprünglichen Arbeitszusammenhang und ist bereits deswegen eine Rarität ersten Ranges. Für die Forschung, aber auch für die Kultur- und Kunstgeschichte besonders bedeutsam sind die zur Sammlung gehörenden Zeichnungen, Aquarelle und Gouachen. Sie enthalten Abbildungen von Pflanzen und Obstsorten von hoher künstlerischer Qualität.
Die Materialien sind Zeugnisse einer Epoche der hannoverschen Hofgärten, in der der Berggarten bewusst als Ort einer botanischen Sammlung lebender Pflanzen von hohem Rang und als Forschungsstätte ausgebaut wurde.

Es ist ein Glücksfall, dass sich zwei Bibliotheken, die Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek in Hannover und die Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt, zusammengefunden haben, um diese Preziosen für die Öffentlichkeit zu erhalten.

Dr. Uwe Drewen

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Johann Heiss, *Bildhauerwerkstatt,* um 1676

Johann Heiss (1640–1704),
Bildhauerwerkstatt,
um 1676

Öl auf Leinwand
125 cm x 140 cm

Die Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglichte diese Erwerbung 2006 mit einem zinslosen Darlehen.

Sparkassenstiftung Memmingen-Mindelheim – Barockgalerie Memmingen
(Inv.-Nr. 59)

Die *Bildhauerwerkstatt* spielt vordergründig genrehaft auf ein Thema an, das für die Zeitgenossen von programmatischem Gewicht war und mit dessen Darstellung in einer Reihe von Allegorien Johann Heiss einer breiteren Öffentlichkeit bekannt ist: Akademien als Orte der aktuellen Neupositionierung des Künstlers außerhalb des Handwerks durch die qualifizierte akademische Ausbildung. Heiss reflektiert dabei auf der Grundlage der seinerzeit in Europa diskutierten Kunsttheorien das Selbstverständnis der Augsburger Künstler im ausgehenden 17. Jahrhundert.

Für die Aufschlüsselung des komplexen Bildinhaltes sind neben den Skulpturen des Apoll von Belvedere und der Venus pudica die Gemmen von Bedeutung, die dem Meister zur Begutachtung vorgelegt werden. Heiss ist dem Gedanken der Vorbildlichkeit der Antike verpflichtet und erachtet in der künstlerischen Ausbildung das Studium antiker Bildwerke als unabdingbar. Zu den stilbildenden Vorlagen gehörten neben Monumenten wie den gezeigten auch Kleinkunstwerke wie Gemmen, die in Miniaturform originalnah die Welt der antiken Götter, Heroen und Menschen reproduzieren.

Die *Bildhauerwerkstatt* steht in unmittelbarem Bezug zu der ab 1670 ins Leben gerufenen Augsburger Kunstakademie, die wie andernorts in Europa angehenden Künstlern als Ausbildungsstätte diente. Gleichzeitig vermittelt sie mit den zahlreichen Werkstattbesuchern einen Eindruck von der intensiven Kommunikation, die sich im Rahmen der öffentlichen Akademien zwischen den Kunstproduzenten und den Eliten der Zeit entwickelte, die als Auftraggeber und Sammler solcher Darstellungen fungierten.

Dr. Peter Königfeld

Literatur (Auswahl):
P. Königfeld, Der Maler Johann Heiss. Memmingen und Augsburg 1640–1704.– Weißenhorn 2001, S. 297, Kat. Nr. B 31; E. Meier, Ein Manifest moderner Künstlerausbildung. Die Akademiebilder von Johann Heiss.– In: Johann Heiss. Schwäbischer Meister barocker Pracht, Friedrichshafen 2002, S. 127–139

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Ludolf Backhuysen, *Die Jacht Emden und andere Schiffe vor der Stadt*, 1698

Ludolf Backhuysen (1630–1708),
Die Jacht Emden und andere Schiffe vor der Stadt,
1698

Öl auf Leinwand (doubliert)
64,4 cm x 93 cm; datiert „1698“

Die Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglichte diese Erwerbung 2007 mit einem zinslosen Darlehen.

Provenienz:
Sammlung Carl Triepel, München; Versteigerung in München, 28. September 1874, Nr. 24; Privatbesitz, Frankreich; Versteigerung Paris (Tajan), 22. Juni 2006, Nr. 38; Kunsthandel Rob Kattenburg, Bergen (Niederlande)

Johannes a Lasco Bibliothek, Emden (Inv.-Nr. 07/01)

Der Silhouette Emdens ist im Hintergrund des Bildes nahezu die gesamte Breite des ohnehin breiten Formats eingeräumt. Ludolf Backhuysen hat seine Vaterstadt als ausgedehntes Panorama geschildert und für diese Darstellungsform die prominenteste Seite der Stadt gewählt: den Blick von Süden über das vielbefahrene Wasser der Ems, die in jenen Tagen bis an die Wälle reichte. Kompositioneller Vorrang ist der Jacht am Ende des Vordergrundes zuerkannt. In Dreiviertelansicht schräg nach links zur Tiefe hin ausgerichtet, bietet das Fahrzeug seine umfassendste und schönste Ansicht: die Jacht ***Emden***, die in den Flaggen die Farben und am Heck das Wappen der Stadt führt. Vorherrschend ist nur die eine Farbenskala: das Gold-Rot-Blau der Stadt, das die Jacht führt und das in ihrer Heckflagge zur vollen Entfaltung gelangt. Backhuysen hat diese patriotische Äußerung anschaulich bestätigt: Die Flagge trägt seine Signatur. Die Stadt und das, was sie auszeichnet – allein davon handelt das Bild, eine anspruchsvolle Aufgabenstellung, die meisterhaft umgesetzt ist.

Der am 22. Dezember 1630 in Emden geborene Backhuysen ist von 1650 an in Amsterdam nachzuweisen. Seine Amsterdamer Werkstatt zog zahlreiche Schüler an und war beliebtes Ziel ausländischer Fürstenbesucher. Backhuysen starb am 7. Dezember 1708 und wurde in der „Wester Kerk“ in Amsterdam beigesetzt.

Prof. Dr. Jan Kelch

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Elias Adam, *Rhinozeroshornbecher,* nach 1720

Elias Adam (Meister 1703, gest. 1745),
Rhinozeroshornbecher,
nach 1720

Rhinozeroshorn; Fassung Silber, getrieben, gegossen und vergoldet
H. 25 cm, Dm. 17,2 x 13 cm, G. 1130 g

Die Ernst von Siemens Kunststiftung förderte 2007 den Ankauf mit einem zinslosen Darlehen.

Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha (Inv.-Nr. K 356)

Der silbervergoldete Fuß des kostbaren Gefäßes besitzt die Gestalt eines auf einem Felsen sitzenden Satyrs, der einen aus Rhinozeroshorn geschnitzten Becher in seinen Armen hält. Die äußere Wandung des Bechers ist unterhalb des Lippenrandes mit einem feinen geschnitzten Muschel- und Bandelwerkdekor verziert. Sein Inneres wie auch der Lippenrand sind mit einer vergoldeten Silberfassung versehen. Am Lippenrand findet man das Augsburger Beschauzeichen und das Meisterzeichen „EA“ des seit 1703 dort tätigen Goldschmieds Elias Adam.
Wie auch das Löwen-Aquamanile (s. S. 32) zählte der Rhinozeroshornbecher zu den immensen Verlusten, die den Gothaer Kunstsammlungen unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkrieges zugefügt wurden. 1945 von einem damaligen Mitarbeiter der Bibliothek auf Schloss Friedenstein entwendet, gelangte er 1948 in den Besitz eines Erfurter Kunsthändlers, dessen Erben das bedeutende Stück im Jahr 2006 versteigern ließen. Nach Intervention der Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha, wurde der Becher staatsanwaltschaftlich beschlagnahmt. Es folgte ein langwieriges Ermittlungsverfahren, in dessen Ergebnis festgestellt wurde, dass die Entwendung und Veräußerung des Stückes zwar rechtswidrig waren, den letzten Besitzern wie auch dem Auktionshaus jedoch kein Hehlereivorsatz nachgewiesen werden könne.
Dank der schnellen und großzügigen Hilfe durch die Ernst von Siemens Kunststiftung wurde die Stiftung Schloss Friedenstein in die Lage versetzt, den kunsthistorisch wie sammlungsgeschichtlich bedeutenden Becher für das Gothaer Schlossmuseum vorläufig zu sichern.

Ute Däberitz

Literatur:
Marc Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen, Bd. I, Frankfurt/Main 3 1922, Nr. 810 b – Ute Däberitz, Verlustdokumentation der Gothaer Kunstsammlungen, Bd. I, Die Kunsthandwerklichen Sammlungen, Gotha und Wechmar 1997, S. 18, Nr. 35

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Alessandro Magnasco, *Studienblatt mit drei Figurenpaaren,* um 1725

Alessandro Magnasco (1667–1749),
Studienblatt
mit drei Figurenpaaren,
um 1725

Pinsel in verschiedenen Brauntönen
über Spuren von schwarzem Stift,
auf grauem, faserhaltigem Papier;
beschriftet oben links „26.“
29,5 cm x 42,8 cm

Provenienz: N. Chaikin; Sammlung
Esther S. und Malcolm W. Bick.

2004 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem zinslosen Darlehen den Ankauf dieser Zeichnung für die Staatliche Graphische Sammlung, München.

Staatliche Graphische Sammlung,
München.
(Inv.-Nr. GVS 228)

Literatur:
Ausstellungskatalog: Italian Drawings – Selections from the Collection of Esther S. and Malcolm W. Bick, Hopkins Center, Dartmouth College, Hanover/New Hampshire 1971, Kat.-Nr. 35.

Seit seiner Wiederentdeckung zu Beginn des 20. Jahrhunderts avancierte Alessandro Magnasco zu einem der meistgeschätzten italienischen Künstler des 18. Jahrhunderts. Seine erregte Pinselschrift und Vorliebe für das Visionäre kommen moderner Ästhetik weit entgegen. 1667 in Genua geboren, ging Magnasco bereits 1677 nach Mailand, wo er weitere Ausbildung genoss und zunächst als Porträtmaler arbeitete. Bald gab er diese Bildgattung zugunsten der Staffagemalerei in Landschaften und Ruinenbildern auf und gelangte in diesem Fach zu großem Ruhm.

Das Studienblatt mit den drei Figurenpaaren zeigt Magnasco auf seinem bevorzugten Betätigungsfeld als Zeichner. In Arbeiten wie dieser schuf er eine Art „Lexikon“ verschiedenster Körperstellungen. Hierin Antoine Watteau verwandt, unterscheiden sich seine Figuren von denen des Franzosen dadurch, dass er den Stoff meist ins Rätselhafte oder Erschütternde wendet. Ein Beispiel bieten die Fischer oben links. Das Ziehen des Netzes pointiert Magnasco zu einer Strapaze, die die Menschen in Automaten zu verwandeln scheint. Welche Dramatik in dieser Formel steckt, zeigen Magnascos Gemälde fast als „stehende Wendung“: Folterknechte, die einen Gefangenen am Seil hinauf ins Kerkergewölbe hieven, oder brutale Schergen, die die Gedärme aus dem geöffneten Bauch des heiligen Erasmus ziehen.

Es ist charakteristisch für Magnasco, dass er die Macchietten der Zeichnungen nie direkt in den Bildern übernahm, denn seine „Studien“ sind mehr als nur Vorarbeit. Dies verdeutlicht das neu erworbene Blatt in aller Klarheit. Zwar ohne inhaltlichen Bezug, sind die drei Figurenpaare doch mit Bedacht komponiert und auf das Blatt gesetzt. Oberhalb der Schäfer, die – wiederum bezeichnend – alles andere als eine „Schäferszene“ bilden, spannen sich die Linien der Taue schräg hinab zu den Jägern mit Hund und Baum; darüber gelangt das Abstraktum der leeren Fläche zu suggestiver Wirkung. Das ist im besten Sinn modern und erweist, wie Magnasco die Zeichnung in die Autonomie, und die Kunst – jenseits aller Bedeutungsfracht – zur reinen Form führt. Diese konstituiert sich hier über die auf und ab schwellende Pinsellinie, die oft aufgerissen und auf dem rauen Papier unruhig flackernd ein unverkennbares Signet seiner Kunst bildet.

Dr. Kurt Zeitler

26.

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Charles Vigne, Tapisserie *Der gestohlene Kuss* (nach Pater), um 1740

Tapisserie von Charles Vigne
Der gestohlene Kuss (nach Pater),
um 1740
Aus der Serie „Gesellschaftsszenen mit Figuren aus der italienischen Komödie“

H. 365 cm, B. 256 cm

2005 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem zinslosen Darlehen den Ankauf dieses Wandteppichs für die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg.

Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg.
(Inv.-Nr. GK IX 1934)

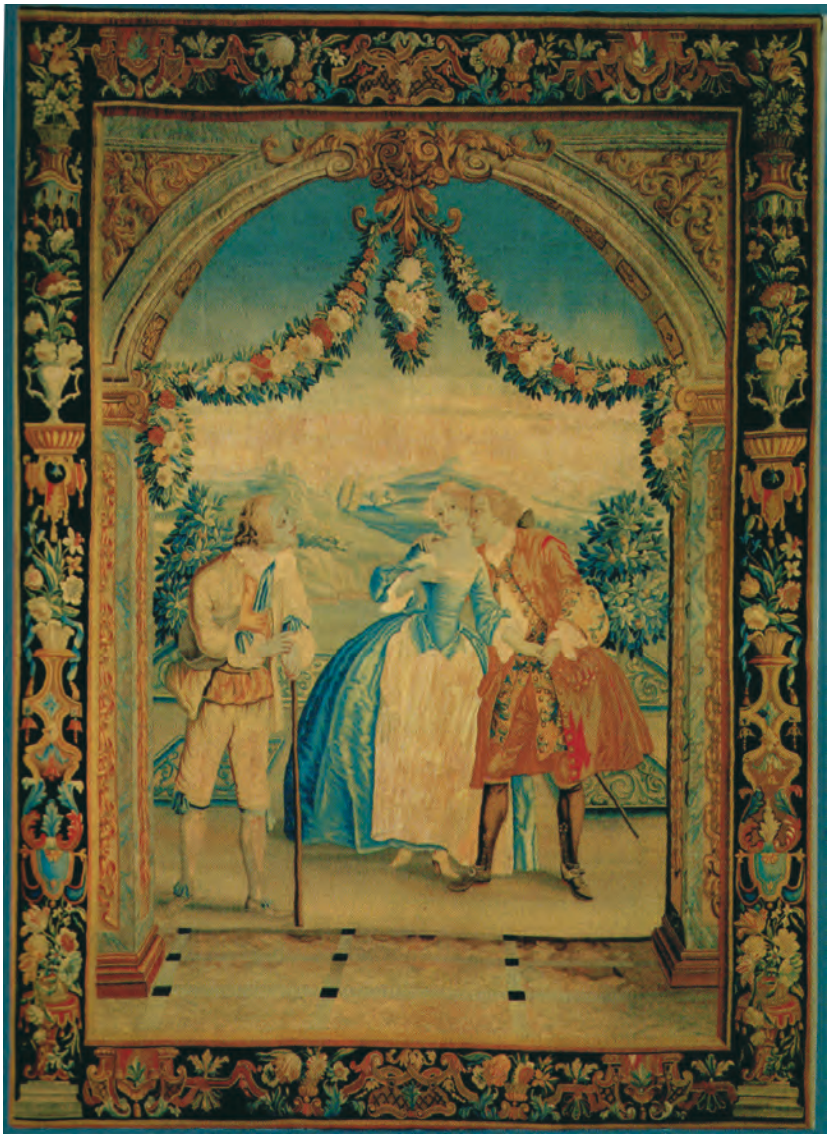
Bei diesem hervorragend erhaltenen Wandteppich handelt es sich um ein Erzeugnis der Berliner Manufaktur von Charles Vigne, der als „Hoftapissier“ in der Nachfolge von Pierre Mercier und Jean Barraband ab ca. 1720 zu den bedeutendsten Künstlern am preußischen Hof zählte. Der Gobelin gehört zu der Serie, die sich im Schloss Charlottenburg im Erdgeschoss des Alten Schlosses in der Ersten und Zweiten Hautelisse-Kammer befindet. Während die drei Tapisserien der Zweiten Hautelisse-Kammer seit dem 18. Jahrhundert konstant dort nachgewiesen sind, gab es bei den Stücken der Ersten Hautelisse-Kammer häufige Umhängungen. Für den heutigen Zustand hat dies zur Folge, dass eines der drei dort aufgehängten Stücke nicht zur ursprünglichen Ausstattung gehört, sondern im frühen 20. Jahrhundert angekauft wurde, und eine weitere Tapisserie zu groß ist für ihre Wandfläche und daher an zwei Stellen eingenäht präsentiert ist.

Der gestohlene Kuss ist aufgrund seiner Bordüre als Teil der Serie zu erkennen, außerdem passt sie in der Breite genau in das Wandfeld, das jetzt von der umgenähten Tapisserie besetzt wird. Nach der restauratorischen Bearbeitung hat sie dort ihren Platz gefunden, und der eingenähte Teppich konnte wieder in gesamter Breite auf der gegenüberliegenden Wand präsentiert werden.
Die Lösung der Nähte und die Rückführung der Tapisserie auf ihre ursprüngliche Breite waren konservatorisch höchst wünschenswert.

Auf welchem Wege *Der gestohlene Kuss* in den Kunsthandel gekommen ist, ist nicht eindeutig zu klären. Alle Indizien sprechen jedoch dafür, dass es sich um das Stück der Charlottenburger Serie handelt, das Wilhelm II. nachweislich mit ins Exil nach Doorn nahm und dort an einen belgischen Kunsthändler verkaufte.

Mit diesem Ankauf bot sich daher die einmalige Chance, die Erste Hautelisse-Kammer dem Zustand des 18. Jahrhunderts wieder anzunähern und zusätzlich die konservatorischen Bedingungen zu optimieren.

Dr. Susanne Evers



Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

David Roentgen (1743–1807)
und Peter Kinzing (1745–1816),
Bodenstanduhr (Obelisk-Uhr),
Neuwied, um 1789/90

Furnier: Nussbaum-Wurzelholz;
Kanneluren und umlaufendes Metallprofil aus feuervergoldetem Messing
H. 182 cm, B. 54 cm, T. 21 cm

Die Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglichte diese Erwerbung 2007 mit einem zinslosen Darlehen.

Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha
(Inv.-Nr. U-51)

Roentgen & Kinzing, *Bodenstanduhr (Obelisk-Uhr),* um 1789/90

Abraham und David Roentgen zählen zu den bedeutendsten Ebenisten des 18. Jahrhunderts. David Roentgen erweiterte die 1770 übernommene väterliche Werkstatt in Neuwied am Rhein zu einem manufakturähnlichen Betrieb. Es gelang ihm, die Höfe von Paris, St. Petersburg und Potsdam als Kunden und Auftraggeber zu gewinnen.

Auf der Flucht vor der Napoleonischen Revolutionsarmee ließ sich Roentgen mit seinem kompletten Warenlager zeitweilig in der Herrnhuter Brüdergemeine Neudietendorf bei Gotha nieder, was seine Geschäftsbeziehungen zum Gothaer und Weimarer Hof begünstigte. Gotha war zur Goethezeit neben Weimar das kulturelle Zentrum in Thüringen.

Zur Ausstattung der kurz vor 1800 im Residenzschloss Friedenstein eingerichteten Gemächer des Gothaer Erbprinzenpaares August und Louise erwarb der regierende Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg (1745–1804) zahlreiche Möbel aus der Roentgen-Manufaktur, von denen nach 1945 allerdings nur ein kleiner Tisch in der Sammlung des heutigen Schlossmuseums verblieben ist.

Ausschlaggebend für den Ankauf dieser Bodenstanduhr war, dass ein nahezu identisches Exemplar zu den Gothaer Verlusten zählt. Das von Kinzing stammende Uhrwerk geht auf einen Entwurf Benjamin Franklins zurück. Die sogenannte Drei-Räder-Uhr war zu ihrer Zeit von unübertrefflicher Präzision. Lediglich zwölf in der Roentgen-Manufaktur ausgeführte Exemplare dieses Bodenstanduhr-Typs sind heute bekannt, wobei dieses als das ausgereifteste gilt.

Die Erwerbung der Uhr stellt für die Gothaer Sammlung einen besonderen Glücksfall dar.

Ute Däberitz

Roentgen & Kinzing
A NEUWIED

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Amor-Statuette, um 1825

Amor-Statuette nach einem Dresdener Vorbild, um 1825

Lauchhammer Eisenguss
H. 125 cm

Die Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglichte diese Erwerbung 2006 mit einem zinslosen Darlehen.

Landesamt für Denkmalpflege, Berlin
(Inv.-Nrn. werden dort nicht vergeben)

Zwei alte Ansichten vom Garten des Berliner Schadowhauses geben uns Kunde von der einstigen Existenz eines „geflügelten Genius“: Zu sehen ist er auf einem kleinformatigen Gemälde von August Wilhelm Schirmer sowie auf einem von Eduard Gaertner bemalten Teller aus Schadows eigenem Besitz (vgl. S. 106). Seit langem von seinem einstigen Aufstellungsort verschwunden, tauchte 2005 im Berliner Kunsthandel die lebensgroße Eisenstatue eines *Amorknaben* auf, die in Form und Haltung mit der erwähnten, bisher nur kleinbildlichen Überlieferung in Einklang gebracht werden kann. Es handelt sich hierbei nicht, wie bis in die jüngste Zeit angenommen worden war, um ein von Schadow selbst geschaffenes Werk, sondern um einen im frühen 19. Jahrhundert produzierten Eisen-Kunstguss der berühmten alten Eisengießerei in Lauchhammer, nach einem antiken Marmorvorbild in der Dresdener Königlichen Antikensammlung, das in der Mitte des 18. Jahrhunderts aus der römischen Sammlung des Fürsten Chigi erworben worden war.

Neben dem jetzt aufgetauchten Eisenguss, verzeichnet im katalogartigen „Preis-Courant von 1828“ des Lauchhammerwerks, war bisher nur ein (durch in den Händen gehaltene Sanduhren) geringfügig variiertes Exemplar bekannt, das gegen Ende des 18. Jahrhunderts in den nördlich von Dresden gelegenen, von der Gräfin Tina von Brühl geschaffenen Landschaftspark des „Seifersdorfer Tals“ gelangt war. Das antike Marmororiginal, das nach seiner Auffindung noch in Rom zu dem vollkommen wirkenden Kunstwerk eines Amorknaben mit zum Bogenschuss erhobenen Armen restauriert worden war, wurde Ende des 19. Jahrhunderts in übertrieben wissenschaftlichem Eifer bis auf seinen Torso „entrestauriert“. Somit verkörpert der nunmehr erworbene eiserne Amor einen doppelten Wert: Er ist auf Grund des Vergleichs mit vielen historisch gesicherten Lauchhammergüssen der einzig bekannte, komplette und alte Nachguss nach dem antiken Vorbild vor seiner Entrestaurierung, und er wird dazu dienen, den Garten des Schadowhauses, im Rahmen der anstehenden Wiederherstellung von Haus und Garten, um ein historisch wie künstlerisch ungemein aussagekräftiges Inventarstück zu bereichern.

Jürgen Klebs

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Wilhelm Hauschild, *11 Entwürfe zu den Wandgemäldezyklen in Schloss Neuschwanstein*, 1882–1885

Wilhelm Hauschild (1827–1887),
11 Entwürfe zu den Wandgemäldezyklen in Schloss Neuschwanstein,
1882–1885

Aquarellfarben auf Papier in unterschiedlichen Formaten

Die Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglichte diese Erwerbung 2006 mit einem zinslosen Darlehen.

Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München
(Zugangs-Nr. 2321)

König Ludwig II. von Bayern hatte während der Planungen zu seiner „Neuen Burg“ an Richard Wagner geschrieben, der Bau werde „Reminiscenzen“ an dessen Musikdramen enthalten. So wurden in der Architektur szenische Motive aus „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ zitiert und in den Räumen des Palas Wandgemäldezyklen der mittelalterlichen Sagen geschaffen, auf die Wagner sich bezogen hatte. Hier allerdings hatte der Bauherr ausdrücklich angeordnet: „Die Bilder in der neuen Burg sollen nach der Sage und nicht nach der Wagnerischen Angabe gemacht werden.“ Es wurden also die historischen Quellen von Wagners Werk herangezogen, wie sie seit den 1820er Jahren von Philologen nach und nach veröffentlicht worden waren. Dementsprechend wurde das ikonographische Programm Neuschwansteins von einem damals berühmten deutschen Philologen verfasst: Hyazinth Holland, der auch die Titel der Bilder vorgab.

Zehn der neu erworbenen Entwürfe betreffen den Zyklus der Gudrunsage, den W. Hauschild 1883–1884 im Vorplatz zum Sängersaal ausführte. Der elfte Entwurf zeigt eine Episode aus der Legende der heiligen Elisabeth von Thüringen, Bestandteil des vielschichtigen Bildprogramms des Thronsaals und 1886 ausgeführt. Während es für die bildliche Darstellung der Elisabethlegende historische Vorbilder gab, musste für die mittelalterlichen Sagen ein neuer Formenkanon entwickelt werden, an dessen Ausprägung maßgeblich Julius Schnorr von Carolsfeld mitwirkte. Der theatrale Aspekt von dessen Historienmalerei kommt in den Werken Hauschilds in Neuschwanstein noch viel stärker zur Geltung als bei den Carolsfeldschen Vorbildern.

Alle 11 Entwürfe wurden in Neuschwanstein ausgeführt. So kann der Betrachter nun in der Gegenüberstellung von Entwurf und Werk das alte Spannungsfeld des Künstlers zwischen Invention und Auftrag hier in seltener Deutlichkeit nachvollziehen.

Uwe Gerd Schatz

Kampf der Niflungen mit den Hunnen;
Papierformat 54 cm x 40 cm,
Darstellung 46,6 cm x 35,7 cm

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Charles Rennie Mackintosh, *Hochschrank*, um 1898

Charles Rennie Mackintosh
(1868–1928),
Hochschrank aus dem Speisezimmer des Verlegers
Hugo Bruckmann, München,
1898

Holz, außen Riegelahornfurnier im Riffschnitt, Innenfeld im Fladerschnitt, graugrün gebeizt; innen Eiche, furniert; Treibarbeiten aus Messing, Beschläge aus Eisen.
H. 235 cm, B. 139,5 cm, T. 57,5 cm

Vermutlich in Schottland hergestellt.

2005 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem zinslosen Darlehen den Ankauf dieses Hochschranks für Die Neue Sammlung – Staatliches Museum für angewandte Kunst und Design in der Pinakothek der Moderne.

Zudem wirkten bei der Erwerbung der Freistaat Bayern und die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien mit.

Die Neue Sammlung – Staatliches Museum für angewandte Kunst und Design, München
(Inv.-Nr. 376/2005)

Literatur (Auswahl):
Roger Billcliffe: Charles Rennie Mackintosh. The complete furniture, furniture drawings and interior designs. Guildford/London 1979 (2. Auflage 1980), S. 54-55 mit Abbildung.

Die international herausragende Rolle, die München als Keimzelle der modernen angewandten Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts spielte, belegt ein Möbel, das Charles Rennie Mackintosh 1898 im Rahmen einer Speisezimmer-Ausstattung für den Verleger Hugo Bruckmann entwarf. Es war der Weitsicht Bruckmanns zu verdanken, dass Mackintosh zu diesem frühen Zeitpunkt – im gleichen Jahr wurde auch der Grundstein zu seinem architektonischen Hauptwerk, der Glasgow School of Art, gelegt – als noch relativ unbekannter Architekt und Entwerfer seinen ersten Auftrag außerhalb Schottlands nicht in London oder Paris, sondern in München ausführen konnte. Bruckmann verhalf damit dem später als „Wegbereiter moderner Formgebung“ gefeierten Entwerfer zum internationalen Durchbruch.

Der Kontakt zwischen Hugo Bruckmann und Charles Rennie Mackintosh kam durch einen von Bruckmann für November 1898 geplanten Artikel in der „Dekorativen Kunst“ zustande. 1899 wurde in diesem Periodikum auch die Speisezimmer-Ausstattung von Mackintosh erstmals publiziert. Das Glanzstück des Zimmers, den Schrank, stellte man noch im gleichen Jahr im Münchner Glaspalast aus.

Von der Ausstattung des Speisezimmers blieb einzig und allein der Hochschrank erhalten. Die anderen der bereits vor dem Zweiten Weltkrieg aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gelösten Möbel wurden bei einem Bombenangriff größtenteils zerstört.

Der von Mackintosh geschaffene Typus des hohen, sekretärartigen Schrankes lässt sich in seinem Œuvre erstmals mit dem Münchner Auftrag belegen. Mit seiner reduzierten Formgebung, seinem Verzicht auf geschnitzten Dekor und den stilisierten Treibarbeiten der Türfüllungen steht der Münchner Schrank am Beginn der Entwicklung des modernen Möbels.

Prof. Dr. Florian Hufnagl

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Design-Sammlung Hermann Götting, 20. Jh

Die Sammlung Hermann Götting, Jugendstil, Art Déco etc. Design-Objekte des 20. Jahrhunderts

2004 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem zinslosen Darlehen den Ankauf dieser Design-Sammlung für das Museum für angewandte Kunst, Gera.

Museum für angewandte Kunst, Gera
(Inv.-Nrn. Sammlung Götting, 1 bis 1505)

Hermann Götting sammelte in einer überwältigenden Fülle die gesamte Bandbreite des Produktdesigns des 20. Jahrhunderts – darunter durchaus gelegentlich auch Objekte, die dem sich ständig wandelnden Zeitgeschmack nicht mehr genügten und daher am Straßenrand zur Sperrmüllabfuhr deponiert wurden. Die 1950er Jahre waren hier von besonderer Bedeutung: Hermann Götting erkannte spätere Wertigkeiten, barg diese Zeugen und wurde dafür lange Zeit belacht. Seine besondere Neigung galt ausgefallenen, skurrilen Produkten, aber auch den hochwertigen, exklusiven Stücken. Die Sammlung Götting umfasst nach ihrer Inventarisierung 1505 Einzelstücke bzw. aus mehreren Teilen bestehende Ensembles.

Es musste im Interesse aller liegen, dass diese Sammlung nicht zerstreut wird. Der Kölner Bezug, der ihr aufgrund der Biographie des Sammlers zwangsläufig anhaftet, wird in späteren Zeiten sicher noch die Frage aufwerfen, warum der dauerhafte Verbleib in einem Kölner Museum nicht hätte längst gesichert sein müssen.

Sicherlich aber war das Museum für angewandte Kunst in Gera eine der ersten Adressen, wenn man über einen Verbleib der Sammlung außerhalb Kölns nachdenken muss. Zeugnisse des Möbeldesigns 1915–1933, alle Facetten der Zeit des Art Déco und des Funktionalismus, Schaufensterpuppen (mit aus Wachs gegossenen Köpfen) inklusive Originalbekleidung finden so einen ihnen adäquaten Unterbringungsort.

(Aus den Gutachten)

Literatur:
Hermann Götting: Autobiographie, Köln 1995

Musiktruhe, Holz, furniert, lackiert, Spiegel,
um 1928

Schaufensterpuppe, männlich, nach
dem berühmten Schauspieler Max Linder
gestaltet, zeittypisch gekleidet

Schaufensterpuppe, weiblich, mit Echthaar,
zeittypisch gekleidet

2 Krüge, Feinsteingut, gegossen,
Mattglasur, England, 1920er Jahre
Vase, Glas, Metalleinschmelzungen, o. J.
Sektkühler, Messing, verchromt, o. J.

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Die *Sammlung Bienert* – 15 Werke u. a. von Léger, El Lissitzky, Moholy-Nagy, Mondrian, aus dem Besitz von Ida Bienert

Die Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglichte diese Erwerbung 2006 mit einem zinslosen Darlehen.

Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett (Inv.-Nrn. A 1982-222 bis 228, C 1982-150 bis 153, sowie C 1993-256 bis 258)

Die *Sammlung Bienert* (Léger, El Lissitzky, Moholy-Nagy, Mondrian u.a.)

Ida Bienert (1870–1966) lebte mit ihrer großen Familie in einer Villa an der Würzburger Straße 64 in Dresden-Plauen. Die Sammlung wurde in den Jahren zwischen 1911 und 1932 aufgebaut. Darin ragten neben Werken von Cézanne, van Gogh, Gauguin und Renoir besonders Picasso, Chagall und Franz Marc hervor. Eine Vorliebe Ida Bienerts galt den Künstlern des Bauhauses, besonders Paul Klee, Wassily Kandinsky und Lyonel Feininger. Einen weiteren Schwerpunkt bildeten Gemälde, die der konstruktivistischen und suprematistischen Bewegung zuzurechnen sind, mit Spitzenwerken von Malewitsch, Mondrian, Moholy-Nagy und El Lissitzky. Will Grohmann publizierte 1933 als Band 1 seiner Reihe „Privatsammlungen neuer Kunst“ eine Dokumentation unter dem Titel „Die Sammlung Ida Bienert Dresden“. Die Machtübernahme der Nationalsozialisten bedeutete für die Familie Bienert das Ende der offen gepflegten Sammlungsbestrebungen.

Die jetzt für das Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden erworbenen Werke aus der *Sammlung Ida Bienert* stehen im engsten Zusammenhang mit der Kunstgeschichte der Stadt Dresden. Sie sind ein hervorragendes Zeugnis des bürgerlichen Engagements für zeitgenössische Kunst in Dresden in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. So unterstützte und förderte Ida Bienert die Einrichtung des Raums für abstrakte Kunst Lissitzkys in der Internationalen Kunstausstellung 1926 in Dresden.

Besondere Bedeutung kommt u. a. drei Entwürfen Mondrians für einen farbig gestalteten Raum in der Villa Bienert in Dresden zu, die Ida Bienert initiiert hatte. Leider blieb der Entwurf, der einzige konkrete Auftrag für eine Raumausgestaltung Mondrians, unausgeführt. Auch das nebenstehend abgebildete *Stillleben* von Léger verdient, hervorgehoben zu werden.

Dr. Hans-Ulrich Lehmann

Fernand Léger,
Stillleben,
um 1925

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Die Gerhard-Altenbourg-Sammlung von Wilfried und Astrid Rugo, Mitte 20. Jh.

Gerhard Altenbourg (1926–1989),
Sammlung Rugo,
Mitte 20. Jh.

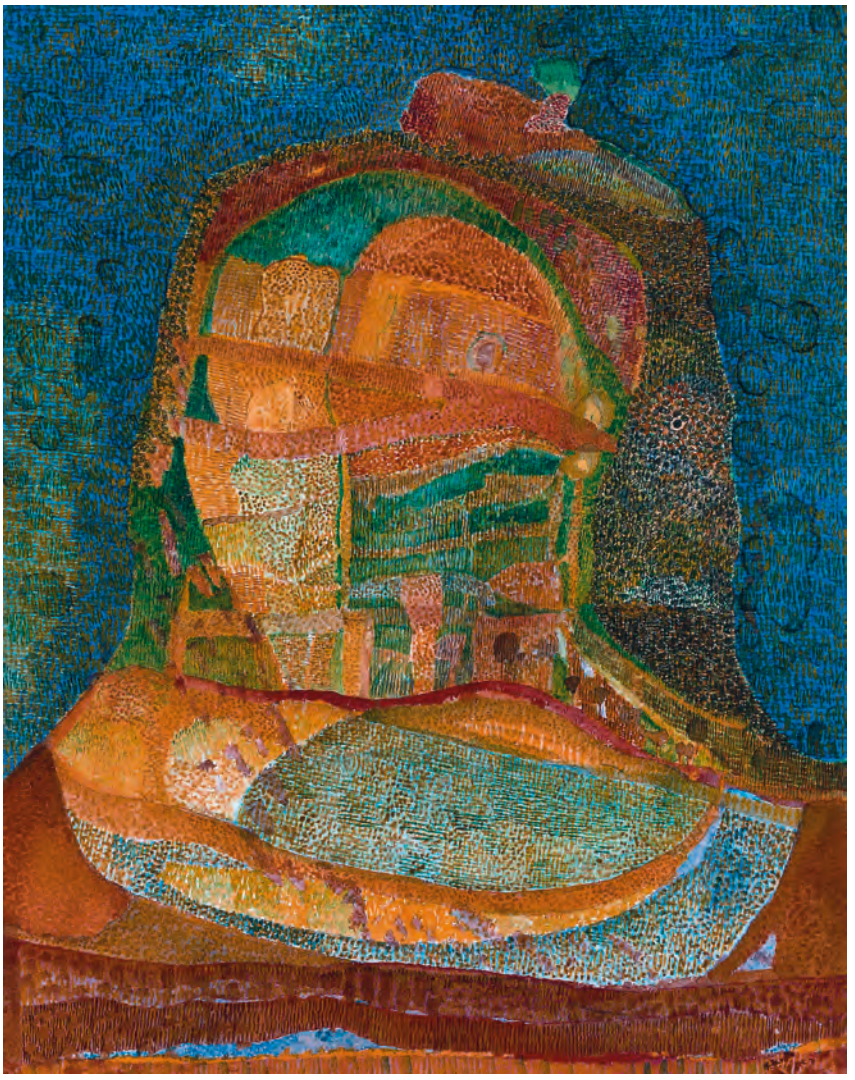
111 Stücke umfassendes Konvolut mit Zeichnungen, Mischtechniken, Einzelblättern, Plastiken und kostbaren druckgraphischen Mappenwerken.

