



Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung

2019 | 2020



36. Jahresbericht der
Ernst von Siemens Kunststiftung
München

1.10.2019 – 30.9.2020

Bericht 2019|2020 über die Arbeit der
Ernst von Siemens Kunststiftung
Die Mitglieder des Stiftungsrats, des Stiftungsvorstands und der Geschäftsführung sind auf S. 181 aufgeführt.

Besondere Umstände erfordern ungewöhnliche Maßnahmen – in den vergangenen Wochen und Monaten konnte die Ernst von Siemens Kunststiftung erneut ihr effektives und nachhaltiges Engagement für die deutsche Kunstförderung unter Beweis stellen: ob Rückholung der gestohlenen Altmeistergemälde für Gotha oder neue Corona-Förderlinie, ob Großes Stammbuch Philipp Hainhofers oder DIGITAL BENIN – die Stiftung hat sich im vergangenen Geschäftsjahr einmal mehr als verlässlicher Partner von Museen und Kultureinrichtungen manifestiert.

Dabei nahm das Geschäftsjahr 2020 einen fulminanten Auftakt: Die turbulente Rückführung der fünf 1979 in Gotha gestohlenen Altmeisterwerke für die Stiftung Schloss Friedenstein konnte zu Beginn des Jahres 2020 mit Erfolg abgeschlossen werden. Der »Gotha-Krimi« auf den Folgeseiten berichtet über Hintergründe und Details dieses geglückten Coups, der allen Beteiligten – allen voran dem Generalsekretär Dr. Martin Hoernes der EvSK – Geduld, Geschick und das richtige Gespür im vehementen Einsatz für die Kunst abverlangte. Im Januar wurden schließlich unter breiter medialer Aufmerksamkeit im Rahmen einer Präsentation mit über 60 Pressevertretern die zurückgewonnenen Gemälde der Öffentlichkeit vorgestellt. Mit diesem Termin wurde gleichzeitig die Einweihung des neuen Stiftungsbüros im Magnus-Haus im Herzen von Berlin vollzogen.

Im Sinne der üblichen Stiftungsarbeit konnten auch in diesem Jahr zahlreiche Ankäufe realisiert werden, die es den verschiedensten Einrichtungen mit überregionaler Bedeutung erlaubten, ihre öffentlichen Sammlungen zu bereichern. An dieser Stelle seien einige herausragende Beispiele kurz erwähnt:

Mit dem **Großen Stammbuch Philipp Hainhofers** ist es mit der finanziellen Anstrengung weiterer Stiftungen wie auch mit Mitteln des Bundes und des Landes Niedersachsen gelungen, den Kaufpreis von 2,8 Millionen Euro aufzubringen. Damit ist die Erwerbung des Objektes für die Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel geglückt, nachdem dessen Ersteigerung in einer Auktion 2006 leider gescheitert war – auch damals stand die EvSK mit Fördermitteln bereit. Die Sicherung dieses national wichtigen, kulturellen Zeugnisses wird nun in der Handschriften-sammlung der Bibliothek, die überdies den weltweit größten Bestand zu Hainhofer besitzt, der Öffentlich-

keit präsentiert. Das Album Amicorum aus dem frühen 17. Jahrhundert aus dem Besitz des Augsburger Patriziers und »cultural brokers« Philipp Hainhofer (1578–1647) offenbart das frühneuzeitliche Beziehungsgeflecht und Geschichtsmodell in Verbindung mit dem Konzept eines reich illustrierten Stammbuches: In den Jahren 1596 bis 1647 verewigten sich darin Kaiser, Könige, Fürsten, Diplomaten und Militärs handschriftlich, was es heute zu einer kunst- wie kulturgeschichtlich einmaligen Quelle macht.

Zusammen mit der Bayerischen Staatsgemäldesammlung konnte eine **Straßenszene von Jacobus Vrel** (1635/55) angekauft werden. Innerhalb des kleinen, vor allem aus Interieurszenen und Stadtansichten bestehenden Œuvre Vrels kommt diesem Gemälde eine besondere Bedeutung zu: Mit der großen Anzahl dicht aneinander gereihter, hoch aufragender und verschachtelter Häuser entlang einer kopfsteingepflasterten engen Gasse ist es als Vrels komplexeste Architekturkulisse anzusehen, die neben dem moralisierenden Unterton der Alltagswiedergabe bereits einen stark atmosphärischen Charakter aufweist – überaus untypisch für holländische Barockmalerei. Die EvSK unterstützt hier ganz bewusst den Ausbau der qualitätvollen niederländischen Sammlung der Alten Pinakothek und die Vorbereitung geplanter Forschungen und Ausstellungen, um dem Museum zukunftsgerichtet mit Förderungen beiseite zu stehen.

Ein Konvolut hochrangiger **Elfenbeinplastik** aus der **Sammlung Reiner Winkler**, hat die EvSK bereits im Geschäftsjahr 2018/19 beschäftigt, der Ankauf wurde aber erst jetzt, nach dem Ableben des großartigen Sammlers und Mäzens, wirksam. In Kooperation mit dem Städelschen Museums-Verein, dem Städel Museum, der Hessischen Kulturstiftung und der Kulturstiftung der Länder konnte der Ankauf der über 200 kostbaren Elfenbeinskulpturen vornehmlich des 17. und 18. Jahrhunderts für das Städel Museum gelingen. Die EvSK hat sieben kostbare Objekte erworben und damit beinahe die Hälfte des mäzenatischen Kaufpreises beigesteuert. Der Sammlung ist eine eigens konzipierte Kabinett-Ausstellung in der Dauerausstellung des Liebieghauses gewidmet.

Für die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden konnte ein außergewöhnlicher, **frühklassizistischer Kronleuchter** in extravaganter Ei-Form angekauft werden, welcher die kunstgewerbliche Sammlung um ein entscheidendes Objekt aus der Produktion der Chursächsischen Spiegelmanufaktur bereichert. Dieses auch wirtschaftshistorisch für den Standort Dresden in höchstem Maße bedeutende Stück findet auf der Grenze zwischen Ausstattungstück und museal inszeniertem Schauobjekt im Kaiserzimmersaal des erst kürzlich restaurierten und Ende August 2020 feierlich eröffneten Schloss Pillnitz einen würdigen Platz. Dem Erwerb geht das Engagement des forschenden Kunsthändlers voraus, der das Objekt durch seine Vorstellung in einem historischen Mode-Journal identifizieren konnte.

Eine wichtige Bestandserweiterung hat das Max-Pechstein-Museum in Zwickau erfahren, das sich in den letzten Jahren mit zahlreichen Ausstellungen und Publikationen zum Pechstein- und Expressionismus-Forschungszentrum entwickelt hat: Das Gemälde **Brücke von Max Pechstein** entstand 1921 während seines ersten Aufenthaltes an der pommerschen Ostseeküste, als sich der Künstler, nachdem er nicht mehr nach Nidden an die Kurische Nehrung reisen konnte, einen neuen Ort für seine Sommeraufenthalte gesucht hatte.