Die Ernst von Siemens Kunststiftung förderte 2008 den Ankauf mit einem zinslosen Darlehen

Lindenau-Museum, Altenburg
(in verschiedenen Inv.-Nrn. erfasst)

Das Lindenau-Museum bemüht sich seit den 1980er Jahren – damals kam es wieder zu einer Kooperation mit dem Künstler, der seit seiner Kindheit in Altenburg lebte –, eine repräsentative Kollektion mit Arbeiten Gerhard Altenbourgs (1926–1989) zusammenzutragen und auszustellen. Seit 1998 wird zudem der Gerhard-Altenbourg-Preis verliehen: Einerseits, um herausragende internationale und nationale Künstler zu ehren (Carl-Friedrich Claus, Walter Libuda, Roman Opalka, Markus Raetz, Lothar Böhme und jüngst Cy Twombly), und andererseits, um das Werk Gerhard Altenbourgs in Beziehung zur Gegenwartskunst zu setzen.
2001/2002 präsentierten das Lindenau-Museum und das Saarland Museum Saarbrücken die Gerhard-Altenbourg-Sammlung des Düsseldorfer Sammlerehepaares Wilfried und Astrid Rugo, das dem Künstler seit den 1960er Jahren freundschaftlich verbunden war. Im Zentrum der Ausstellungen standen über einhundert Zeichnungen und Mischtechniken vom Beginn des künstlerischen Schaffens Gerhard Altenbourgs bis zum abrupten Ende, als er 1989 tödlich verunglückte.
Der Ankauf (insgesamt 111 Positionen sowie als Schenkung das Altenbourg-Archiv der Familie Rugo) ist in Verbindung mit dem zunehmenden Interesse bedeutender deutscher und internationaler Museen am Werk des Künstlers zu sehen. Für das Lindenau-Museum Altenburg, wo ein ständiges Kabinett für den Künstler existiert und wo in vielfältiger Weise mit dem Werk des Künstlers gearbeitet wird, ist es erstrebenswert, alle Schaffensperioden mit auserlesenen Beispielen belegen und präsentieren zu können. Dazu ist die sehr qualitätvolle Sammlung Rugo in Verbindung mit dem bereits vorhandenen Bestand in idealer Weise geeignet. Der Ankauf kam dank der Unterstützung der Kulturstiftung der Länder, der Hermann Reemtsma Stiftung und der Ernst von Siemens Kunststiftung zustande. Letztere gewährte dem Museum ein zinsloses Darlehen, das mit Hilfe des Vereins „Freunde des Lindenau-Museums“ und weiterer Förderer innerhalb von zwei Jahren zurückgezahlt wird. Mit dem Ankauf der Sammlung von Wilfried und Astrid Rugo besitzt das Lindenau-Museum die größte Sammlung Gerhard Altenbourgs, eines der bedeutendsten und vielseitigsten deutschen Künstlers der Nachkriegszeit, in öffentlichem Besitz – eine Erwerbung, die die Eigenart des Museums betont und seine Wirkung nach außen fördert.

Jutta Penndorf



Abendleuchten

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Gerhard Richter, *Silikat (885–4)*, 2003

Gerhard Richter (*1932),
Silikat (885–4),
2003

Öl auf Leinwand
290 cm x 290 cm

Die Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglichte diese Erwerbung 2006 mit einem zinslosen Darlehen.

Mit Hilfe dieser Vorfinanzierung erwarb die Gesellschaft der Freunde der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen dieses Gemälde und stellte es dem Düsseldorfer Museum als unkündbare Dauerleihgabe zur Verfügung. Die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen selbst hat bereits die drei anderen Werke der Serie in Besitz genommen und sie in ihr Eigentum überführt.

Gesellschaft der Freunde der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Inv.-Nr. G 13 der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen)

Gerhard Richter zählt zu den international bedeutendsten Künstlern der Gegenwart. Sein vielfältiges Œuvre umfasst gegenständliche und abstrakte Werke bis hin zu Skulpturen und Rauminstallationen. Das hier vorzustellende Gemälde entstand 2003 und trägt den Titel *Silikat*. Es ist das letzte einer Serie von vier Bildern, die jeweils 290 cm x 290 cm messen. Schon das monumentale Format lässt den besonderen Stellenwert erkennen, den der Künstler selbst dieser Bildfolge zuschreibt, die in seinem Schaffen der letzten 20 Jahre ohne Parallele ist. Ganz auf Grautöne gestimmt, sind bei allen vier Arbeiten, die eine Einheit bilden, durchgängig zwei Momente auffällig: eine repetitive Struktur und eine verschwommene Darstellungsweise. Die so eklatante Unschärfe, die beim Betrachter Schwindelgefühle auslösen kann, ist für Richters Schaffen seit den 1960er Jahren charakteristisch und mag als Paradigma seines fundamentalen Erkenntniszweifels verstanden werden.

Richters Œuvre hebt auf den im 17. Jahrhundert erfolgten epistemologischen Bruch des Sichtbarkeitspostulats ab. Bekanntlich führte die Entwicklung von Fernrohr und Mikroskop damals zur Einsicht, dass die sichtbare Welt nur ein sehr kleiner Ausschnitt aus der physikalischen Realität ist, dessen gesamte Spannbreite das menschliche Auge wegen seiner begrenzten Fähigkeiten nicht erfassen kann. Im Größten wie im Kleinsten begann sich der Mensch mit Hilfe entsprechender Hilfsmittel in Raumdimensionen vorzutasten, die nur als „reale Transzendenz“ zu verstehen sind. Und das wiederum hatte Rückwirkungen auf die unmittelbare Anschauung, der wir normalerweise trauen und auch trauen müssen, um uns in unserer Lebenswelt orientieren zu können, während Richter auch hier die so augenscheinliche Evidenz hinterfragt. Aus der Ferne betrachtet, scheinen alle seine Sujets greifbar und in hohem Maße konkret, ganz gleich ob es sich, wie in diesem Fall, um molekulare Strukturen handelt oder um Landschaften, Porträts oder Stillleben. Nähert man sich den Bildern, löst sich indessen alles buchstäblich in graue oder farbige grundlose Nebel auf, zumal noch nicht einmal eine Pinselspur auszumachen ist.

Prof. Dr. Armin Zweite

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen 2003–2008

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Sogenanntes *Siemens-Mosaik*, 3. Jh. n. Chr.

Römisches Fußbodenmosaik,
Trier, Neustraße,
2. Viertel des 3. Jahrhunderts n. Chr.

Farblich reich abgestufte Tesserae in den Tierbildern;
Größe des Mittelteils: 400 cm x 400 cm

2004 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung dieses Mosaiks für das Rheinische Landesmuseum, Trier. Im Geschäftsjahr 2002 – 2003 waren bereits Fördergelder ausgereicht worden. Das Mosaik wird seit 2005 in der Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums, Berlin, als Leihgabe des Rheinischen Landesmuseums, Trier, präsentiert.

Rheinisches Landesmuseum, Trier (Inv.-Nr. 2004-1).

Das sogenannte *Siemens-Mosaik*, 1811 teilweise aufgedeckt, ist der älteste geborgene Fund dieser Art der Stadt Trier. Zunächst konnten nur zwei figürliche Felder (Pferd und Vogel) gehoben werden. Sie gelangten in den Besitz der „Gesellschaft für nützliche Forschungen zu Trier“. Das 1865 freigelegte restliche Fußbodenmoasik kauften 1880 die Berliner Architekten Ernst Ihne und Paul Stegmüller für ihr Atelier „Kunstgewerbe, Architektur und Dekoration“. 1888 erwarb Arnold von Siemens, Sohn des Firmengründers Werner von Siemens, das Mosaik für seine Villa in Berlin-Wannsee, wo er es auf der Terrasse des Hauses verlegen ließ. Bauschäden führten in den Jahren 1927 und 1928 zur Hebung des Mosaiks. Die bruchstückhaften Teile schenkte 1950 die Familie Siemens dem Rheinischen Landesmuseum, Trier. Hier wurden die stark zerbrochenen Stücke notdürftig gesichert und magaziniert.

Eine Zeichnung des 19. Jahrhunderts überliefert das Aussehen des gesamten Bodens. Von einem breiten schwarzen Band mit weißen Kreuzsternen eingefasst, gliedert er sich in einen quadratischen Mittelteil, an den sich zwei gegenüberliegende Rechteckfelder anschließen.

Die Komposition des Mittelteils besteht aus vier Achtecksternen (ihrerseits gebildet aus je zwei um 45° gegeneinander gedrehten Quadraten) mit eingeschriebenen Kreisen, die um ein Oktogon gruppiert sind. Tierdarstellungen (Pferde, Rinder mit Baumkulisse) füllen die großen Felder. Vögel sind in die kleinen am Rahmen aufliegenden Felder gesetzt, zweihenklige Gefäße in die Eckfelder. Reiches Flechtbandwerk fasst die Bildfelder ein. Ein breites Band schwarzer abgetreppter Dreiecke bildet den Rahmen. Während die Ornamente dem in Trier im 3. Jahrhundert n. Chr. angewandten Repertoire entsprechen, finden die Tierbilder hier keine Parallele. Möglicherweise ist ihre Ausführung auswärtigen Mosaizisten zu verdanken.

Mühevoll war bei der 2004 durchgeführten Restaurierung die Identifizierung der kleinen vorhandenen Bruchstücke und deren Lagebestimmung innerhalb des Mosaiks. Alle vorhandenen Teile – antike wie neuzeitliche – wurden integriert, verlorengegangene Partien in Malerei ausgeführt. Die der „Gesellschaft für nützliche Forschungen“ gehörenden Stücke wurden nachgesetzt.

Karin Goethert

Literatur:
P. Hoffmann, J. Hupe, K. Goethert, Katalog der römischen Mosaike aus Trier und dem Umland. Trierer Grabungen und Forschungen XVI (Trier 1999) 133f. Nr. 97 Taf. 51-53.

Gemäldetechnologische Untersuchungen an frühitalienischen Gemälden, 14. Jh.

Gemäldetechnologische Untersuchungen an den frühitalienischen Gemälden des Lindenau-Museums, Altenburg, 14. Jahrhundert

Die Ernst von Siemens Kunststiftung förderte das Vorhaben im Jahr 2006.

Lindenau-Museum, Altenburg (verschiedene Inv.-Nrn.)

Die mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung vorgenommenen gemäldetechnologischen Untersuchungen an frühitalienischen Gemälden sind für die geplanten vier Bände des neuen Bestandskataloges der Sammlung vorgesehen. Zugleich bilden sie die Grundlage für alle weiteren kunsthistorischen oder konservatorischen bzw. restauratorischen Arbeiten an den Tafelbildern und sind unverzichtbar für Rekonstruktionen von Fragmenten, die sich meist sogar an verschiedenen Orten befinden, zu einem Ganzen.

Die vielfältigen und komplexen Untersuchungen fördern Erkenntnisse über den materiellen Bestand der Tafeln und die technologischen Prozesse zutage; sie gehen der Arbeitsweise der Künstler nach und klären Fragen von Originalem und späteren Hinzufügungen.

Die Arbeit an einer der ältesten Tafeln der Sammlung, der um 1300 gemalten *Thronenden Madonna* von Deodato Orlandi, ist ein Beispiel dafür, dass die Ergebnisse der Untersuchungen in vielen Fällen Hinweise auf frühere Zusammenhänge offenbaren: Hier lässt sich z.B. durch die Spuren der Scharnierbefestigungen nachweisen, dass die Tafel nicht – wie ursprünglich angenommen – Teil eines Diptychons bildete, sondern dass sie zu einem Triptychon gehörte.

Jutta Penndorf

Röntgenaufnahme von Deodato Orlandi, *Thronende Madonna mit dem Kinde und zwei Engeln*, um 1300 (Inv.-Nr. 001)

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Restaurierung von Tafelgemälden für die Ausstellung *Der Kardinal – Albrecht von Brandenburg,* um 1515–1525

Restaurierung von Tafelgemälden von Lucas Cranach d. Ä. (Werkstatt) und Heinrich Vogtherr d. Ä.
für die Ausstellung *Der Kardinal – Albrecht von Brandenburg, Renaissancefürst und Mäzen,*
Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt,
9.9.2006–26.11.2006

Die Ernst von Siemens Kunststiftung förderte im Jahr 2005 die Restaurierungsmaßnahmen mit einem Zuschuss.

Restauriert wurden die Mitteltafel des Magdalenen-Altars, Cranach-Werkstatt, 1520–25: *Stiftsbasilika St. Peter und Alexander in Aschaffenburg*; die Predella und vier Standflügel des Magdalenen-Altars, Cranach-Werkstatt, 1520–25: *Staatsgalerie Aschaffenburg*; die Beweinung Christi, Mitteltafel des Peter-und-Paul-Altars, Anonymer Meister aus der Schule Lucas Cranachs d. Ä., 1520–25: *Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München*; der Schmerzensmann, Mitteltafel des Engel-Altars, Lucas Cranach d. Ä., 1524: *Augustinermuseum Freiburg, Leihgabe des Münsterfabrikfonds Freiburg*; die Marter des hl. Erasmus, Heinrich Vogtherr d. Ä., 1516: *Staatsgalerie Aschaffenburg;* die Heilige Sippe, Lucas Cranach d. Ä., 1520–25: *Staatsgalerie Aschaffenburg.*–

Die Tafelgemälde stammen aus einem Zyklus, den Kardinal Albrecht von Brandenburg um 1519/20 bei Lucas Cranach d. Ä. sowie anderen bedeutenden Künstlern für die Ausstattung seiner Stiftskirche in Halle an der Saale in Auftrag gab. Die Wandel-Altäre – 16 davon mit insgesamt 142 Tafeln schuf die Cranach-Werkstatt – zeigten die Passion Christi; sie wurden flankiert von zahlreichen Heiligenfiguren.

Die Mitteltafel des Magdalenen-Altars hing später in der Aschaffenburger Stiftskirche St. Peter und Paul und war dort über Jahre Staub und schwankendem Klima ausgesetzt; sie wies einen starken, vertikalen Spannungsriss auf, der vermutlich durch eine wuchsbedingte Schwachstelle im Holz, vor allem aber durch eine rückseitige Parkettierung entstanden war. Dieser Riss wurde ausgespänt, gekittet und retuschiert, um das freie Arbeiten des Holzes zu ermöglichen.

Zu den weiteren Maßnahmen gehörten bei allen Gemälden die Reinigung der Bildoberflächen, das Festigen der Maloberschicht, die Abnahme des alten, stark vergilbten und teilweise unregelmäßig aufgetragenen Firnis sowie einzelner verfärbter Retuschen, auch die Abnahme von teilweise großflächigen Übermalungen, beispielsweise im Bereich der Wolken auf den Flügelaußenseiten des Magdalenen-Altars, sowie das Aufbringen neuer Retuschen, einer neuen Lasur und eines Schlussfirnis. Diese Maßnahmen gaben den Tafeln ihre ursprüngliche Farbenpracht und Strahlkraft wieder zurück.

Dr. Katja Schneider

Literatur:
Andreas Tacke, Der katholische Cranach. Zu zwei Großaufträgen von Lucas Cranach d. Ä., Simon Franck und der Cranach-Werkstatt (1520–1540).– Mainz 1992; Frank Muller, Heinrich Vogtherr l'Ancien. Un artiste entre Renaissance et Réforme.– Wiesbaden 1997; Rainhard Riepertinger (Hrsg.), Das Rätsel Grünewald. Ausst.-Kat. Haus der Bayerischen Geschichte, Schloss Johannisburg.– Aschaffenburg 2002/03; Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg, Renaissancefürst und Mäzen. 2 Bde., Ausst.-Kat. Stiftung Moritzburg.– Halle (Saale) 2006

SANCTA

Germanisches Nationalmuseum, *Kunstwerke verschiedener Jahrhunderte*

Restaurierung von Kunstwerken des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg

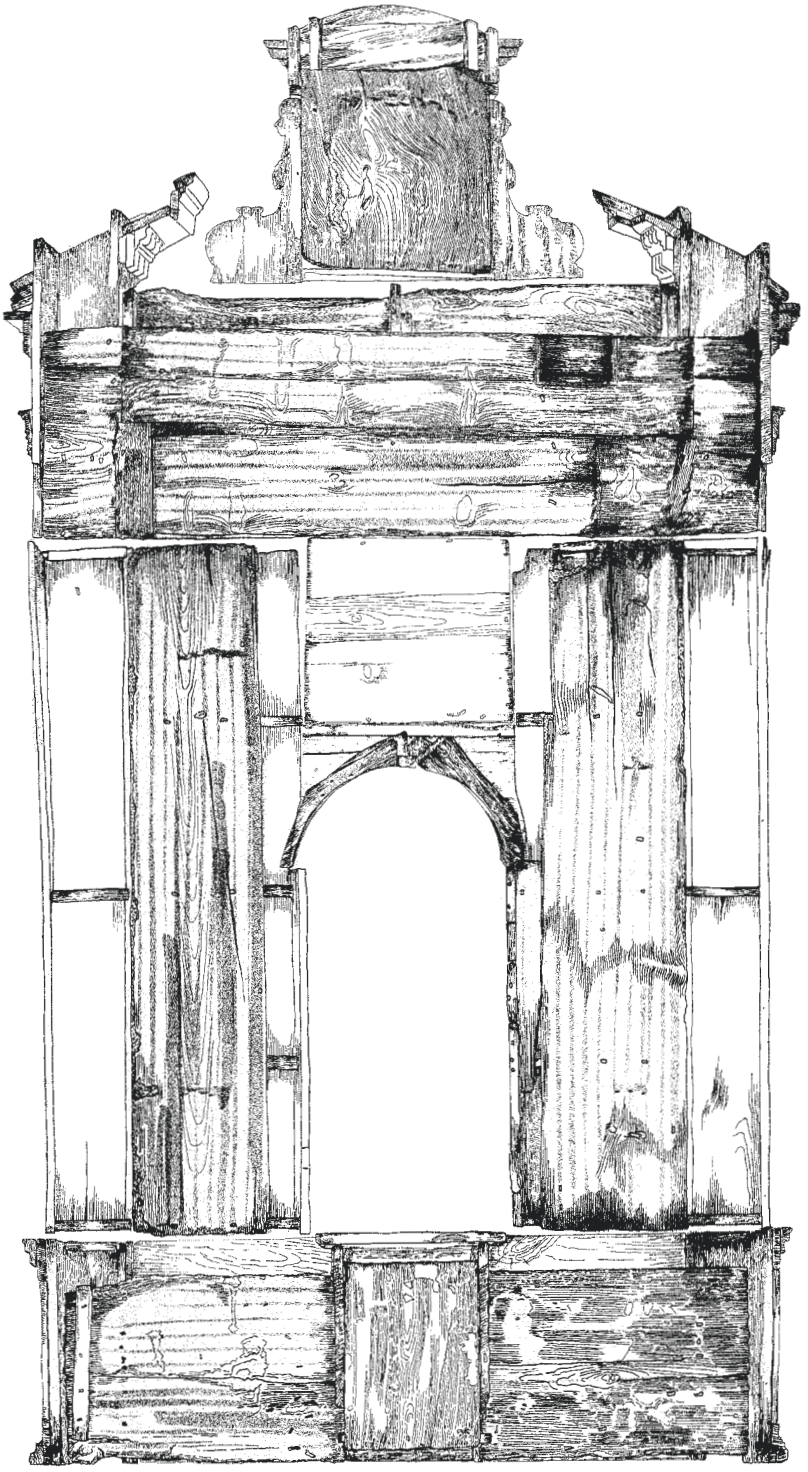
Von 2005 bis 2008 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung die mehrjährigen Restaurierungsvorhaben an Kunstwerken des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg.

Von 2005 bis 2008 erfolgte die Restaurierung von 13 Gemälden und 8 Skulpturen, die mehrheitlich dem 16. Jahrhundert entstammen und in die 2009 neu zu eröffnende Schausammlung „Kunst und Kultur von der Renaissance bis zur Aufklärung“ integriert werden.
Das Restaurierungsprojekt verfolgte eine doppelte Zielsetzung: 1. die Beseitigung bestandsgefährdender Mängel und die Herstellung der Präsentationsfähigkeit bedeutender, teilweise Jahrzehnte nicht gezeigter Exponate.
2. die Ermittlung neuer Erkenntnisse zur Geschichte der Werke durch die Verbindung kunsttechnischer Untersuchung und kunsthistorischer Forschung. So gingen die Erhaltungsmaßnahmen an einer Halbfigur der Muttergottes aus der Werkstatt Tilman Riemenschneiders, an zwei lebensgroßen Reliefs der Heiligen Georg und Katharina aus dem Atelier des Ulmer Bildschnitzers Daniel Mauch sowie den Figuren von Maria und Joseph aus einem Nürnberger Altar des Hans Peisser mit weitreichenden Neuentdeckungen einher, die Funktion bzw. Herstellungstechnik der Bildwerke erhellten. Im Zuge der kunsttechnischen Untersuchungen konnten ein nahezu lebensgroßer Kruzifixus aus Kalkstein und der über vier Meter hohe Rosenkranzaltar aus Welschtirol (Trentino) im Gegensatz zum bisherigen Kenntnisstand begründet in die Jahre um 1600 bzw. 1650 datiert werden. Die Wiederherstellung der Porträtbüste des Nürnberger Patriziers Johann Wilhelm Loeffelholz schließlich, des größten bekannten Objekts der lokalen Wachsbildnerei, brachte über die Restaurierung hinaus wichtige Erkenntnisse zur bisher angezweifelten gleichzeitigen Entstehung des bergenden Schreins. Das Projekt ermöglichte außerdem die Restaurierung hochkarätiger Gemälde des 16. und 18. Jahrhunderts, deren Erscheinungsbild durch Verfärbungen, Retuschen und Übermalungen stark beeinträchtigt war. Die drei in Kooperation mit den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen restaurierten Tafelgemälde der Florianslegende erschließen Albrecht Altdorfers koloristische Fähigkeiten überraschend neu. Gleiches gilt für das monumentale Hochaltarblatt von Martin Johann Schmidt sowie die neun Monatsbilder und Szenen des Landlebens von Hans Wertinger, deren technologische Untersuchung und Restaurierung viele neue und weiterführende Erkenntnisse zutage brachte.

Dr. Frank Matthias Kammel

Restaurierungsarbeiten an der
Katharinen-Skulptur von Daniel Mauch

Rekonstruktion der Rückseite des Rosenkranzretabels, Welschtirol oder Veltlin, um 1650



Dipl.-Restauratorin Anke Lorenz
bei Retuschearbeiten an der *Löffelholz-Büste*

Unter-Zeichnung der Tafel mit der
Leichenbergung des hl. Florian
von Albrecht Altdorfer;
Infrarotreflektographie,
Doerner Institut München

Universität Leipzig, *Wandmalereien des 15./16. Jahrhunderts*

Universität Leipzig
Wandmalereien
des 15./16. Jahrhunderts

2008 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Bergung und Restaurierung von mittelalterlichen Wandbildern für die Universität Leipzig.

Universität Leipzig,
Kustodie/Kunstsammlung
(Inv.-Nrn. 1951: 058 bis 1951: 067)

Im Zuge der Reformation erhielt die 1409 gegründete Universität Leipzig das mittelalterliche Dominikanerkloster St. Pauli als Geschenk. Damit kam die Hochschule u. a. in den Besitz eines Bibliotheksgebäudes, in dessen Erdgeschoss sich der Rest eines Kreuzganges erhalten hatte. Hier entdeckte man im Jahre 1836 – im 16. Jahrhundert übertünchte – Malereien, die zwischen 1868 und 1870 durch den Semperschüler Oskar Mothes freigelegt und restauriert wurden. Dieser förderte so den bislang größten Zyklus mittelalterlicher Wandmalereien Sachsens zutage.
Bei Abbruch des Bibliotheksgebäudes 1893 wurden die Wandmalereien in der seltenen Abnahmetechnik „stacco a massello“, d. h. mitsamt der sie tragenden Ziegelwand, geborgen. Der Zerstörung durch die Bombardierungen im Zweiten Weltkrieg knapp entgangen, wurden die Wandbilder in der Nachkriegszeit im Keller der Universitätsbibliothek aufbewahrt, wo sie jedoch starker Feuchtigkeit ausgesetzt waren.
Seit ihrer Freilegung waren die Wandbilder immer wieder Gegenstand von Restaurierungen, so dass die Fragmente heute 140 Jahre Restaurierungsgeschichte verkörpern. Gegenwärtig sind die Fragmente aus konservatorischen und ästhetischen Gründen aber nicht präsentabel: Die hohe Salzbelastung und gealterte Überzüge haben die Lesbarkeit der Malereien bis zur Unkenntlichkeit eingeschränkt.
In Kooperation der Universität Leipzig mit der Hochschule für Bildende Künste, Dresden, wurde ein innovatives Konservierungs- und Restaurierungskonzept erstellt. Nach der Restaurierung werden neben der spätgotischen Malerei auch die Überarbeitungen des 19. Jahrhunderts als Teil der Restaurierungsgeschichte sichtbar sein.

PD Dr. Rudolf Hiller von Gaertringen

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Elias Lencker, *Abendmahlskelch* (sogenannter *Dornburger Kelch*), um 1565/1570

Elias Lencker († 1591),
Abendmahlskelch
(sogenannter *Dornburger Kelch*),
um 1565/1570

Silber, Email
H. 23 cm

Die Ernst von Siemens Kunststiftung förderte die Restaurierung des Kelchs 2007 mit einem Zuschuss.

Kirchgemeinde Dornburg
(ohne Inv.-Nr.)

Der Ortschronik zufolge wurde der Kelch der Gemeinde 1631 von der Herzogin von Altenburg geschenkt, die in Dornburg lebte und im 30-jährigen Krieg von den Dornburger Bürgern aus der Gewalt schwedischer Soldaten befreit worden war.

Die Meistermarke des Nürnberger Goldschmieds Elias Lencker befindet sich neben der Beschaumarke der Stadt Nürnberg an der Kuppa des Kelches. Kuppa, Nodus und Fuß des Abendmahlskelches sind großflächig mit verschiedenfarbigen transluziden Emails auf plastisch graviertem Grund gestaltet, die aufgrund ihrer Feinheit und Brillanz ihresgleichen suchen. An der Kuppa finden sich u.a. Symbole der Auferstehung und Unsterblichkeit wie Paradiesvögel (also Pfauen) und Schmetterlinge. Auf dem Fuß sind zusätzlich die Figuren der vier Evangelisten, einschließlich ihrer Symbole, aufgebracht. Diese Ziselierungen (u.a. mit detailliert ausgearbeitetem Faltenwurf und charakterstarken Gesichtern) sind von hoher künstlerischer Qualität.

Der dreiundzwanzig Zentimeter hohe Kelch ist aus feuervergoldetem Silber gefertigt. Kuppa und Schaftstücke sind mit emaillierter Tiefschnittgravur versehen. An Fuß und Nodus befinden sich einzelne Platten, ebenfalls mit Tiefschnittemail. Das Email ist in seiner Qualität und Beschaffenheit mit dem Schreibkästchen in der Schatzkammer der Residenz München identisch. Das Farbspektrum erstreckt sich von blaugrün bis rot, teilweise ineinander verschmelzend. Besonders bemerkenswert sind die noch zahlreich vorhandenen gelben Emails.

Der Kelch wiegt insgesamt 1,2 Kilogramm, etwa das doppelte vergleichbarer Stücke. Die Einzelteile sind auf einer Achtkantpassung übereinander gestapelt und mit der Kuppa auf Druck verschraubt. Die Montage wird durch inwändig gravierte Markierungen erleichtert.

Dieser Kelch gilt als der qualitativ herausragendste und bedeutendste Renaissancekelch in Thüringen.

Thomas Wurm

Abendmahlskelch
(sogenannter *Dornburger Kelch*);
links: Vorzustand,
rechts: Zustand nach Restaurierung

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Johan Janssen, *Zwei Glasfenster,* 1576

Johan Janssen,
Zwei Glasfenster,
1576

Farbiges Glas, Blei
H. 218 cm, B. 63,7 cm (jeweils)

2005 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung von zwei (von insgesamt acht) Glasfenstern für das Ostfriesische Landesmuseum in Emden.

Ostfriesisches Landesmuseum, Emden
(Inv.-Nrn. OLM 530/3 – David, OLM 530/4 – Salomo)

Die Fenster gehören zu einer Folge von acht farbenprächtigen Glasgemälden, die anhand biblischer, historischer und allegorischer Figuren Gerechtigkeit, Weisheit und Gottesfurcht thematisieren. Mitglieder des Emder Magistrats stifteten sie zur Ausgestaltung ihres Besprechungszimmers im 1576 errichteten Rathaus. Geschaffen hat sie in der Formensprache des niederländischen Manierismus der aus Amsterdam stammende Glasmaler Johan Janssen. Die Bilder zählen zu den Hauptexponaten des Ostfriesischen Landesmuseums in Emden, das nach zweijähriger Umbauphase im September 2005 wiedereröffnet wurde.

Die Stiftung übernahm die Restaurierung der Scheiben mit den Darstellungen der alttestamentlichen Könige David und Salomo. David gehörte der Ruhm, ein kluger und gerechter Regent gewesen zu sein, immer darum bemüht, ein gottgefälliges Urteil zu treffen. Salomo stand im gegebenen Kontext für den weise entscheidenden Richter, als der er sich bei der Lösung eines besonders schwierigen Falls gezeigt hatte.

Die erzählerisch reichen Glasbilder durchzog ein teilweise sehr dichtes Netz aus breiten Bleiruten mit breiten Kitträndern. Besonders störend und die Malerei stark verunklärend zeigten sich die Sprungbleie dort, wo sie die Gesichter der Figuren, deren Attribute und die detailreichen Sockelbilder und -inschriften durchbrachen.

Zur Wiederherstellung der hohen ästhetischen Qualität der Kunstwerke erneuerte man die in keinem Fall mehr originale Verbleiung durch ein auf das ursprüngliche Raster reduziertes Bleinetz. Kleinere, unpassende Ergänzungen aus älteren Restaurierungen wurden ersetzt, wobei ggf. Aufnahmen aus der Restaurierung von 1902 zu Rate gezogen werden konnten. Die Glasbrüche wurden mit klarem Zweikomponenten-Epoxidharz geschlossen, wobei die einzelnen Stücke nun wieder passgenau aneinandergefügt werden konnten. Die Verklebungen sind mit Acrylfarbe retuschiert, so dass sich die Malereien heute wieder in ausgezeichneter Weise zu einem lesbaren Ganzen zusammenschließen. Für die museale Präsentation der Scheiben beschränkte man sich auf eine substanzschonende, partielle Verkittung im Bleiverband.
Die Restaurierung wurde in der hocherfahrenen Glasmalerei-Werkstatt Dr. H. Oidtmann in Linnich ausgeführt.

Dr. Friedrich Scheele

links:
David, obere Hälfte des Fensters,
nach der Restaurierung

rechts:
Salomo, obere Hälfte des Fensters,
nach der Restaurierung

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Fugger-Gitter 1588

Fugger-Gitter,
1588

H: 210 cm
geschmiedetes und graviertes Eisen

2008 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Restaurierung eines Fugger-Gitters für die Pfarrei St. Ulrich und Afra, Augsburg

Pfarrei St. Ulrich und Afra, Augsburg (ohne Inv.-Nr.)

Im Auftrag von Jakob III. Fugger-Babenhausen erfolgte 1588 für sein Familiengrab in der Stiftskirche St. Ulrich und Afra zu Augsburg die Montage eines Großgitters, nachdem 1580 ein Vertrag mit dem Benediktinerabt Jacob Köplin geschlossen worden war, der ihm den Platz zu einer „Kapellen und Begrebnüs auf Ewig und Unwiderrueflich“ eingeräumt hatte. 1942 abgebaut und nach Schloss Kirchheim (Landkreis Unterallgäu) verbracht, wurde es 1997 in das Bauarchiv des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege nach Thierhaupten (Landkreis Augsburg) transportiert, um eine sichere und unschädliche Aufbewahrung zu garantieren. Nach umfangreicher Restaurierung und Konservierung durch die Firma Haber & Brandner, Regensburg, ist das Gitter seit November 2008 wieder an altem historischen Ort aufgestellt. Das 2,10 m hohe Prachtgitter ist in seiner herausragenden Bedeutung als ein Meisterwerk des technischen Wissens auf dem höchst entwicklungsfähigen Gebiet der Schmiedeeisenkunst im oberdeutschen Kulturraum anzusehen. Stilistisch ist es in der Genese unmittelbar mit dem berühmten Habsburg-Gitter am Kenotaph Kaiser Maximilians I. in der Hofkirche zu Innsbruck (1574 montiert, 2002 restauriert), das von Michael Metzger entworfen und von dem Prager Hofschlosser und Büchsenmeister Jörg Schmidhammer ausgeführt wurde, sowie dem Grabmalgitter für die böhmische und ungarische Königin Anna im Prager Veitsdom (1564) zu vergleichen. Seit 2005 sind umfangreiche Voruntersuchungen mit zeichnerischer und photographischer Bestandsaufnahme, eine Schadensanalyse, naturwissenschaftliche Untersuchungen und schließlich ein Restaurierungs- und Konservierungskonzept erstellt worden. Neben der fehlenden Statik waren besonders die durchgehenden Eisenkorrosionen durch Flugrost und Lochfraß zu beklagen. Die denkmalpflegerische Zielsetzung der restauratorischen Bearbeitung des Gitters ist ausschließlich eine oberflächenverträgliche Konservierung, Festigung sowie Retuschen der vorliegenden Farbfassungen und der monochromen Gitterfelder im Sinne der dokumentierten Fassung des späten 19. Jahrhunderts.

Dr. Bernt von Hagen

Restaurierungsarbeiten am
Fugger-Gitter

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Georg Petel, *Neptun,* 1628/29

Georg Petel (1601/02 – 1634),
Neptun,
1628/29

H. 180 cm (mit Dreizack 244 cm)
Bronze

Guss: Wolfgang II Neidhardt (1573/74 – 1632), Augsburg vor 1634
Abguss: München/Gernlinden 2008

2007 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Restaurierung des Originals und 2008 die Aufstellung eines Bronzeabgusses des Petelschen *Neptun* in der Residenz München.

Staatliche Verwaltung der bayerischen Schlösser, Gärten und Seen, Münchner Residenz
(Inv.-Nr. ResMü P II 139)

Die lebensgroße, über einem Delphin stehende Bronzefigur des römischen Meeresgottes Neptun mit seinem Attribut, dem Dreizack, ist ein Meisterwerk des in Weilheim geborenen Bildhauers Georg Petel, der als Wegbereiter des Barock in Deutschland gilt. 1641 erwarb Kurfürst Maximilian I. von Bayern die Bronze als Brunnenfigur für einen Garten im Süden der Münchner Residenz. Mit Errichtung des Königsbaus 1825 unter König Ludwig I. wurde diese Gartenanlage aufgegeben und der Neptun im neu entstandenen Königsbauhof aufgestellt.

Die Bronzefigur war durch die Präsentation im Freien über Jahrhunderte der Witterung und vielen Schadstoffen ausgesetzt, so dass die Oberfläche durch Korrosion stark angegriffen war. 2007 wurde sie anlässlich der großen Petel-Ausstellung im Münchner Haus der Kunst restauriert: Die Oberfläche wurde von losen Korrosionspartikeln gereinigt. Dabei achtete man darauf, dass die fest auf der metallischen Oberfläche haftende Originalpatina nicht beschädigt wurde. Die mit einem Überzug aus Wachs geschützte Originalbronze wird nun im Residenzmuseum präsentiert. Das schöne Antlitz Neptuns mit dem wehenden Bart und die anatomischen Details der Körperbildung kommen jetzt wieder zur Geltung.

Für die Aufstellung im Freien wurde 2008 ein Abguss aus Bronze in der historischen Technik des Wachsausschmelzverfahrens hergestellt. Die dafür notwendigen Silikonformen nahm man am Original ab. Für die spätere Präsentation im Königsbauhof wird die Oberfläche der Kopie noch dem gealterten Original entsprechend patiniert.

Dr. Sabine Heym

links: Original (restauriert)
rechts: Abguss (Zustand 2008)

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Andreas Schlüter, *Borussia,* Skulptur im Schlüterhof des Berliner Schlosses, um 1700

Andreas Schlüter
(1662 o. 1664 – 1714),
Borussia,
um 1700

H. 294 cm
Stein

Im August 2008 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Nachschöpfung der Skulptur *Borussia* für den Hauptrisaliten des Schlüterhofs des Berliner Schlosses.