Das **Environment Reminiszenzen** Józef Szajnas – ein Hauptwerk der bildkünstlerischen Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und dem Holocaust – ein für die Erinnerungs- und Gedenkkultur, gar für die kulturelle Identität des Landes von großer Tragweite, konnte nun in seiner musealen Präsentation in der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora für das öffentliche Interesse gesichert werden! Die Rauminstallation des 2008 verstorbenen Holocaust-Überlebenden Szajna, 1969 in Krakau entstanden, thematisiert die Auslöschung der polnischen Intelligenz, genauer die Verhaftung und Ermordung von 169 Professoren und Absolventen der Kunstakademie Krakau durch das nationalsozialistische Terrorregime. Es wurde 1970 auf der Biennale in Venedig gezeigt und dort von der Sammlerin Gertrud Johnssen gekauft. Das Werk des polnischen Künstlers, Theaterdirektors und Regisseurs, dessen erste Arbeiten noch vor der Befreiung im KZ Buchenwald entstanden sind, umfasst 140 qm und wird seit 1998 im Kunstmuseum der Gedenkstätte gezeigt. Es ist in seiner Ästhetik wegweisend und ein herausragendes Zeugnis der polnischen Avantgarde, welches auch als starkes Symbol der innerdeutschen Aufarbeitung der NS-Vergangenheit gelten kann.

Ein weiteres Projekt, das sich intensiv der Aufarbeitung – diesmal des kolonialen Erbes Deutschlands – widmet, ist **DIGITAL BENIN**. Ein internationales Projektbüro unter der Mitarbeit deutscher, nigerianischer, europäischer und amerikanischer Wissenschaftler befasst sich mit der digitalen Zusammenführung der weltweit vor allem in öffentlichen Sammlungen befindlichen Kunstwerke aus dem ehemaligen Königreich Benin und soll als Wissensforum innerhalb der nächsten zwei Jahre Objektdaten und zugehöriges Dokumentationsmaterial aus Sammlungen weltweit bündeln, vernetzen und somit den seit Langem geforderten Überblick zu den im 19. Jahrhundert durch eine britische Strafexpedition geplünderten Hofkunstwerken ermöglichen. Ziel ist ein fundierter und digitaler »Bestandskatalog« über Geschichte, kulturelle Bedeutung und Provenienz der Werke. Dieses ambitionierte Projekt, geleitet von Dr. Barbara Plankensteiner, Direktorin des MARKK Museums am Rotherbaum, Hamburg, unterstützt die Ernst von Siemens Kunststiftung mit über 1,2 Mio. Euro.

Für den Ankauf **Max Beckmanns Selbstbildnis mit Sektglas** (1919) für das Frankfurter Städel leistete die EvSK die Anschubfinanzierung: Mit der frühzeitigen Inausichtstellung von 2,5 Mio. Euro nahm sie die Rolle des Erstförderers ein, woraufhin die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien in gleicher Höhe miteinstieg und weitere Förderer folgten. Mit dem Gemälde aus Privatbesitz, welches seit 2011 als Leihgabe im Beckmann-Saal gezeigt wurde, behält die international geachtete Beckmann-Sammlung in Frankfurt ihre bedeutende Position.

All diese neu erworbenen, wieder zurück erlangten Kunstwerke oder Förderprojekte für bedeutende Sammlungen führen vor Augen, wie sehr die Kunststiftung über ihre Liquidität hinaus für ihre Fachkompetenz und ihr beherzter Einsatz für die Kulturlandschaft geschätzt und ihre Zuverlässigkeit als Partner geachtet wird.

Neben den vielfältigen Förderprojekten hat sich auch das Erscheinungsbild der Stiftung im vergangenen Geschäftsjahr innen wie außen weitreichend geändert: Seit Januar 2020 unterstützt die Kunsthistorikerin Stella Jaeger als Referentin des Generalsekretärs die Geschäftsstelle der Stiftung. Ihre Erfahrung im Kuratieren von Ausstellungen und in der Museumsarbeit, mit Schwerpunkt in der Kunst des 20. Jahrhunderts, erweist sich als große Bereicherung für die Stiftung.

Eine weitere personelle Änderung wurde im Sommer 2020 manifest: Alfred Korte, vielen Projekt- und Kooperationspartnern als zugewandter Ansprechpartner im Bereich der Finanzen vertraut, verabschiedete sich im Juni in den Ruhestand. Er war acht Jahre lang als unser treuer und zuverlässiger Manager im Reich der Zahlen für das Controlling zuständig. Ohne seinen sicheren Umgang mit Bilanzen, seinen geschulten Blick fürs Detail und seine sorgfältige Prüfung wäre es um das Tagesgeschäft sicher schlechter bestellt gewesen. Als gelernter Bankkaufmann und examinierter Betriebswirt 28 Jahre bei der Siemens AG als Senior Manager beschäftigt, wechselte er 2012 zur Kunststiftung. Sein Einsatz im Bereich der Geldverwaltung, vor allem in der fachkundigen Anlageberatung des Aktien- und Kapitalvermögens der Stiftung, sein Bemühen um eine sichere und mutige Strategie, mehrten die zur Verfügung stehenden Mittel beträchtlich, mit welchen wir heute die Vielzahl der Projekte fördern können. Seit seinem Ausscheiden übernimmt die WTS Steuerberatungsgesellschaft die interne Finanzverwaltung. Unsere dortigen Ansprechpartner sind Frau Wiltrud Schmid und Herr Thomas Batt.

Auch die im Zuge der Umstrukturierungen bezogenen neuen Büroräumlichkeiten in Berlin können sich sehen lassen: Seit Januar 2020 nicht mehr im historischen Verwaltungsgebäude in Siemensstadt, sondern im bedeutenden **Magnus-Haus** gelegen, befindet sich das Berliner Stiftungsbüro mit der Adresse Am Kupfergraben 7 nunmehr unmittelbar an der Museumsinsel. Das Büro in München Neuperlach wurde aufgegeben. Gearbeitet wird nun in direkter Nachbarschaft zu den dort verwahrten Kunstwerken, die seit jeher durch die Stiftung gefördert werden. An diesem prominenten Platz ließ König Friedrich II. von Preußen das spätbarocke Bürgerpalais errichten, das heute unter Denkmalschutz steht und mit der gesamten Museumsinsel gewissermaßen das Rückgrat der deutschen Kulturlandschaft darstellt.

Die schwierige Phase des Lockdowns hielt wohl einem jeden ungeahnte Herausforderungen bereit, aber vor allem in den Sammlungen der öffentlichen Museen wurde deutlich, dass das freiberuflich angestellte Personal in besonderer Weise unter den verschobenen oder gar eingestellten Projekten durch abgesagte Ausstellungen und Budgetkürzungen litt. Sehr schnell wurde nicht nur die Existenznot der freiberuflich tätigen und die damit verbundene Bedrohung für die Museen erkannt, dadurch ein einzigartiges Netzwerk von hochspezialisierten Fachkollegen zu verlieren. Die EvSK hat das in der Satzung verankerte Versprechen, sich nachhaltig und effizient um Kunstobjekte, wohl aber auch um deren Erhalt durch Restaurierungsvorhaben zu bemühen, eingelöst: binnen weniger Tage wurde eine eigens auf freiberuflich tätige Museumsmitarbeiter zugeschnittene neue **Corona-Förderlinie** auf die Beine gestellt. Sie zielte schnell und unbürokratisch auf freiberufliche Restauratoren und Wissenschaftler und sicherte deren Weiterbeschäftigung für die Museen. Stiftungsrat und Vorstand der EvSK stellten kurzfristig über 1,5 Millionen Euro zur Verfügung.