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

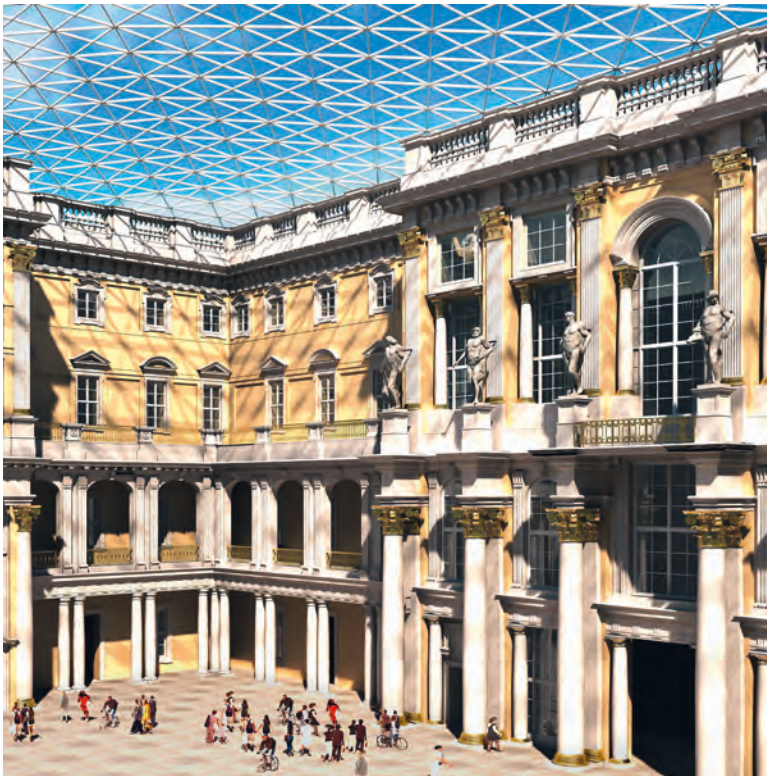
Der Wiederaufbau des Berliner Schlosses soll eine tiefe Wunde im Zentrum der Hauptstadt schließen. Mit ihm wird das weitgehend erhaltene, architektonisch weltberühmte historische Ensemble der Mitte Berlins rehabilitiert.

Das neue Nutzungskonzept knüpft an die Ideale der Aufklärung an, im Zentrum Berlins eine „Freistätte von Kunst und Wissenschaft" zu errichten. Ganz im Geiste der Gebrüder Humboldt entsteht hier ein Weltort der Kultur. Die Humboldt-Universität wird ein Wissenschaftsmuseum errichten, und die Einrichtung einer bedeutenden Bibliothek wird den Eindruck der großartigen Kunstsammlungen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz auf der Museumsinsel vervollständigen.

Der Förderverein Berliner Schloss e. V. hat zu einer einzigartigen Spenden- und Hilfsaktion aufgerufen, um die Schlossfassaden und den Schlüterhof in alter Pracht wiedererstehen zu lassen. Sie sollen nach dem Vorbild der Dresdner Frauenkirche ausschließlich durch Spenden finanziert werden. Hierfür bietet der Förderverein den symbolischen Kauf von Schlossbausteinen, Skulpturen und architektonischen Schmuckelementen der Fassaden bis hin zu ganzen Portalen oder Flügeln des Schlosses an.

Die Ernst von Siemens Kunststiftung engagiert sich mit ihrer Spende konkret bei der Nachschöpfung einer der seitlichen Skulpturen am Hauptrisalit des Schlüterhofs – der *Borussia* –, die mit einer weiteren weiblichen Skulptur (wegen fehlender Attribute nicht näher identifiziert) das Sextett der dort stehenden Götter und Halbgötter rahmt.

Wilhelm von Boddien



Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Pfarrkirche Irsee, *Irseer Fastentücher,* 18. Jahrhundert

Pater Magnus Remy (1674–1734) zugeschrieben,
Neun Fastentücher der Pfarrkirche Irsee,
18. Jahrhundert

Die Ernst von Siemens Kunststiftung förderte die Restaurierungsmaßnahmen an den *Irseer Fastentüchern* 2006 mit einen Zuschuss.

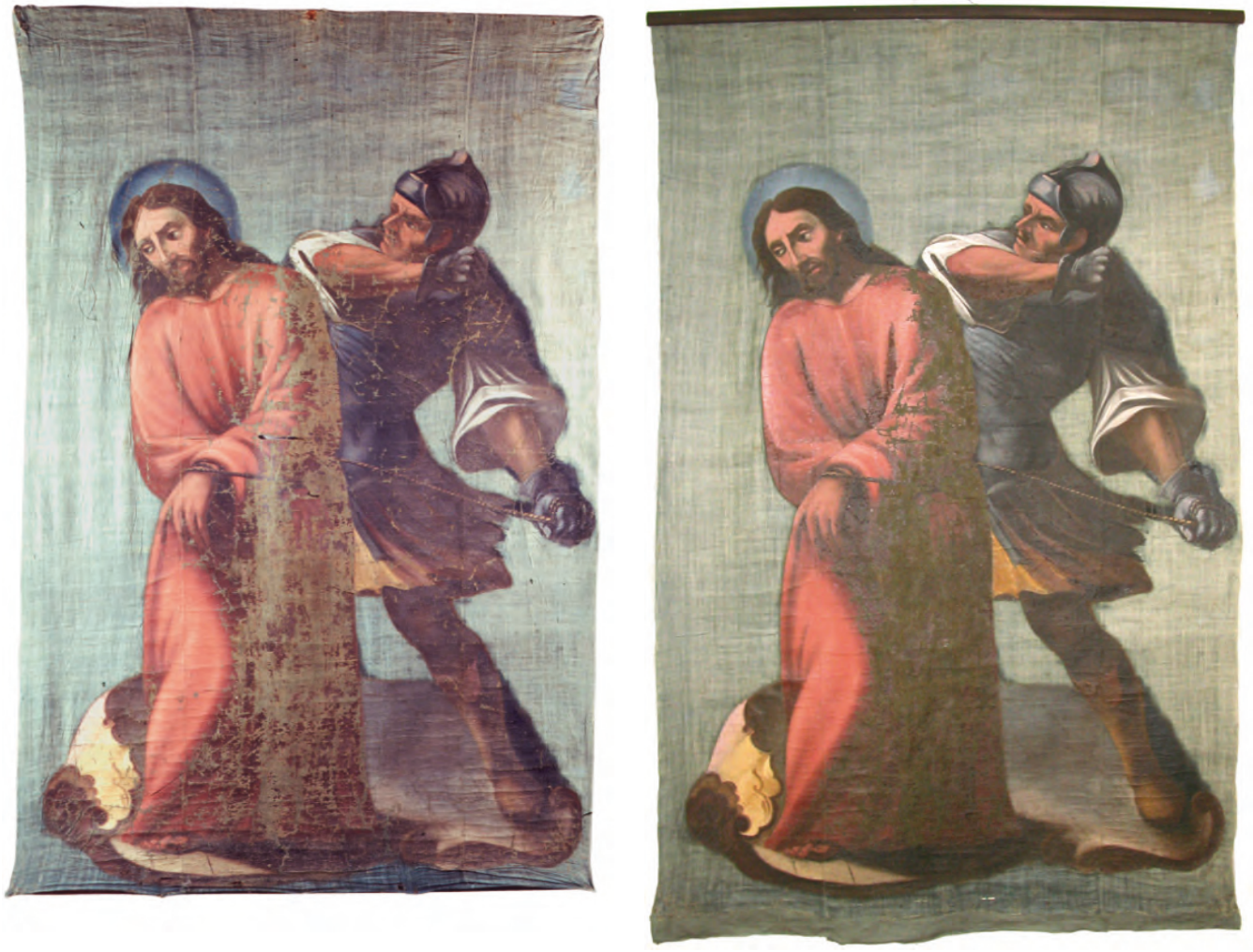
Pfarrkirche Irsee
(ohne Inv.-Nrn.)

Nur knapp 180 von ehemals über 1000 liturgischen Fastentüchern sind noch im alpenländischen Raum erhalten – allein neun davon wurden im Jahr 2000 in der ehemaligen Benediktiner-Klosterkirche, heute der Pfarrkirche Irsee, im Kreis Ostallgäu gefunden.

Fastentücher verhüllten früher während der 40-tägigen Fastenzeit den Altarraum. Ursprünglich – beginnend im Mittelalter – handelte es sich lediglich um große Vorhänge von bis zu 100 m^2 Größe, die den gesamten Chorraum verhüllten. Im 11. und 12. Jahrhundert waren sie noch vollkommen schmucklos, allenfalls mit einem aufgemalten oder aufgestickten Kreuz versehen. Ab dem 12. Jahrhundert setzte die bildnerische Gestaltung der Tücher ein. Auf ihnen waren dann Bildfolgen aus dem Alten und dem Neuen Testament dargestellt, die meist mit der Passionsgeschichte endeten. Im Frühbarock entwickelte sich der sogenannte „zentrale Bildtypus“ mit einer Darstellung der Kreuzigung im Zentrum, umschlossen von kleinen Bildfeldern. Im 18. Jahrhundert schließlich setzte sich der „ein-szenige Fastentuch-Typus“ durch; gleichzeitig begann man, sämtliche Altarretabeln mit derartigen Tüchern zu verhängen. Diesem letzteren Typus gehören auch die neun *Irseer Fastentücher* an, die Pater Magnus Remy zugeschrieben werden, der auch das Hochaltargemälde sowie die Decken- und Emporengemälde in der Klosterkirche von Irsee schuf.

Das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege restaurierte zwei dieser Tücher und entwickelte daraus ein entsprechendes Restaurierungskonzept. Dank der finanziellen Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung haben nun alle neun Tücher wieder ihren Platz in der Pfarrkirche Irsee gefunden: Am ersten Fastensonntag des Jahres 2007, dem 25. Februar, wurden die restaurierten Tücher feierlich und für die Dauer der Fastenzeit ihrer ursprünglichen Bestimmung übergeben.

Cornelia Ringer



Fastentuch mit der Geißelung Christi;
Vorzustand (links) und
Zustand nach Restaurierung (rechts)

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Johann Puchwiser *Boulle-Möbel,* um 1725

Johann Puchwiser (1680 – 1744)
Boulle-Möbel,
um 1725

Boulle-Technik:
Holz, Schildpatt, Horn, Messing, Zinn

2008 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung von vier Puchwiser-Möbeln für das Bayerische Nationalmuseum, München.

Bayerisches Nationalmuseum, München
(Inv.-Nrn. R 3363, R 3364, R 3890 und R 3891)

Das Bayerische Nationalmuseum besitzt eine einmalige Sammlung von Möbeln in Boulle-Technik. Vier herausragende Stücke werden im Rahmen eines dreijährigen Forschungsprojektes, das von der *Getty Foundation* und der Ernst von Siemens Kunststiftung unterstützt wird, systematisch untersucht und konserviert. Es handelt sich dabei um zwei Doppelsekretäre und zwei *Bureaux mazarins*, die von Johann Puchwiser für den Kurfürstlichen Hof Max II. Emanuels gefertigt wurden und aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustandes bislang nicht gezeigt werden konnten.

Ein wichtiges Anliegen des Projektes ist die Erforschung historischer Herstellungstechniken in Zusammenarbeit mit einer internationalen Expertengruppe aus Restauratoren, Kunsthistorikern und Naturwissenschaftlern. Ziel dieser Untersuchungen sind neue Erkenntnisse über Materialien und Techniken des 17. bis 19. Jahrhunderts, die als Grundlage für das Verständnis der Alterungsprozesse und für die Erarbeitung eines Konservierungskonzeptes dienen. Zudem sollen traditionelle Restaurierungsmethoden für Objekte in Boulle-Technik hinterfragt und neue Ansätze für die Praxis entwickelt werden. Die Durchführung der Maßnahmen erfolgt entsprechend moderner technologischer und restaurierungsethischer Standards durch freiberufliche Restauratoren. Im Anschluss an die Konservierung werden die Ergebnisse des Projektes im Rahmen eines Symposiums vorgestellt und in eine für alle Interessierten zugängliche Datenbank aufgenommen. Eine Präsentation der Schreibmöbel findet voraussichtlich 2011 in den Ausstellungsräumen des Bayerischen Nationalmuseums statt.

Ute Hack

Prüfung der Schübe

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Große Galerie im Neuen Schloss, Schleißheim, *Lüster* und *Konsoltische*, 18. Jahrhundert

Restaurierung von fünf böhmischen Glaslüstern sowie der Tegernseer Marmorplatten von drei Konsoltischpaaren der Großen Galerie im Neuen Schloss, Schleißheim

Fünf Lüster, Böhmen, um 1745/50
Gestell Eisen, verzinnt, böhmischer Glasbehang
Höhe ohne Aufhängung ca. 170 cm, Durchmesser ca. 140 cm

Zwei Konsoltischpaare;
Entwurf Joseph Effner (1687–1745), Ausführung Johann Adam Pichler (†1761); München, um 1724/25
87,5 cm x 193 cm x 76 cm
bzw. 88 cm x 226 cm x 77,5 cm

Ein Konsoltischpaar
von Johann Caspar Hörspurcher, München, um 1761
84,5 cm x 189 cm x 75 cm

Lindenholz, geschnitzt und vergoldet, Tegernseer Marmorplatten

Die Ernst von Siemens Kunststiftung förderte die Restaurierungsmaßnahmen 2007 mit einen Zuschuss.

Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Schleißheim
(Inv.-Nrn. SNS. B 1-5 und SNS. M 11 16)

Literatur:
B. Langer, Die Möbel der Schlösser Nymphenburg und Schleißheim, München, London, New York 2000, Kat. 15–16, 56 und S. 30. – E. Götz und B. Langer, Schlossanlage Schleißheim, Amtlicher Führer, München 2005, S. 105/106.

Die fünf prunkvollen böhmischen Glaslüster und die geschnitzten Konsoltische bilden die authentische historische Ausstattung der Großen Galerie im Neuen Schloss, Schleißheim, deren Gesamteindruck sie nach aufwändiger Restaurierung wieder vervollständigen.

Die mächtigen Glaslüster gehören dem um 1740 geprägten „Maria-Theresia-Typus“ an, den die Korbform, die große, aus Hohlglaskörpern gebildete Mittelvase und der reiche Behang geschliffener Glaspendel charakterisiert. Jeder Lüster umfasst insgesamt 2450 Glasteile. Ihre Gläser zeigen noch die für die frühen Lüster typische violette Verfärbung durch Mangan, die man erst nach 1750 durch neue Verfahren der Glasherstellung überwand.

Die Restaurierung der fast zwei Jahrzehnte im Depot gelagerten Lüster umfasste auch die Nachfertigung zahlreicher verlorener Teile des Glasbehangs. Sie wurden nach den Originalmustern in kleinen Handwerksbetrieben im traditionsreichen nordböhmischen Lüsterzentrum in Tschechien unter Leitung des Glasverlegers Peter Rath angefertigt. In kristallklarem Glas unterscheiden sie sich bewusst von den violetten Originalgläsern.

Die vergoldeten Konsoltische sind Meisterwerke der Münchner Hofkunst der Barockzeit, die im geschnitzten, sogenannten „Bildhauer“-Möbel eine besondere Virtuosität entfaltete. Die frühen Tischpaare entstanden im Auftrag Kurfürst Max Emanuels um 1724/25 in der Münchner Hofwerkstatt des Bildhauers Johann Adam Pichler nach Entwürfen des Architekten Joseph Effner. Ein Tischpaar kam unter Kurfürst Max III. Joseph hinzu. Mit ihren figürlichen Motiven – Kriegern und malerisch kostümierten Orientalen – fügen sie sich in das Gesamtprogramm der Schlossdekoration ein.

Eine besondere Kostbarkeit sind die originalen Tischplatten aus Tegernseer Marmor. Nur sehr selten sind diese bis zu 300 kg schweren Platten bis heute erhalten geblieben. Aufgrund ihres enormen Gewichts waren sie bei Transporten stets besonders gefährdet, und erste Brüche sind schon in den Inventaren des 18. Jahrhunderts vermerkt. Die Restaurierungsmaßnahmen galten daher insbesondere der Wiederherstellung der kostbaren Platten.

Dr. Brigitte Langer

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Heinrich Krock, *Christi Himmelfahrt,* um 1732

Heinrich Krock (1673–1738)
Christi Himmelfahrt,
um 1732,

Öl auf Leinwand
366 cm x 291 cm

2005 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Restaurierung dieses Gemäldes.

Die Restaurierungsmaßnahme wurde von der Staatlichen dänischen Schlösser- und Liegenschaftsverwaltung *(Slots- og Ejendomsstyrelsen)* hälftig mitgefördert.

Sankt Petri Kirche, Kopenhagen
(ohne Inv.-Nr.)

Die Sankt Petri Kirche ist die älteste Kirche in Kopenhagen; sie wurde in der Mitte des 15. Jahrhunderts als spätgotischer Neubau in der typischen Bautradition des Ostseeraumes errichtet. Im Jahr 1575 wurde sie von Frederik II. der seinerzeit ständig wachsenden und einflussreichen deutschen Gemeinde übertragen. Die deutschsprachige Gemeinde in der dänischen Volkskirche ist die zweitälteste deutschsprachige Gemeinde im Ausland; sie konnte 2005 auf ihr 430-jähriges Bestehen zurückblicken.

Die Sankt Petri Kirche ging weitgehend unbeschadet aus Feuern, Kriegen und anderen Ereignissen hervor; die wesentlichen Gebäudeteile sind, trotz zahlreicher Umbauten, Erweiterungen usw., noch heute im ursprünglichen Zustand erhalten. Eine umfangreiche Sanierung und Renovierung wurde in den Jahren 1995–2000 durchgeführt. Trotz eines hohen Eigenanteils der Gemeinde von mehr als 5,3 Millionen DM (bei 18,5 Millionen DM Gesamtkosten) konnten einige Restaurierungswünsche damals nicht erfüllt werden; darunter fiel auch die Restaurierung des Altargemäldes von Heinrich Krock.

Heinrich Krock (1673–1738) war Hofmaler des dänischen Herrscherhauses. Seine Darstellung der Himmelfahrt Christi wurde 1732 der Gemeinde von Carl Adolf von Plessen – dem Patron der Kirche – zum Geschenk gemacht. Über das Bild konnte man in der 1832 von N. Jonge verfassten „Schilderung Kopenhagens" lesen: „Ein großes und vortreffliches Gemälde, gemalt vom vorgenannten Hofmaler Krock, zeigt Christi Himmelfahrt und die auf die Wolke, welche Christus aus ihrem Gesichtsfeld verschwinden lässt, starrenden Apostel."

Der hölzerne, reich verzierte Rahmen war um 1820 erneuert worden; der Zustand des Gemäldes war jedoch äußerst bedrohlich; zahlreiche Risse und Schadstellen beeinträchtigten die Darstellung. Im Sommer 2005 konnte das Gemälde abgenommen und in das Restaurierungszentrum Helsingør *(Fælleskonserveringen)* gebracht werden; zum Ende des Jahres 2005 waren die Arbeiten beendet.

Dieter H. J. Eggers

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Münchner Residenz, *Cuvilliés-Theater*

Restaurierung des Zuschauerraums und angrenzender Bereiche des *Cuvilliés-Theaters* in der Münchner Residenz

Von 2004 bis 2008 unterstützte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Restaurierungsmaßnahmen vor allem im Zuschauerraum des *Cuvilliés-Theaters* in der Residenz München.*

*teilweise aus Mitteln des Ernst von Siemens Kunstfonds

Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat seit 2004 Mittel zur Wiederherstellung, Restaurierung und Dokumentation des *Cuvilliés-Theaters* zur Verfügung gestellt. Die restauratorischen bzw. konservatorischen Maßnahmen erstreckten sich in erster Linie auf den historischen Zuschauerraum und auf Teilbereiche des Foyers; eine Dokumentation per *Laser-Scan* erfasst das Innere des Zuschauerraums.

Über die Erneuerungs- und Restaurierungsarbeiten hinaus finanzierte die Ernst von Siemens Kunststiftung eine 3D-Spezialvermessung des Zuschauerraums mittels sogenanntem *Laser-Scan*. Hintergrund dieser Maßnahme ist die Verhinderung unwiederbringlicher Verluste im – hoffentlich nie eintretenden! – Schadensfall, wie etwa dem Brand der Weimarer Anna-Amalia-Bibliothek. Das Vorliegen einer hochaufgelösten Vermessung wird für das *Cuvilliés-Theater* bedeuten, dass mit ihrer Hilfe eine nahezu originalgetreue Rekonstruktion ermöglicht würde, deren Abweichung vom Original allenfalls im Millimeter-Bereich liegt. Die erfassten Daten erlauben – bei entsprechender Nachbearbeitung, die jedoch erst bei Bedarf vorgenommen wird – die Programmierung computergesteuerter Werkbänke, und damit letztlich die Wiederherstellung der künstlerischen Innengestaltung des Zuschauerraums. Ausgewählte Ergebnisse dieser Vermessung werden zudem in einer Computer-Visualisierung einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Das *Cuvilliés-Theater* in fertiggestellter Restaurierung wurde zum 850-jährigen Stadtgründungstag am 14. Juni 2008 mit Mozarts *Idomeneo* wiedereröffnet.

Dr. Hermann Neumann

Die Aufnahmen rechts zeigen die Festigung (oben, links) und Reinigung (oben, rechts) an zwei Hermen im 1. Rang, Südseite, sowie die Retusche an einem allegorischen Kopf im 2. Rang (unten), ebenfalls Südseite.

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Johann Wilhelm Niedlich, *Groteskenmalerei* Schloss Paretz, 1798

Johann Wilhelm Niedlich (Lebensdaten unbekannt), *Groteskenmalerei auf der Kaminwand im Gartensaal von Schloss Paretz* (Rekonstruktion), 1798

Papier auf Leinwand, kaschiert; ursprünglich Seccomalerei

H. 175 cm, B. 130 cm

2004 unterstützte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Restaurierung der Innenräume von Schloss Paretz, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg.

Schloss Paretz ist Teil eines der bedeutendsten Architekturensembles der Landbaukunst in Preußen. Es wurde anstelle eines alten Herrenhauses 1797 nach Plänen von David Gilly und unter Mitarbeit von dessen Sohn Friedrich neu errichtet. Schon nach wenigen Monaten waren die Räume des Kronprinzenpaars Friedrich Wilhelm und seiner Gemahlin Luise im neuen „herrschaftlichen Haus“ bewohnbar. Das übrige Interieur folgte im zweiten Baujahr. Der Neubau des ganzen Dorfes war 1804 vollendet.

Die Paretzer Innenräume erlangten Berühmtheit wegen ihrer Tapeten aus Berliner Manufakturen. Die wichtigsten konnten 1947 vor einer neuen Nutzung in Sanssouci deponiert werden. Um sie nach ihrer aufwändigen Restaurierung am ursprünglichen Ort anbringen zu können, erwarb das Land Brandenburg 1996 das Schloss und ließ Fassaden und Räume durch Rückbaumaßnahmen wiederherstellen.

Nach Anbringung der Tapeten und Einrichtung mit teils noch originalem Inventar der Räume und teils der Zeit entsprechendem Inventar entfalten die Zimmer der königlichen Wohnung wieder ihren ursprünglichen Zauber. Es wurde jedoch offensichtlich, dass die ungegliederten Flächen der Kaminachsen die Raumwirkung beeinträchtigen.

Seit 2001 sind im Gartensaal, dem bekanntesten Raum in Paretz, die reizvollen Tapeten mit ihren Blütenbäumen wieder zu sehen, die 1797 in der Firma Aron Wessely, Berlin, gemalt worden waren. Um die Geschlossenheit des Eindrucks auch durch ein gemaltes reversibles Kaminstück zu vervollkommnen, wurde einem von Thomas Tapp und Werner Puschmann 2002 vorgelegten Rekonstruktionsentwurf zugestimmt. Die Umsetzung erfolgte durch W. Puschmann im September 2004 auf Papier, das auf Leinwand kaschiert und danach auf die Putzfläche des Kaminspiegels aufgebracht wurde. Die ursprünglich direkt auf Putz gemalte zeittypische, frühklassizistische Groteskenmalerei hatte der Berliner Architekturmaler Johann Wilhelm Niedlich ausgeführt, ein Bruder des Lehrers an der Berliner Akademie der Künste, Johann Georg Niedlich, mit dem er 1794 nach Italien reiste.

Adelheid Schendel

Literatur:
Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, HA I Rep. 100 Nr. 3393, Rechnung Nr. 4 (vom 1. Juni 1797), Schmitz, Hermann, Schloß Paretz, Ein königlicher Landsitz um das Jahr 1900, Berlin 1913, ders. Wohnzimmer und Festräume Berliner Baumeister vom Ausgang des 18. Jahrhunderts, Berlin o. J. (1923); Lammert, Marlies, David Gilly – Ein Baumeister des deutschen Klassizismus, Berlin 1964, Schloß Paretz, ein Königlicher Landsitz um 1800 – Ausstellung im Schloß Paretz August-September 1995, Hrg. Verein Historisches Paretz e.V. und Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg 1995

Restaurator W. Puschmann bei der Arbeit, die im Frühjahr 2005 beendet wurde.

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Elfenbeinpagode, um 1800

Elfenbeinpagode, Kanton/China, um 1800

120 cm x 45 cm x 60 cm
Elfenbein, Papier, Holz, Eisen

2008 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Restaurierung einer chinesischen Elfenbeinpagode für das Staatliche Museum für Völkerkunde, München.

Staatliches Museum für Völkerkunde, München
(Inv.-Nr. 4497)

Die Pagode ist in sehr geringer Materialstärke äußerst filigran aus Elfenbein gearbeitet. Alle Teile sind mittels diffiziler Verstiftungen und Nut/Federverbindungen zusammengefügt. Die Grundplatte der Hofanlage sowie die Decken des Turmes bestehen aus einem Holzkern, der mit dünnen Furnierauflagen aus Elfenbein verkleidet ist. Diese Auflagen sind teilweise großflächig abgehoben und verformt. Alle Steckverbindungen zwischen der ersten und zweiten Etage haben sich gelöst. Bei einer früheren Restaurierung aufgetragene Klebstoffsicherungen aus Kunstharz sind gedunkelt und dadurch gut sichtbar. Viele Brüche und Ausbrüche lassen sich vor allem an den filigranen Durchbrucharbeiten feststellen. Die Bruchstücke sind zum Teil noch vorhanden, manche auch an falscher Position angeklebt. Eine frühere Reinigung hatte sich auf Hofanlage und erstes Stockwerk beschränkt, so dass das Elfenbein ab der zweiten Etage in stark verschmutztem Zustand vorliegt. An den Innenseiten sind zudem großflächig kristalline Auflagerungen festzustellen.

Vor der Restaurierung müssen zunächst die einzelnen Etagen abschnittweise demontiert und dabei die gedunkelten Verklebungen gelöst werden. Dann erfolgt die Abnahme der kristallinen Auflagerungen mit geeigneten Lösemitteln und die Reinigung der verschmutzten Oberflächen. Gelöste Elfenbeinauflagen werden niedergelegt und fixiert, Bruchstellen geklebt und zur Stabilisierung mit Glasfasergewebe hinterlegt, falsch positionierte sowie neue Bruchstücke werden passgenau eingefügt. Den Abschluss der Maßnahme bildet der fachgerechte Zusammenbau der Einzelteile. Bei dieser Restaurierung handelt es sich um ein sehr aufwändiges und zeitintensives Projekt, das in der Restaurierungsabteilung des Bayerischen Nationalmuseums durch einen erfahrenen Restaurator ausgeführt wird.

Ute Hack

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

August Kiss, *Vier Standbilder* für den Zietenplatz in Berlin, 1857

August Kiss (1802 – 1865),
Vier Standbilder für den Zietenplatz
in Berlin,
um 1800

Bronzeabguss
Original: Marmor

2008 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung von vier Standbildern preußischer Generäle auf dem Berliner Zietenplatz.

Schadow Gesellschaft, Berlin
(ohne Inv.-Nr.)

Zwischen Wilhelmstraße und Mohrenstraße – in Berlins historischer Mitte – gibt es wieder den Zietenplatz. Wilhelmplatz und Zietenplatz haben eine lange Tradition. Der Wilhelmplatz wurde um 1732 gegründet; Namensgeber war der preußische König, Friedrich Wilhelm I. Der Teil des Wilhelmsplatzes, der einst als Exerzierplatz diente, erhielt 1849 seinen Namen nach dem preußischen General von Zieten. Seit 1800 zierten die Standbilder von sechs Generälen diesen Platz – bis 1945, als die Standbilder von der Roten Armee entfernt wurden.

Der Zweite Weltkrieg hatte beide Plätze völlig zerstört. Heute ist der eigentliche Wilhelmplatz, als Folge der Bebauungen in den 1980er Jahren, weitestgehend verschwunden. Der Zietenplatz jedoch, der als schmaler Rest des einstigen Wilhelmplatzes zu den ältesten Plätzen Berlins gehört, ist zu neuer Schönheit erwacht.

Zwei Standbilder – das von Leopold I., Fürst von Anhalt-Dessau (meist „Der Alte Dessauer“ genannt) und das des Husarengenerals Hans Joachim von Zieten – säumen bereits wieder den Platz. Beide sind von Johann Gottfried Schadow geschaffen worden. 2009/2010 sollen auch die vier anderen Standbilder, die bis 1945 auf dem Wilhelmplatz gestanden haben, auf dem neu gestalteten Zietenplatz wieder aufgestellt werden. Es handelt sich um die Standbilder von General Friedrich Wilhelm v. Seydlitz, Generalfeldmarschall Jakob Keith, Generalfeldmarschall Kurt Christoph Graf v. Schwerin und Generalleutnant Hans Karl v. Winterfeldt.

Die Standbilder waren ursprünglich aus Marmor. Nach 50 Jahren, im Jahre 1857, wurde jedoch auf Anraten von Christian Daniel Rauch der Bildhauer August Kiss beauftragt, Bronzekopien anzufertigen, die die Marmororiginale ersetzen sollten. Die Originale fanden nach wechselnder Bleibe 1904 einen dauerhaften Standort im Bode-Museum, Berlin, während die Bronzestandbilder nach sorgfältiger Restaurierung bald wieder vereint auf dem Zietenplatz zu bewundern sein werden.

Klaus Gehrmann

links oben: Generalfeldmarschall
Jakob Keith
links unten: General
Friedrich Wilhelm v. Seydlitz
rechts oben: Generalfeldmarschall
Kurt Christoph Graf v. Schwerin
rechts unten: Generalleutnant
Hans Karl v. Winterfeldt

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Residenz München, *Möbel des ersten bayerischen Königspaares,* 1806

Restaurierung von Möbeln des ersten bayerischen Königspaares, 1806, aus Anlass der Ausstellung *Bayerns Krone 1806* in der Münchner Residenz, 30.3.2006 – 13.8.2006

Die Ernst von Siemens Kunststiftung förderte die Restaurierungsmaßnahmen 2006 mit einem Zuschuss.

Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München

In der Münchner Residenz waren 1799 für Max IV. Joseph und Caroline von Bayern moderne Wohn- und Repräsentationsräume geschaffen und nach der Erhebung Bayerns zum Königreich 1806 neu möbliert worden. Diese sogenannten „Hofgartenzimmer“ markierten den Sprung von der Wohnkultur des ausgehenden *Ancien Régime* zu den zeremoniellen Gepflogenheiten und dem Ausstattungsluxus des Pariser „Empire“ unter Napoleon und spiegelten zugleich in sehr persönlicher Weise die Vorlieben ihrer Bewohner wider. In Unkenntnis dieser Bedeutung wurden sie nach der Kriegszerstörung 1944 nicht wieder hergestellt. In den Depots hat sich aber ein Großteil des bereits 1867 entfernten Mobiliars erhalten, das ungewöhnlich viel von der originalen Textilausstattung bewahrte; seine Aufstellung ist durch sehr präzise Aquarelle von 1821 bestens dokumentiert.

Im Rahmen der Ausstellung *Bayerns Krone 1806* wurden vier dieser Räume sowie das 1810/12 geschaffene Große Sessionszimmer des Staatsrats mit dem Thron des Königs evoziert. Nach fast 140 Jahren in Depots und Kriegsbergung waren die Festigung und Retusche der Vergoldungen, Reinigung und Konservierung der Bespannungen sowie in Einzelfällen die Ergänzung der vergoldeten Bronzebeschläge unumgänglich.

Möbel, Bronzen und Bilder schlossen sich mit Großreproduktionen der Raumaquarelle eindrucksvoll zusammen und vergegenwärtigten das fast vergessene, historisch hochbedeutende Ensemble Münchner Raumkunst.

Dr. Johannes Erichsen

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Peter Cornelius, *Kartons zu den Fresken der Glyptothek,* 1824/25

Peter Cornelius (1783–1867),
Kartons zu den Fresken der Glyptothek München,
1824/1825

Kohle, Kreide, Bleistift auf Papier,
aufgezogen auf Leinwand
Maße von ca. 67 cm x 421 cm bis
zu 450 cm x 850 cm

2004 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss sowohl die Restaurierung der Kartons als auch die begleitende Ausstellung im Haus der Kunst (s. S. 240)

Staatliche Museen zu Berlin,
Alte Nationalgalerie,
(Inv.-Nr. Cornelius SZ 50)

Von 1820 bis 1830 stattete Peter Cornelius den „Götter-“ und den „Heroensaal“ der Glyptothek in München mit Bilderzyklen aus, in denen die Antike aus dem Geist der Goethe-Zeit wiederauferstand. Das Vestibül zeigte – für das Sendungsbewusstsein des Künstlers aufschlussreiche – Motive der Prometheus-Sage. Der pädagogische Gedanke, den Museumsbesucher durch ein Freskenprogramm auf die Sammlungen einzustimmen, blieb bis in das 20. Jahrhundert hinein wirksam. Kritik an der handwerklichen und farbigen Ausführung der Fresken führte jedoch dazu, dass der Künstler bei Ludwig I. in Ungnade fiel und 1841 nach Berlin zog, wo ihn König Wilhelm IV. mit offenen Armen empfing. Nach dem Zweiten Weltkrieg war das Interesse an der Kunst der Nazarener und des Klassizismus erloschen. Der vielleicht bedeutendste Freskenzyklus des 19. Jahrhunderts verfiel, da man versäumt hatte, diesen gegen den in das zerbombte Gebäude eindringenden Regen zu schützen.

Die Kartons zu diesen Fresken – in Kohle auf Papier gezeichnete Entwürfe im Maßstab 1:1 – haben den Krieg, von einigen Verlusten abgesehen, überstanden. Auf ihre Ausführung verwandte der Künstler die allergrößte Sorgfalt, denn diese gezeichneten Entwürfe galten ihm mehr als seine ausgeführten Fresken. Bereits 1820 bot Cornelius seine auf 50 Blätter projektierte Sammlung dem preußischen Staat zu Unterrichtszwecken an. In den Jahren 1820, 1859 und 1869 stellte die Akademie der bildenden Künste in Berlin Kartons von Peter Cornelius, autonomen Kunstwerken gleich, aus. Nach dem Tod des Malers wurden die Kartons für die Glyptothek und für den Berliner Camposanto, den unausgeführten Begräbnisplatz der Hohenzollern, in der 1876 eröffneten Nationalgalerie in eigenen Sälen gezeigt. Mit dem Einzug der Moderne in dieses Museum unter Hugo von Tschudi wanderten die Kartons nach und nach in das Depot.

Erstmals nach 70 Jahren wurden 2004 nun fast alle noch erhaltenen Kartons der Öffentlichkeit wieder gezeigt. Hierfür wurden 30 Kartons in den Papierwerkstätten in Berlin und Dresden restauriert. Besonders aufwändig war die Arbeit an sechs halbrunden Riesenformaten, die aufgewickelt auf Rollen im Keller des Pergamonmuseums gestanden hatten.

Dr. León Krempel

Literatur (Auswahl):
Die Götter Griechenlands. Peter Cornelius (1783–1867). Die Kartons für die Fresken der Glyptothek in München aus der Nationalgalerie Berlin, Ausstellungskatalog des Hauses der Kunst und der Nationalgalerie Berlin, hrsg. von L. Krempel und P.-K. Schuster, München 2004.

Der Untergang Trojas, 1824/25
Kohle auf Papier, aufgezogen auf
Leinwand, 423,5 cm x 808,6 cm

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Alte Pinakothek, München *Osteingang* (seit 2005: *Klenze-Portal*)

Osteingang (*Klenze-Portal*) der Alten Pinakothek, München

Erbaut von Leo von Klenze

2005 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung* die Umbauten zur Wiederherstellung des Osteingangs der Alten Pinakothek, München, des sogenannten *Klenze-Portals*.

Bis zum Zweiten Weltkrieg befand sich der alleinig genutzte Eingang zur Alten Pinakothek in der Barer Straße, auf der (schmalen) Ostseite des Gebäudes. Im Zuge der auch inneren Neuordnung des Gebäudes nach Beseitigung der Kriegsschäden war dieser Zugang jedoch verschlossen worden.