Unter dem Motto »Machen statt Twittern« erfolgte umgehend die Konzeption, Bearbeitung und Bereitstellung der neuen Förderlinie, die starke Resonanz erfuhr. Start war der 18. März – also schon wenige Tage vor der offiziellen Ausrufung des Pandemiefalles in Deutschland. Dass das Programm seine Wirksamkeit nicht verfehlt hat, bezeugen die bisher mehr als 120 mit über 1,4 Millionen Euro unterstützten Projekte (Stand 30.09.2020). Um die Mittel zu strecken und den Förderzeitraum zu verlängern, gelang es neben den eigenen Stiftungsmitteln auch weitere Förderer zu motivieren. Die großzügige Zustiftung von zwei privaten Mäzenen mit Spenden von insgesamt 150.000€ zur Kofinanzierung des Programms setzte abermals ein positives Signal. Denn ohne zusätzliche Geldmittel läuft die Corona-Förderlinie der Ernst von Siemens Kunststiftung im Frühjahr 2021 aus.

Das Echo in der Presse war groß – anscheinend wurde in keiner anderen Einrichtung derart schnell, flexibel und unbürokratisch die Not der selbständigen Museumsmitarbeiter erkannt und zu bewältigen versucht. Explizit leistete das kleine Team der EvSK Erstaunliches: Ohne den absolut engagierten Einsatz von Thomas Batt, Josefine Czegka, Marie Ellersiek, Martin Hoernes, Stella Jaeger, Alfred Korte, und Wiltrud Schmid wäre die Antragsflut und die große Zahl der prompten Bewilligungen in dieser Geschwindigkeit nicht zu bewältigen gewesen.

Auf der Stiftungshomepage kommen bei diesem Projekt erstmals auch die Menschen hinter den Exponenten zu Wort, deren wertvolle Arbeit wir unterstützen: <https://www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de/corona-foerderlinie-foerderungen.html>. Sicher positive Stimmen in der für die Kulturszene besonders bedrohlichen Corona-Krise! Wir haben mit diesem Sonderprogramm die einprägsame Erfahrung gemacht, dass es sich in Krisenzeiten lohnt, bestehende Strukturen schnell anzupassen, die Kommunikation niedrigschwellig zu gestalten, um die Handlungsfähigkeit zu garantieren. Die durch den unternehmerischen Geist von Ernst von Siemens und Heribald Närrger geprägte Stiftungssatzung und die großzügige finanzielle Ausstattung durch den Gründer sowie die Spenden der Siemens AG geben uns das geeignete Instrumentarium dazu in die Hand.

Zu guter Letzt möchten wir unseren Partnern in Museen und Sammlungen, den zahlreichen Fachgutachtern, dem Stiftungsrat, dem Vorstand sowie den Mitförderern und Mäzenen Dank für die fruchtbare Zusammenarbeit im vergangenen Geschäftsjahr aussprechen. Das im aktuellen Jahresbericht vorgestellte Ergebnis dieser Zusammenarbeit kann sich sehen lassen!

Denn wie unter dem Brennglas offenbart die Pandemie, was wirklich zählt; was es an struktureller wie auch punktueller Förderung im Kunst- und Kulturbetrieb der Bundesrepublik bedarf und wie groß der Nachholbedarf dessen in Notsituationen eigentlich ist.

Prof. Dr. Dirk Syndram
Vorsitzender des Stiftungsrates

Inhalt

Vorwort	2	7 Elfenbeinwerke aus der Sammlung Reiner Winkler, 1620–1750	66	Erich Heckel, <i>Fischermädchen</i> , 1908	88
Inhaltsverzeichnis	6	Kumme aus dem Foscari-Service mit Seelandschaft und Familienwappen Porzellanmanufaktur Meissen, um 1740	72	Oskar Zwintscher, <i>Fruchtregen</i> , 1913	90
Gotha Krimi.....	12	Johann Andreas Silbermann, Band II des Silbermann-Archivs	74	Max Beckmann, Selbstbildnis mit Sektglas, 1919	92
Corona-Förderlinie	32	J.J. Kaendler und Peter Reinicke, Meißener Porzellanbüste mit Porträt Kaiser Karls VII., um 1745	76	Franz Markau, <i>Vogelpredigt des Hl. Franziskus</i> , 1921	94
Förderung des Erwerbs von Kunstwerken					
Rotfiguriger Kelchkrater, 400–375 v. Chr	52	Joseph Hartmann, Drei Supraporten aus der Schüleschen Kattunmanufaktur, um 1770	78	Max Pechstein, <i>Brücke (Große Mühlengrabenbrücke)</i> , 1921	96
Kaiserbrakteat Friedrichs I. Barbarossa, 1188	54	Kronleuchter aus der Chursächsischen Spiegelfabrik, um 1800.....	80	Ludwig Mies van der Rohe, <i>Türdrücker</i> , 1927 und Marianne Brandt und Helmut Schulze, <i>Doppelzylinderleuchte</i> , 1928	98
Meister Arnt von Kalkar und Zwolle, <i>Hl. Luzia</i> , um 1500	56	Carl Blechen, <i>Mühlental bei Amalfi und Tiberiusfelsen</i> , 1829	82	Willi Baumeister, <i>Tennisspieler mit Zuschauern und Figur vor Badezelt</i> , 1929/30	100
Jörg Lederer, <i>Hl. Sebastian</i> , 1. Hälfte 16. Jh.	58	Hermann Biow, <i>Franz Liszt</i> , 1843	84	Lotte Laserstein, <i>Selbstporträt vor »Abend über Potsdam«</i> , 1950	102
Das Große Stammbuch Philipp Hainhofers, 1596–1633	60	Henry van de Velde, <i>Teekanne und Zuckerdose</i> , um 1905.....	86	Józef Szajna, <i>Reminiszenzen</i> , 1969	104
Gerrit van Honthorst, <i>Die Porträts Friedrichs V. von Böhmen und seiner Frau Elisabeth Stuart</i> , 1633	62	Jacobus Vrel, <i>Straßenszene mit Personen im Gespräch</i> , 1635/1655	64	Sammlung Ursula Block, 1982–2014	106

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Die Große Mainzer Jupitersäule – ein bedeutender Fund aus der Römerzeit	110
Restaurierung eines Mumienporträts, frühes 3. Jh. n. Chr.	112
Restaurierung hochmittelalterlicher Stuckplastik aus der untergegangenen Klosterkirche zu Gerbstedt, frühes 12. Jh.	114
Konservierung und restauratorische Untersuchung zweier Altarflügel, um 1390	116
Tafel der Familie Sendlinger aus der Münchner Frauenkirche, um 1407	118
Zwei Aachener Engeltafeln, frühes 15. Jahrhundert	120
Michel Erhart, <i>Heiliger Wolfgang</i> , um 1475	122
Abd al-Qadir al-Husaini, Prachtkoran, 16. Jh.	124
Sebastiano Filippi, <i>Lebendes Kreuz von Ferrara</i> , um 1565–70	126
Guido Reni (Werkstatt), <i>David mit dem Haupte Goliaths</i> , um 1630	128
Japanische Handzeichnungen, 17.–19. Jh.	130
Vom Hochzeitskleid zum Messegewand: Die Kasel der Gräfin Euphemia Fugger, 1763–1835	132

Jean-Baptiste II. Lemoyne, Porträtbüste, um 1768	134
Restaurierung von sieben Porträts der Klassik und Romantik	136
Restaurierung und Konservierung von zwei bedeutenden Werken der Ostasiensammlung, China, 18. und 19. Jh.	138
Caspar David Friedrich, <i>Wolkenstudie</i> und Carl Gustav Carus, <i>Kahler Baum</i> 19. Jh.	140
Fritz von Uhde, <i>Im Klostergarten</i> , 1875	142
Rekonstruktion eines Jugendstil-Windfangs	144
Restaurierung eines Konvoluts von Keramikgefäßen der Aby M. Warburg Sammlung	146
Natalia Gontscharowa, <i>Die Uhr</i> , 1910	148
Karl Schmidt-Rottluff, <i>Landschaft mit Feldern</i> , 1911 und Ernst Ludwig Kirchner, <i>Mädchen auf Fehmarn</i> , 1913	150
Willi Baumeister, <i>Montaru 3b</i> , 1953	152

Förderung von Ausstellungen

Förderung von Ausstellungen oder deren Katalogen	156
--	-----

Förderung von in Arbeit befindlichen Bestandskatalogen

<i>Publikation des Briefwechsels zwischen Fritz und Hermine Overbeck</i>	160
Overbeck-Museum	

<i>Bestandskatalog der Werke Johann Christian Reinharts (1761–1847)</i>	160
Museum Bayerisches Vogtland	

Förderung von Bestandskatalogen und Publikation

<i>Fortschrittliches Bauhauserbe. Zur Entstehung einer ostdeutschen Sammlung</i>	162
Stiftung Bauhaus Dessau	

<i>Das plastische Werk des Tierbildhauers Josef Pallenberg</i>	162
Stiftung Schloß und Park Benrath	

<i>Die Gemälde des Spätmittelalters Bd. 1–2</i>	163
Germanisches Nationalmuseum	

<i>Karl Herrmann Trinkaus/Bauhaus-Der neue Mensch</i>	164
Museum der bildenden Künste Leipzig	

<i>Schmuck</i>	164
Die Neue Sammlung – The Design Museum München	

<i>Kunstareal München – Highlight-Guide</i> ...	165
Kunstareal München	

<i>Die Zeichnungen des Giovanni Battista Beinaschi</i>	165
Museum Kunstpalast Düsseldorf	

<i>Familienbande – Der Briefwechsel von Carl Joseph Begas d.A. mit Oscar Begas 1840–1854</i>	166
Zentralinstitut für Kunstgeschichte	

<i>Von Bonifatius zum Naumburger Meister</i>	166
Dom- und Diözesanmuseum Mainz	

Weitere Förderungen

Nachrichten zur Stiftungsarbeit	168
---------------------------------------	-----

Satzung, Förderrichtlinien, Organe	170
--	-----

Abbildungsnachweis/Impressum	182
------------------------------------	-----

Spektakuläre Rückführung von fünf wertvollen Altmeistergemälden mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung

Martin Hoernes, Friederike von Brühl, Knut Kreuch¹

Äußerst selten beginnen Förderprojekte der Ernst von Siemens Kunststiftung derart konspirativ, wie Projekt Nr. 2072. Oberbürgermeister Knut Kreuch, damals Stiftungsratsvorsitzender der Stiftung Schloss Friedenstein in Gotha, machte es außerordentlich dringend im September 2018. Man müsse sich unbedingt möglichst bald treffen – und zwar persönlich, nicht am Telefon – ganz alte Schule mitteldeutscher Diskretion mit DDR-Erfahrung. Das Vertrauensverhältnis zwischen den einzigartigen Gothaer Sammlungen und der Ernst von Siemens Kunststiftung war lange gewachsen. Zuletzt konnte Anfang 2018 ein in den Kriegswirren entfremdeter prunkvoller Elfenbeinhumpen zurückgeführt werden (Abb. 1).² Gothas Sammlungen hatten in der Nachkriegszeit durch russische Verlagerungen von Beutekunst (die in Teilen 1958 wieder zurückgeführt wurde)³, durch Entnahmen des Hauses Sachsen-Coburg und Gotha⁴

1 || Dieser Text ist wie die Rückführung der Gemälde nach Gotha eine Gemeinschaftsarbeit der Autoren und soll das vertrauensvolle und erfolgreiche Wirken des G-Teams Brühl, Hoernes, Kreuch dokumentieren. Entstanden für den Jahresbericht der EvSK als Information für Gremien und Interessenten, hat Friederike von Brühl den rechtlichen Aspekten den letzten Schliff verpasst und Knut Kreuch Details aus den Verhandlungen eingebracht.

2 || Jahresbericht 2017/18, S. 32.

3 || Ute Därberitz, Verlustdokumentation der Gothaer Kunstsammlungen Bd. 1, Die kunsthandwerklichen Sammlungen: Gold- und Silberschmiedeobjekte, Arbeiten aus Edel- und Halbedelsteinen, Elfenbein, Bernstein, Holz sowie Glas, Keramik und Varia, Gotha 1997. Allmuth Schuttwolf: Verlustdokumentation der Gothaer Kunstsammlungen, Bd. 2, Die Gemäldesammlung, Gotha 2011, S. 18–25.

4 || Anke Dörzapf, Hoheit lieben einpacken: wie nach dem Zweiten Weltkrieg aus dem Schlossmuseum von Gotha wertvolle Kunst in den Westen verschwand und dort für viel Geld verkauft wurde, in: Art 7, 2003, S. 86–90.