Klenze hatte das einstige Hauptportal zur Stadt München hin ausgerichtet, gleichsam als das eigentliche Antlitz der Pinakothek. Zwei Löwenskulpturen bezeugen noch heute den einstigen Rang dieses Zutritts zu den Alten Meistern. Heute richtet sich diese ehemalige Hauptfassade Klenzes zur Pinakothek der Moderne und den dortigen Besucherströmen, wie überhaupt die Barer Straße den eigentlichen Zugang zum Kunstareal der mittlerweile drei Pinakotheken darstellt. Dabei wurde jedoch der verschlossene ehemalige Haupteingang zum neuralgischen Punkt. Seine Wieder-Öffnung muss als Brückenschlag zwischen Alt und Neu verstanden werden, um so die Einheit in der Trias der Pinakotheken zu dokumentieren. Die Öffnung des einstigen Hauptportals erhält dadurch nicht nur symbolische Bedeutung, sondern auch eine besucherfreundliche neue Nutzung.

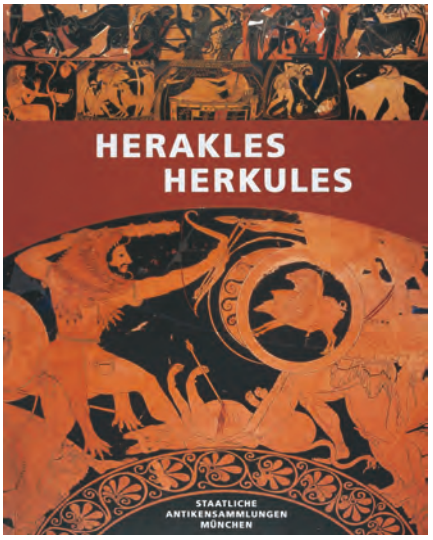
Während der in den 1950er Jahren gestaltete Zugang an der nördlichen Breitseite des Gebäudes natürlich geblieben ist, kommt dem zweiten Zugang die wichtige Funktion zu, die angrenzenden zwei Säle im Kopfbau sowie die Nordkabinette für Wechselausstellungen nutzbar zu machen und sie zu erschließen. Mit diesen neuen Möglichkeiten erhielt die Alte Pinakothek zudem einen dringend benötigten weiteren Anziehungspunkt für das Publikum.

Das Architekturbüro Volker Staab, Berlin, hat mit den Museumsbauten in Nürnberg und Schweinfurt glänzend bewiesen, wie Architektur in den Dienst von Kunstwerken gestellt werden kann; auch Museumserweiterungen in Dresden und Münster tragen die bewährte Staabsche Handschrift. Sie stellt sich im Fall der Alten Pinakothek ganz in den Dienst der Sache und des Baus; zugleich sind die Veränderungen im Erdgeschoss der Alten Pinakothek von größter Zurückhaltung gegenüber der Architektur Klenzes geprägt.

Prof. Dr. Reinhold Baumstark

*teilweise aus Mitteln des Ernst von Siemens Kunstfonds

Förderung von Ausstellungen 2003 – 2008



Herakles – Herkules
27.6.2003 – 30.4.2004
Staatliche Antikensammlung,
München

Herakles – Herkules

Ein Heldenleben

„Herakles – Herkules“ ist der erste Band einer Katalogreihe, die den gesamten Vasenbestand der Münchner Antikensammlung darstellen soll. Der Katalog ist gleichzeitig Bestands- und Ausstellungskatalog, da er eine Sonderausstellung begleitete, die den Taten des Herakles gewidmet war. Neben Odysseus ist Herakles, den die Römer Herkules nannten, der berühmteste antike Held. Aus eigenen Beständen zeigten die Antikensammlungen über 200 Objekte zum Thema, hauptsächlich griechische Vasen. Die Vasenbilder schildern Leben und Taten des Herakles, wie sie im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. gesehen wurden. Nur vier Vasen mussten zur Vervollständigung des Ausstellungskonzeptes ausgeliehen werden: zwei Gefäße aus dem Archäologischen Museum der Universität Münster und zwei aus der Berliner Antikensammlung. Dazu kamen großzügige Leihgaben der Staatlichen Münzsammlung und des Museums für Abgüsse klassischer Bildwerke in München, die das Ausstellungsmaterial abrundeten.

Winckelmann und Ägypten
6.12.2003 – 25.4.2004
Winckelmann-Museum, Stendal

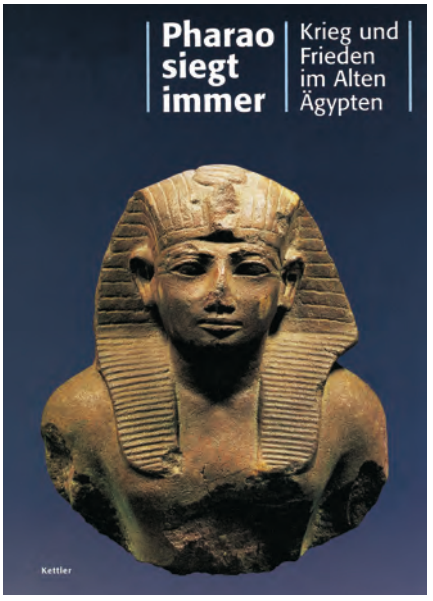
Winckelmann und Ägypten

Im Zentrum der Ausstellung steht Johann Joachim Winckelmanns (1717–1768) Konzeption ägyptischer Kunst, die von ihm erstmals unter ikonographischen, chronologischen und stilistischen Gesichtspunkten behandelt wurde. Mit seinem 1764 erschienenen Hauptwerk „Geschichte der Kunst des Alterthums“ verfasste Winckelmann die erste ägyptische Kunstgeschichte. Für die Ausstellung „Winckelmann und Ägypten. Die Wiederentdeckung der ägyptischen Kunst im 18. Jahrhundert“ wurden Kunstwerke ausgewählt, die Winckelmann vor allem in Rom sah, untersuchte und beschrieb. Seine akribische Betrachtung der Denkmäler wurde methodisch wegweisend (begleitender Katalog, hrsg. von M. Kunze im Auftrag der Winckelmann-Gesellschaft, Stendal). Weitere Stationen waren Ligornetto, die Ägyptisch-Orientalische Sammlung, Wien, und das Staatliche Museum für Ägyptische Kunst, München.

„Der Blaue Reiter“ im Lenbachhaus München
13.3.2004 – 27.6.2004,
Museum Ludwig, Köln

„Der Blaue Reiter“

Im Rahmen eines Austauschprojekts wurden im Museum Ludwig Werke der Künstlergruppe „Blauer Reiter“ aus der Sammlung der Städtischen Galerie im Lenbachhaus gezeigt. Der zwischen 1911 und 1912 bestehende Künstlerkreis des „Blauen Reiters“, angeführt von Wassily Kandinsky und Franz Marc, wurde in gemeinsamen Ausstellungen und dem berühmt gewordenen gleichnamigen Almanach präsentiert. Seine farbintensive und expressive Malerei gehört zu den wichtigsten und folgenreichsten Beiträgen zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Ausstellung und Katalog stellten die entscheidenden Künstler vor und dokumentieren zudem die Vorgeschichte, so u. a. die Gründung der progressiven „Neuen Künstlervereinigung München“ (1909–1912).



Pharao siegt immer
21.3.2004 – 31.10.2004
Gustav-Lübcke-Museum, Hamm

Pharao siegt immer

Krieg und Frieden im Alten Ägypten

Ausstellung und Katalog untersuchten die vielfältigen Kontakte der antiken Großmacht Ägypten zu ihren Nachbarstaaten sowie ihre Außenpolitik, die geprägt war von Eroberungskriegen, friedlichen Expeditionen und weit reichenden Handelsbeziehungen. Den zeitlichen Schwerpunkt bildete das zweite Jahrtausend vor Christus. Unterschieden werden „Krieg und Frieden“ in eine jeweils ideelle und reale Ebene. Damit ergaben sich Hauptthemen. Zum einen wurde die Welt der ägyptischen Kriegsgötter und die staatsreligiöse Stilisierung des Pharaos als ewigem Sieger mit der tatsächlichen technischen Ausrüstung zur Kriegsführung konfrontiert. Zum anderen wurden die Integration fremder Götter und die ideologische Wiedergabe des Handels als Tributleistung den Handelsgütern, den ägyptischen Imitaten fremder Produkte und den kulturellen Exportgütern gegenübergestellt.

Tilman Riemenschneider
24.3.2004 – 13.6.2004
Mainfränkisches Museum,
Würzburg

Tilman Riemenschneider

Werke seiner Blütezeit

Zu Riemenschneiders (1460–1531) Hauptschaffensperiode zählen die ersten zwei Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts. Seit 1483 in Würzburg ansässig, hatte der Künstler hier seine eigene Werkstatt gegründet und zudem verschiedene öffentliche Ämter erlangt. Riemenschneider – als herausragendem „Meister der Wiederholung“ und durch seinen Werkstattbetrieb – gelang es, eine hohe Produktivität in den Materialien Stein und Holz auf höchstem künstlerischen Niveau zu gewährleisten. Es entstanden u. a. der Apostelzyklus für die Würzburger Marienkapelle, das Kaisergrab im Bamberger Dom sowie die Bildwerke für den Hochaltar im Würzburger Dom.

Die Schlacht von Höchstädt
1.7.2004 – 7.11.2004
Schloss Höchstädt

Die Schlacht von Höchstädt

The Battle of Blenheim. Brennpunkt Europas 1704

Am 13. August 1704 standen Höchstädt und Blindheim an der oberen Donau im Brennpunkt Europas. Der Spanische Erbfolgekrieg (1701–1713/14) nahm in der Schlacht von Höchstädt als erstem Höhepunkt der Auseinandersetzungen eine entscheidende Wendung zugunsten des österreichischen Kaisers Leopold I. und der Alliierten (Großbritannien, Vereinigte Niederlande) gegen Spanien und Frankreich mit seinem Verbündeten Kurbayern. Ausstellung und Katalog beleuchteten die vielfältigen historischen Hintergründe, die politischen Ambitionen der vier Heerführer Herzog John Churchill von Marlborough, Eugen von Savoyen, Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz und Kurfürst Max Emanuel von Bayern, sowie die damalige Logik der Kriegsführung und die Hoffnung auf ewigen Frieden durch friedliche Konfliktbewältigung.

Lockender Lorbeer
21.7.2004 – 31.5.2005
Staatliche Antikensammlung und Glyptothek, München

Lockender Lorbeer

Sport und Spiel in der Antike

Sport gehörte für den freien Griechen zu den angesehensten Freizeitvergnügungen, dem in Ringschulen (Palästren) und Sportstätten (Gymnasien) nachgegangen wurde. Die Ausstellung „Sport und Spiel in der Antike“ zeigte über 180 Vasen mit Bildern zu diesem Thema aus den Beständen der Antikensammlung, wertvolle Leihgaben ergänzten das Gesamtbild. Neben den Vasen präsentierten sich über 60 Terrakotta- oder Bronzefiguren; vielerlei Geräte, z. B. ein antiker Diskus oder zahlreiche Schabeisen und Salbfläschchen, wie sie die antiken Sportler verwendeten, oder auch eine Reihe wertvoller Münzen mit Sportdarstellungen. In diese Ausstellung war auch die Glyptothek mit einbezogen, aus der für das Thema Sport interessante Marmorstatuetten und Reliefs mit speziellen Beschriftungen stammten. Die Ausstellung erläuterte neben einer Einführung in den antiken Sport Wettspiele, unterschiedliche Disziplinen, Ereignisse rund um die sportliche Betätigung, den Sport in der griechischen Mythologie sowie weitere Freizeitspiele wie Brett- und Würfelspiele.

Kunst der Weimarer Republik
22.8.2004 – 24.10.2004
Neues Museum, Weimar

Kunst der Weimarer Republik

Meisterwerke der Neuen Nationalgalerie, Berlin

Die Weimarer Republik konnte nicht heimisch werden in Deutschland. Ein Name aber ist geblieben und hängt immer mit diesem ersten deutschen Demokratisierungsversuch zusammen: Weimar. Weimar war Gegenbild zu Imperialismus, Monarchismus, Militarismus, Politik von oben. Die Ausstellung „Die Kunst der Weimarer Republik“ in Weimar war eine Veranstaltung des Kunstfests Weimar, das sich einen neuen Namen gegeben hat: „pèlerinages“ – Pilgerfahrt, Wanderschaft, Unterwegssein. Nahezu alles, was die Ausstellung zeigte, waren Ankäufe der Berliner Nationalgalerie seit den 1960er Jahren. Diese Ausstellung der neu erworbenen Meisterwerke deutscher Kunst aus dem ersten Drittel des 20. Jh. in Weimar zeigen zu können, bedeutete für die seit 1992 wiedervereinte Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin nichts anderes als eine neue Pilgerreise. Die Ausstellung, die Kunst in allen ihren stilistischen Varianten präsentierte, rief die Erinnerung an die einstige ideelle Hauptstadt Deutschlands wach.

Die Götter Griechenlands
10.9.2004 – 9.1.2005
Haus der Kunst, München; danach
Alte Nationalgalerie, Berlin

Peter Cornelius. Die Götter Griechenlands

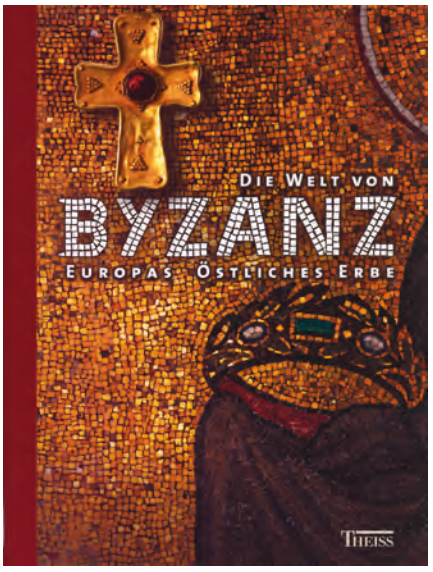
Die Kartons für die Fresken der Glyptothek München

Peter Cornelius (1783–1867), einer der Lukasbrüder, auch „Nazarener“ genannt (außer ihm noch Wilhelm Schadow, Philipp Veit und Johann Friedrich Overbeck), die eine Erneuerung der Kunst im christlich-nationalen Sinn anstrebten und die aus der Mode gekommene Technik der monumentalen Freskenmalerei wieder aufgriffen, schuf im Auftrag Ludwigs I. in den Jahren von 1818 bis 1830 das zweite Hauptwerk nazarenischer Monumentalmalerei für die damals im Bau befindliche Glyptothek (das erste wurde in der Casa Bartholdy in Rom erschaffen). Nur wenige Fragmente der Fresken werden heute noch in der Glyptothek aufbewahrt; erhalten haben sich dagegen zahlreiche vorbereitende Zeichnungen und rund 50 mit Kohle auf Karton gezeichnete Entwürfe. Durch die Koproduktion von Haus der Kunst und Alter Nationalgalerie an den historischen Orten München und Berlin konnte diese Kartonsammlung annähernd vollständig gezeigt werden.

Mythos Bayern
17.9.2004 – 30.1.2005
Stadtmuseum München

Mythos Bayern

Die Ausstellung und der sie begleitende Katalog versuchten in 55 Stationen, das Bayernbild, wie es entstand, gepflegt, demontiert und doch immer wieder neu bewertet wurde, zu zeichnen, es kritisch zu beleuchten und gleichzeitig dem Besucher eine eigene Sicht und Wertschätzung zu ermöglichen. Die Ausstellung präsentierte typische Erscheinungsformen wie den Holzknecht, den Wilderer, die Sennerin, die im Laufe der Zeit zu Gestalten innerhalb einer Bayerischen Mythologie aufgestiegen sind; sie hob besondere Qualitäten in Handwerk und Kunst hervor und wies auf die Qualität des Mystischen im frommen Bayern hin. Der Besucher erfuhr vieles über besondere Kleidung, besondere Feste und lernte „den Bayern“ kennen. Von „Ikonen ländlicher Idylle“ über die „Isarflößer“, die „Bauernkirchweih“, das „Bier“ bis zum „Memento mori“ wird dem Besucher in Text und Bild ein durchaus kritisches Bild vom „Mythos Bayern“ gezeichnet.



Byzanz – Europas östliches Erbe
22.10.2004 – 3.4.2005
Archäologische Staatssammlung, München

Byzanz – Europas östliches Erbe

Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur

Das insgesamt 1129 Jahre währende, zeitweise vom Atlantik bis zum Kaukasus reichende Byzantinische Reich stellt eines der am längsten existierenden Reiche der Weltgeschichte überhaupt dar. Es beginnt mit der Verlegung Roms, der Hauptstadt des Römischen Reiches, an den Bosporus im Jahre 324 durch Konstantin den Großen und endet 1453 mit der Eroberung Konstaninopels durch die Osmanen unter Sultan Mehmet II. Der mit dem Begriff „Byzanz“ bezeichnete Staat und seine Kultur waren seinerzeit ein Inbegriff hochentwickelter Zivilisation, in der griechische Bildung, römische Staatskunst und christlicher Glaube zu einer einzigartigen Kultur verschmolzen. Im Jahre 2004, 800 Jahre nach der verheerenden Plünderung Konstantinopels durch die Kreuzfahrer (1204), erinnerte die Archäologische Staatssammlung mit einer Sonderschau an die einstige Größe dieses reichen und faszinierenden, aber auch fernen, fremden und unbekannten Reiches als eines Hortes antiker und christlicher Kultur.

Schatzhäuser Deutschlands
19.11.2004 – 13.2.2005
Haus der Kunst, München

Schatzhäuser Deutschlands

Kunst in adligem Privatbesitz

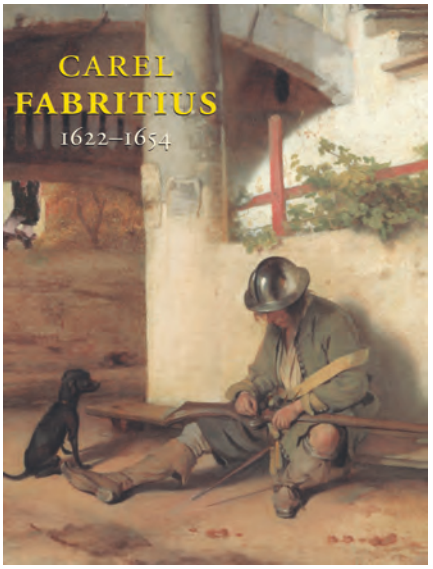
Trotz der Verluste in den Revolutionsjahren 1918/19 und während des Zweiten Weltkriegs blieben viele bedeutende Kunstsammlungen in adligem Privatbesitz. Sie sind Zeugnis für die fürstliche Sammelleidenschaft, aber auch für die einstige Macht dieser Familien. Die Sammlungen enthalten so manches Hauptwerk der europäischen Malerei aus den Ateliers von Cranach, Dürer, Holbein, Rembrandt oder Rubens. Aber auch Silber, Porzellan, Juwelen und seltenes Mobiliar sind Bestandteil dieser „privaten Schatzkammern“. Die Ausstellung im Haus der Kunst vereinte erstmals über 300 herausragende Kunstwerke, zur Verfügung gestellt von rund 30 Leihgebern. Zur Ausstellung erschien ein gleichnamiger, umfassender Katalog.

Willi Baumeister – Karl Hofer
18.12.2004 – 27.2.2005
Museum der bildenden Künste,
Leipzig

Willi Baumeister – Karl Hofer

Begegnung der Bilder

Karl Hofer (1878–1955) und Willi Baumeister (1889–1955) galten im Nachkriegsdeutschland als Kontrahenten: Baumeisters abstrakte Bilder standen in Westdeutschland für einen Neuanfang, Karl Hofer wurde wegen seiner gegenständlichen Malerei und seines melancholischen Realismus sowohl in West- als auch in Ostdeutschland kritisiert und als unzeitgemäß erachtet. Die Ausstellung unterstrich indessen die durchaus vergleichbare Entwicklung von Hofer und Baumeister und stellte die Ausdrucksformen beider Künstler als gleichberechtigt nebeneinander.



Carel Fabritius (1622–1654)
28.1.2005 – 16.5.2005
Staatliches Museum Schwerin

Carel Fabritius (1622–1654)

Das Werk

Carel Fabritius, geboren in Midden-Beemster, arbeitete von 1641 bis 1643 in Rembrandts Atelier. Seine frühesten Gemälde zeigen dessen Einfluss, jedoch auch bereits die großartige Anlage der Kompositionen des jungen Künstlers. Die Ankunft Fabritius' in Delft um 1650 läutete den Beginn einer spektakulären Blütezeit der Malerei in der Provinzstadt ein. In Delft war eine radikale Veränderung in Fabritius' Malweise zu konstatieren. Wie kein anderer wusste er Licht und Atmosphäre in seinen Bildern wiederzugeben. Seine malerischen Lösungen waren einzigartig im 17. Jahrhundert. Die Ausstellung „Carel Fabritius – Das Werk" versammelte 2004 im Staatlichen Museum Schwerin und im Mauritshuis, Den Haag, zum ersten Mal das gesamte bekannte Œuvre des holländischen Meisters. Seine Gemälde – über die Welt verstreut – sind Glanzstücke der Sammlungen, in denen sie bewahrt werden.

Architektur der Wunderkinder
3.2.2005 – 30.4.2005
Architekturmuseum der Technischen Universität München

Architektur der Wunderkinder

Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945–1960

Wiederaufbau und Wirtschaftswunder sind die Leistung der gesamten Gesellschaft und umfassen daher auch die gesamte Bandbreite von demokratischem Aufbruch bis zu reaktionärer Verdrängung. So wie in der westdeutschen Gesellschaft nach 1945 Modernisierung und Restauration ineinandergreifen, so zeigt auch die Architektur der fünfziger Jahre ein vielfältiges, zuweilen zwiespältiges Gesicht, das in der Ausstellung und in der begleitenden Publikation am Fallbeispiel Bayern detailliert untersucht wurde.
Die Ausstellung konzentrierte sich auf die Planungs- und Bautätigkeit in Bayern vom Kriegsende über die Jahre des Wirtschaftswunders bis zum Beginn der Hochkonjunkturphase Anfang der 1960er Jahre. Sie zeigte anhand von 200 exemplarisch ausgewählten Bauten die ganze Bandbreite des Wiederaufbaus Bayerns – von rekonstruierten Bauten und Stadtteilen bis zu radikalen Umbrüchen – und verfolgte die Frage nach Kontinuitäten und Brüchen in der Architekturentwicklung.

Kennst Du das Land
21.4.2005 – 24.7.2005
Neue Pinakothek, München

Kennst Du das Land

Italienbilder der Goethezeit

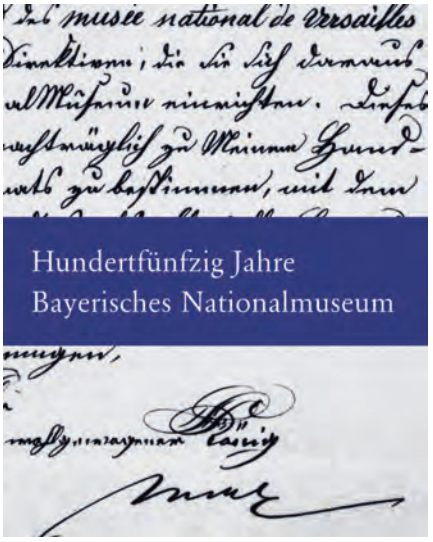
Im Lied der Mignon aus Goethes *Wilhelm Meister*, das mit den Worten „Kennst Du das Land, wo die Zitronen blühen…“ beginnt, fand die Italiensehnsucht der Deutschen einen unvergesslich poetischen Ausdruck. Italien war aber und ist mehr als nur ein schönes Reiseziel; man suchte und fand dort die Quellen der europäischen Kultur, und Italien war spätestens seit der Renaissance das Land, in dem Künstler aus dem Norden Europas ihre Inspirationen suchten. Einen Höhepunkt erreichte diese Italienbegeisterung in den Jahrzehnten um 1800; damals lebte in Italien und insbesondere in und um Rom eine große Zahl ausländischer Künstler. Vor allem sie, denen die Ausstellung ihr besonderes Augenmerk schenkt, trugen zu einer neuen Emanzipation der Landschaftsmalerei bei.

Max Beckmann – Fernand Léger

Unerwartete Begegnungen

Die umfassende Doppelausstellung des Museum Ludwig war zwei großen Meistern der Moderne gewidmet. In ihren Lebensdaten nahezu identisch, stehen beide in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts für die konsequente Auseinandersetzung mit der Malerei. Beide haben sich aus ihrer jeweiligen Perspektive leidenschaftlich mit der modernen Gesellschaft auseinandergesetzt, dies jedoch mit zum Teil äußerst unterschiedlichen Haltungen und Ergebnissen. Während Beckmann der skeptische und melancholische Zeuge seiner Epoche blieb, gab Léger seinem Werk einen optimistischen, von humanistischem Geist geprägten Klang.

Max Beckmann – Fernand Léger
20.5.2005 – 28.8.2005
Museum Ludwig, Köln



Hundertfünfzig Jahre Bayerisches Nationalmuseum
ab 30.6.2005
Bayerisches Nationalmuseum, München

Hundertfünfzig Jahre Bayerisches Nationalmuseum

Am 30. Juni 1855 verfügte König Maximilian II. in einem Handschreiben, dass das seit 1852 – zunächst noch unter der Bezeichnung „Wittelsbachisches Museum“ – geplante Haus den Namen „Bayerisches National Museum“ tragen solle. Dank der großzügigen Förderung durch den König wurden in den darauf folgenden Jahren zahlreiche Kunstwerke hohen Ranges aus den königlichen Schlössern und Sammlungen dem Bayerischen Nationalmuseum als Grundstock überwiesen. Die auf Maximilian II. folgenden bayerischen Herrscher trugen ihrerseits zur Erweiterung der Sammlungen bei, wodurch das Bayerische Nationalmuseum rasch zu einem der führenden Museen in Deutschland und Europa aufstieg. Die aus Anlass des Jubiläums herausgegebene Chronik zeichnet die Entwicklungslinien des Bayerischen Nationalmuseums unter Rückgriff auf zahlreiche erstmals herangezogene Dokumente nach.

Canossa 1077
21.7.2005 – 5.11.2005
Ausstellungsgesellschaft Paderborn

Canossa 1077

Erschütterung der Welt

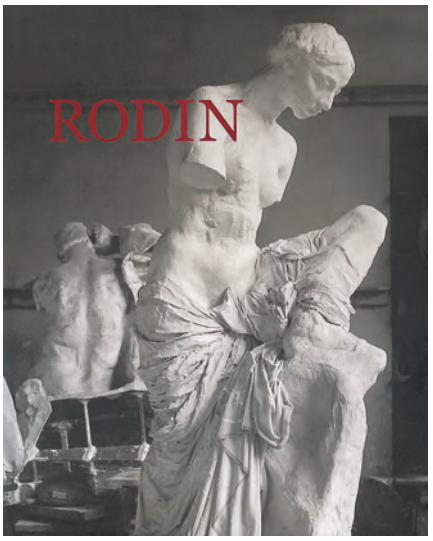
Die Ausstellung nahm das 11. sowie das beginnende 12. Jahrhundert in den Blick – eine Zeit, in der die Region um Paderborn einmal mehr im Bann übergreifender reichspolitischer Entwicklungen stand. Der sprichwörtlich gewordene Bußgang des deutschen Königs Heinrich IV. nach Canossa im Jahr 1077 ist hierbei zwar das bekannteste, aber nicht das einzige bedeutsame Ereignis in der Zeit des sogenannten Investiturstreits. Die Auseinandersetzungen zwischen Herrscher und Papst, die sich an der Frage der Einsetzung von Bischöfen entzündeten und im Bannspruch Papst Gregors VII. und dem Bußgang des Herrschers kulminierten, sind nur *ein* Aspekt einer Epoche, in der die Menschen Umbrüche und Reformen erlebten, die alle Lebensbereiche der mittelalterlichen Gesellschaft betrafen.

ZeitSchichten
29.7.2005 – 13.11.2005
Residenzschloss Dresden

ZeitSchichten

Erkennen und Erhalten. Denkmalpflege in Deutschland

Zum 100. Jubiläum des Handbuchs der Deutschen Kunstdenkmäler von Georg Dehio (1895–1932) zeigten die Dehio-Vereinigung e.V., die Vereinigung der Landesdenkmalpfleger und die Deutsche Stiftung Denkmalschutz in Zusammenarbeit mit den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden diese Ausstellung zur Denkmalpflege in Deutschland. Sie gab einen Einblick in die Geschichte und in die aktuelle Denkmalpflege, stellte wegweisende Restaurierungsprojekte der letzten beiden Jahrhunderte vor und legte die Möglichkeiten der *Hightech*-Labore der heutigen Restauratoren dar. Nach Dresden war die Ausstellung auch in Bonn, in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, zu sehen.



Auguste Rodin
4.9.2005 – 20.11.2005
Kunstsammlung im Stadtmuseum Jena

Auguste Rodin

Skulpturen · Aquarelle · Fotografien

Unter dem Rektorat des späteren Nobelpreisträgers Rudolf Eucken wurde Auguste Rodin im Jahr 1905 die Ehrendoktorwürde der Universität Jena verliehen.
Anlässlich der 100. Wiederkehr dieser Verleihung wurde die geförderte Ausstellung konzipiert, die in enger Zusammenarbeit mit dem Pariser *Musée Rodin* erfolgte und nicht zuletzt deshalb einige selten oder noch nie in Deutschland gezeigte Arbeiten präsentieren konnte.

Poussin, Lorrain, Watteau, Fragonard...
28.9.2005 – 9.1.2006
Haus der Kunst, München

Poussin, Lorrain, Watteau, Fragonard…

Französische Meisterwerke des 17. und 18. Jahrhunderts aus deutschen Sammlungen

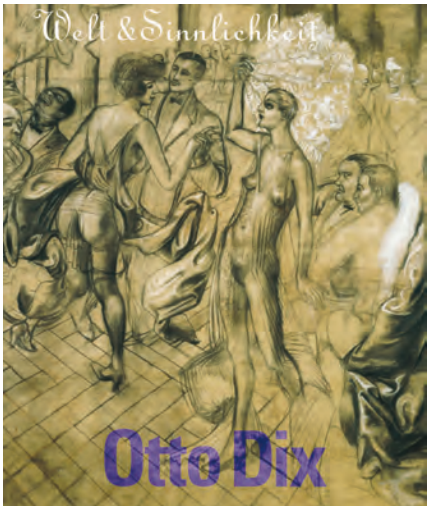
Deutsche Museumssammlungen verfügen über einen reichen Bestand französischer Gemälde, der seit dem 18. Jahrhundert bis heute konsequent erweitert werden konnte. Dieser Umstand markierte den Ausgangspunkt der Ausstellung: Sie bot eine facettenreiche Darstellung der französischen Malerei von den Caravaggio-Nachfolgern bis zu den Neo-Klassizisten um 1800. Gleichzeitig spiegelte sie die Entstehungsgeschichte wichtiger deutscher Gemäldesammlungen und ebenso die Rezeption französischer Kunst in Deutschland. Kurator der vor der Münchener Station in Paris (Grand Palais) und anschließend in Bonn (Kunst- und Ausstellungshalle) gezeigten Ausstellung war Pierre Rosenberg.

In Europa zu Hause
12.10.2005 – 8.1.2006
Staatliche Graphische Sammlung, München

In Europa zu Hause

Niederländer in München um 1600

In der Ausstellung entstand aus Miniaturen, Zeichnungen und Druckgraphik niederländischer Künstler mit Hinzufügung von erlesenen Kunstobjekten aus Plastik, Malerei und Kunstgewerbe ein lebendiges Bild der vielseitigen künstlerischen Tätigkeit der Niederländer am Münchner Hof um 1600. Dank der Unterstützung der namhaftesten Museen (Uffizi in Florenz, Royal Collection in Windsor Castle, Albertina in Wien u. a.) war es so unter anderem möglich, sämtliche noch erhaltenen Entwürfe von Friedrich Sustris zu den (teils verlorenen) Fresken der Trausnitz und des Grottenhofs vereint zu sehen.

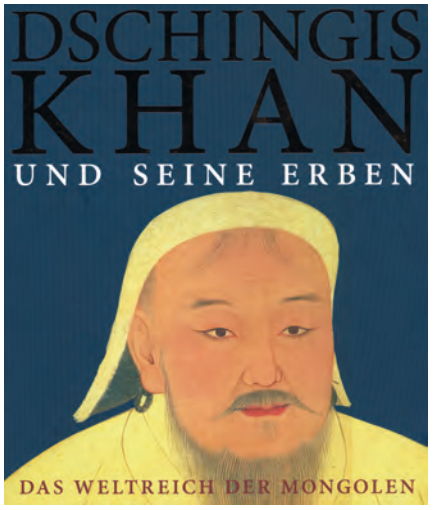


Otto Dix – Welt und Sinnlichkeit
23.10.2005 – 29.1.2006
Stiftung Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg

Otto Dix

Welt und Sinnlichkeit

Die Stiftung Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, wurde im Oktober 2005 mit neuer Konzeption wiedereröffnet. Zu den umfassenden Aktivitäten, die aus diesem Anlass stattfanden, zählte auch die Eröffnungsausstellung, die Otto Dix gewidmet war. In einer groß angelegten Retrospektive wurden die Werke dieses zeitkritischen Expressionisten nach längerer Zeit wieder zusammengeführt und der Öffentlichkeit präsentiert. Rund 200 Gemälde, Zeichnungen, Aquarelle und Druckgraphiken, die von den jeweils ersten und letzten Selbstbildnissen aus den Jahren 1914 und 1969 „gerahmt“ wurden, zeigten den Künstler auch und vor allem in seinen beiden Großthemen, „Krieg“ und „Großstadt“.



Dschingis Khan und seine Erben
26.10.2005 – 29.1.2006
Staatliches Museum für Völkerkunde, München

Dschingis Khan und seine Erben

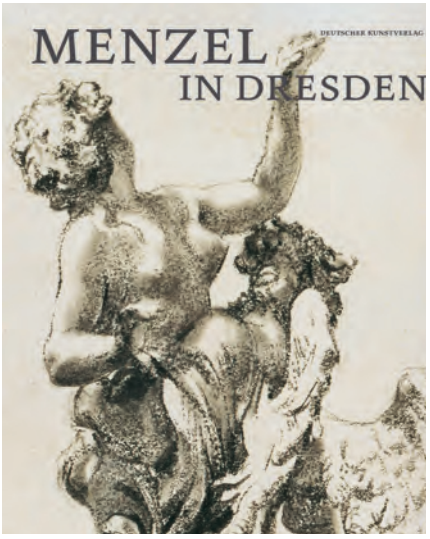
Im Jahr 2006 jährte sich zum 800. Mal die Gründung des mongolischen Großreiches durch Dschingis Khan. Aus diesem Anlass zeigten die Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, und das Staatliche Museum für Völkerkunde, München, gemeinsam die Ausstellung *Dschingis Khan und seine Erben*, die unter internationaler Beteiligung höchstrangige Kunstwerke aus zahlreichen wichtigen Museen nach Deutschland brachte. Das Staatliche Museum für Völkerkunde gehört mit seinen über 400 Jahre alten Kernbeständen zu den international angesehensten und bedeutendsten Einrichtungen seiner Art; die Münchener Ausstellungsstation konnte zudem an die 1988 gezeigte und vielbeachtete Mongolen-Ausstellung anknüpfen.

Rembrandt im Kontrast
3.11.2005 – 5.2.2006
Museumslandschaft Hessen Kassel

Rembrandt im Kontrast

„Die Blendung Simsons“ und „Der Segen Jakobs“ gegenübergestellt

Zum 400. Geburtstag von Rembrandt Harmensz van Rijn widmete sich die Publikation und die gleichnamige Ausstellung der Museumslandschaft Hessen Kassel den extremsten Polen von Rembrandts Historienmalerei. Exemplarisch spiegeln sich diese in den ausgewählten Hauptwerken: Das Frühwerk, die *Blendung Simsons*, brutal und leidenschaftlich, in seiner dynamischen und affektgeladenen Darstellung Rubens verpflichtet. Still und andächtig das Spätwerk, der Jakobssegen, das Rembrandts Entwicklung zu einer sehr privaten und introvertierten Malerei kennzeichnet. Mit der Publikation, die zur Ausstellung erschien, liegt endlich eine umfassende Auseinandersetzung mit dem zentralen Werk der Kasseler Gemäldegalerie Alte Meister, dem *Segen Jakobs*, vor.



Menzel in Dresden
26.11.2005 – 20.2.2006
Residenzschloss Dresden

Menzel in Dresden

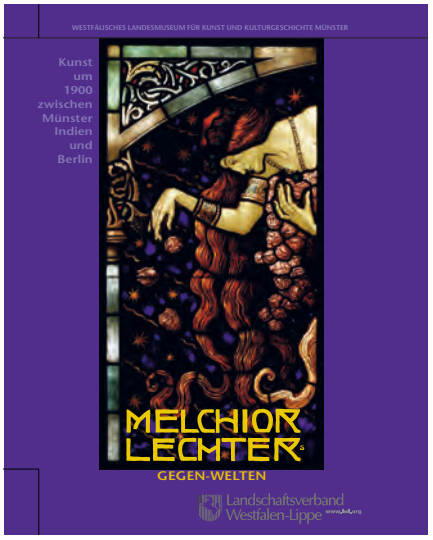
Zum 100. Todesjahr Menzels wurden erstmals Werke, die er in Dresden schuf, gemeinsam mit den Höhepunkten des Menzel-Bestands der Staatlichen Kunstsammlungen in *einer* Ausstellung präsentiert. 110 Zeichnungen, einzelne Skizzenbücher sowie sechs Gemälde und Ölstudien waren zu sehen. Der Ausstellungskatalog war zugleich als Hommage an Werner Schmidt, anlässlich dessen 75. Geburtstags, gedacht; Schmidt gilt mit Fug und Recht als der Entdecker des Themas, das der Ausstellung ihren Titel gab. Das Ausstellungskonzept wurde erarbeitet vom Kupferstich-Kabinett in Zusammenarbeit mit der Galerie Neue Meister und der Rüstkammer, allesamt Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

3 x Tischbein
1.12.2005 – 27.2.2006
Museumslandschaft Hessen Kassel

3 x Tischbein

und die europäische Malerei um 1800

Im Jahr 1753 besetzte Landgraf Wilhelm VIII. die vakante Stelle des Hofmalers in Kassel mit dem 30-jährigen Johann Heinrich Tischbein d. Ä. (1722–1789). Damit war zugleich der Grundstein für das künstlerische Ansehen einer Familie gelegt, die in den folgenden Generationen auffallend viele begabte Maler hervorbrachte, darunter Johann Friedrich August Tischbein (1750–1812), Hofmaler in Arolsen und Dessau, der ab 1800 der Leipziger Kunstakademie vorstand, und Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829), der sich in Italien mit Goethe befreundet hatte und ab 1808 für den Oldenburger Hof in Eutin tätig war.
Im Mittelpunkt der Ausstellung standen die Werke dieser drei Künstler sowie ihre Einordnung und Bedeutung innerhalb der europäischen Malerei um 1800. Die Ausstellung war eine Kooperation mit dem Museum der bildenden Künste in Leipzig.



Melchior Lechter
4.2.2006 – 1.5.2006
Westfälisches Landesmuseum
für Kunst und Kulturgeschichte,
Münster

Melchior Lechter

Gegen-Welten

Melchior Lechter (1865–1937) war exzentrischer Außenseiter und Protagonist zugleich. Mit 18 Jahren entschloss er sich, handwerklich zum Glasmaler ausgebildet, nach Berlin zu gehen, wo er sowohl seine größten Erfolge erringen als auch zugleich Außenseiter bleiben sollte. Deutung und Bedeutung seines Werkes erschließen sich erst in einer kulturgeschichtlichen Perspektive. Dieser Aufgabe verschrieb sich das Westfälische Landesmuseum Münster, das den künstlerischen Nachlass Lechters bewahrt und der dementsprechend die Grundlage der Ausstellung bildete. Bislang nur in Teilen publiziert, konnten hieraus die wesentlichen Aspekte des Werkes neu beleuchtet werden, ergänzt durch weiteres dokumentarisches Material z. B. aus dem *Getty Research Institute* oder dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach.

Saladin und die Kreuzfahrer
5.3.2006 – 2.7.2006
Landesmuseum Natur und Mensch,
Oldenburg

Saladin und die Kreuzfahrer

Die Begegnung zwischen Muslimen und Christen war nicht immer konfliktfrei – vor allem die Kreuzzüge waren im 11. Jahrhundert Zeugnis einer auf Gewalt basierenden Auseinandersetzung. Doch zugleich führten sie in ihrem Umfeld zu fruchtbaren Begegnungen zwischen Orient und Okzident. Unter Sultan Saladin, der neben seinem politischen Ziel einer Wiedervereinigung aller muslimischen Territorien auch Handel, Wissenschaft und Kunst förderte, erlebte der Vordere Orient eine neue Blütezeit, die bis ins 13. Jahrhundert andauerte. Die Koexistenz der verschiedenen Religionen und die gegenseitige Befruchtung der unterschiedlichen Kulturen erlaubte einmal mehr den „Export“ arabisch-islamischer Kunst und Wissenschaft, der sich nicht zuletzt in den arabischen Namen und Begriffen, die seit jener Zeit in Westeuropa heimisch geworden sind, spiegelt (Algebra, Alkohol, Chemie,... Zenit, Zucker). Die Ausstellung wurde von einem vorgeschalteten Symposion eingeleitet.

Salvador Dalí
18.3.2006 – 25.6.2006
Museum Ludwig, Köln

Salvador Dalí

La Gare de Perpignan

In dieser Ausstellung wurde das großformatige Gemälde *La Gare de Perpignan*, das Salvador Dalí (1904–1989) 1965 in einer Art Retrospektive auf signifikante Phänomene seines Lebens malte, zum Ausgangspunkt einer kunsthistorischen Recherche gemacht, die insbesondere das von Dalí im Bahnhof von Perpignan angesiedelte „kosmische Zentrum" untersucht. Das autobiographische Szenario dieses „Bahnhofs" ist voller Andeutungen, Anspielungen und Symbole, die ohne den Rückgriff auf frühere Werke und Schriften Dalís unverständlich bleiben müssten. Der Bahnhof von Perpignan als Schnittpunkt der Lebenslinien von Dalí, Breton, Buñuel, Duchamp, Eluard, Ernst, Magritte und anderen wurde durch Kunstwerke, Filme und Publikationen dieser Personen neu akzentuiert.

Die Wüste
30.3.2006 – 3.10.2006
Ausstellungszentrum Lokschuppen
Rosenheim

Die Wüste

Publikumswirksamer Schwerpunkt der Ausstellung war eine große Wüsteninszenierung mit der Präsentation von mineralogischen, zoologischen und botanischen Objektbeispielen. Die Ausstellung beschränkte sich jedoch nicht darauf, sondern wies auch anhand ausgewählter Beispiele darauf hin, wie die Wüstengebiete sowohl durch den Tourismus als auch durch Raubgräber gefährdet sind. Die Ausstellung gab vor allem dem Völkerkundemuseum die Gelegenheit, viele Bestände aus den Depots, die im Allgemeinen nicht gezeigt werden, einem größeren Publikum – und das auch außerhalb Münchens – zu präsentieren. Die Ausstellung war eine Veranstaltung des Staatlichen Museums für Völkerkunde, München, in Verbindung mit dem Ausstellungszentrum Lokschuppen Rosenheim.

Äthiopien und Deutschland
21.5.2006 – 27.8.2006
Staatliche Kunstsammlungen Dresden u.a.

Äthiopien und Deutschland

Sehnsucht nach der Ferne

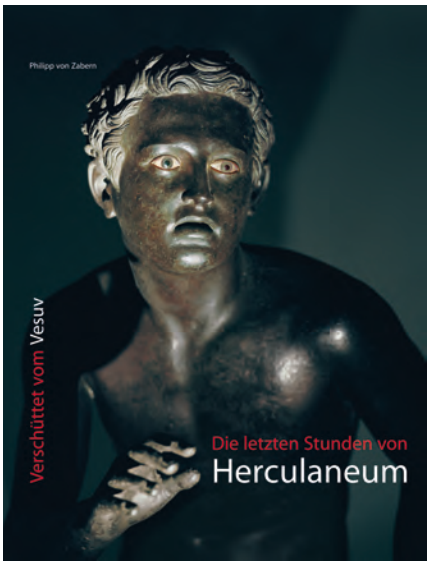
Aus Anlass des 100-jährigen Bestehens diplomatischer Beziehungen zwischen Deutschland und Äthiopien wurde in der Ausstellung ein Blick auf wichtige Begebenheiten, Etappen und Zäsuren in der deutsch-äthiopischen Geschichte geworfen. Die politische Ebene wurde dabei ebenso berührt wie die technische, die wissenschaftliche (z. B. die Expeditionen, deren Ergebnisse die naturkundlichen Museen Deutschlands füllten) und die künstlerische. Die Auseinandersetzung und das Spannungsverhältnis zwischen Orientphantasien à la Karl May und wissenschaftlicher Arbeit à la Brehm waren zwei der Brennpunkte der Ausstellung; das als paradiesisch erachtete Äthiopien verkörperte dabei aber stets eine sich nur unterschiedlich ausprägende „Sehnsucht nach der Ferne“. Der Katalog zur Ausstellung geht diesem Grundthema in vier Abschnitten vertiefend nach.

Frans Post (1612 – 1680)
2.6.2006 – 17.9.2006
Haus der Kunst, München

Frans Post

Maler des Verlorenen Paradieses

Frans Post wurde gelegentlich als der „Canaletto Brasiliens“, als „Zöllner Rousseau des 17. Jahrhunderts“ bezeichnet; jedenfalls aber nimmt er in der Geschichte der Malerei einen besonderen Platz ein. Als 25-Jähriger gelangte er im Gefolge von Prinz Johann Moritz von Nassau-Siegen nach Brasilien und kehrte als 32-Jähriger nach Holland zurück, wo er mit seinen brasilianischen Landschaften rasch eine exotische Nische eroberte.
Die dritte und bislang umfangreichste monographische Ausstellung des Künstlers in Europa (nach Basel und Tübingen 1990 sowie nach Paris 2005) widmete dem Maler nun das Münchener Haus der Kunst; die Meisterschaft Posts belegten 25 Gemälde und 10 Zeichnungen, die strengsten Maßstäben hinsichtlich künstlerischer Qualität, Erhaltungszustand und Echtheit standhalten.



Die letzten Stunden von Herculaneum
14.6.2006 –1.11.2006
Archäologische Staatssammlung, München

Die letzten Stunden von Herculaneum

Herculaneum wurde 79 v. Chr. durch einen Ausbruch des Vesuv zerstört, erst 1709 – aber immerhin noch Jahrzehnte vor Pompeji – entdeckt, und seither beständig wissenschaftlich untersucht und erforscht. Die spektakulären Ausgrabungen des Jahres 1982, als man eine Reihe von Bootshäusern mit Hunderten von Skeletten freilegte, machen neuerdings auch die Menschen von Herculaneum „greifbar" – ihr Geschlecht, ihr Alter, ihr Aussehen, ihre Ernährung, ihre Krankheiten, ihren sozialen Stand.
Zur hohen Wertschätzung der Kunst Herculaneums hatte bereits Johann Joachim Winckelmann beigetragen; aus diesem Kontext stammt auch sein geflügeltes Wort von „edler Einfalt, stiller Größe". So begann die Popularisierung Herculaneums im europäischen Geistesleben; sie wurde von der Ausstellung bis hin in die Literatur, Musik, Malerei, Kleinkunst und Architektur insbesondere des Klassizismus verfolgt.

Rembrandts Landschaften
23.6.2006 – 17.9.2006
Museumslandschaft Hessen Kassel

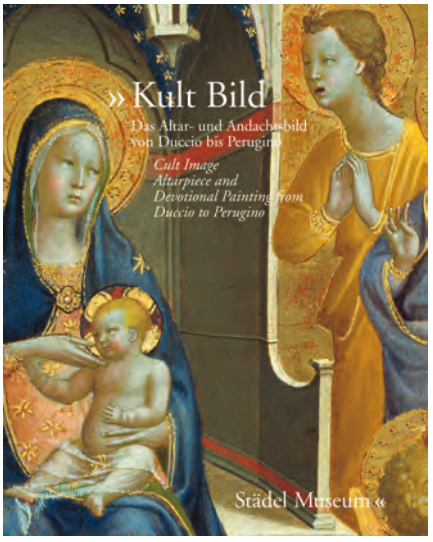
Rembrandts Landschaften

Angesichts des Rembrandt-Jahres 2006 (400. Geburtstag) musste es schwerfallen, einen so berühmten und erforschten Maler mit einer (weiteren) Ausstellung zu bedenken, die noch das Attribut „erstmalig" oder „einmalig" erhalten könnte. Mit der Idee, seine wenigen, aber hochbedeutenden Landschaftsgemälde mit Zeichnungen und Druckgraphik zusammenzuführen, wurde dieser Anspruch in Kassel jedoch voll erfüllt. Die Eigenständigkeit der Landschaftsmalerei Rembrandts, ihre philosophischen und theologischen Konnotationen, ihr Stellenwert im Gefüge von Realismus und Phantastik waren das Thema, dem in jüngster Zeit durch gewichtige Publikationen erneute und veränderte Aufmerksamkeit gegeben wurde. Die Ausstellung brachte nahezu ausnahmslos alle heute verfügbaren Landschaftsgemälde Rembrandts aus aller Herren Länder zusammen – Kassel selbst verfügt als einzige(!) Sammlung der Welt über zwei Stücke, die *Winterlandschaft* von 1646 und eine *Flusslandschaft mit Ruinen*.

Hans Bellmer

Die letzten umfassenden Ausstellungen des meisterhaften Zeichners Hans Bellmer in Deutschland lagen annähernd vierzig Jahre zurück, als sich die Gelegenheit bot, die Bellmer-Ausstellung des Pariser *Centre Pompidou* nach München zu holen und durch eigene Bestände aus der Staatlichen Graphischen Sammlung zu ergänzen (die anschließende Station war übrigens die Londoner *Whitechapel Gallery*). Dass München sich in diesen Reigen einreihen konnte, war die Erfüllung eines lange bestehenden Desiderats. Die surrealistischen und zugleich erotischen Zeichnungen Bellmers, der es mit Deutschland nie leicht hatte und der sein Werk zum überwiegenden Teil in Südfrankreich und Paris schuf, konnten im Sommer 2006 in der Pinakothek der Moderne gezeigt werden; ein umfangreicher und hochqualitativer Katalog begleitete die Ausstellung, die in dieser Form und in dieser Zusammenstellung so rasch wohl keine Neuauflage erhalten wird.

Hans Bellmer
29.6.2006 – 27.8.2006
Staatliche Graphische Sammlung, München

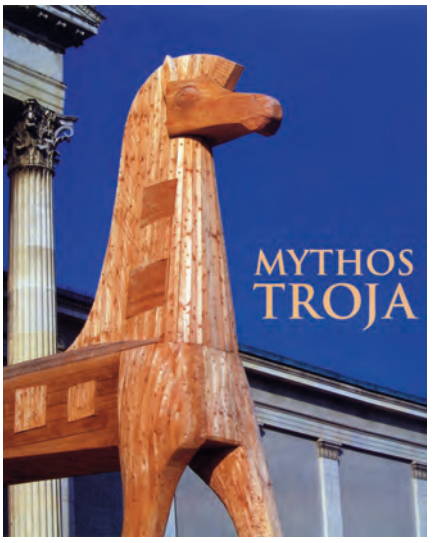


Kult Bild
6.7. 2006 – 22.10.2006
Städel Museum, Frankfurt am Main

Kult Bild

Das Altar- und Andachtsbild von Duccio bis Perugino

Die Ausstellung verfolgte die Entwicklung des italienischen Altarbildes und der italienischen Tafelmalerei zwischen dem 13. und dem späten 15. Jahrhundert. Die häufig fragmentierten, fast immer musealisierten Werke sind aus ihrem ursprünglichen Funktionskontext gerissen und dem heutigen Betrachter vielfach unverständlich geworden. Die Ausstellung verfolgte daher das doppelte Ziel, dem Besucher eine Vorstellung von der zeitgenössischen Funktion dieser Bilder zu geben und ihn darüber hinaus mit dem sich wandelnden Verhältnis von Kunst und ihrer Herstellung vertraut zu machen. Dabei wurde die Malerei eines Zeitalters betrachtet, in der es „Kunst“ im neuzeitlichen Sinn noch nicht gegeben hat; vielmehr stand für die Auftraggeber und Schöpfer der Werke fast ausschließlich der „kultische Aspekt“ im Vordergrund.



Mythos Troja
19.7.2006 bis Ende 2007
Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München

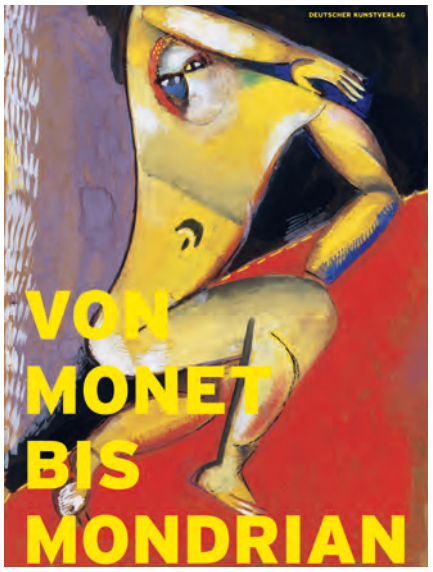
Mythos Troja

Die Sage vom Trojanischen Krieg, seiner Vorgeschichte und seiner Folgen, ist in verschiedenen Liedern, Epen und Dramen, die immer nur einen Teil behandeln, gestaltet, umgestaltet und weitergedichtet worden. Nur die *Ilias* und die *Odyssee* haben sich ganz erhalten; aus ihnen, aber auch aus den Fragmenten und Zusammenfassungen anderer Werke hat die Philologie den „Mythos Troja“ (re)konstruiert. Die künstlerischen Darstellungen in den Beständen der Münchner Antikensammlungen erlauben – da in ihnen das Material überwiegt, das nicht der *Ilias*, sondern den nur fragmentarisch bekannten Werken verpflichtet ist – eine neue Sicht, die zugleich deutlich macht, wie der Mythos im Lauf der Zeit modifiziert und aktualisiert wurde. Die Ausstellung wurde von einem umfangreichen Katalog begleitet, der zugleich einen thematisch orientierten Bestandskatalog darstellt.

Wissensspeicher
Juli 2006 bis April 2007
Doerner Institut, Bayerische Staatsgemäldesammlungen u. a.

Wissensspeicher

In 21 Studioausstellungen wiesen Münchner Kultureinrichtungen von Juli 2006 bis April 2007 innerhalb der vom Doerner Institut ins Leben gerufenen Initiative *Wissensspeicher* die Öffentlichkeit und die Medien eindringlich auf Notwendigkeit und Chancen des Erhalts und der Erforschung von Kulturgut hin.
Die Ernst von Siemens Kunststiftung unterstützte innerhalb dieser Initiative drei Ausstellungen in den Pinakotheken der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Die Alte Pinakothek widmete sich in *Leonardo. Die Madonna mit der Nelke* dem einzigen Gemälde des Künstlers in deutschen Beständen. In der Pinakothek der Moderne wurden methodische, kennerschaftliche und biographische Aspekte in den *detective stories* thematisiert, die von selten gezeigten Werken der Klassischen Moderne erzählen. Die Neue Pinakothek wartete mit einer Ausstellung zu griechischen Landschaften von Carl Rottmann auf.



Von Monet bis Mondrian
16.9.2006–14.1.2007
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Galerie Neue Meister

Von Monet bis Mondrian

Meisterwerke der Moderne aus Dresdner Privatsammlungen

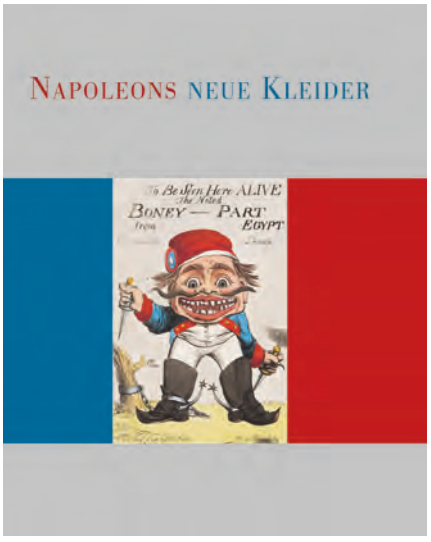
In dieser großen Ausstellung wurde erstmals das bürgerliche Engagement für die Kunst der Moderne in Dresden in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gewürdigt. In der Zeit von 1900 bis 1945 entstanden in Dresden private Kunstsammlungen, die durch die Qualität und Modernität ihrer Werke Weltruhm erlangten. Die Rekonstruktion dieser Sammlungen bot die Möglichkeit, die Kunst der Moderne im Spiegel privater Kenner- und Leidenschaft zu erleben. Zu den Sammlerpersönlichkeiten, deren Engagement durch diese Ausstellung im Rahmen der 800-Jahr-Feier der Stadt Dresden in Erinnerung gerufen wurde, gehören u. a. die Kaufleute Oscar Schmitz und Adolf Rothermundt, die Industriellengattin Ida Bienert, Georg und Heinrich Arnhold, Carl Louis Uhle, Eduard Schmeil, Woldemar von Dietel, Fritz Glaser und Max Rosenberg.

Caspar Neher – Bertolt Brecht
17.10.2006 – 11.3.2007
Deutsches Theatermuseum,
München

Caspar Neher – Bertolt Brecht

Eine Bühne für das epische Theater

Das Deutsche Theatermuseum verfügt bundesweit über die größte Neher-Sammlung. Caspar Neher (1897–1962) ist eine der Schlüsselfiguren für das Bühnenbild im 20. Jahrhundert. Seine Bekanntheit gründet dabei nicht nur, aber vor allem darauf, dass er der Bühnenbildner war, der Brecht zeitlebens begleitet hat. (Die erste Ausstellung Nehers im Deutschen Theatermuseum fand übrigens bereits 1931[!] statt.) Aus Anlass der Erwerbung eines bedeutenden Konvoluts von mehr als 300 Blättern (unter anderem mit Beteiligung der Ernst von Siemens Kunststiftung; siehe Seite 150) präsentierte das Deutsche Theatermuseum einen Teil seiner alten und neuen Neher-Bestände in dieser Ausstellung. Der hierzu erschienene Katalog wurde in Form und Inhalt so gestaltet, dass er auch über das Ende der Ausstellung hinaus seine Gültigkeit als Referenzwerk zum epischen Theater behält.



Napoleons neue Kleider
20.10.2006 – 7.1.2007
Staatliche Museen zu Berlin,
Kunstbibliothek

Napoleons neue Kleider

Pariser und Londoner Karikaturen im klassischen Weimar

Das große Interesse der deutschen Öffentlichkeit an den Kulturmetropolen London und Paris gewann in der napoleonischen Ära durch die politischen Verhältnisse eine zusätzliche Dimension. Der Weimarer Verleger Friedrich Justin Bertuch erkannte die Marktlücke für ein Periodikum, das dem gewachsenen Bedürfnis nach regelmäßiger Information über die beiden Hauptstädte Rechnung trug. Von 1798 bis 1815 erschien in seinem Verlag die Zeitschrift *London und Paris* in jährlich acht Heften. Besonderes Augenmerk erhielten die in London und Paris entstandenen Karikaturen, die von einer in England bereits länger etablierten, in Frankreich erst während der Revolution entstandenen politischen Streitkultur Zeugnis ablegten, in dieser Form und Schärfe aber im kleinstaatlichen Deutschland allenfalls ansatzweise bekannt waren. Ihr Hauptziel war – natürlich! – Napoleon und sein Wandel vom Ersten Konsul zum Kaiser, vom Revolutionshelden zum Schlachtenlenker.

Berlin über und unter der Erde
15.11.2006 – 29.4.2007
Nordische Botschaften, Deutsches
Technikmuseum und
weitere Ausstellungsorte in Berlin

Berlin über und unter der Erde

Alfred Grenander, die U-Bahn und die Kunst der Metropole

Wer heute in Berlin die U-Bahn benutzt, begibt sich auf die Spuren des schwedischen Architekten Alfred Grenander (1863–1931): Alexanderplatz, Rosenthaler Platz, Klosterstraße, Nollendorfplatz, Wittenbergplatz, Krumme Lanke, Deutsche Oper…: über 80 Bauten der Hoch- und Untergrundbahn hat Grenander zwischen 1902 und 1930 entworfen und gebaut. Die Ausstellung, die neben den Nordischen Botschaften und dem Deutschen Technikmuseum zahlreiche, über Berlin verteilte Stationen besaß, rief nicht nur die Architektur-, sondern auch die Kulturgeschichte der Stadt und hier besonders ihr modernstes Verkehrsmittel in Erinnerung. Architektur-, Technik- und Mediengeschichte überlagern sich; die Person Grenanders ist einer ihrer markantesten Schnittpunkte.

Schönheit im Alten Ägypten
25.11.2006 – 1.7.2007
Roemer- und Pelizaeus-Museum,
Hildesheim;
28.7.2007 – 27.1.200,
Badisches Landesmuseum,
Karlsruhe

Schönheit im Alten Ägypten

Sehnsucht nach Vollkommenheit

Der Begriff *neferu*, das altägyptische Wort für *Schönheit*, ging weit über die rein äußere Perfektion des (menschlichen) Körpers hinaus. Insofern wäre das Wort *Vollkommenheit* vielleicht als Übersetzung angebrachter. Vollkommenheit wird in der Regel durch Normen bestimmt, die auch eine künstlerische Umsetzung festlegen; folgt ein Bildnis diesem Kanon, so ist es *nefer*, also *schön*. Diese altägyptische Setzung von Verbindlichkeit im Zusammenhang mit Schönheit wurde im Alltag beachtet, bei Festen wie bei Bestattungen respektiert, aber auch von den nichtägyptischen Fremdherrschern übernommen. Sowohl in abstrakter Hinsicht – etwa durch Form und Maß –, als auch im täglichen Leben – zum Beispiel bei Kleidung und Schmuck –, und schließlich auch im übertragenen Sinn als gutes und gerechtes Leben durchzieht das Streben nach Schönheit die ägyptische Zivilisation.

Conrat Meit
1.12.2006 – 18.3.2007
Bayerisches Nationalmuseum,
München

Conrat Meit

Bildhauer der Renaissance

Erstmalig wurde dem Renaissance-Bildhauer Conrat Meit (*1470/85 in Worms, †1550/51 in Antwerpen) eine Ausstellung gewidmet. Von Albrecht Dürer hoch gelobt, gilt Meit als einer der bedeutendsten Bildhauer und -schnitzer der frühen Renaissance in Nordeuropa. Die Ausstellung präsentierte Hauptwerke Meits aus seiner Schaffenszeit als Hofbildhauer der Erzherzogin Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande, in Flandern. Neben Conrat Meits signierter Statuette der Judith mit dem Haupt des Holofernes waren die meisten seiner erhaltenen Skulpturen, dazu Bildwerke seiner Zeitgenossen sowie Gemälde und graphische Arbeiten von Albrecht Dürer, Lucas Cranach d. Ä. und Jan Gossaert in der Ausstellung zu sehen. Mittelpunkt der Arbeiten Meits waren seine virtuos gestalteten Aktstatuetten, seine Porträts und großplastischen Werke aus Marmor und Alabaster.

Geometrie der Figur

Luca Cambiaso und die moderne Kunst

Das Thema der Ausstellung war die Geometrie der Figur in der Bildenden Kunst. Der Bogen spannte sich dabei von einzelnen Beispielen aus Dürers „Dresdener Skizzenbuch“ bis in die Gegenwart; im Zentrum standen die Arbeiten von Luca Cambiaso (1527–1585), einem Hauptvertreter der Genueser Malerschule des 16. Jahrhunderts. Präsentiert wurden 30 Federzeichnungen seines Spätwerks, in „kubischer Manier“ um 1560/65 entstanden; sie werfen die Frage nach der Abstraktion der menschlichen Figur auf, die bis in die heutige Zeit gestellt und etwa mit humanoiden – und zugleich doch streng geometrisch gestalteten – Robotern teilweise beantwortet wird. Dadurch lieferte die Ausstellung einen wichtigen Beitrag zur vollständigen Betrachtung des Werkes von Cambiaso.

Geometrie der Figur
28.1.2007 – 15.4.2007
Kulturgeschichtliches Museum,
Osnabrück

Hexenlust und Sündenfall
24.2.2007 – 13.5.2007
Städel Museum, Frankfurt am Main

Hexenlust und Sündenfall

Die seltsamen Phantasien des Hans Baldung Grien

Die Ausstellung rankte sich um das wahrscheinlich am häufigsten reproduzierte altdeutsche Gemälde im Städel, nämlich um Hans Baldung Griens 1623 entstandenen *Hexensabbat*. Ganz im Gegensatz zu der Illustrationskraft, die das Gemälde des Dürer-Schülers und -Freundes offenkundig besitzt, steht die inhaltliche Beschäftigung *mit dem Bild selbst*. Dieses Versäumnis zu korrigieren war das Anliegen der Ausstellung. Mit fast 50 Exponaten unterschiedlicher Gattungen wurde versucht, die Bedeutungsnuancen des Bildes einzukreisen, seine Aussage in den Kontext zeitgenössischer Anschauungen und natürlich auch in den Kontext von Baldungs Gesamtwerk einzuordnen. Die Beziehung zwischen dem historischen Phänomen des Hexenglaubens und Baldungs Umsetzung erwies sich dabei als eher sperrig, machte aber dadurch auch Sinnschichten des Werks offenbar, die bis dahin verborgen geblieben waren.

Die Meister Matejkos, Grottgers, der Gebrüder Gierymski...
17.3.2007 – 17.4.2007
Nationalmuseum Krakau
30.6.2007 – 16.9.2007
Stadtgalerie Bamberg

Die Meister Matejkos, Grottgers, der Gebrüder Gierymski...

Münchner Geschichtsmalerei des 19. Jahrhunderts

Der Rang der Münchner Historienmalerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist heute – bei aller kritischen Distanz zum Genre an sich – unbestritten, doch auch die Zeitgenossen hatten dies schon erkannt. So zog es auch immer wieder polnische Maler nach München, die sich hier aber nicht nur zu Gemälden über die Geschichte des eigenen Vaterlandes inspirieren ließen, sondern auch die Stadt München und das Umland als Motive fanden. Während die Zeit (nicht zuletzt auch kriegsbedingte Zerstörung) einige dieser Motive veränderte oder gar beseitigte, blieben die Gemälde der polnischen Maler erhalten. Die Rückschau, aber auch der dadurch gebotene Kontrast machte *einen* der Reize dieser Ausstellung aus, die nach der Krakauer „Premiere“ noch in Bamberg gezeigt werden konnte.

Maya – Könige aus dem Regenwald
30.3.2007 – 3.10.2007
Ausstellungszentrum
Lokschuppen Rosenheim
20.10.2007 – 13.4.2008
Roemer- und Pelizaeus-Museum,
Hildesheim

Maya

Könige aus dem Regenwald

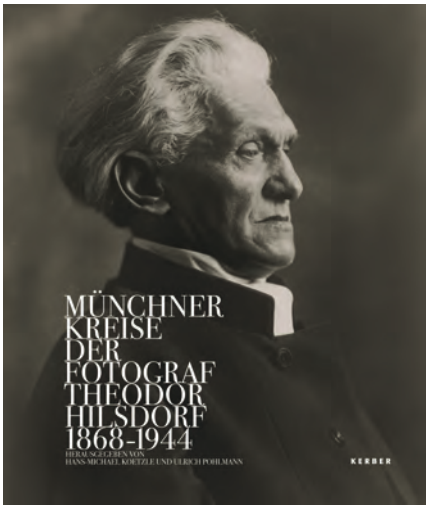
Seit der Wiederentdeckung der alten Maya-Ruinen durch europäische und amerikanische Reisende im 19. Jahrhundert haben sich Ethnologen, Archäologen, Historiker und faszinierte Amateure den Maya gewidmet. Das Auffinden neuer Ruinen, die Entdeckung kostbarer Gräber, die schrittweise (und heute zu rund 80 % gelungene) Entschlüsselung der Maya-Glyphen haben dazu beigetragen, dass sich das Bild, das wir uns von den Maya machten, innerhalb der letzten rund 30 bis 40 Jahre in vielerlei Hinsicht verändert hat. Prägten bis dahin noch die beeindruckenden Kenntnisse in Astronomie und Kalenderrechnung das Bild, so weiß man heute mehr über die Weltschöpfungsmythen, über die Herrschafts- und Gesellschaftsstruktur, über die kriegerischen Unternehmungen, über Details des Stammeslebens. Dies alles führte dazu, dass romantisierende Exotik einer neuen Sicht auf die Maya gewichen ist. Die Ausstellung näherte sich diesem neuen, sachlicheren Bild mit mehr als 250 Exponaten.

Christopher Paudiß
30.3.2007 – 8.7.2007
Diözesanmuseum Freising

Christopher Paudiß

Der bayerische Rembrandt?

Der etwas provokante und dabei doch fragende Untertitel der Ausstellung ging von dem heute in München (ursprünglich in Freising) befindlichen Selbstporträt Paudiß' aus, der sich in Pose, Kleidung und Manier Rembrandts darstellte, allerdings am Rand seiner Kopfbedeckung einen absolut un-rembrandtschen Gamsbart zeigte. Wie noch heute, so schmückten sich auch damals „Zugereiste" gerne mit Elementen einheimischer Trachten. Paudiß kam aus dem Norden; ihm waren bis zu seinem frühen Tod nur vier Jahre in Bayern vergönnt. Die Ausstellung ging – über die erwähnte Anspielung hinaus – der Frage nach, ob Paudiß nicht in einigen seiner Bilder tatsächlich den künstlerischen Rang seines Vorbilds erreicht hat, und wie seine Stellung in der europäischen Barockmalerei aus heutiger Sicht zu bewerten ist.

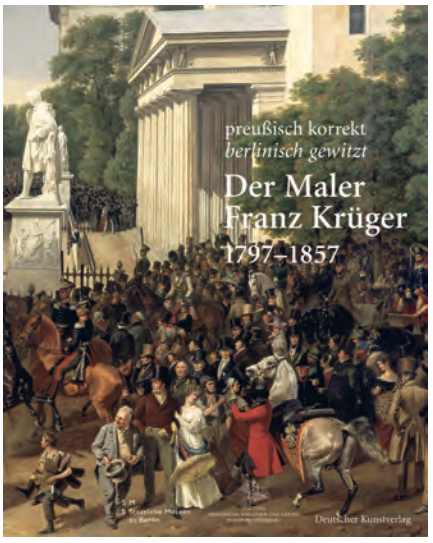


Münchner Kreise
30.3.2007 – 6.1.2008
Münchner Stadtmuseum,
Fotomuseum

Münchner Kreise

Der Fotograf Theodor Hilsdorf 1868 – 1944

Das Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum beherbergt in seiner Sammlung den Negativ-Nachlass des Münchner Fotografen Theodor Hilsdorf. Die „Photographische Kunstanstalt Friedrich Müller-Hilsdorf" (seit 1900 in der Amalienstraße ansässig) galt in der sogenannten Prinzregentenzeit als das „erste" Photostudio in München, in dem sich Schriftsteller und Künstler wie Thomas Mann, Stefan George oder Franz von Stuck porträtieren ließen. Die von Hans-Michael Koetzle als Gastkurator betreute Ausstellung im Münchner Stadtmuseum zeigt rund 200 ausgewählte Bildnisse der Münchner Gesellschaft; der zugehörige, im Porträtteil alphabetisch angeordnete und im aufwändigen Duplex-Verfahren hergestellte Katalog liest und betrachtet sich wie ein *Who Is Who* der künstlerischen, kulturellen und politischen Elite der damaligen Zeit und stellt damit „ein annähernd lückenloses visuelles Soziogramm des adeligen und bürgerlichen München um 1900" dar.



Der Maler Franz Krüger
4.4.2007 – 1.7.2007
Schloss Charlottenburg,
Neuer Flügel

Der Maler Franz Krüger, 1797–1857

preußisch korrekt – *berlinisch gewitzt*

Der Maler Franz Krüger, als „Pferde-Krüger“ weithin ein Begriff, wurde bislang in Deutschland ein einziges Mal mit einer umfassenden Ausstellung gewürdigt – im Jahre 1881[!]. Die 150. Wiederkehr seines Todestages wurde zum Anlass genommen, sein Werk in Berlin, dem Zentrum seines Schaffens, neu zu beleuchten. Krügers künstlerisches Wirken erstreckte sich über einen Zeitraum, der den Wiener Kongress, den Vormärz und die 1848er Revolution umfasst; einerseits also eine Zeit von Revolution, Restauration und Resignation, die andererseits aber auch von wissenschaftlich-technischem und ökonomischem Aufbruch geprägt war. Als Porträtist und als Schöpfer bahnbrechender Paradebilder ist Krüger ein Zeitzeuge, ein „Maler seiner Epoche“ (zusammen mit Menzel und Gaertner), den in einer Gesamtschau neu zu entdecken sich lohnte.

100 Jahre Deutscher Werkbund
19.4.2007 – 26.8.2007
Architekturmuseum der Technischen Universität, München

100 Jahre Deutscher Werkbund

Die Ausstellung zeichnete den Weg des Deutschen Werkbunds in fünf Stationen nach und ordnete die jeweiligen Leitideen, Konzepte und Aktivitäten in größere Zusammenhänge ein. Im Kaiserreich war die Gründung des Deutschen Werkbunds Ergebnis eines Modernisierungsschubs; in der Weimarer Republik beteiligte man sich maßgeblich an der Suche nach Formen für eine neue, demokratische Gesellschaft; im Dritten Reich wurden zahlreiche Ideen des Werkbunds in den Dienst des Nationalsozialismus genommen und korrumpiert; in der unmittelbaren Nachkriegszeit wurde der Werkbund – nach seiner Neugründung – zu einer moralischen Instanz mit hohem Anspruch; dies setzte sich schließlich im Zeitraum bis zur Gegenwart dadurch fort, dass gesellschaftliche Debatten um Partizipation, Wohnungsreform und ökologisches Bewusstsein das nun eher politische Handeln dominierten.