Abb. 24
Oberbürgermeister Knut
Kreuch mit den Bildern
unmittelbar nach der Über-
gabe



Abb. 9
Briefumschläge mit den
ersten Farbfotos der
gestohlenen Gemälde



Abb. 1 (links)
Johann Ernst Kadau,
Elfenbeinhumpen,
Danzig, um 1674/80



Abb. 2 (rechts)
Reiterstatuette
Augusts des Starken,
Dresden, um 1715/20

und durch Diebstähle oder widerrechtliche Entnahmen große Verluste zu verzeichnen. Aber immer wieder gelangen spektakuläre Rückerwerbungen. Bei einer Elfenbeinstatuette August des Starken⁵ (Abb. 2), dem »Gothaer Elefanten« (Abb. 3) – ein barockes Trinkspiel⁶ –, und der kostbaren Sprüngli-Schale⁷ (Abb. 4), erfolgten sie gemeinsam mit der Kulturstiftung der Länder, dem Bund, dem Land Thüringen oder weiteren Stiftungen, wie der Rudolf-August Oetker-Stiftung. Immer wieder förderte die EvSK auch alleine, wie beim Rückerwerb eines Löwenaquamaniles des frühen 14. Jahrhunderts⁸ (Abb. 5) oder dem Porträt des burgundischen Herzogs Philipp des Guten aus der Nachfolge des Rogier van der Weyden⁹ (Abb. 6). Beim Wiederankauf der wertvollsten Teile der einzigartigen Gothaer Münzsammlung¹⁰ (Abb. 7), die nach Kriegsende nach Coburg verbracht worden waren, führte Martin Hoernes – damals noch für die Kulturstiftung der Länder – die komplizierten Verhandlungen mit dem Haus Sachsen-Coburg und Gotha. Die EvSK finanzierte damals den Landesanteil des Kaufes vor. Eine weitere Vorfinanzierung für die Kulturstiftung der Länder ermöglichte 2007 den Rückerwerb eines Rhinozeroshornbechers¹¹ (Abb. 8). Es bestanden also enge und tragfähige persönliche Verbindungen der Ernst von Siemens Kunststiftung nach Gotha, auf die Oberbürgermeister Kreuch bauen konnte.

5 || Jahresbericht 1998/2003, S. 50.

6 || Jahresbericht 1998/2003, S. 46.

7 || Jahresbericht 2008/09, S. 74.

8 || Jahresbericht 1983/2008, S. 32

9 || Jahresbericht 2008/09, S. 16.

10 || Jahresbericht 2010/11, S. 56. Steguweit Wolfgang, Hoernes Martin, Gothas Gold und Silber, in: Arsprototo 4, 2011, S. 38–41. Gothas Gold: 300 Jahre Münzkabinett, Patrimonia 362, Gotha 2012.

11 || Jahresbericht 2003/08, S. 166.

Abb. 3
Simon Wickert,
Trinkgeschirr in Gestalt
eines Elefanten,
Augsburg, um 1699/1700



Abb. 10
BILD vom 11.12.2009

Das erwähnte neue, schließlich im ICE-Hotel Erfurt präsentierte Projekt, sollte jedoch viel mehr Adrenalin ausschütten, als alle bisherigen Rückführungen und wird wohl einzigartig in der Stiftungsgeschichte bleiben. Knut Kreuch legte fünf prall gefüllte Briefumschläge auf den Tisch, die eine Sensation enthielten: die ersten Farbfotos der 1979 spektakulär aus Schloss Friedenstein in Gotha gestohlenen Altmeistergemälde (Abb. 9).¹² Jeder Thüringer, fast jeder Museumsmitarbeiter oder Kunsthistoriker kannte diesen spektakulären Kunstdiebstahl, der immer wieder zusammen mit anderen großen Kunstdelikten Deutschlands genannt wurde: Dem Diebstahl des Sophienschatzes 1977 aus dem Dresdner Stadtmuseum, von acht Cranachgemälden 1992 aus dem Stadtschloss Weimar, von Gemälden William Turners und Caspar David Friedrich aus einer Ausstellung in der Frankfurter Schirn 1994, von neun Brücke-Gemälden 2002 aus dem Berliner Brücke-Museum, der 100-Kilo Goldmünze 2017 aus dem Berliner Bode-Museum und zuletzt dem Juwelenraub 2019 aus dem Dresdner Grünen Gewölbe. Viele dieser Diebstähle ließen sich relativ rasch aufklären – der Gothaer Diebstahl über lange Zeit hinweg nicht. Zuletzt fuhr OB Kreuch 2009 nach Ablauf der dreißigjährigen Verjährungsfrist des Diebstahldelikts noch eine große Pressekampagne mit dem Ziel, etwas über den Verbleib der Bilder zu erfahren – allerdings zunächst ohne jeden Erfolg (Abb. 10).

12 || Nur eine vor 1979 entstandene und an unbekanntem Ort publizierte Farabbildung des Holbeingemäldes »Hl. Katharina« existiert (Herzlichen Dank an Dr. Timo Trümper, Gotha). Die 2014 im Internet entdeckte »Farabbildung« von van Dycks Selbstporträt mit Sonnenblume, die durch die Presse ging, zeigt das Original von Dycks in der Sammlung des Duke of Westminster und nicht die Gothaer Kopie.

Abb. 4
Hans Jakob Sprüngli,
Doppelwandschale
mit Darstellung der
schlafenden Venus,
Zürich, um 1610-20



Die kriminalistische Rekonstruktion des nächtlichen Einbruchs, die umfangreichen Ermittlungen von Volkspolizei und Staats-sicherheitsdienst sind mangels echter Aufklärung des Falles mehrfach und detailliert geschildert worden, sogar ein Kriminalroman und Filmbeiträge erschienen.¹³ Deshalb nur kurz die Fakten: In der Nacht zum 14. Dezember 1979 wurden fünf Altmeistergemälde aus der im zweiten Obergeschoss des Gothaer Schlosses gelegenen Gemäldesammlung entwendet. Es handelt sich – so die heute korrekte kunsthistorische Einordnung durch die von der EvSK bestellten wissenschaftlichen Fachgutachter¹⁴ – um eine »Heilige Katharina« von Hans Holbein d.Ä., eine »Landstraße mit Bauernwagen und Kühen« aus der Werkstatt Jan Brueghels d.Ä., das »Brustbild eines unbekanntes Herren mit Hut und Handschuhen« von Frans Hals, eine historische Kopie nach dem »Selbstbildnis mit Sonnenblume« von Anthonis van Dyck und das »Bildnis eines alten Mannes« vom Rembrandtschüler Ferdinand Bol (Abb. 11–15). Unmittelbar nach dem Diebstahl wurde deren Wert von den Ermittlungsbehörden mit 4,53 Millionen »Ostmark«¹⁵ dokumentiert. In den jüngeren Presseberichten stieg ein ohne Grundlage angenommener Schätzwert allerdings bis auf 50 Millionen Euro und diese nur gegriffene Summe verfestigte sich schließlich



Abb. 6
Rogier van der Weyden
zugeschrieben,
Herzog Philipp der Gute
von Burgund, um 1450

13 || Seeber Birgit, Nacht über Gotha, Halle 2017. »Die Nacht von Gotha«, Film von Matthias Hoferichter, MDR 2009.

14 || Wir danken ausdrücklich Dr. Stephan Kemperdick, Berliner Gemäldegalerie, Dr. Katja Kleinert, Berliner Gemäldegalerie, Dr. Mirjam Neumeister, Alte Pinakothek München für ihre absolut diskrete und kompetente Begutachtung der Werke. Ihr positives Urteil war letztlich die Grundlage für das weitere Handeln der EvSK.