Rheinische Glasmalerei
3.5.2007 – 29.7.2007
Museum Schnütgen, Köln

Rheinische Glasmalerei

Meisterwerke der Renaissance

Die Kölner Glasmalereien der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind heute kaum noch bekannt. Denn um 1802 wurden im Gefolge der Säkularisation zahlreiche Klöster und Kirchen (nicht nur) im Kölner Raum aufgelöst und ihre Kunstschätze teilweise zerstört. Das Museum Schnütgen bemühte sich, gut 200 Jahre nach diesem Ereignis, die noch erhaltenen Glasmalereien wieder zusammenzuführen. Gezeigt wurden über 120 Werke, die den hohen Stellenwert der rheinischen Glasmalerei eindrucksvoll vor Augen führten. Neben Darstellungen von Gut und Böse finden sich auf den Bilderzyklen auch Einblicke in das klösterliche Leben sowie in die politischen und gesellschaftlichen Wirren des Zeitraums von der Spätgotik zur Renaissance. Der reich illustrierte Doppelband (Essays und Katalog zur Ausstellung) stellt seither ein Standardwerk dar.

Georg Petel
9.5.2007 – 19.8.2007
Haus der Kunst, München

Georg Petel

Bildhauer der Renaissance

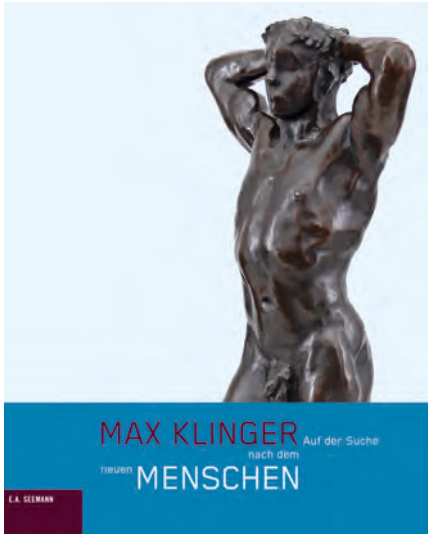
Joachim von Sandrart (1606–1688) rühmt in seiner *Teutschen Academie* die herausragenden Leistungen des Bildhauers Georg Petel (1601/02–1635), dessen Mobilität und dessen früher Tod für das Schicksal eines Künstlers in der Zeit des Dreißigjährigen Kriegs kennzeichnend erscheinen. Das möglicherweise von zeitgenössischer protestantischer Seite geförderte Vorurteil, die Kunst sei während dieser Jahre „verkümmert und erstarrt“, hatte auch für die Bewertung von Petels Schaffen immer wieder Folgen: Im 18. Jahrhundert noch gerühmt, war Petel im 19. Jahrhundert fast schon vergessen. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde er zwar durch Karl Feuchtmayr „wiederentdeckt“, und 1964 widmete ihm das Bayerische Nationalmuseum eine Ausstellung, doch danach wurde es erneut still um Petel. Die Ausstellung, in der auch einige noch nie zuvor andernorts gezeigte Leihgaben zu sehen waren, und das sie begleitende Katalogbüchlein werden für die kommenden Jahrzehnte die Erinnerung an Petels Werk wach halten.

The Cleveland Museum of Art
11.5.2007 – 16.9.2007
Bayerisches Nationalmuseum,
München

The Cleveland Museum of Art

Meisterwerke von 300 bis 1550

Von Mai bis September 2007 war das *Cleveland Museum of Art* – 1890 durch private Spender in Cleveland gegründet – mit seinem Bestand an frühchristlichen und byzantinischen Arbeiten sowie an Werken des europäischen Mittelalters und der Renaissance zu Gast im Bayerischen Nationalmuseum. Neben Teilen des Welfenschatzes waren eine Statuette aus Birnbaumholz von Veit Stoß und eine der seltenen Alabasterskulpturen von Tilman Riemenschneider zu sehen. Ein westfälischer Altar der 1440er Jahre befand sich um 1870 in München, bevor er über ein österreichisches Kloster und den Kunsthandel nach Cleveland gelangte. Seltene Handschriften und ein großes Jagdgemälde von Lucas Cranach d. Ä. rundeten diese Werkgruppe ab.
Plakat- und Katalogmotiv der Ausstellung (s. Abb.) war das oberrheinische Brautpaar, das einst Thomas Mann bei der Beschreibung der Sibylla in seinem Roman „Der Erwählte“ inspiriert hatte.

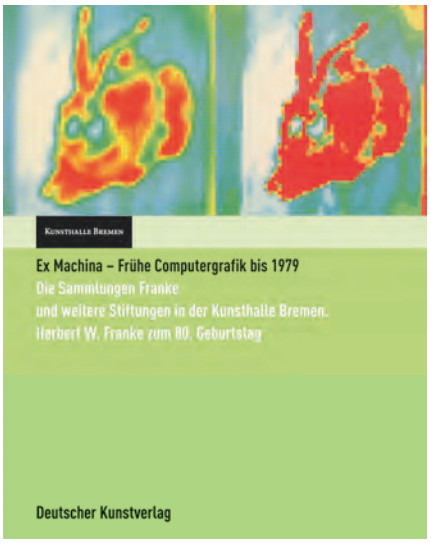


Max Klinger
10.6.2007 – 2.9.2007
Georg-Kolbe-Museum, Berlin

Max Klinger

Auf der Suche nach dem Neuen Menschen

Die 150. Wiederkehr des Geburtstags von Max Klinger wurde 2007 in mehreren deutschen Museen in Sonderausstellungen gefeiert. Die Berliner Ausstellung im Georg-Kolbe-Museum konzentrierte sich dabei auf ein Thema, das bislang noch nicht einzeln dargestellt wurde: Klingers Menschenbilder. Der „Neue Mensch“, häufig als Aktfigur, stand im Zentrum der Präsentation. Klingers Darstellungen sind keine abgehobenen Idealbilder, sondern setzen sich mit der Wirklichkeit, die den Künstler umgab, auseinander. Daher lag es nahe, den Hauptschwerpunkt der Ausstellung durch Beispiele aus Klingers Porträtschaffen zu ergänzen, das bislang ebenfalls verhältnismäßig wenig Beachtung gefunden hat. Um Überschneidungen mit den Aktivitäten anderer Häuser zu vermeiden, blieb die Gattung, für die Klinger im Allgemeinen am bekanntesten ist – nämlich die Druckgraphik – absichtlich fast vollständig ausgespart.



Ex Machina
17.6.2007 – 26.8.2007
Kunsthalle Bremen

Ex Machina

Frühe Computergrafik bis 1979

Die allgegenwärtige digitale Durchdringung von Kunst und Alltag bezeugt für jeden Einzelnen heute anschaulich den Wandel, der durch das Eindringen des Computers in den Bereich der Kunst eingetreten ist und den Herbert W. Franke schon vor knapp 40 Jahren als „folgenschweres Ereignis“ beschrieb. Doch auch heute ist die aufregende Begegnung von Computer und Kunst, die zu jener Zeit begann, noch nicht im kunsthistorischen Allgemeinwissen verankert. Dieser Aufgabe stellt sich die Kunsthalle Bremen seit 2004 im Rahmen ihres Projekts *Archäologie des digitalen Bildes*. Mit dem Ankauf (teilweise gefördert durch die Ernst von Siemens Kunststiftung, vgl. S. 156) zweier Sammlungen Herbert W. Frankes (einer mit eigenen Arbeiten, der anderen mit internationalem Zuschnitt) gelang darüber hinaus eine umfassende Erweiterung der schon vorhandenen einschlägigen Bestände. Der Katalog der Ausstellung ist daher zugleich und vornehmlich Bestandskatalog der Bremer Sammlungen zur Computergraphik.

Vom Adel der Malerei
21.6.2007 – 30.9.2007
Museumslandschaft Hessen Kassel

Vom Adel der Malerei

Holland um 1700

Im Mittelpunkt der Ausstellung stand die niederländische Malerei der Zeit zwischen 1670 und 1750. Erstmalig wurde eine Übersicht über die Entwicklung der Malerei nach dem Tode Rembrandts und damit nach dem immer wieder beschworenen „Goldenen Jahrhundert“ gegeben. Die Ausstellung griff Strömungen und Tendenzen einer neuen Geschmackskultur in Thema und Gestaltung vom nobilitierten bürgerlichen Heim bis hin zu den dekorativen Ausstattungen bürgerlicher Palais und höfischer Sammlungen auf. Mit rund neunzig Gemälden wurde dieser Epoche neues Ansehen und neuer Glanz verliehen. Die Liste der ausgestellten Künstler reichte dabei von Jan van der Heyden über Gerard Hoet, Gérard de Lairesse und Jan Weenix bis zu Rachel Ruysch, Adriaen van der Werff und Jacob de Wit.

Königsgräber der Skythen
6.7.2007 – 1.10.2007
Martin-Gropius-Bau, Berlin (u.a.)

Königsgräber der Skythen

Im Zeichen des Goldenen Greifen

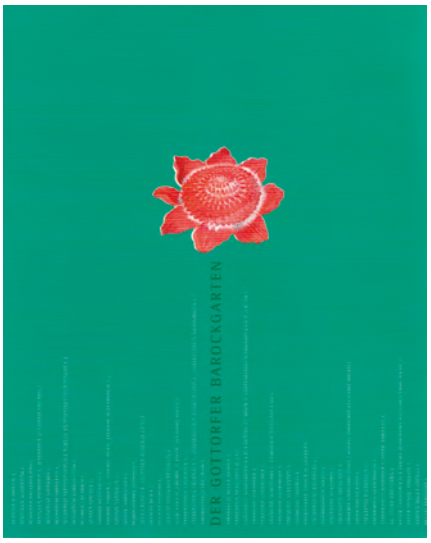
Die Ausstellung bot weltweit zum ersten Mal die Gelegenheit, das archäologische Erbe der Skythen in einem umfassenden Rahmen näher kennenzulernen und dabei spektakuläre Neuausgrabungen zu bewundern. Die Skythen – immer wieder Objekt nahezu mythisch anmutender Spekulationen – prägten den eurasischen Steppenraum über Jahrhunderte; schon lange vor unserer Zeitrechnung waren sie es, die einen regen Austausch zwischen Asien und Europa führten. Die lange vorbereitete Ausstellung, für die 17 Museen und archäologische Einrichtungen zusammenwirkten, versuchte erfolgreich, sich dem „Phänomen Skythen“ (denn heute versteht man weder einen definierten Stamm noch ein geschlossenes Volk unter diesem Begriff) vor allem auf der kulturellen Ebene zu nähern. Die vielbeachtete Ausstellung wanderte anschließend noch nach München und Hamburg.

KaiserRäume – KaiserTräume
21.7.2007 – 14.10.2007
Neue Residenz, Bamberg

KaiserRäume – KaiserTräume

Forschen und Restaurieren in der Bamberger Residenz

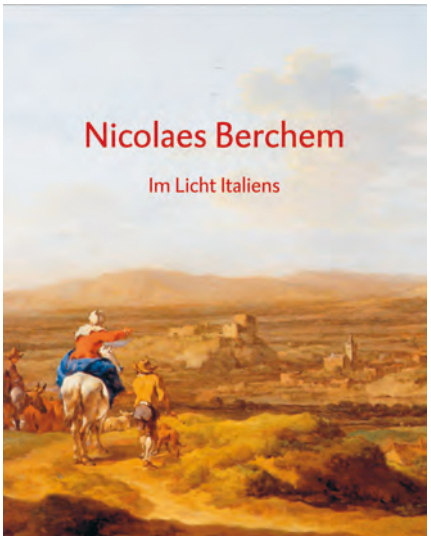
Im Rahmen der 1000-Jahr-Feier des Erzbistums Bamberg öffnete die Bayerische Schlösserverwaltung in der Neuen Residenz die in Restaurierung befindlichen „Kaiserzimmer“ und informierte hier über die aktuellen Verfahren bei der Restaurierung historischer Prunkräume. Sie erprobte gleichzeitig ein neues Ausstellungskonzept: Ausstellung mit „offenen Werkstätten“. Der Besucher erlebte die Restauratoren verschiedener Gewerke bei der Arbeit; „Ciceroni“ gaben die zum Verständnis notwendigen Erläuterungen; Filme vermittelten eine Vorstellung vom Gesamtablauf. Das ungewöhnliche Angebot wurde von den Besuchern mit Begeisterung aufgenommen. In einem zweiten Ausstellungsteil konnte der Besucher Einblick in die politische Situation des Bauherrn sowie in die Zweckbestimmung der Kaiserzimmer, die als Unterkunft und Schauplatz zeremonieller Auftritte bei erhofften Besuchen des Reichsoberhaupts gedacht waren, erlangen.



Der Gottorfer Barockgarten
26.8.2007 Wiedereröffnung
(jährlich 1.4. – 31.10. zugänglich),
Stiftung Schleswig-Holsteinische
Landesmuseen, Schloss Gottorf

Der Gottorfer Barockgarten

Im Sommer 2007 wurde die Rekonstruktion des Gottorfer Barockgartens, orientiert an seiner Blütezeit um 1700, fertiggestellt und der Öffentlichkeit übergeben. Noch um 1999 war der sechsstufige Barockgarten restlos überwaldet. Das Vorhaben einer Rekonstruktion (das Vorwort zum Buch verwendet dafür gerne auch den nicht unpassenden Begriff der Restitution, also der Rückgabe der früheren Zugänglichkeit an die Allgemeinheit) erforderte eine gründliche Durchleuchtung der historischen Quellen, der alten Stiche und Rechnungsbelege, der noch vorhandenen, nur archäologisch gewinnbaren Spuren. Mit beträchtlichem planerischen, aber auch mit hohem finanziellen Einsatz konnte das zwar verschwundene, aber nicht vergessene europäische Gartendenkmal, als das der Gottorfer Barockgarten zweifelsohne verstanden werden muss, wiedergewonnen werden. Noch steht die Bestückung mit Skulpturen aus, und auch manches frühere Gebäude am Ende einer Blickachse harrt noch der Wiedererrichtung; aber die Grundstruktur des Gartens ist nun als Basis dafür wieder vorhanden.

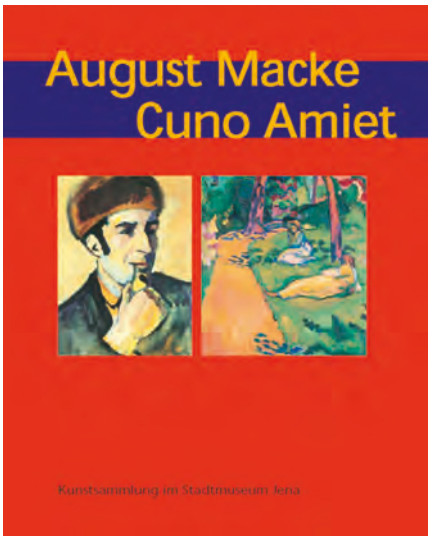


Nicolaes Berchem
1.9.2007 – 1.12.2007
Staatliches Museum Schwerin

Nicolaes Berchem

Im Licht Italiens

Das Staatliche Museum Schwerin besitzt mit über 500 niederländischen Gemälden eine Sammlung, die zu den bedeutendsten ihrer Art in Deutschland zählt. Nach der 2005 nur in Schwerin als einziger deutscher Station gezeigten Ausstellung über den Rembrandt-Assistenten Carel Fabritius (siehe auch S. 242) war das Staatliche Museum Schwerin im Jahr 2007 wiederum die einzige deutsche Einrichtung, die die erste Einzelausstellung von Nicolaes Berchem (1621/22–1683) übernehmen und durch eigene Bestände ergänzen konnte. Berchem ist einer der bedeutendsten Künstler des sogenannten Goldenen Jahrhunderts der holländischen Malerei; in Zusammenarbeit mit dem Frans Hals Museum in Haarlem und dem Kunsthaus Zürich entstand die Möglichkeit, sich dem Landschaftsmaler Berchem und vor allem seinen italienischen Impressionen neu zu nähern.

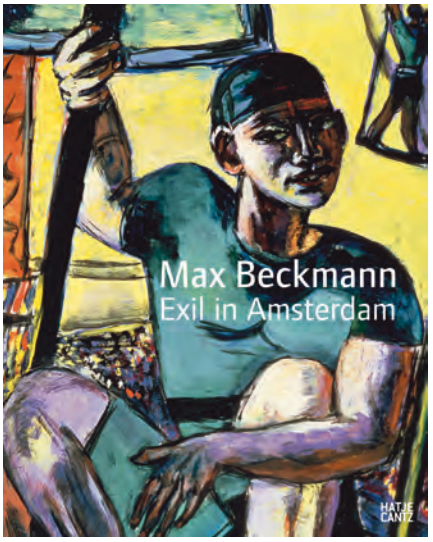


August Macke & Cuno Amiet
2.9.2007 – 25.11.2007
Kunstsammlung im Stadtmuseum Jena

August Macke & Cuno Amiet

Gemälde, Zeichnungen und Druckgrafik.

August Macke (1887–1914) und Cuno Amiet (1868–1961) gehören zu den großen und bedeutenden Künstlern der Klassischen Moderne und haben, so verschieden ihre Lebenswege auch waren, über einen gewissen Zeitraum hinweg gemeinsam die Geschichte der Kunst mitbestimmt. Diese Gemeinsamkeit fand ihren Anfang in der von Eberhard Grisebach, dem Leiter des Jenaer Kunstvereins, 1912 im Volkshaus Jena organisierten Ausstellung mit Werken von „Cuno Amiet – Schweiz und August Macke – Bonn“. Diese Konstellation blieb zur damaligen Zeit zwar die einzige gemeinsame *Ausstellung*, wies aber auf die Verbindung und künstlerische Verwandtschaft beider hin. 95 Jahre später knüpft die Ausstellung „August Macke & Cuno Amiet“ an diese Begegnung an, arbeitet die künstlerischen Gemeinsamkeiten, aber auch die Unterschiede heraus und stellt die spezifische Bedeutung von Macke und Amiet für die regionale und überregionale Entwicklung der Künste dar.



Max Beckmann
14.9.2007 – 6.1.2008
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Pinakothek der Moderne

Max Beckmann

Exil in Amsterdam

Die zehn Jahre des Exils (1937–1947), die der während der Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland verfemte Max Beckmann (1884–1950) in Amsterdam zubrachte, sind trotz des ungeheuren Drucks, der auf ihm lastete, von staunenswerter Produktivität. Zwar illustriert Beckmann in seinen Arbeiten den von ihm wahrgenommenen Schrecken nicht unmittelbar, doch seine Amsterdamer Werke spiegeln die Dunkelheit und Verworfenheit wider, mit der das nationalsozialistische Deutschland das eigene Land und seine Nachbarn überzogen hatte. Max Beckmanns Jahre des Exils in Amsterdam erfüllen das Werk „mit kostbarer, bezwingender Wahrheit, gerade weil er ein großer Seher war“ (R. Baumstark). 70 Jahre nach der Ausstellung „Entartete Kunst“ konnte die Pinakothek der Moderne in Zusammenarbeit mit dem Van Gogh Museum in Amsterdam die wichtigsten Meisterwerke der Amsterdamer Jahre erstmals in einer Ausstellung zusammenfassen und präsentieren.

Französische Zeichungen
des 16., 17. und 18. Jahrhunderts
18.10.2007 – 14.1.2008
Louvre, Paris

Französische Zeichnungen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts

aus dem Hessischen Landesmuseum in Darmstadt

Das Hessische Landesmuseum, Darmstadt, bewahrt einen hervorragenden Bestand alter Zeichnungen, darunter bedeutende Handzeichnungen französischer Künstler des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Sie stammen aus den vorzüglichen Sammlungen des Duc de Dalberg und des Großherzogs von Hessen. In enger Zusammenarbeit mit drei Kunsthistorikern des *Louvre* konnte ein umfangreicher Bestandskatalog erarbeitet werden, der 489 französische Zeichnungen beschreibt, wobei einige davon eine neue Zuschreibung erhalten haben. Eine vollständige Bibliographie und die Darstellung der Biographien der über 140 Künstler machen diese Publikation zu einem Nachschlagewerk für französische Handzeichnungen. Anlässlich des Erscheinens dieses Bestandskataloges fand eine Ausstellung im *Louvre* mit einer Auswahl von 64 der schönsten Blätter statt.

Biedermeier-Möbel Europas
8.11.2007 – 3.2.2008
Museum für Angewandte Kunst,
Frankfurt am Main

Biedermeier-Möbel Europas 1815–1835

Der feine Unterschied

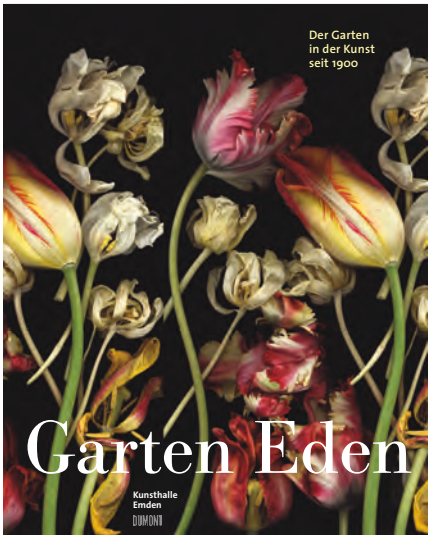
Das Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt, verfolgte mit seinem Ausstellungsvorhaben das Ziel, über die deutschen Grenzen hinaus die europäischen Möbelstile zur Zeit des „Biedermeier“ zu vergleichen. Anders als sonst sollen daher zusammengehörende Möbel*gruppen* als Inseln einander gegenübergestellt werden, um dadurch die stilistischen Merkmale und Unterschiede besser zu verdeutlichen. Der Biedermeier-Stil wurde außerhalb der deutschen Grenzen verschieden aufgenommen, interpretiert und modifiziert, charakteristische Stücke aus Österreich, Ungarn, aber auch Dänemark dokumentieren diese Veränderungen. Der Ausstellungskatalog erfüllte zugleich die Funktion eines Nachschlagewerks; alle – mehr als 120 – Objekte wurden ausführlich vorgestellt und in den Rahmen des theoretischen Ansatzes der Ausstellung eingeordnet.

Golddosen des 18. Jahrhunderts
30.11.2007 – 4.5.2008
Bayerisches Nationalmuseum,
München

Golddosen des 18. Jahrhunderts

aus dem Besitz der Fürsten von Thurn und Taxis

Im Mittelpunkt der ursprünglich bis 30. März 2008 geplanten und aufgrund des überwältigenden Publikumsinteresses bis zum 4. Mai verlängerten Ausstellung *Galante Preziosen* stand das einzigartige Ensemble von 55 Tabatieren aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, das mit weiteren Kostbarkeiten, wie der singulären Brillantgarnitur des Fürsten Carl Anselm sowie verschiedenen Gold- und Silberpreziosen, aus dem Kunstbesitz des Fürstenhauses von Thurn und Taxis erworben werden konnte. Über die Tabatieren erschien unter dem Titel „Golddosen des 18. Jahrhunderts aus dem Besitz der Fürsten von Thurn und Taxis“ ein umfangreicher Ausstellungskatalog, der gleichzeitig einen Bestandskatalog darstellt. Die aus Frankreich, Deutschland, Österreich, der Schweiz, England und Russland stammenden kleinformatigen Kostbarkeiten bilden einen historisch geschlossenen Komplex hohen Ranges, für den sich in deutschen Museen keine Entsprechung findet.

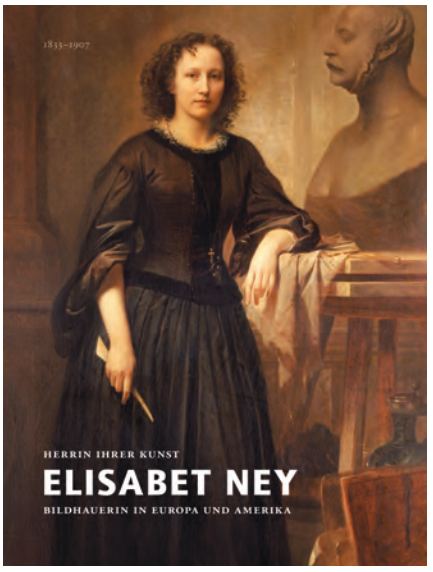


Garten Eden
2.12.2007 – 30.3.2008
Kunsthalle Emden

Garten Eden

Der Garten in der Kunst seit 1900

Ein Garten ist mehr als eine gebrauchsfähige Grün- oder Zierfläche. Er ist eine Metapher für die Ursehnsucht des Menschen nach dem Paradies. Und er ist heute vielleicht der letzte große Luxus unserer Zeit, denn er fordert etwas, das in unserer Gesellschaft selten und kostbar geworden ist: Zeit, Zuwendung und Raum.
Die Ausstellung in der Kunsthalle Emden beleuchtete das komplexe Thema aus unterschiedlichen Blickwinkeln der modernen und zeitgenössischen Kunst. Sie vereinte rund 180 Werke von ca. 80 internationalen Künstlern aus den Bereichen Malerei, Photographie, Video und Installation. Mehrere inhaltliche Perspektiven, wie z. B. „Vom Dschungel zum Paradies“, „Der Gärtner“, „Zäune und Hecken“, „Der Garten als Labor“, „Der Zaubergarten“ u. a., verdeutlichten nur einen Teil des Konzepts – ein umfangreiches Katalogbuch, ein breit gefächertes Vermittlungs- und Kreativprogramm der Museumspädagogik und die Malschule der Kunsthalle Emden ergänzten die Ausstellung musterhaft.



Herrin ihrer Kunst –
Die Bildhauerin Elisabet Ney
27.1.2008 – 25.5.2008
Stadtmuseum Münster

Herrin ihrer Kunst

Die Bildhauerin Elisabet Ney in Europa und Amerika

Im Fokus der Präsentation stand das künstlerische Schaffen einer eigenwilligen Frau, die, lange bevor es die Bewegung für die Gleichberechtigung der Frau gab, ein selbstständiges und selbstbewusstes Leben führte, in dem die Kunst einen großen und intensiven Raum einnahm. Elisabet Ney, vor 150 Jahren in Münster geboren, setzte eigenwillig durch Hungerstreik ihre Ausbildung als Bildhauerin durch, studierte an der Akademie der Künste in München und wurde in Berlin – letzte – Schülerin von Daniel Rauch.
Die Ausstellung bot eine repräsentative Auswahl aus dem Œuvre der Künstlerin, wobei insbesondere die qualitativ hochwertigen Modelle und Bozetti Berücksichtigung fanden. Der gesamte Produktionsprozess – von der Porträtstudie vor dem Modell über die Abgüsse bis zur Marmorfassung der Büsten oder Standfiguren – wurde für den Besucher nachvollziehbar gemacht.

Die „Moderne Galerie“ von Heinrich Thannhauser
29.1.2008 – 25.5.2008
Jüdisches Museum, München

Die „Moderne Galerie“ von Heinrich Thannhauser

Im Jahr seiner Eröffnung, 2007, stellte sich das Jüdische Museum, München. mit einer achtteiligen Ausstellungsreihe vor: Sammelbilder [01] – [08] beleuchtete aus unterschiedlichen Perspektiven die Geschichte des Sammelns von Jüdischem von der Renaissance bis in die Gegenwart und stellte jüdische Sammlerpersönlichkeiten aus München vor.
Die sechste Etappe der Ausstellungsreihe – Sammelbilder [06] – erinnerte an Heinrich Thannhauser und die von ihm 1909 gegründete „Moderne Galerie“, die bis zu ihrer Übersiedlung nach Berlin in den späten 1920er Jahren zu *dem* Ausstellungsort für die Moderne in München wurde. Die erste Ausstellung des Blauen Reiters, Einzelschauen von Cézanne, Degas, Gauguin, Picasso, Manet, Monet, Renoir und Van Gogh, aber auch Ausstellungen arrivierter wie neuentdeckter deutscher Maler und Graphiker begründeten den Ruhm der „Modernen Galerie“. Zur Ausstellung erschien ein zweisprachiger Katalog.

Kaiser Friedrich II.
10.2.2008 – 15.6.2008
Landesmuseum für Natur und Mensch, Oldenburg

Kaiser Friedrich II.

Die Welt des Sultans von Lucera

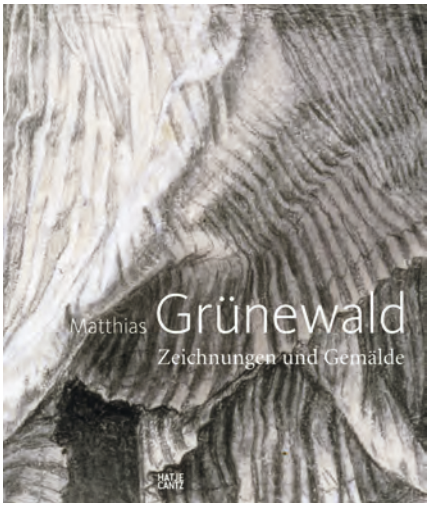
Die Ausstellung, zu der ein umfangreicher Katalog mit dem Titel „Kaiser Friedrich II. (1194 – 1250). Welt und Kultur des Mittelmeerraums“ erschien, stellte anhand zahlreicher exquisiter kunst- und kulturhistorischer Exponate aus europäischen Bibliotheken, Museen und Sammlungen vor dem Hintergrund des Zeitgeistes und dem politischen, kulturellen und künstlerischen Umfeld seiner Epoche die Persönlichkeit Friedrichs II. dar. Der arabisch sprechende Staufer, der von christlichen Zeitgenossen spottend „Der Sultan von Lucera“ genannt wurde, eignet sich durch seine Herkunft und durch seinen Umgang mit Juden und Muslimen in seinem Reich sowie durch seine vielfältigen Interessen in besonderem Maße dazu, den Dialog zwischen Orient und Okzident in der Vergangenheit zu thematisieren. Gerade in der Betrachtung der Kunst- und Kulturgeschichte liegt die Möglichkeit, einen gemeinsamen Blick auf ein künstlerisches Erbe zu richten, der uns deutlich macht: Orient und Okzident stehen sich nicht diametral gegenüber.

100 Meisterzeichnungen
6.3.2008 – 8.6.2008
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

100 Meisterzeichnungen

aus der Graphischen Sammlung der Universität Erlangen

In Fachkreisen gilt der Erlanger Bestand, der 1805 als Geschenk des Königs von Preußen, Friedrich Wilhelm III., der Universität übergeben wurde, als eine der weltweit bedeutendsten Sammlungen altdeutscher Zeichnungen. Aber nicht nur dem Glanz der Hauptwerke verdankt die Sammlung ihren besonderen Rang, sondern auch ihrer geschlossenen Überlieferung. Nirgendwo sonst finden sich so dichte Werkkomplexe zur deutschen Zeichnung des 15. und 16. Jahrhunderts.
Um dies mehr ins öffentliche Bewusstsein zu heben, stellte das Germanische Nationalmuseum eine Auswahl von 100 Hauptblättern in einer Ausstellung vor – darunter herausragende Meisterzeichnungen von Dürer, Altdorfer, Huber, Baldung, Grünewald und Cranach. Ein umfangreicher Ausstellungskatalog mit 200 Abbildungen, davon 100 in Farbe, dokumentiert dies auf schönste Weise.



Matthias Grünewald
13.3.2008 – 1.6.2008
Staatliche Museen zu Berlin,
Kupferstichkabinett

Matthias Grünewald

Zeichnungen und Gemälde

Die Zeichenkunst wird seit der Frühen Neuzeit als Fundament aller Künste bezeichnet. Im Norden Europas galt neben Albrecht Dürer Matthias Grünewald als Künstlerheros der deutschen Renaissance. Die beiden Hauptmeister dieser Epoche werden von der Forschung wie im allgemeinen Verständnis geradezu als Antipoden begriffen. Dürer galt dabei als erkenntnishungriger, systematischer Wissenschaftler der Kunst; Grünewald dagegen wurde bis in die frühe Moderne – ja, bis in unsere Gegenwart hinein – als mystisch getriebener Einzelgänger wahrgenommen. Während Dürers Werk stets geschätzt, immer gesammelt und nie vergessen wurde, entdeckte man Grünewald praktisch erst im frühen 20. Jahrhundert wieder. Innerhalb der Ausstellungstrilogie zum Werk Grünewalds präsentierte die Berliner Station – das Kupferstichkabinett – das komplette zeichnerische Werk des wohl profiliertesten Maler-Zeichners der deutschen Renaissance. Neben dem opulenten Katalog zur Ausstellung erschien ein Faksimileband der Zeichnungen Grünewalds.

Das Münchner Ensemble
um Dieter Dorn
13.3.2008 – 20.7.2008
Deutsches Theatermuseum,
München

Das Münchner Ensemble um Dieter Dorn

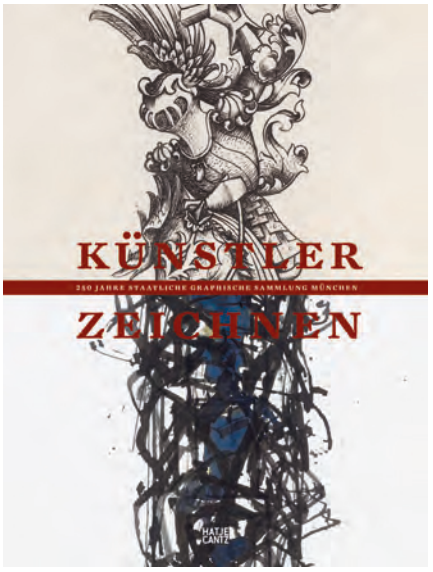
Die Theaterphotographie ist ein wichtiger Sammlungsschwerpunkt des Deutschen Theatermuseums. Es besitzt mit 3,7 Millionen Lichtbildern die weltweit umfangreichste Photosammlung dieser Art. Bereits 25 geschlossene Archive von Theaterphotographen befinden sich derzeit im Besitz des Deutschen Theatermuseums – das theaterphotographische Lebenswerk von Oda Sternberg ist der aktuellste Neuzugang.
Oda Sternberg hat eine besondere Ära der Münchner Theaterwelt im 20. und noch zu Beginn des 21. Jahrhunderts künstlerisch begleitet. Lückenlos sind im Archiv ihrer photographischen Arbeiten die Inszenierungen dokumentiert, die seit Dieter Dorns Antritt als Oberspielleiter an den Münchner Kammerspielen 1976 entstanden sind. Doch auch die Inszenierungen anderer Regisseure wie Alexander Lang, George Tabori oder Robert Wilson wurden von ihr photographisch dokumentiert. Zur Ausstellung erschien ein Katalog, der sich vorwiegend aus dem Photoarchiv von Oda Sternberg speiste.

König Lustik!?
19.3.2008 – 29.6.2008
Museumslandschaft Hessen Kassel

König Lustik!?

Jérôme Bonaparte und der Modellstaat Königreich Westphalen

1807 befand sich Napoleon auf dem Gipfel seiner Macht. Er verschob die Grenzen in Europa ganz nach seinem Willen. Seine bedeutendste Neuschöpfung auf deutschem Boden war das Königreich Westphalen, das als Modellstaat ein Vorbild für die übrigen deutschen Länder sein sollte. Als erstes deutsches Land erhielt Westphalen eine Verfassung und ein Parlament. Nach Kassel entsandte Napoleon seinen jüngeren Bruder Jérôme, der einerseits durch den aus Paris importierten Empire-Stil dem neuen Staat ein repräsentatives Erscheinungsbild und enormen kulturellen Aufschwung bescherte, der aber andererseits aufgrund seines ausschweifenden Lebens den Spottnamen „König Lustik“ angeheftet bekam. 1813 brach das Königreich Westphalen zusammen.
Die Ausstellung zeigte die Licht- und Schattenseiten einer schillernden Herrscherfigur und ihres reformorientierten Staates am Beginn der Moderne.

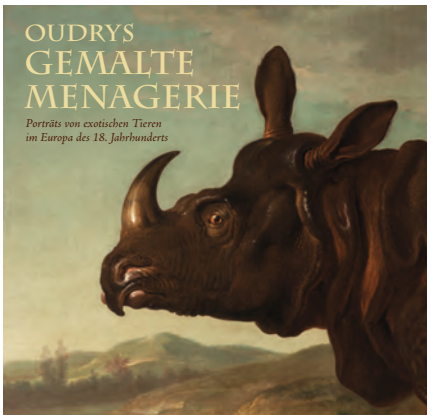


Künstler zeichnen, Sammler stiften
10.4.2008 – 29.6.2008
Pinakothek der Moderne, München

Künstler zeichnen, Sammler stiften

250 Jahre Staatliche Graphische Sammlung, München

Ein so rundes Gründungsjubiläum – vor 250 Jahren hatte Kurfürst Carl Theodor in Mannheim den Graphikbeständen einen Leiter verordnet und die Sammlung so zum wissenschaftlichen Institut geadelt – war der Anlass für die Staatliche Graphische Sammlung, mit einer überwältigenden Sonderausstellung in der Pinakothek der Moderne und mit einer opulenten Jubiläumsschrift das Ereignis gebührend zu feiern.
Jedes der ausgestellten 280 Blätter stand für eine Epoche, vertrat einen Zipfel der Kunstwelt auf hohem Niveau.
Es war eine Fülle von Erstrangigem, was dem Besucher in den Ausstellungsräumen der Pinakothek der Moderne geboten wurde. Entsprechend hochkarätig stellt sich das wissenschaftliche Begleitbuch dar, das zugleich als Festschrift zum Jubiläum fungiert: drei großformatige Prachtbände im Schuber, mit 1150 Seiten und ähnlich vielen Abbildungen.

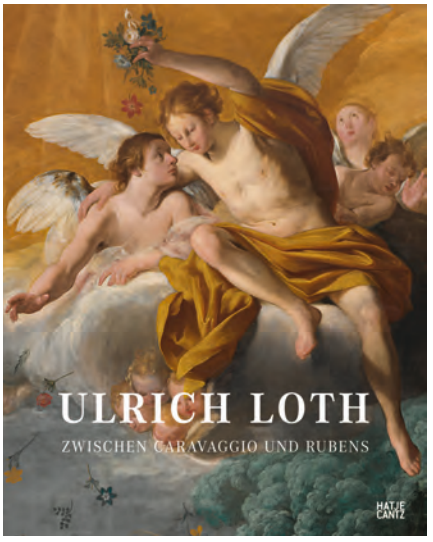


Oudry's gemalte Menagerie
12.4.2008 – 27.7.2008
Staatliches Museum Schwerin

Oudrys gemalte Menagerie

Porträts von exotischen Tieren im Europa des 18. Jahrhunderts

Die Kunstsammlungen, Schlösser und Gärten des Staatlichen Museums Schwerin bewahren in ihren ehemals Herzoglichen Sammlungen die weltweit größte Sammlung von Gemälden Jean-Baptiste Oudrys, Hofmaler von Ludwig XV. Oudry gilt als der bedeutendste Maler der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich. 1732 erhielt er den ersten Auftrag des Herzogs Christian Ludwig II. von Mecklenburg-Schwerin, für den er 23 Jahre malte.
Nach dem überaus erfolgreichen Verlauf der Ausstellung *Oudrys gemalte Menagerie* im Getty Museum in Los Angeles folgte die Präsentation der Werke (mit dem Rhinozeros Clara an prominenter Stelle) im Sommer 2008 in Schwerin. Im Zentrum der Ausstellung stand die Serie lebensgroßer exotischer Tiere aus der königlichen Menagerie in Versailles. Mit dem Ausstellungskatalog und dem Begleitbuch „Claras Grand Tour" wurde die Ausstellung anschaulich und lebhaft begleitet.

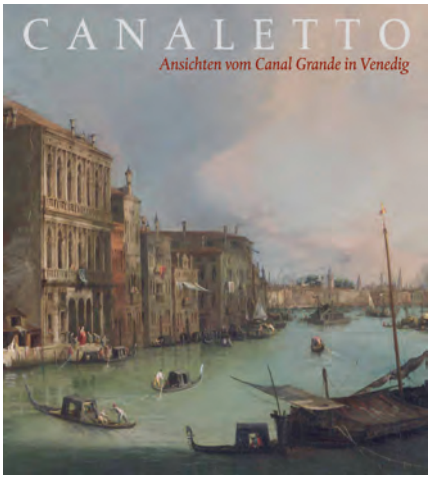


Ulrich Loth
8.5.2008 – 7.9.2008
Alte Pinakothek, München

Ulrich Loth

Zwischen Caravaggio und Rubens

Mit Ulrich Loth war einer der führenden Münchner Maler des 17. Jahrhunderts wiederzuentdecken. Der Schüler Peter Candids und spätere Hofmaler des Kurfürsten Maximilian I. von Bayern kehrte nach vier Jahren Italien-Aufenthalt 1623 nach Deutschland zurück, wo er alsdann als erster deutscher Caravaggist galt. Er bestimmte die Neuausrichtung der bislang vom Manierismus geprägten Münchner Hofkunst. Nachdem er 1629 aus dem Hofdienst ausgeschieden war, stand es ihm frei, auch für den „freien Markt" zu arbeiten. So erhielt Loth zahlreiche Aufträge für Altargemälde, die einen neuen Orientierungspunkt seiner Malerei offenbarten: die hochbarocke Bildkunst des Peter Paul Rubens.
Die Ausstellung zum Werk Ulrich Loths in der Alten Pinakothek, München, wurde begleitet von einem Katalog und einem Werkverzeichnis, die das Œuvre Loths in ganzer Breite vorstellen und dazu einladen, einen zu Unrecht in Vergessenheit geratenen Meister der frühbarocken Malerei in Deutschland kennenzulernen.



Das restaurierte Meisterwerk
10.5.2008 – 27.7.2008
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

Das restaurierte Meisterwerk

Canaletto: Ansichten vom Canal Grande in Venedig

Canaletto, eigentlich Giovanni Antonio Canal, hatte 1720 mit dem Malen von Veduten begonnen. Die Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden besitzt ein bedeutendes Ensemble von sieben Veduten, die alle in den Anfangsjahren des Künstlers entstanden. Niemals wieder in seinem Leben hat Canaletto einen solch freien Pinselstrich geführt, so malerisch das Licht der Lagunenstadt eingefangen. Zwei dieser Veduten – „An der Mündung des Canal Grande in Venedig“ und „Der Canal Grande in Venedig“ – wurden 2006 von einem Diplomrestaurator der Gemäldegalerie Alte Meister während eines Aufenthalts am J. Paul Getty Trust in Los Angeles restauriert.
Die beiden Veduten waren nach Abschluss der Restaurierung für sechs Monate im J. Paul Getty Museum ausgestellt; im Anschluss konnten sie sich erstmals dem Publikum in Dresden präsentieren. Sie bildeten das Zentrum der fünften Ausstellung in der Reihe „Das restaurierte Meisterwerk“, in der zuvor Gemälde von Vermeer, Antonello da Messina, Mantegna und Rembrandt gezeigt wurden.

Launen des Olymp
22.5.2008 – 21.9.2008
Städtische Galerie Liebieghaus,
Frankfurt am Main

Launen des Olymp

Der Mythos von Athena, Marsyas und Apoll

Das Frankfurter Liebieghaus feierte 2008 und 2009 sein hundertjähriges Bestehen. In seiner Jubiläumsausstellung „Die Launen des Olymp“ im Sommer 2008 wurde anhand von originalen Skulpturen, Vasen und Bildern der Kleinkunst das Schicksal des talentierten Silen Marsyas, der zum Opfer des Neides und der Grausamkeit des strahlenden griechischen Gottes Apollon und der schönen Göttin Athena wurde, erzählt.
Die Marmorstatue der Athena aus der Hand des Bildhauers Myron gehört zu den Meisterwerken der antiken Kunst und ist deshalb das bekannteste Werk der Frankfurter Antikensammlungen. Von dieser Statue ging der Impuls aus, dem antiken Mythos nachzugehen und mit hochkarätigen Kunstwerken dieses Thema im Rahmen einer besonderen Ausstellung zur Anschauung zu bringen. Der hängende Marsyas aus den Vatikanischen Museen gehörte dabei zu den spektakulärsten Leihgaben. Weitere Leihgaben kamen aus Museen in Rom, Paris, London, Basel, Berlin, München, Karlsruhe, Kassel, Heidelberg und Dresden.

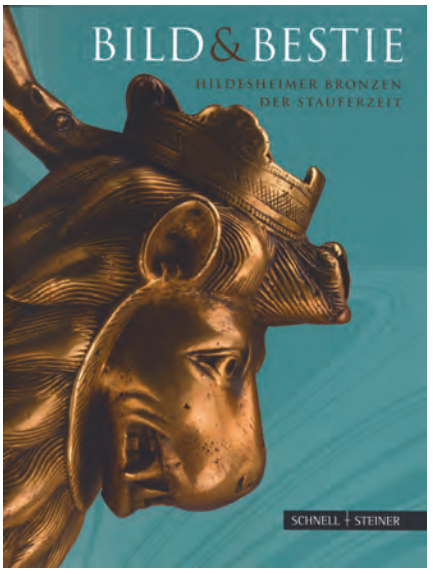


Bild & Bestie
31.5.2008 – 5.10.2008
Dom-Museum Hildesheim

Bild & Bestie

Hildesheimer Bronzen der Stauferzeit

Das Dom-Museum Hildesheim nahm sein Jubiläumsjahr – 2008 wurde das Museum 30 Jahre alt – zum Anlass, eine Sonderausstellung zu präsentieren, die einzigartige Kunstwerke aus den großen Museen der Welt (u.a. *Louvre, Eremitage, Metropolitan Museum of Art*) zusammenführte, um sie erstmals gemeinsam an ihrem Ursprungsort zu zeigen. Unter dem Titel „Bild & Bestie. Hildesheimer Bronzen der Stauferzeit" waren in der Ausstellung Meisterwerke hochmittelalterlicher Gießkunst, die im 13. Jahrhundert vom Bischofssitz Hildesheim in alle Welt gingen, zu bewundern: bedrohliche Monster, stolze Ritter, königliche Löwen, majestätische Adler und vielgestaltige Fabelwesen. Die Ausstellung vergegenwärtigte darüber hinaus auch das historische Umfeld, das die Entstehung und den florierenden Absatz solcher Luxuserzeugnisse erst möglich gemacht hatte – die Erzvorkommen am Goslarer Rammelsberg, die günstige Lage am Schnittpunkt wichtiger Handelswege wie auch Hildesheims kulturelle Vernetzung.

200 Jahre Akademie der bildenden Künste, München
31.5.2008 – 20.6.2008
Haus der Kunst, München

Die Kraftprobe

200 Jahre Akademie der bildenden Künste, München

Zum 200. Akademiejubiläum und zum 850. Stadtgeburtstag Münchens zeigte das Haus der Kunst eine große Ausstellung mit beispielhaften Werken. Eine pointierte Auswahl von rund hundert, zum Teil großformatigen, Exponaten stellte die wechselhafte Geschichte der Akademie der bildenden Künste in den beiden vergangenen Jahrhunderten bis heute dar. Der erste Teil der Ausstellung erinnerte an die Aufbruchphase der Akademie unter Peter von Langer und dem Nazarener Peter von Cornelius; sie zeigte auch zwei Monumentalgemälde, die jahrzehntelang nicht zu sehen und eigens für die Ausstellung restauriert worden waren: Karl Schorns „Sündflut" und Karl von Pilotys unvollendet gebliebenes Werk „Tod Alexanders des Großen". Der zweite Teil der Ausstellung verwies exemplarisch auf die 1892 gegründete Münchner Secession.
Zum Akademie-Jubiläum und als Begleitpublikation dieser und weiterer Ausstellungen erschien der Band „200 Jahre Akademie der bildenden Künste München".

Starke Frauen
4.6.2008 – 2.8.2009
Staatliche Antikensammlungen
und Glyptothek, München

Starke Frauen

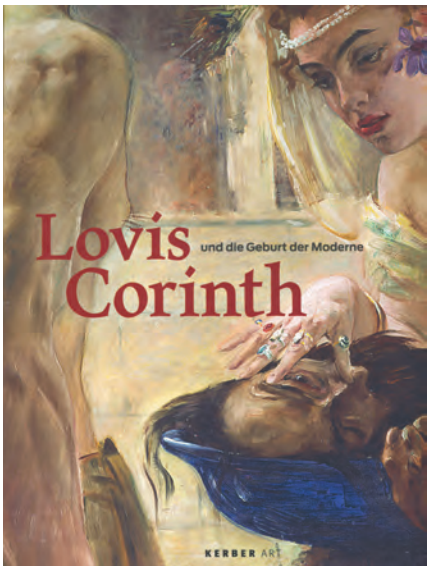
Die „starke Frau“ umschreibt man gern mit dem Begriff „Amazone“ – der kriegerischen Frau. Auch in der Sonderausstellung der Münchner Antikensammlungen ist die Darstellung von Vielfalt und Wandel des antiken Amazonenbildes ein Hauptthema. Mythos und Geschichte der Antike kennen jedoch noch andere Frauengestalten, die große Stärke zeigen: natürlich Göttinnen, aber auch tatkräftige Königinnen, einflussreiche Priesterinnen, Heldenmädchen, Dichterinnen, Ehefrauen oder Hetären. Wie die Amazonen – ein Volk, das nie existiert hat –, entstammen auch die anderen „starken Frauen“ in der Ausstellung nicht der Realität, sondern dem Mythos. Zuwenig ist von deren Lebensläufen überliefert, um es glaubhaft nachzeichnen zu können. Dargestellt werden diese Mythen vor allem auf griechischen Vasen – allein von den Amazonen gibt es 60 Darstellungen –, die aus dem Bestand der Antikensammlungen selbst stammen. Gipsabgüsse von Reliefbildern des Amazonenkampfes, dazu Statuen von anderen starken Frauen bereicherten die Ausstellung. Wertvolle Leihgaben aus verschiedenen Sammlungen Europas ergänzten die Schau.

Domschätze in Sachsen-Anhalt
ab 13.6.2008
Vereinigte Domstifter zu Merseburg
und Naumburg

Domschätze in Sachsen-Anhalt

Glanzstücke an der Straße der Romanik

Aus Anlass der Neupräsentation des Halberstädter Domschatzes im April 2008 hatte das Land Sachsen-Anhalt das touristische Jahresleitthema „Domschätze in Sachsen-Anhalt. Glanzstücke an der Straße der Romanik“ bestimmt. Neben Halberstadt zählen die an der „Straße der Romanik“ liegenden Dom- bzw. Stiftskirchen von Quedlinburg, Naumburg und Merseburg dazu. Alle vier Orte verbindet neben ihrer reichen geschichtlichen Tradition auch ein besonderer Umstand: An jedem Standort gibt es einen Kirchenschatz zu entdecken, wobei jeder Ort symbolhaft eine besondere Blütezeit der mittelalterlichen Geschichte repräsentiert.
Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat – aus Mitteln des Ernst von Siemens Kunstfonds – die Einrichtung einer Dauerausstellung im Bereich des Merseburger Doms und seiner Klausur unterstützt. Zur Ausstellung erschien der Katalog „Der Merseburger Dom und seine Schätze – Zeugnisse einer tausendjährigen Geschichte“.



Lovis Corinth
11.7.2008 – 19.10.2008
Museum der bildenden Künste,
Leipzig

Lovis Corinth

und die Geburt der Moderne

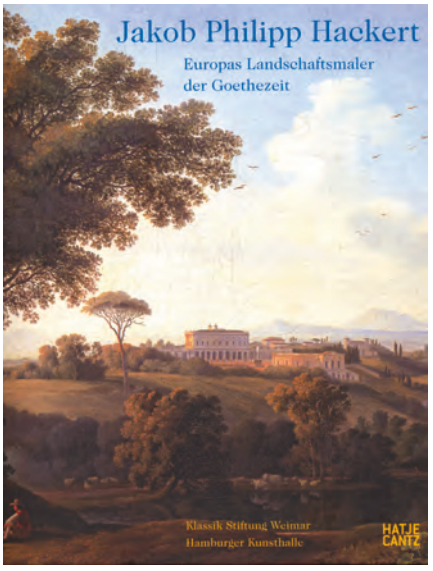
Malerei als Abenteuer – so lautete die Maxime von Lovis Corinth. Er gilt heute als eine zentrale Figur der modernen Malerei. Thematisch kreist das Werk des in Ostpreußen geborenen Malers und Graphikers um die ewigen Existenzfragen des Menschen, um Eros und Tod, Gewalt und Leidenschaft. Stilistisch ist sein Œuvre vielfältig und entzieht sich jeder eindeutigen Zuordnung. Als künstlerischer Grenzgänger wurde Corinth, neben Oskar Kokoschka und Max Beckmann, zum großen Einzelgänger der figurativen Moderne im frühen 20. Jahrhundert – und zum vielfältigen Impulsgeber.
Die große Retrospektive zum 150. Geburtstag Lovis Corinths ermöglicht den einmaligen, in dieser Qualität auf lange Zeit nicht wiederholbaren, Überblick auf sein explosives Werk. Nahezu 100 Gemälde aus allen Schaffensphasen veranschaulichen an herausragenden Beispielen seinen künstlerischen Werdegang. Die Ausstellung wurde von einem umfangreichen Katalog begleitet und war anschließend in Regensburg zu sehen.

pèlerinages – Kunstfest Weimar
24.8.2008 – 2.11.2008
Stadtschloss Weimar

Wozu braucht Carl August einen Goethe?

Fürstliche Sehnsucht nach Individualismus

Kultur ist ein Umweg, der sich lohnt – auch für das fürstliche Haus Sachsen-Weimar-Eisenach. Schon Luther verhalf den Vorfahren Carl Augusts zu geistiger Deutungsmacht, und damit zu politischem Einfluss. Die junge Anna Amalia sah sich Mitte des 18. Jh. vor das Problem schwindender Macht und ökonomischer Schwierigkeiten gestellt. Auf den Wert von Bildung und Kraft des Geistes bauend, inszenierten sie und ihr Sohn, der Erbprinz Carl August, einen „geistigen Aufbruch“, aus dem sich die Klassik letztlich entwickelt hat.
In Herbert Lachmeiers Ausstellungskonzept ging es jedoch hauptsächlich um Carl Alexander, den Enkel Carl Augusts, der von 1818 bis 1901 lebte – und der keinen Goethe mehr hatte. Und das zeigt die Ausstellung: ... Die Genese der deutschen Klassik – einmal anders gesehen.



Jakob Philipp Hackert
25.8.2008 – 2.11.2008
Neues Museum, Weimar
28.11.2008 – 15.2.2009
Hamburger Kunsthalle

Jakob Philipp Hackert

Europas Landschaftsmaler der Goethezeit

Die rein monographische Ausstellung zeigte das Œuvre des Künstlers erstmals in seiner ganzen Weite und Vielfalt und präsentierte die Entwicklung Hackerts aus bescheidenen Anfängen zu einem der bedeutendsten Landschaftsmaler der Goethezeit. Die überwiegende Zeit seines Lebens in Italien verbringend, etablierte sich Hackert dort als international gefragter Künstler, dem Italienreisende aus aller Welt, unter ihnen deutsche, englische und russische Adlige, sogar die russische Zarin Katharina II. und das russische Thronfolgerpaar, zu immer größerer Bekanntheit verhalfen und die für eine Verbreitung seiner Werke in ganz Europa sorgten. Mit der Flucht aus Neapel, zu der sich der Hofkünstler als Repräsentant des *Ancien Régime* 1799 genötigt sah, begann sein Ruhm als einer der bedeutendsten europäischen Landschaftsmaler im letzten Drittel des 18. Jh. zu schwinden.
Die umfassende Retrospektive, gezeigt in Weimar und Hamburg, ruft Hackert wieder in Erinnerung.

Goldener Drache – Weißer Adler
11.10.2008 – 11.1.2009
Residenzschloss, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Goldener Drache – Weißer Adler

Kunst im Dienste der Macht […]

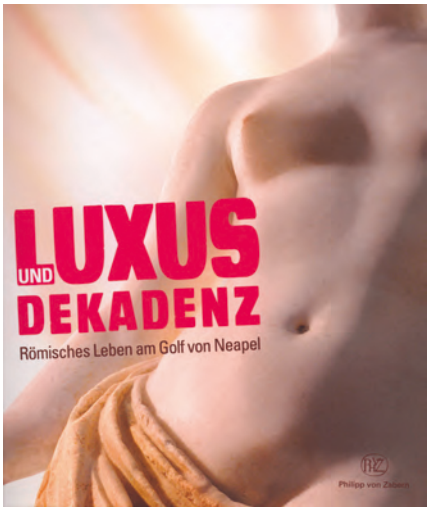
Beide Höfe, der chinesische Kaiserpalast, durch seine mehrtausendjährige Tradition unerreichbar in der Vielfalt seiner Schätze, und der sächsisch-polnische Hof des 18. Jahrhunderts, dessen herausragende Kunstwerke sich im europäischen Raum in einer nahezu einmaligen Geschlossenheit erhalten haben, zeichneten sich durch eine extensive Kunstsammlungspolitik aus. Der in der Ausstellung betrachtete Zeitraum von 1644 bis 1795 markiert einen jeweiligen Höhepunkt in der Geschichte der beiden Höfe.
Die Ausstellung präsentierte die Exponate des Palastmuseums Peking und der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden in direkter Gegenüberstellung innerhalb thematischer Abteilungen: Repräsentation der Herrschaft, Festkultur, Hofstaat, Herrschaftliche Architektur, Hofkünste und Wissenschaften, Politik und Diplomatie sowie „Der Blick auf den Anderen“. Im Katalog, der zur Ausstellung erschien, spiegelt sich dieses Konzept der vergleichenden Betrachtung in variierter Form.

Die verborgene Spur
18.12.2008 – 19.4.2009
Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück

Die verborgene Spur

Jüdische Diaspora als Topographie der Avantgarde

2008 jährte sich zum zehnten Mal die Eröffnung des Felix-Nussbaum-Hauses. Dies war Anlass, das vielbeachtete Werk des Osnabrücker Malers in einer Ausstellung in einem neuen Licht zu präsentieren. Die jüdische Identität des in Ausschwitz umgekommenen Malers spielt darin eine zentrale Rolle. Das Thema der Ausstellung folgte einer die Tradition jüdischer Kultur seit altersher grundlegend bestimmenden Erfahrung: Juden leben hier und anderenorts in der Diaspora, in einer „Zerstreuung“. Die Kunst Nussbaums gehört unmittelbar in diesen Zusammenhang.
Die Ausstellung zeigte ein breites Panorama der Kunst zwischen den Metropolen Amsterdam, Moskau, Paris, Berlin, London, New York und Jerusalem. Die sich an den Orten der Diaspora orientierende Ausstellung ermöglichte es, ein kulturhistorisches Phänomen sowohl kunsthistorisch als auch kulturgeschichtlich zu artikulieren.

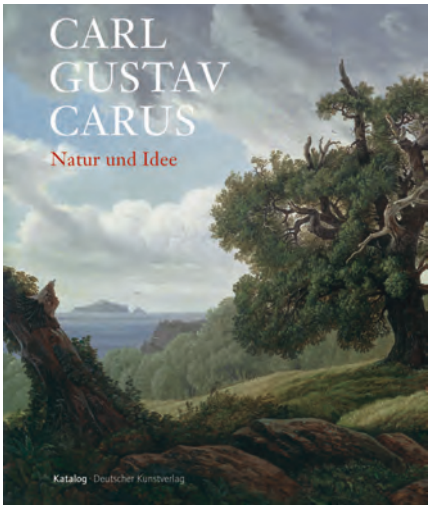


Luxus und Dekadenz
6.2.2009 – 30.8.2009
Archäologische Staatssammlung, München

Luxus und Dekadenz

Römisches Leben am Golf von Neapel

München ist die letzte Station der als Wanderausstellung konzipierten Schau. Gemeinsam mit dem Westfälischen Römermuseum Haltern, dem Focke Museum Bremen und dem Museum Het Valkhof Nijmegen hat die Archäologische Staatssammlung das neue Projekt einer überregional angelegten Sonderausstellung entwickelt. Im Unterschied zur Ausstellung *Die letzten Stunden von Herculaneum* (siehe S.253), welche die Katastrophe des Jahres 79 n. Chr. thematisierte, richtet diese Sonderschau den Blick schwerpunktmäßig auf die Zeit davor, auf das unbeschwerte Luxusleben der römischen Oberschicht inmitten der fruchtbaren Region „Campana felix“ zu Füßen des Vesuvs. Gleichzeitig beleuchtet sie auch die Schattenseiten des Überflusses an ausgewählten Beispielen römischer Luxuskritik. „Highlights“ der Ausstellung sind Wandmalereien, großformatige Wand- und Fußbodenmosaike, große Skulpturen aus Bronze und Marmor, silbernes Tafelgeschirr, Glas, Mobiliar aus Bronze und Holz wie auch die luxuriöse Einrichtung eines römischen Bades.



Carl Gustav Carus
Mai – Juni 2009
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Kunsthalle im Lipsiusbau
Juli – September 2009
Staatliche Museen zu Berlin,
Alte Nationalgalerie

Das Große Spiel
11.2.2010 – 13.6.2010
Ruhrlandmuseum, Essen

Carl Gustav Carus

Natur und Idee

Die Ausstellung, die erst in Dresden, dann in Berlin zu sehen sein wird, ist dem Arzt und Künstler Carl Gustav Carus gewidmet. Er gehörte zu den herausragenden Persönlichkeiten des geistigen und gesellschaftlichen Lebens des 19. Jh. und gilt als Exponent des „Universalgelehrtentums“. Die Ausstellung ist eingebettet in ein umfassendes Forschungsvorhaben, das die fachübergreifende Untersuchung des Carus’schen Denkens und Schaffens zum Inhalt hat. Im Mittelpunkt der Ausstellung stehen die Gemälde und Zeichnungen, während sein wissenschaftliches, literarisches und künstlerisches Werk sowohl fachlich bearbeitet als auch im zeitgenössischen Kontext präsentiert werden soll. Es umfasst neben Gemälden und Zeichnungen eine umfangreiche Abguss- und Schädelsammlung, Bücher, Handschriften, Archivalien und wissenschaftliche Illustrationen. Der zur Ausstellung erscheinende Katalog beinhaltet neben den Einführungsaufsätzen und Werkkommentaren einen ausführlichen Registerapparat und ein Carus-Lexikon.

Das Große Spiel

Archäologie und Politik

Die mit internationalen Kooperationspartnern konzipierte Ausstellung geht den Fragen nach: Woher stammt die archäologische Wissenschaft wirklich? Welches waren die Motive, die den Impuls für die intensive Auseinandersetzung mit antiken Kulturen und ihren Hinterlassenschaften gaben? Wer waren die Pioniere, die archäologische Stätten und Monumente kartierten, die ersten großen Untersuchungen und Ausgrabungen durchführten und Museen mit Baudenkmälern und Skulpturen füllten? Welche Interessen standen hinter ihren Auftrag- und Geldgebern, die die Unternehmungen ermöglichten und finanzierten? Der Blick richtet sich dabei auf diejenigen Gebiete, die zur Zeit des Kolonialismus im Hauptinteresse der europäischen Länder standen und bereist, erforscht, kolonialisiert oder besetzt worden waren: Afrika, Naher Osten und Zentralasien. Diese Ausstellung wird als erste Sonderausstellung des neuen Ruhr Museums in der Kohlenwäsche der Zeche Zollverein gezeigt werden.

Förderung von Bestandskatalogen 2003 – 2008

Förderung von Bestandskatalogen

Museumslandschaft Hessen Kassel

2004 erhielten die Staatlichen Museen Kassel (seit 1.10.2006 Museumslandschaft Hessen Kassel) einen Zuschuss der Ernst von Siemens Kunststiftung für die Herausgabe des Bestandskataloges „Sammlungsführer Staatliche Museen Kassel“. Der Katalog erschien noch im selben Jahr.

Sammlungsführer der Staatlichen Museen Kassel

Die Staatlichen Museen Kassel konnten mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung erstmals seit 30 Jahren einen Sammlungsführer durch alle Häuser herausgeben. Der Sammlungsführer bietet in ansprechendem und großzügigem Layout eine Auswahl von rund 200 Objekten, die durchweg in Farbe abgebildet und mit einem wissenschaftlichen Text kommentiert werden. Darüber hinaus informieren kurze Essays sowohl zu den Häusern an den fünf Standorten als auch zur Geschichte der neun wissenschaftlichen Sammlungen.

Staatliche Graphische Sammlung, München

2004 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Herausgabe des zweibändigen Bestandskatalogs „Pisanello und seine Werkstatt“ mit einem zinslosen Darlehen.

Pisanello und seine Werkstatt

Der zweibändige Bestandskatalog untersucht eine Mustersammlung von 51 Blättern der Werkstatt des bedeutenden oberitalienischen Künstlers Antonio Pisano, genannt Pisanello. Dieses sogenannte Reisemusterbuch (Taccuino di viaggio), auf Pergament gezeichnet, wurde von Pisanello in den Jahren 1431 und 1432 in Rom begonnen, vornehmlich auf Reisen ergänzt und bis zum Ende der dreißiger Jahre fortgeführt. Das Studium der Antike spiegelt sich sowohl in Zeichnungen Pisanellos als auch in den Versuchen seiner Mitarbeiter wider, wobei deutlich wird, welche Werke aus der Hand des Meisters stammen und welche seiner wohlorganisierten Werkstatt zuzuordnen sind.

Bayerisches Nationalmuseum, München

2004 unterstützte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Herausgabe des Bestandskatalogs „Hafnergeschirr aus Franken“. Der Katalog erschien noch im selben Jahr.

Hafnergeschirr aus Franken

Franken besaß eine reiche Tradition an handwerklicher Gefäßkeramik, die in Süddeutschland allgemein Hafnergeschirr genannt wird. Der Bestandskatalog enthält mit 450 Objekten den Gesamtbestand an Hafnergeschirr aus dem Besitz des Bayerischen Nationalmuseums und bietet erstmals eine Gesamtübersicht der Produktion und der Geschichte der Hafnerei in dieser Region. Zu den fränkischen Erzeugnissen gehören sowohl plastisch reich verzierte Irdenwaren des 16. Jahrhunderts und Steinzeug des 17. Jahrhunderts als auch Gebrauchsgeschirr.

Staatliche Graphische Sammlung, München

2004 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Bestandskatalog der Zeichnungen aus dem Atelierbestand des Alessandro Galli Bibiena mit einem Zuschuss.

Architektur als Bild und Bühne

Das Sammelgut aus dem Besitz der europaweit berühmten Architektur- und Szenographendynastie der Galli Bibiena ging um 1750 an Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz über. Die im Katalog präsentierten Werke hochrangiger Künstler erlauben unter anderem den Einblick in den Atelierbestand der Dynastie, zeigen die szenographische Wirkung, die allen Werken des Bestandes eigen ist, und sind auch unter sammlungsgeschichtlichen Gesichtspunkten von hohem Interesse.

Hamburger Kunsthalle

2005 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Hamburger Kunsthalle mit einem Zuschuss, der der Publikation des Bestandskatalogs Alte Meister dient. 2007 konnte der Band erscheinen.

Sammlung Alte Meister der Hamburger Kunsthalle

In den letzten Jahren intensivierte die Hamburger Kunsthalle ihre Bemühungen, die veralteten Bestandskataloge auf den neuesten wissenschaftlichen Stand zu bringen. 2001 wurden über 300 Werke niederländischer und flämischer Künstler aus der Sammlung der Alten Meister in einem Katalog neu publiziert. 2007 folgte ein weiterer, von der Stiftung geförderter Band der geplanten fünfteiligen Reihe mit Werken italienischer, französischer und deutscher Künstler sowie einiger Arbeiten englischer, skandinavischer und spanischer Maler des 14. bis 18. Jahrhunderts.

Bayerisches Nationalmuseum, München

2005 wurde das Bayerische Nationalmuseum bei der Herausgabe des Bestandskatalogs der Sammlung Bollert mit einem teilweise rückzahlbaren Zuschuss gefördert.

Die Sammlung Bollert

Die Erwerbung der Sammlung Bollert für das Bayerische Nationalmuseum stellte einen Glanzpunkt in der jüngeren Erwerbungsgeschichte dieses Hauses dar. Rechtzeitig zur Übernahme der Sammlung des Berliner Justizrats Dr. Gerhart Bollert konnten hierfür erweiterte Ausstellungsräumlichkeiten gewonnen werden, die eine geschlossene Präsentation ermöglichten. In einer eigenen Publikation wurde der Bestand der Sammlung Bollert ausführlich und umfassend beschrieben (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, Neue Folge, Band 2).

Förderung von Bestandskatalogen

Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg

2006 wurde die Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum bei der Bearbeitung und Herausgabe des Bestandskatalogs der Skulpturen mit einer ersten Rate gefördert. Ein weiterer, teilweise rückzahlbarer Zuschuss wurde zugesagt.

Bestandskatalog der Skulpturen

Das Wilhelm Lehmbruck Museum konnte 2005 auf „100 Jahre moderne Skulptur in Duisburg“ zurückblicken. Im Rahmen dieses Jubiläums wurde mit einer Folge von Ausstellungen und Maßnahmen begonnen, um das „Zentrum internationaler Skulptur“ für sein nächstes Jahrhundert zu rüsten.
Nach dem Katalog zum Werkbestand des Namensgebers steht nun der Ersatz des bisherigen, längst überholten „Bestandskatalogs der Skulpturen“ auf dem Programm, der nicht nur aktualisiertes Handbuch sein wird, sondern als Standardwerk für Skulptur der Moderne konzipiert ist.

Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung

In den Jahren 2005 und 2006 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Bearbeitung des Bestandskatalogs für „Schwarz glasiertes und farbig bemaltes Böttger-Steinzeug“ mit einem Zuschuss in mehreren Raten.

Schwarz glasiertes und farbig bemaltes Böttger-Steinzeug

Die Dresdner Porzellansammlung gehört mit ca. 18.000 Porzellanen zu den bedeutendsten Spezialsammlungen der Welt. Besondere Bedeutung kommt ihr durch Johann Friedrich Böttger (1682 – 1719) zu, der bei seinen alchimistischen Versuchen, Gold herzustellen, stattdessen auf Porzellan stieß. Das „rothe Porcelain“, das er 1708 schuf, ist heute als „Böttger-Steinzeug“ bekannt. Das nur bis zu Böttgers Tod (aus in der Umgebung von Dresden zu findenden Bestandsstoffen) hergestellte Böttger-Steinzeug ist in der Dresdner Sammlung in singulärer Dichte vertreten.

Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München

In den Jahren 2006 und 2007 wurden die Staatlichen Antikensammlungen bei der Bearbeitung und Herausgabe von Teil I und Teil II des Bestandskatalogs zu Bronzen der Antikensammlungen mit einem Zuschuss gefördert. Die Reihe wird fortgesetzt.

Die Bronzen der Münchner Antikensammlungen

Die Staatlichen Antikensammlungen in München besitzen eine der weltweit bedeutendsten Sammlungen antiker Bronzen. Trotzdem sind die Bestände bis heute nur zu etwa einem Viertel wissenschaftlich erschlossen. Eine Folge von inhaltlich kohärenten Bestandskatalogen, die jeweils von einer thematisch zugeordneten Sonderausstellung begleitet werden, soll dem in einer Form Abhilfe schaffen, die sowohl der Wissenschaft wie auch dem Besucher dienlich ist. Teil I widmet sich dem Thema „Etruskische, Griechische und Römische Spiegel“, Teil II dokumentiert „Geräte für Medizin und Körperpflege“.

Staatliche Museen Kassel
(seit 1.10.2006 Museumslandschaft Hessen Kassel)

2006 wurden die Staatlichen Museen Kassel bei der Herausgabe des Bestands der Gemälde des 19. Jahrhunderts mit einem teilweise rückzahlbaren Zuschuss gefördert.

Gemälde des 19. Jahrhunderts

Der bedeutende Bestand der Staatlichen Museen Kassel an Gemälden des 19. Jahrhunderts wurde zuletzt 1991 in einem Katalog erfasst. Die Neuzugänge der folgenden Jahre, vor allem aber die nahezu unerlässliche Korrektur einer früheren Entscheidung, Abbildungen nur in schwarz-weiß vorzusehen, haben eine Überarbeitung bzw. Neubearbeitung dringend angeraten erscheinen lassen. Die Beschreibung der rund 835 Gemälde wurde daher durch Wiedergaben durchweg in Farbe ergänzt; die Einarbeitung neuester Forschungsergebnisse und die Aktualisierung des Literaturverzeichnisses im Katalog sind selbstverständlich.

Staatliche Kunstsammlungen Dresden

In den Jahren 2005 und 2006 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden bei der Bearbeitung und Herausgabe des Bestandskatalogs der Porzellan-Tierfiguren von Kirchner und Kaendler mit einem Zuschuss in mehreren Raten.

Meißner Porzellanplastik von G. Kirchner und J. J. Kaendler

Im Jahre 2006 beging die Porzellanwelt den 300. Geburtstag der Meißner Porzellan-Modelleure Gottlieb Kirchner und Johann Joachim Kaendler. Beide gelten als Begründer der europäischen Porzellanplastik. Die Dresdner Sammlung besitzt neben umfangreichen Beständen der Kleinplastik mit 90 Objekten auch die größte Sammlung von Tierplastiken. Aus Anlass des doppelten Geburtstags erarbeitete die Porzellansammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden einen Bestandskatalog der figürlichen Plastik der beiden Meister.

Ernst Barlach Stiftung, Güstrow

In den Jahren 2005 bis 2007 wurde die Ernst Barlach Stiftung bei der Bearbeitung und Herausgabe des Werkverzeichnisses der Zeichnungen von Ernst Barlach durch die Übernahme von Personalkosten gefördert.