15 || Ermittlungsakte »Alte Meister« der Stasi, Erfurt IX 138/80, BStU, S. 12.

durch einen entsprechenden Wikipedia-Eintrag.¹⁶ Der realistische Schätzwert beträgt heute tatsächlich »nur« um die fünf Millionen Euro, der kulturhistorische Wert der aus einer fürstlichen Sammlung stammenden Bilder, die sich teilweise schon im Kunstkammerbestand von Herzog Ernst dem Frommen († 1675) nachweisen lassen, ist jedoch unschätzbar hoch.

Die Gemälde wurden 1979 offensichtlich an Stricken aus dem zweiten Obergeschoss herabgelassen, Rahmen gingen zu Bruch, denn Teile vom Rahmen der Hl. Katharina Holbeins d.Ä. fand man unter dem Fenster (Abb. 17). Dann verschwand die Beute bis 2018 von der Bildfläche. Wie beim angeblich astronomischen Wert der Kunstwerke, so gab es auch beim Motiv des Diebstahls abenteuerliche Thesen und Vermutungen: Ein Auftragsdiebstahl (natürlich eines westdeutschen Sammlers – die zurückgelassenen Steighilfen waren angeblich mit einem westdeutschen Schweißgerät gefertigt); eine Rückholungsaktion der im Westen, in Coburg lebenden Fürstenfamilie; eine »Entnahme« durch die Stasi, um an Devisen zu gelangen (offiziell über die Koko bzw. die KuA – Kunst und Antiquitäten GmbH oder durch korruptes Stasipersonal auf eigene Rechnung); ein Abtransport in verplombten Fleischlieferungen vom hinter dem Schloss und Schlosspark gelegenen Schlachthof nach Bayern zum Marox-Fleischkonzern des Duzfreundes von Franz Josef Strauß; ein Diebstahl von Mitgliedern einer Bande von »Zigeunern« (die bereits wegen früherer Einbruchversuche ins Schloss verurteilt und ausgerechnet kurz vor dem nun gelungenen Diebstahl anlässlich des 30jährigen Staatsgründungsjubiläum der DDR aus der Haft entlassen worden waren) oder das Meisterstück der zeitweise verdächtigten ortsansässigen Artistenfamilie Weisheit. Übersehen wurde bei den damaligen Ermittlungen der Hinweis auf einen einschlägig bekannten Mann aus Schmalkalden, Rudi Bernhardt, dessen seltener P 70 Kombi – ein Vorgängermodell des Trabant – nahe des Tatorts gesehen worden war. Das äußerst seltene Gefährt sei mit Geheimverstecken präpariert gewesen, mit denen sich die Bilder unesehen transportieren ließen. Der regimiekritische Lokführer der Deutschen Reichsbahn war wegen »krimineller und politischer Delikte« polizeibekannt und ist 1986 in die Bundesrepublik abgeschoben bzw. freigekauft worden. Im Jahre 2014 ist er verstorben. Er hatte durch seinen älteren, nach Australien ausgewanderten Bruder Hans Kontakt zu den verstorbenen Eltern einer noch vorzustellenden westdeutschen Erbgemeinschaft. Die Eltern hatten Rudi Bernhardts Start in Westdeutschland unterstützt, aber sicher nicht mit einer Millionensumme. Infolge dessen hatten sie die nach dem Diebstahl versteckten Bilder wohl am 7.3.1988 in Schmalkalden

16 || Zuletzt etwa <http://www.burgerbe.de/2015/02/21/kunstraub-auf-schloss-friedenstein-das-50-millionen-ding-22362/>. https://de.wikipedia.org/wiki/Kunstdiebstahl_von_Gotha, abgerufen zuletzt am 25.05.2020.



Abb. 8
Elias Adam, Rhinozeros-
hornbecher mit Fuß in
Gestalt eines Satyrs,
Augsburg, Anfang 18. Jh.



Abb. 17
Thüringer Landeszeitung
vom 18.12.1979



Abb. 5
Löwenaquamanile,
Thüringen,
frühes 14. Jahrhundert

Abb. 16
Neues Deutschland
vom 15.12.1979



abgeholt und mit viel Glück unentdeckt über die Grenze in die BRD gebracht. Die im August 2020 öffentlich gewordenen Ermittlungen der Polizei und von Journalisten haben die Vermutung der EvSK bestätigt.¹⁷ Es handelte sich um einen Täter ohne Kunstsachverstand, der ein zufällig zusammengekauftes Bilderkonvolut zunächst über viele Jahre im verborgenen hielt und dann abseits der üblichen Vermarktungswege an Freunde weitergab.

Die Fahndung nach den Gemälden wurde mit größtem Aufwand geführt: Das Neue Deutschland berichtete am 15.12.1979 auf der Titelseite (Abb. 16). Schon 1980 stellte man die fünf Bilder in die Interpol-Datenbank ein, die Weltkunst berichtete, und nach der ADA (Art Dealers Association of America) Theft Notice Nr. 2471 vom 23. Mai 1980 waren sie schon in der Vorgängerdatenbank des Art Loss Register (IFAR New York) und seit 2000 in der Lost-Art Datenbank aufgeführt.¹⁸ Die aktive Fahndung von Volkspolizei und Stasi endete Mitte der 80er Jahre ergebnislos. Ein Verlustkatalog der Gothaer Gemäldesammlung, der die Bilder präsentiert, entstand 2011.¹⁹ Die prominent platzierte Zeitungsmeldung im Neuen Deutschland und die frühe Einstellung bei Interpol macht eine offizielle Beteiligung von DDR-Stellen sehr unwahrscheinlich, man hätte ja bei den eigenen und auf Diskretion bedachten »Handelspartnern« für eine massive Wertminderung gesorgt und vergleichbare Transaktionen dieser Art für die Zukunft unmöglich gemacht.

17 || Konstantin von Hammerstein, Rudis Rache, in: Der Spiegel 36, 29.8.2020, S. 36–40. Philipp Bovermann, Der Raub, in: Süddeutsche Zeitung, 29.08.2020, S. 11–13.

18 || Herzlichen Dank an Silvelie Karfeld BKA Karlsruhe und Amelie Ebbinghaus, The Art Loss Register.

19 || Schuttwolf Allmuth (wie Anm. 3), S. 27, 42, 60f, 72–74, 81.



Abb. 7
Hans Reinhard d. Ä.,
Dreifaltigkeitsmedaille,
1544

Zurück zu den aus dem Nichts aufgetauchten Farbfotos auf dem Erfurter Hoteltisch – fast 40 Jahre nach dem Verschwinden der Gemälde (Abb. 9). OB Knut Kreuch hatte lange auf einen solchen Moment gehofft. Für ihn als leidenschaftlichen Kulturpolitiker und engagierten Kämpfer für Gotha war klar: Er würde alles tun, um die Kunstwerke zurück zu bringen, deren Diebstahl ihn als kleiner Junge in der von sichtbarer Kriminalität verschonten DDR schockiert hatte.²⁰ Die Angelegenheit vertrat keine Öffentlichkeit, denn es galt zunächst vor allem zu verhindern, dass das Gothaer Diebesgut wieder abtauchte und so blieb die Ernst von Siemens Kunststiftung mit ihrem Generalsekretär Martin Hoernes lange der einzige Mitwisser der unglaublichen neuen Entwicklung.

Ein Anwalt hatte OB Kreuch kontaktiert und wollte einen Deal. Er vertrete die bereits erwähnte Erbgemeinschaft, welche die Bilder an Gotha übergeben wolle. Die Eltern der westdeutschen Familie hätten Freunde aus der DDR freigekauft, damals eine Million DM als »Lösegeld« bezahlt und die aus Gotha stammenden Bilder als »Pfand« für die Zahlung bekommen. Diese nirgends belegte Summe wolle man nun mit Zins und Zinseszinsen zurück – insgesamt 5,25 Millionen Euro, was etwa einem Zehntel des damals publizierten Wertes entsprach und als »Finderlohn« angesehen werden könne.

Wie reagiert man nun als Stiftung auf diese ungewöhnliche Situation? Wie der Gründer Ernst von Siemens durch seine Satzung intendiert hatte »schnell, unbürokratisch und großzügig«? Oder sollte man vor einer unklaren Rechtslage und einem unbekanntem Verhandlungspartner zurückscheuen? Die mit dem Stiftungsvorstand und dem Stiftungsratsvorsitzenden abgestimmte Linie beabsichtigte eine großzügige und

20 || Pressemeldung der Ernst von Siemens Kunststiftung und der Stiftung Schloss Friedenstein vom 06.12.2019.



Abb. 20
Samuhel-Evangeliar,
Domschatz
Quedlinburg

effektive Unterstützung für Gotha, die nötige Diskretion zu wahren, professionell und Schritt für Schritt vorzugehen, um die Bilder auf alle Fälle an ihren historischen Ort zurückzubringen und wenn nötig, für die finanziellen Risiken einzustehen.

Für die Rückführung gestohlener Kunstwerke in Museen gibt es einige Präzedenzfälle, die die Ernst von Siemens Kunststiftung alleine abgewickelt oder gemeinsam mit der Kulturstiftung der Länder oder anderen Förderern zu einem guten Ende gebracht hatte: Eine aus einer mittelalterlichen Handschrift ausgeschnittene romanische Miniatur ging gegen Vergleichszahlung zurück an die Dombibliothek Hildesheim (Abb. 18)²¹, ein in den Kriegswirren abhanden gekommener Schiffspokal aus dem Dresdner Ratschatz kam gegen Unkostenersatzung zurück²² (Abb. 19), ebenso ein wertvoller historischer Band der Anhaltinischen Landesbibliothek Dessau-Rosslau, der in den 1970/80er Jahren aus einem Depot gestohlen worden war, dann bei Ebay erworben und schließlich versteigert werden sollte²³. Die größeren und gemeinschaftlich gelösten Rückführungsprojekte beginnen natürlich mit den von einem amerikanischen GI gestohlenen Zimelien aus dem Quedlinburger Domschatz. Für das ottonische Samuhel-Evangeliar übernahm die EvSK 1990 die Vorfinanzierung eines Teils der Vergleichssumme für die Kulturstiftung der Länder (Abb. 20).²⁴ Zu diesen Fällen zählt die ebenfalls unmittelbar nach Kriegsende aus dem Berliner Münzkabinett verschwundene, außergewöhnlich schöne antike Dekadrachme²⁵ (Abb. 21) und zuletzt das in den Nachkriegswirren dem Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen entzogene Blumenstillleben von Balthasar van der Ast (Abb. 22)²⁶. Gegen die Zahlung eines »Finderlohns« oder einer Vergleichssumme gelangten alle diese Kunstwerke an den Ort zurück, an dem sie ihren höchsten Wert besitzen. Gemeinsam war den jüngeren Fällen, dass es sich bei den Anbietern nie um die Diebe selbst handelte und erstere mit offenem Visier verhandelten. Die Anbieter lieferten in diesen Fällen Belege zumindest zur jüngeren Provenienz und schätzten den Marktwert wie die eigene rechtliche Position realistisch ein. Wobei klar ist, dass der »Marktwert« eines gestohlenen Kunstwerks grundsätzlich gegen Null tendiert.

21 || Jahresbericht 2014/5, S. 20.

22 || Jahresbericht 2016/17, S. 28.

23 || Jahresbericht 2018/19, S. 38.

24 || Jahresbericht 1983/1993, S. 36.

25 || Jahresbericht 2016/17, S. 18. Kluge Bernd, Geld fürs Geld, in: Arsprototo 1, 2018, S. 21–25, hier S. 22.

26 || Jahresbericht 2016/17, S. 32. Stephanie Tasch, Im Zeichen der Fliege, in: Arsprototo 2/2018, S. 38.



Abb. 21
Dekadrachme von Syrakus,
Signatur des Kimon



Abb. 22
Balthasar van der Ast,
Blumenstrauß, 1628

Vielleicht sind sich manche Käufer auch heute nicht immer über die Herkunft eines zu erwerbenden Werkes im Klaren und deshalb bereit, einen hohen Liebhaberpreis zu zahlen – für ein Stück, mit dessen krimineller Herkunft sie eigentlich nichts zu tun haben wollen und dessen Wiederverkaufsmöglichkeiten deshalb natürlich deutlich eingeschränkt sind. Im professionellen Kunsthandel sind heutzutage gestohlene Werke nicht mehr zu verkaufen, da Datenbanken und das Internet zahllose Recherchemöglichkeiten bieten.

Mit der Ernst von Siemens Kunststiftung an seiner Seite, nahm OB Kreuch die Verhandlungen auf. Man hatte gemeinsam beschlossen, die abenteuerliche Erwerbungs geschichte zunächst nicht anzuzweifeln, jedoch als erste Bedingung des hinzugezogenen Förderers, die zweifelsfreie Klärung der Authentizität aller Gemälde zu fordern. Monate gingen darüber ins Land, denn die Anbieter waren scheu, verlangten zuvor eine verbindliche Kaufzusage oder wollten anfangs nur eines der Bilder zur Untersuchung freigeben. OB Kreuch hielt mit höchstem diplomatischem Geschick immer Kontakt und versuchte einer Lösung näher zu kommen. Gotha war zwar auch nach dem Diebstahl juristisch immer noch Eigentümer der Gemälde, hätte sie jedoch nicht ohne Weiteres herausverlangen können, weil die entsprechenden Ansprüche bereits verjährt waren. Erste Recherchen der EvSK hatten zudem ergeben, dass der Schätzwert der Werke allenfalls im Bereich von fünf Millionen Euro liegen konnte – die verlangte Summe also keinesfalls eine übliche Vergleichssumme in Höhe von etwa zehn bis fünfzehn Prozent des Marktwertes sein konnte, sondern vor diesem Hintergrund eher ein »Wuchergeschäft« darstellte.

Heimkehr der alten Meister

Gemälde Es war der größte Kunstraub der DDR-Geschichte: Vor 40 Jahren wurden in Gotha fünf Bilder gestohlen. Jetzt sind die kostbaren Werke wieder aufgetaucht – nach monatelangen Geheimverhandlungen. Von Konstantin von Hammerstein

Am Freitagabend lag im Westfälischen Müllers Lückingensandung „Altenmeister XY ... angelehnt“ mit Eduard Zimmermann. Da nach, so gegen halb zehn, wusste Kurt Krosch die sechs Tropfen in dem Nachblech nach unten fallen, um die Waschmaschine anzustellen.