Ernst Barlach, Werkverzeichnis der Zeichnungen

Im Barlach-Nachlass, der von der Ernst Barlach Stiftung in Güstrow betreut wird, nehmen die über 1100 Zeichnungen nicht nur vom Umfang, sondern auch von der Bedeutung her eine zentrale Stellung ein. Diese Werkgruppe wird in Form eines Bestandsverzeichnisses erschlossen; am Ende der Bearbeitung soll zugleich ein neues Werkverzeichnis der Zeichnungen Barlachs vorliegen, das die Verzeichnisse von Friedrich Schult ersetzt, die 40 Jahre nach ihrer Entstehung zahlreiche Ergänzungen, Verbesserungen und Berichtigungen erfahren müssen.

Förderung von Bestandskatalogen

Bayerisches Nationalmuseum, München

In den Jahren 2006 und 2007 wurde das Bayerische Nationalmuseum bei der Erstellung einer Datenbank für den Bestand an Augsburger Gold- und Silbermarken mit einem Zuschuss gefördert.

Bestand der Augsburger Silbermarken

Das Bayerische Nationalmuseum besitzt mit ca. 1300 Stücken eine der wichtigsten Sammlungen an Augsburger Goldschmiedearbeiten. Ergänzt wird der Bestand seit 1991 durch das von H. Seling zusammengestellte „Archiv zur Augsburger Goldschmiedekunst“, das in Kooperation mit dem Bayerischen Nationalmuseum seither fortgeführt wurde. Die modernen Erfassungstechniken sowie die ständig wachsende Zahl neuer Nachweise von Meister- und Beschauzeichen machen es unabweisbar, diesen Bestand in die Form einer elektronischen Datenbank zu überführen.

Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Pinakothek der Moderne, München

In den Jahren 2004 bis 2007 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen bei der Erstellung und Herausgabe eines Bestandskatalogs zum Werk Max Beckmanns.

Max Beckmann in der Pinakothek der Moderne

Max Beckmann (1884-1950) zählt zu den international bedeutendsten Künstlern des 20. Jahrhunderts. Der Beckmann-Bestand in der Pinakothek der Moderne umfasst 37 Gemälde sowie zwei Plastiken und gehört damit zu den weltweit größten Sammlungen von Werken des Künstlers. Der Bestandskatalog, der zugleich eine Synopsis des Beckmannschen Œuvres anhand der Münchner Sammlung ermöglicht, ist, gemeinsam mit Skizzenbüchern von Max Beckmann, zur Herbstmesse 2008 in Frankfurt erschienen.

Kunstsammlungen Chemnitz

In den Jahren 2006 und 2007 wurden die Kunstsammlungen Chemnitz bei der Bearbeitung und Herausgabe eines Bestandskatalogs der Werke Max Klingers gefördert.

Max Klinger in Chemnitz

Die Kunstsammlungen Chemnitz besitzen einen umfangreichen Bestand an Werken von Max Klinger. Dazu gehören 4 plastische Arbeiten, 3 Gemälde, 2 Zeichnungen und 156 Druckgraphiken. Die Stadt Chemnitz verfügt zudem mit dem 1918 vollendeten und einzig erhaltenen Wandgemälde Klingers (im Alten Rathaus) und einem 1912 erschaffenen Marmorbrunnen (in der Eingangshalle des Neuen Rathauses) über weitere Arbeiten dieses Künstlers. Der 150. Geburtstag Max Klingers im Jahre 2007 war daher willkommener Anlass, die Chemnitzer Bestände umfassend zu würdigen und einen kombinierten Ausstellungs- und Bestandskatalog herauszubringen.

Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, Berlin-Brandenburg

In den Jahren 2005 bis 2007 wurde die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg bei der Erarbeitung und Herausgabe des Bestandskatalogs ihrer Cranach-Gemälde mit einem Zuschuss in mehreren Raten gefördert.

Gemälde von Lucas Cranach d. Ä.

Die Gemälde Lucas Cranachs d. Ä. und seiner Werkstatt zählen zu den ältesten Kunstwerken im Besitz der brandenburgischen Hohenzollern und stehen somit am Beginn der erfolgreichen Sammlungstätigkeit dieses Herrscherhauses. Der im Verlauf der Zeit über mehrere Standorte verteilte Bestand wurde in den 1960er Jahren letztmals bearbeitet, und auch das nur partiell. Die jetzige Bestandserfassung ist mit einem groß angelegten Restaurierungsprogramm verbunden; zugleich kann die Chance genutzt werden, die neuesten Ergebnisse der Cranach-Forschung aus den letzten 10 – 15 Jahren einzubeziehen.

Staatliche Kunstsammlungen Dresden

In den Jahren 2006 bis 2008 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden bei der Bearbeitung und Herausgabe des Bestandskatalogs der Rundskulpturen.
.

Rundskulpturen

Die Bestände der Dresdner Skulpturensammlung wurden bislang noch nie erschlossen und in einer angemessenen bebilderten Publikation vorgelegt. Mit der Neukonzeption der Ausstellung verband sich daher der Wunsch nach einer umfassenden Aufnahme, Erschließung und Einordnung des Skulpturenbestands in den aktuellen Forschungsstand. Begonnen wurde mit den römischen Rundskulpturen, zu deren Grundstock vor allem August der Starke mit dem Ankauf der Sammlungen Chigi und Albani beitrug.

Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München

In den Jahren 2006 bis 2008 wurde die Vorbereitung und Herstellung eines Bestandskatalogs der Schatzkammer der Münchner Residenz mit einem Zuschuss in mehreren Raten unterstützt.

Tafelband zur Schatzkammer der Münchner Residenz

Die Schatzkammer der Münchner Residenz umfasst eine der herausragendsten Sammlungen in Bayern. Allerdings hielt die wissenschaftliche Bearbeitung des Bestands von 1258 Objekten mit dessen Bedeutung nicht Schritt. Die dritte und bislang letzte Auflage des Katalogs stammt aus dem Jahr 1970; die Forschungsergebnisse selbst der vorangegangenen Jahre konnten damals nur teilweise berücksichtigt werden. Aus diesem Grund wurde eine vollständige Neubearbeitung erforderlich; parallel dazu erfolgt eine Aufarbeitung der Sammlungsgeschichte.

Förderung von Bestandskatalogen

Bayerisches Nationalmuseum, München

Im Januar 2007 bewilligte die Stiftung einen Zuschuss zur Erstellung eines mehrbändigen Bestandskatalogs der Meißener Porzellan-Sammlung „Stiftung Ernst Schneider“.

Porzellansammlung „Stiftung Ernst Schneider“

Die Sammlung „Stiftung Ernst Schneider“, die aus ca. 720 Porzellanen besteht, soll innerhalb von drei Jahren bearbeitet, inventarisiert und in vier Bänden als Sammlungskatalog publiziert werden. Band 1 wird schwerpunktmäßig Dekore nach ostasiatischen Vorbildern zeigen. Weitere Bände präsentieren Porzellane der Böttger-Zeit, Porzellane mit europäischen Dekoren sowie Porzellanplastik. Jedem Band wird eine kunst- und kulturhistorische Einleitung vorangestellt, die allgemeine Fragen beantwortet und die Objektgruppen in ihren Kontext stellt.

Kunstsammlungen Augsburg

Im März 2008 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Erfassung der Altmeisterzeichnungen der Kunstsammlungen Augsburg in einem wissenschaftlichen Bestandskatalog mit einer ersten Rate.
.

Barockbestände der Graphischen Sammlung

Die Graphische Sammlung der Kunstsammlungen und Museen Augsburgs, deren Schwerpunkt im südlichen Barock liegt, gehört zu den bedeutendsten Kollektionen von Handzeichnungen und Druckgraphiken in kommunalem Besitz. Entgegen ihrem internationalen Anspruch ist die Sammlung insgesamt nur unzureichend in Inventaren erschlossen. Mit dem museumsspezifischen Datenbanksystem MuseumPlus wird in einem ersten Arbeitsschritt ein ca. 5000 Blatt umfassender Komplex der Zeichnungen des 17. und 18. Jh. erfasst. Ziel ist die Erfassung aller Zeichnungen in Form eines gedruckten, vollständig bebilderten Katalogs.

Klassik Stiftung Weimar

Im September 2006 wurde die Klassik Stiftung Weimar bei der Herausgabe des ersten Bandes eines Werkverzeichnisses von Henry van de Velde gefördert, der 2009 erscheinen wird.

Werkverzeichnis van de Velde

Innerhalb von 6 Jahren will die Klassik Stiftung Weimar ein Werkverzeichnis Henry van de Veldes in sechs Bänden herausbringen. Es wird alle nachweisbaren Arbeiten des Künstlers – mit Ausnahme der Bereiche Architektur und Buchkunst – umfassen. Band I, an dessen Drucklegung die Ernst von Siemens Kunststiftung sich mit einem Förderbeitrag beteiligte, ist der Metallkunst gewidmet und gliedert sich in vier Gattungen: Beleuchtungskörper, Schmuck, Korpuswaren und Bestecke. Mit diesem Band wird zugleich auch Neuland betreten, da die Forschung sich bislang mit diesem Werkkomplex nicht auseinandergesetzt hat.

Weitere, kleinere Fördermaßnahmen 2003 – 2008

Weitere, kleinere Fördermaßnahmen

Akademie der Künste, München
Druckkostenzuschuss zur Publikation „Architektur – Macht – Erinnerung“ von Prof. Dr. Winfried Nerdinger; der Band erschien aus Anlass des 60. Geburtstages des Autors

Angermuseum, Erfurt
Zuschuss zur Ausstellung „Exil und Moderne“

Artus GmbH, Meißen
Zuschuss zur Dokumentation der Maillol-Rezeption

Bayerische Akademie der Wissenschaften, München
Zuschuss zur Publikation „Corpus Vasorum Antiquorum“

Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, München
Druckkostenzuschuss zur Dokumentation „Denkmaltopographie München“, Band II

Bayerisches Nationalmuseum, München
Zuschuss zum Katalog „Holzblasinstrumente“ (= Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, Alte Folge, Bd. 22)

Corpus Vitrearum Deutschland, Freiburg
Zuschuss zum Band Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland III, 3 (Daniel Parello: Mittelalterliche Glasmalereien in Marburg und Nordhessen)

Deutscher Kunstverlag, München
Druckkostenzuschuss zum Katalog bzw. zum deutschen Begleitbuch der Karl IV.-Ausstellung in Prag

Druckkostenzuschuss für die Publikation „Ein heilbringender Schatz. Die Reliquienverehrung am Halberstädter Dom“ von Petra Jahnke

Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin
Zuschuss zur Publikation „Karolingische Miniaturen“, Band VII

Deutscher Verein für Kunstwissenschaft /Akademie der Künste, Berlin
Druckkostenzuschuss zu einem Œuvrekatalog der Zeichnungen Schadows

Diözesanmuseum Freising
Zuschuss zur Ausstellung „Jan Polack. Von der Zeichnung zum Bild. Malerei und Maltechnik in München um 1500“

Diözesanmuseum Paderborn
Zuschuss zum Ankauf einer Pietà (15. Jh.)

Zuschuss zur Ausstellung „Für Königtum und Himmelreich. 1000 Jahre Bischof Meinwerk“

Zuschuss für die Ausstellung „Wunderwerk. Göttliche Ordnung und vermessene Welt. Der Goldschmied und Kupferstecher Antonius Eisenhoit und die Hofkunst um 1600“

Doerner Institut der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München
Spende[1)] für die Anschaffung eines Aminosäure-Analysators für gemäldetechnische Untersuchungen

Emil Nolde Stiftung, Seebüll
Zuschuss zur Ausstellung „Emil Nolde. Blickkontakte – Frühe Porträts“

Ernst Barlach Stiftung, Güstrow
Zuschuss für den Katalog zur Ausstellung „Barlachs Russlandreise“

e-werk Weimar e. V.
Zuschuss zur Ausstellung „Das entschlossene Depot – Die Weimarer Straßenbahn kehrt zurück“, anlässlich des Tages des offenen Denkmals

Förderverein Memnon e. V., Berlin
Zuschuss für die Wiedererrichtung von Stelen im Umfeld der Memnon-Kolosse

Förderverein zur Erhaltung des Grabmals von Wera Ouckama Knoop e. V., München
Spende[1)] zur Aufrechterhaltung und Betreuung der Grablege von Wera Ouckama Knoop, der Rilke die Sonette an Orpheus widmete, auf dem Waldfriedhof München

Förderverein zur Erhaltung und Pflege der Ka(h)rling-Orgel in St. Laurentius zu Loburg e. V.
Spende[1)] für die Restaurierung des Epitaph-Porträts von Johann Rupius aus dem Jahr 1621

Zuschuss[1)] zur Restaurierung der sogenannten Ka(h)rling-Orgel

Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum / Kunstmuseum Erlangen
Zuschuss für die Ausstellung „Helmut Lederer. Das fotografische Werk 1937–1981“

Fritz Hüser-Gesellschaft e. V., Dortmund
Zuschuss zur Ausstellung „Bertolt Brecht und Hans Tombrock – Eine Künstlerfreundschaft im skandinavischen Exil“

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
Druckkostenzuschuss für die Festschrift „Glas. Malerei. Forschung.“ Zu Ehren des 65. Geburtstages von Prof. Dr. Rüdiger Becksmann

Gesellschaft für Archäologie in Bayern e. V., München
Druckkostenzuschuss für die Publikation „Archäologie in Bayern – Fenster zur Vergangenheit“

Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit, Berlin
Spende[1)] für Restaurierungs- und Sicherungarbeiten an der Friedenskirche Schweidnitz

GRASSI Museum für angewandte Kunst, Leipzig
Zuschuss für insgesamt drei kleinere Restaurierungsvorhaben an mittelalterlicher Wohnungs- und Haushaltsausstattung

Gustav-Lübcke-Museum, Hamm
Zuschuss für die Ausstellung „Himmelschöre und Höllenkrach – Musizierende Engel in der Kunst“

Haus am Waldsee e. V., Berlin
Zuschuss zur Ausstellung „Henry Moore und die Landschaft“

Hirmer Verlag, München
Zinsloses Darlehen zur Herausgabe eines Bestandskatalogs über „Spätgotische Schnitzaltäre“

Historischer Verein Alt-Tilly, Altötting
Zuschuss für Katalog und rekonstruierte Exponate der Ausstellung „Tilly – Heiliger oder Kriegsverbrecher?“

Historisches Institut der Ludwig-Maximilians-Universität, München
Zuschuss zur Tagung „Ludwig I. und Leo von Klenze“

Humboldt-Universität, Berlin
Zuschuss für Ausstellung und Katalog „Zur Hölle! Eine Reise in die antike Unterwelt“

Institut für Bauforschung, Denkmalpflege und Kunstgeschichte der TU München
Druckkostenzuschuss für die Publikation „Lothringische Skulptur des 14. Jahrhunderts“

Institut für Geschichte und Kunstgeschichte der TU Berlin
Druckkostenzuschuss für die Publikation „Tempel der Kunst – Zur Entstehungsgeschichte der Museen“

Institut für Ur- und Frühgeschichte der Universität Erlangen-Nürnberg
Zuschuss zur Ausstellung „Menschen der Eiszeit: Jäger – Handwerker – Künstler“

Kaiser Friedrich Museums-Verein, Berlin
Zuschuss zur Erwerbung des Gemäldes von Simon de Vlieger, „Die Fregatte Amsterdam vor Den Helder, um 1649/50“

Klassik Stiftung Weimar
Zuschuss zur Erwerbung eines Klebe-Albums mit 400 Zeichnungen und Skizzen von C. W. Coudray

Kreismuseum Neuwied
Zuschuss zum Katalog „Edle Möbel für höchste Kreise“ (zum 200. Todestag von David Roentgen)

[1)] Aus Mitteln des Ernst von Siemens Kunstfonds

Weitere, kleinere Fördermaßnahmen

Kulturhistorisches Museum, Görlitz
Zuschuss zum Ankauf von Zeichnungen Christoph Nathes (1756–1806)

Kunstgewölbe Dinkelsbühl
Zuschuss für die Ausstellung „Vom Glanz des Glaubens und der Not der Zeiten. Kirchliche Gerätschaften aus dem Raum Dinkelsbühl“

Kunsthalle Bielefeld
Zuschuss zum Katalog der Ausstellung „1937 – Perfektion und Zerstörung“

Kunsthalle Rostock
Zuschuss für die Rostocker Station der Ausstellung „Camille Claudel“

Kunsthaus Apolda/Landratsamt Weimarer Land
Zuschuss zur Ausstellung „Camille Claudel“

Zuschuss zur Otto-Mueller-Ausstellung

Kunsthaus Zug
Zuschuss zur Ausstellung „Harmonie und Dissonanz – Gerstl, Schönberg, Kandinsky“

Kunsthaus Zürich
Zuschuss zum Katalog der Züricher Station der Ausstellung „Nicholaes Berchem – Im Licht Italiens“

Kunstsammlungen der Veste Coburg
Zuschuss für den Katalog der Ausstellung „Aquatinta oder Die Kunst mit dem Pinsel in Kupfer zu stechen. Das druckgraphische Verfahren von seinen Anfängen bis Goya“

Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt, Halle
Zuschuss zur zweiten und erweiterten Auflage der Publikation „Schloss Zerbst in Anhalt“

LWL – Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Westfälisches Landesmuseum, Münster
Zuschuss zum Katalog der Ausstellung „Freiheit der Linie“

Zuschuss für den Bestandskatalog der Künstlergruppe „Die Brücke“

Lindenau-Museum, Altenburg
Druckkostenzuschuss für die Erstellung eines neuen Sammlungsführers

Mainfränkisches Museum, Würzburg
Zuschuss zur Ausstellung „Welt in Bewegung“

Max-Liebermann-Gesellschaft, Berlin
Teilweise rückzahlbarer Zuschuss zur Realisierung eines begleitenden Dokumentarfilms zur Ausstellung „Paul Cassirer – Ein Fest der Künste“

Zuschuss zum Katalog der Ausstellung „Martha Liebermann. Lebensbilder“

Museum der Stadt Güstrow
Zuschuss zum Ankauf von G. F. Kerstings Gemälde „Parklandschaft mit Quelle“

Zuschuss zur Erwerbung von G. F. Kerstings Gemälde „Frau am Spinnrad und Trommelbube“

Zuschuss zur Erwerbung von G. F. Kerstings Zeichnung „Großmutter mit Wickelkind und kleinem Mädchen“

Zuschuss zur Erwerbung von G. F. Kerstings „Kinder am offenen Fenster III“

Zuschuss für die Ausstellung von Rembrandt-Zeichnungen „Meister der Radierkunst *(The Neil Kaplan Collection)*“

Museum für Angewandte Kunst, Gera
Zuschuss für die Einrichtung und Präsentation der „Keramik-Sammlung Welle“

Oberammergau-Museum
Zuschuss zur Ausstellung „König David“

Otto-König-von-Griechenland-Museum der Gemeinde Ottobrunn
Zuschuss zum Ankauf einer Marmorbüste Ottos von Griechenland

Pfarrgemeinde St. Wolfgang, Kaltenbrunn
Zuschuss zur Restaurierung einer Kirchenorgel aus 1908 für die Pfarrkirche St. Wolfgang [1)]

Pinakotheks-Verein, München
Spende[1)] zum Ankauf eines Gemäldes von Rosalba Carriera

Richard-Wagner-Stiftung, Bayreuth
Zuschuss zur Publikation „Josef Hofmann. Der Bühnenbildner der ersten Bayreuther Festspiele“

Sächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Dresden
Druckkostenzuschuss zum Bestandskatalog der „Schenkung Seeliger“: Druckgraphik und Zeichnungen von Julius Schnorr von Carolsfeld

Schinkel-Zentrum für Architektur, Stadtforschung und Denkmalpflege an der Technischen Universität Berlin
Zuschuss für die Berliner Station der „Architektur der Wunderkinder“

Schloßmuseum Murnau
Zuschuss zur Ausstellung „Hilla von Rebay“

Zuschuss zum Katalog der Ausstellung „Alfred Kubin. Die 7 Todsünden“

Zuschuss zur Ausstellung „ Vor 100 Jahren – Kandinsky, Münter, Jawlensky und Werefkin in Murnau“

Staatliche Graphische Sammlung, München
Druckkostenzuschuss für die zweibändige Publikation „Hubert Gerhard und Carlo di Cesare del Palagio. Bronzeplastiker der Spätrenaissance“

Staatliche Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe
Zuschuss zum Online-Katalog „ARTEMAK-online“ (Informationsmaterialien zur Restaurierung zeitgenössischer Kunst)

Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Zuschuss für den Ausstellungskatalog anlässlich der Restaurierung von Rubens’ „Ganymed“

Staatliche Münzsammlung, München
Zuschuss für die Restaurierung des sogenannten „Kurfürstenschranks“

Staatliches Museum für Völkerkunde, München
Zuschuss zur Restaurierung einer textilen Gebetsnischenumrahmung

Stadt Regensburg
Zuschuss zur Restaurierung der Schwalbennestorgel der Minoritenkirche [1)]

Stadtmuseum Erlangen
Zuschuss für die Ausstellung „Dantes Göttliche Komödie in der modernen Kunst“

Zuschuss zur Ausstellung über den Maler, Zeichner und Geometer Christian Leinberger

Zuschuss zur Ausstellung „Spuren des Glaubens. Kirchenschätze im Erlanger Raum“

Stadtmuseum Nördlingen
Zuschuss zum Ankauf eines Hochaltarfragments „Hl. Petrus vor Landschaft“ von Sebastian Taig

Stiftung Mal- und Zeichenschule Weimar e. V.
Spende[1)] anlässlich der Neugründung der auf Goethe zurückgehenden Einrichtung

[1)] Aus Mitteln des Ernst von Siemens Kunstfonds

Weitere, kleinere Fördermaßnahmen

Stadtmuseum Norrköping/Schweden
Zuschuss für die erweiterte, schwedische Fassung des Katalogs „Bertolt Brecht und Hans Tombrock – eine Künstlerfreundschaft im skandinavischen Exil".

Stiftung Schloss Biesdorf, Berlin
Ankauf einer Büste von Wilhelm von Siemens; sie wurde 2006 der Stiftung Schloss Biesdorf als unbefristete Leihgabe überlassen

Zuschuss für Sockel und Inschrift der Wilhelm von Siemens-Büste

Stiftung Schlossmuseum Gotha
Zuschuss zum Bestandskatalog der Fächersammlung

Stiftung Stadtmuseum Berlin
Zuschuss zur Erwerbung von Lotte Lasersteins Gemälde „Selbstbildnis an der Staffelei"

Technische Universität München
Zuschuss zur Münchner Station der vom Zollverein Essen entwickelten Ausstellung „Industriearchitektur"

Tinbergen Filmproduktion, Wiesbaden
Zuschuss für die Produktion eines Dokumentarfilms über Marianne von Werefkin

Universität des Saarlandes, Saarbrücken
Zuschuss zur Publikation der Henry Moore-Monographie von Christa Lichtenstern

Universität Greifswald
Zuschuss zur Restaurierung einer rotfigurigen Vase

Walter de Gruyter-Verlag, Leipzig
Druckkostenzuschuss zum Buch „Antike Gemmen und ihr Nachleben" von Erika Zwierlein-Diehl

Wengerkirche in Goldegg, Österreich
Zuschuss[1)] zur Restaurierung der Orgel

Winckelmann-Gesellschaft, Stendal
Zuschuss zur Stendaler Station der Ausstellung „Carl Theodor und die Antike"

Zuschuss zur Veröffentlichung des Bestandskatalogs der Stendaler Antikensammlung

Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
Druckkostenzuschuss für die erweiterte Neuauflage von Selings „Augsburger Goldschmiedekunst, Bd. III"

Zuschuss zu Personalkosten für Studien über die Heiligen auf den Rubens-Altären

[1)] Aus Mitteln des Ernst von Siemens Kunstfonds

Satzung, Förderrichtlinien, Organe der Stiftung

Satzung der Ernst von Siemens Kunststiftung

Satzung der
Ernst von Siemens Kunststiftung
in der Fassung vom 21. Mai 2004

§ 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. Es ergibt sich aus der beiliegenden Anlage. Die Anlage bildet einen wesentlichen Bestandteil der Satzung.

(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 30.09.2003 zum Grundstockvermögen gehörenden Aktien der Siemens Aktiengesellschaft dürfen nicht veräußert werden.

b) Bis zu einem Drittel der per 30.09.2003 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 30.09.2003 dem Grundstockvermögen zugeführte Aktien der Siemens Aktiengesellschaft gelten die Regelungen unter § 3 Absatz 3 Buchstaben a) und b) entsprechend.

d) Eine Belastung der unter § 3 Absatz 3 Buchstabe 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 Erträgnisse und der Zuschüsse aufstellen. Er kann dabei den Stiftungsvorstand mit der Entwurfsfertigung beauftragen.

(3) Die Vertreter der Bildenden Kunst im Stiftungsrat (§ 6 Abs. 1 Buchst. c)) sollen rechtzeitig Vorschläge hinsichtlich der von der Stiftung zu fördernden Vorhaben machen.

(4) Der Stiftungsrat soll sich, solange die Siemens Aktiengesellschaft den „Ernst von Siemens Kunstfonds" unterhält, bei seiner Beschlussfassung über die Verwendung der Erträgnisse und der Zuschüsse der Stiftung mit der Siemens Aktiengesellschaft nach Möglichkeit auf gemeinsame Förderungsvorhaben abstimmen.

§ 9
Beschlussfassung des Stiftungsrats

(1) Der Stiftungsrat wird vom Vorsitzenden nach Bedarf, mindestens aber einmal im Jahr zu einer Sitzung einberufen. Die Mitglieder des Stiftungsrats sind zu Sitzungen mindestens zwei Wochen vor den Sitzungsterminen unter Angabe der Tagesordnung schriftlich einzuladen. Sitzungen sind ferner einzuberufen, wenn zwei Mitglieder des Stiftungsrats dies verlangen.

(2) Der Stiftungsrat ist beschlussfähig, wenn er ordnungsgemäß geladen und die Mehrheit seiner Mitglieder anwesend ist. Beschlüsse werden mit einfacher Mehrheit der anwesenden Mitglieder gefasst, soweit kein Fall des § 14 vorliegt. Bei Stimmengleichheit entscheidet die Stimme des Vorsitzenden.

(3) Schriftliche Beschlussfassung ist nur zulässig, wenn kein Mitglied diesem Verfahren widerspricht. In diesem Fall ist der Beschluss gefasst, wenn für ihn mehr als die Hälfte der Mitglieder des Stiftungsrats gestimmt haben. Die schriftliche Beschlussfassung ist für Entscheidungen nach § 14 nicht möglich.

(4) Über die Sitzungen des Stiftungsrats ist eine Niederschrift anzufertigen, die der Vorsitzende zu unterzeichnen hat.

§ 10
Stiftungsvorstand

(1) Der Stiftungsvorstand besteht aus zwei Mitgliedern, die durch Beschluss des Stiftungsrats bestellt werden. Dabei muss ein Mitglied des Stiftungsvorstands aus einem Vorschlag der Mitglieder des Stiftungsrats nach § 6 Abs. 1 Buchst. b) und das andere Mitglied aus einem Vorschlag der Mitglieder des Stiftungsrats nach § 6 Abs. 1 Buchst. c) ausgewählt werden. Der Beschluss kann nicht gegen die Stimme des nach § 6 Abs. 1 Buchst. a) bestellten Mitglieds gefasst werden.

(2) Die Amtszeit der Mitglieder des Stiftungsvorstands beträgt drei Jahre. Sie bleiben auch nach Ablauf ihrer Amtszeit noch so lange im Amt, bis die an ihre Stelle tretenden Mitglieder ihr Amt angenommen haben. Wiederwahl ist zulässig.

(3) Die Mitglieder des Stiftungsvorstands können ihr Amt durch schriftliche Erklärung gegenüber dem Stiftungsrat niederlegen.

(4) Scheidet ein Mitglied vorzeitig aus dem Stiftungsvorstand aus, so ist für den Rest seiner Amtszeit unverzüglich ein neues Mitglied zu bestellen.

(5) Die Mitglieder des Stiftungsvorstands sind ehrenamtlich tätig. Sie haben Anspruch auf Erstattung ihrer Auslagen.

§ 11
Aufgaben des Stiftungsvorstands

(1) Der Stiftungsvorstand verwaltet das Stiftungsvermögen und verwendet die Erträgnisse 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 außergerichlich 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 Stiftungsrates 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 29.03.1983 in der durch die Beschlüsse vom 09.02.1988, 17.12.1993 und vom 21.06.2000 jeweils geänderten und genehmigten Fassung außer Kraft.

Förderrichtlinien der Ernst von Siemens Kunststiftung

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 Schausammlungen öffentlicher Museen zu erhöhtem Ansehen und vermehrter Anziehungskraft verhelfen. Deshalb wird die Stiftung mit Vorrang den Ankauf solcher Kunstwerke fördern, die kraft Bedeutung, Materialbeschaffenheit und Erhaltungszustand geeignet und bestimmt sind, dauernd in einer Schausammlung ausgestellt zu werden.

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

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

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

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

(3) Vorschläge für Ankäufe sollen von den interessierten Institutionen ausgehen. Entsprechende Förderungsanträge sind an den Vorstand 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 Fotografie des Kunstwerks;

weitere sieben Fotografien 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 gemäß Anlage 1 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 2340 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 Förderungszusagen bereits vorliegen;

den vorgesehenen Zeitplan.

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

bei der Präsentation einer Ausstellung insbesondere auf Einladungen, Faltblättern, Plakaten sowie in allen Vorankündigungen und Mitteilungen für die Presse deutlich mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung auf die Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung hinzuweisen und dies zuvor mit der Stiftung abzusprechen;

in den Katalog der Ausstellung auf der Impressum-Seite zusammen mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung folgenden Passus aufzunehmen: „Gefördert durch die Ernst von Siemens Kunststiftung“;

die Impressum-Seite vor Drucklegung des Katalogs der Stiftung vorzulegen;

der Stiftung mindestens 12 Belegexemplare des Katalogs sowie zur Veröffentlichung in ihrem Tätigkeitsbericht ein Ektachrome oder eine Bilddatei (CD-ROM in für Kunstdrucke geeigneter Qualität) des (vorderen) Umschlagbildes 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 gemäß Anlage 2 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 2340 Zeichen (einschließlich Leerzeichen), die mit dem Namen des Verfassers gezeichnet ist;

bei allen Veröffentlichungen über eine geförderte Ausstellung zusammen mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung deutlich darauf hinzuweisen, dass die Ausstellung durch die „Ernst von Siemens Kunststiftung“ gefördert wurde.

Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.

VI. Bestandskataloge

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

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

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

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

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

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

(18) In den Bestandskatalog ist auf der Impressum-Seite zusammen mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung der Passus aufzunehmen: „Gefördert durch die Ernst von Siemens Kunststiftung“. Der Stiftung sind mindestens 12 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 (s. Anlage) 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

Anlage:

Organe der Ernst von Siemens Kunststiftung

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
1983 Vorsitzender
1983 – 1988 Mitglied
1989 – 1990 Ehrenvorsitzender

Sitz der Stiftung:
Wittelsbacherplatz 2
80333 München

Stiftungsrat:

seit 1983	Dr. Heribald Närger, München Vorsitzender (bis 2007) Ehrenvorsitzender (ab 2007)
seit 1992	Prof. Dr. Armin Zweite, München Vorsitzender (ab 2007)
seit 2004	Prof. Dr. Reinhold Baumstark, München
seit 2004	Dr. Renate Eikelmann, München
seit 2007	Peter Löscher, München
seit 2007	Peter Y. Solmssen, München
seit 2008	Prof. Dr. Ferdinand von Siemens, München

Stiftungsvorstand:

seit 2001	Niels Hartwig, München
seit 2002	Dr. Bernhard Lauffer, München

Geschäftsführer:

seit 2004	Prof. Dr. Joachim Fischer, München

Ehemalige Mitglieder des Stiftungsrats:

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

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

Abbildungsnachweis

Altenburg	Lindenau-Museum S. 185 (© Nachlass Gerhard Altenbourg, Brusberg Berlin 2009), 193
Augsburg	Kunstsammlungen Augsburg S. 91 Pfarrei St. Ulrich und Afra S. 207
Bad Arolsen	Christian Daniel Rauch Museum S. 113
Bautzen	Stadtmuseum Bautzen S. 131 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2009)
Berlin	Akademie der Künste S. 101 Bauhaus-Archiv, Museum für Gestaltung S. 135 Förderverein Berliner Schloss e. V. S. 211 Landesamt für Denkmalpflege S. 175 Liebermann-Villa am Wannsee S. 139 Museum für Asiatische Kunst, Berlin S. 27 Schadow Gesellschaft Berlin S. 107, 227 Staatliche Museen zu Berlin S. 47, 61, 97, 111, 155 (© Nachlass Gerhard Altenbourg, Brusberg Berlin 2009), 231 Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg S. 77, 171, 223 Stiftung Stadtmuseum Berlin S. 109 Photo: Bartsch
Bremen	Kunstverein in Bremen – Bremer Kunsthalle S. 157
Chemnitz	Kunstsammlungen Chemnitz S. 121 (© The Munch Museum / The Munch Ellingsen Group | VG Bild-Kunst, Bonn 2009)
Dornburg	Kirchgemeinde Dornburg S. 203
Dresden	Staatliche Kunstsammlungen Dresden S. 71, 183 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2009)
Düsseldorf	Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen S. 153 (© Nachlass Gerhard Altenbourg, Brusberg Berlin 2009), 187 (© Gerhard Richter, Köln 2009)
Emden	Johannes a Lasco Bibliothek S. 165 Ostfriesisches Landesmuseum S. 73, 205
Erfurt	Angermuseum Erfurt S. 115
Erlangen	Stadtmuseum Erlangen S. 83
Freising	Diözesanmuseum Freising S. 39, 59 Historischer Verein Freising S. 63, 103
Gera	Museum für angewandte Kunst S. 181
Gotha	Forschungsbibliothek Gotha S. 45 Schlossmuseum der Stiftung Schloss Friedenstein S. 33, 99, 167, 173
Halle	Stiftung Moritzburg Halle, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt S. 195
Hannover	Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek S. 161

Hildesheim — Dom-Museum Hildesheim
S. 31

Irsee — Pfarrkirche Irsee
S. 213

Karlsruhe — Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
S. 87, 149 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2009)

Kochel am See — Franz Marc Museum
S. 125

Köln — Museum Schnütgen
S. 43

Kopenhagen — Sankt Petri Kirche, Kopenhagen
S. 219

Leipzig — GRASSI Museum für Angewandte Kunst
S. 85, 95
Museum der bildenden Künste
S. 127
Universität Leipzig, Kustodie/
Kunstsammlung
S. 201

Memmingen-Mindelheim — Sparkassenstiftung Memmingen-Mindelheim, Barockgalerie Memmingen
S. 163

München — Bayerische Staatsbibliothek
S. 37
Bayerische Staatsgemäldesammlungen
S. 67, 69, 119, 233
Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen
S. 75, 177, 209, 217, 221, 229
Bayerisches Nationalmuseum
S. 49, 51, 53, 55, 57, 81, 215
Deutsches Theatermuseum
S. 151 (© Verwaltung der Erbengemeinschaft Prof. Caspar Neher und Erika Neher, Lindau 2009)
Die Neue Sammlung – Staatliches Museum für angewandte Kunst und Design
S. 179
Staatliche Graphische Sammlung
S. 169
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst
S. 25 Photo: Marianne Franke
Staatliches Museum für Völkerkunde
S. 225
Städtische Galerie im Lenbachhaus
S. 105, S. 117

Murnau — Schloßmuseum Murnau
S. 123, 147
(beide © VG Bild-Kunst, Bonn 2009)

Nürnberg — Germanisches Nationalmuseum
S. 35, 41, 89, 197-199

Oldenburg — Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
S. 129

Osnabrück — Kulturgeschichtliches Museum der Stadt Osnabrück
S. 93

Penzberg — Stadtmuseum Penzberg
S. 141 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2009)

Schwerin — Staatliches Museum Schwerin
S. 143 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2009)

Stuttgart — Staatsgalerie Stuttgart
S. 133 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2009)

Trier — Rheinisches Landesmuseum
S. 191

Weimar — Klassik Stiftung Weimar
S. 65, 145 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2009)

Wiesbaden — Museum Wiesbaden
S. 137 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2009)

Wolfenbüttel — Herzog August Bibliothek
S. 29
Museum im Schloss Wolfenbüttel
S. 79

Impressum

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

Redaktion:
Gabriele Werthmann, München
Prof. Dr. Joachim Fischer, München

Graphische Gestaltung:
Gestaltungsbüro Hersberger, München

Schrift:
Siemens Serif von Hans-Jürg Hunziker

Papier:
Symbol Tatami white von Federigoni

Lithos:
andruck-wolf, München

Druck:
Druck-Ring GmbH, München

©2009 Ernst von Siemens Kunststiftung