Auf halber Strecke ging das Licht aus, und Kurt, mit seinen 13 Jahren, sagte im Dunkel nach unten: „Gott sei Dank, dass du in der DDR lebst, dachte er sich, denn du bist ja eingemauert.“ Hierher, nach Gotha, kommen sie nicht, die Räuber und Mörder aus dem Westen.

Doch dann, an einem Freitagmorgen im Dezember 1979, verlor er sich plötzlich ein Gemälde in seiner Stadt. Zuerst schwappte er seine Mutter auf. Sie war Verkaufsförderin am Gothaer Hauptmarkt und erfuhr er von ihrer Kundschaft. Jeder hatte irgendeinen Bekannten, der im Schloss arbeitete, jeder hatte irgendwas gehört.

Am nächsten Tag war es amtlich. Die Landeskammer „Die Villa“ druckte eine kleine Meldung der staatlichen Nachrichtenagentur ANS: „In der Nacht zum Freitag entwendeten bisher unbekannte Täter aus dem Schlossmuseum Gotha fünf wertvolle Gemälde alter Meister. Die gestohlenen Kunstgegenstände haben einen Wert von mehreren Millionen Mark. Nach den Tätern wird intensiv gefahndet.“

In jenen Tagen im Dezember 1979 wurde Kurt Krosch Kindergärtchen erschnüffelt. Wora er nun die dunkle Treppe zur Waschmaschine runterstappte, wusste er, dass er Räuber überall gab, auch im Oben hinter der Mauer. Aber er konnte nicht ablesen, dass er 40 Jahre später die entscheidende Rolle dabei spielen würde, den größten Kunstraub in der Geschichte der DDR aufzuklären.

Am Montag sitzt Kurt in seinem Amtsstube im hiesigen Rathaus am Hauptmarkt. Seit 2006 ist der SPD-Mann Oberbürgermeister von Gotha. Zuerst ist er schüchtern, aber er setzt sich in den Raum. Das geht es gut. Nach 40 Jahren nicht so zu sein, als wären die fünf gestohlenen Bilder endlich in Sicherheit, und das ist alles sein Verdienst. In den vergangenen Monaten ist er ein halbes Dutzend eingepfropft, aber man schreit er gar nicht so laut.

Krosch weiß noch nicht, dass an diesem Donnerstag Fahnder des Berliner Landeskriminalamts im ganzen Bundesgebiet die Binn- und Wägen von drei Zeugen und zwei Verdächtigen durchsuchen. Den beiden wird Erpressung und Hehlerei von Diebstahl vorgeworfen. Erst sind die Bilder aufgetaucht, jetzt geht es darum, nach vier Jahrzehnten den ungeklärten Kriminalfall aufzuklären. Eduard Zimmermann hätte seine Freude daran.

Um Punkt 9.30 Uhr am Donnerstag durchsuchen die Berliner Ergreifungsmänner in einer sächsischen Stadt die Kanzlei eines Anwalts, der sich in den vergangenen Jahren darauf spezialisiert hat, Kunstwerke aus dubiosen Quellen wieder in den legalen Kreislauf zu schleusen.

Krosch kennt diesen Anwalt, weil er beschuldigt war, als Gotha vor einiger Zeit ein wertvolles Ausstellungsstück zurückkaufte, das eigentlich dem Museum gehört hat. Und er ist er sofort zu einem Treffen bereit, als der Justiz ihn im Juni lastete, jeder hatte irgendwas gehört.

Der ostdeutsche Polizeistaat läuft zur Höchstform auf, doch von den Tätern fehlt jede Spur.

Im vergangenen Jahres teilte sich darüber.

Wenige Tage später sitzen die beiden Männer in Kroschs Amtsstube in Gotha. Der Oberbürgermeister hat keine Ahnung, was man kommen wird. Da sei jemand auf ihn zugekommen, sagt der Anwalt und legt nachsichtig den Finger auf den Tisch. Scham hätte er nicht bei Krosch eingebracht. Das sind doch – er kann es kaum lassen – die gestohlenen Bilder aus Gotha!

Krosch ist sprachlos. Vier zehn Jahren startet er eine Medienkampagne, um die verschwundenen Bilder wiederzubegeben. Er hoffte, dass 30 Jahre nach dem Raub eine wichtige Verdächtige abhandeln würde. Es gab ein paar Hinweise, die aber in Sackgassen endeten. Ansonsten nichts, keine Spur von den Bildern, wie weit inzwischen 40 Jahre schon.

In der Nacht auf den 14. Dezember 1979 registriert ein Kleinwagenshersteller im zweiten Stock von Schloss Pöhlitz gegen zwei Uhr morgens einen plötzlichen Temperaturschub. Einbrecher haben mit Gewalt einen der Fenster geöffnet. Mit Stiegen sind sie an der Außenseite des Schlosses waren fast zehn Meter am Blitzableiter hochgeklaut, haben die Fensterscheibe mit einem Glasheber argentin, sie dann mit Klebeband beklebt und zertrümmert.

Die Täter stehen aus direkt in der Galerie „Niederländische Meister“. Sie marieren vier Bilder von Frans Hals, Antonie van Dyck, Jan Bruegel dem Älteren und Jan Lievens von der Wand. Nebenbei, in der Galerie „Altenmeister“, rufen sie ein Frauenbild von Hans Holbein dem Jüngeren aus der Befestigung, dann lassen sie die alten Meister an einem Bildständer in die Tiefe.

Um 2.30 Uhr geht bei der Gothaer Volkspolizei ein Notruf des Museums ein. Die Beamten werden später sollen am Blitzableiter und auf dem Fluchweg im Schlosspark Rahmenreste sicherstellen. Offensiv sind die Bilder bei der Flucht beschädigt worden. Die Direktoren der Ost-Berliner Gemäldegalerie schätzten den Wert der fünf Werke im Januar 1980 auf 4,5 Millionen Mark (West).

Volkspolizei und Staat reagieren auf den spektakulären Raub mit einem Großaufgebot. Die Staatsicherheit leitet den operativen Vorgang „Alte Meister“ ein, bei der Volkspolizei kümmert sich eine Einsatzgruppe von 95 Kriminalisten um den Fall. In der ganzen DDR wird nach den Bildern gesucht.

Die Behörden verfügen jetzt nur über kurze Spure. Ende Juli 1980 löst Major Götter von der Kriminalpolizei Gotha in einem Ermittlungsbericht gemeldet, dass man bei „Bauarbeiten“ im Sommer 1979 in der Nähe des Tatorts leben oder arbeiten würden. Darunter habe man 252 Personen im Vater gehabt, die in einer Beziehung zum Schlossmuseum gestanden hätten.

Polizei und Staat überprüfen Hunderte Gebäudefotografien und Es folgen sie befragen 150 als assoziiert erlesene Einbrecher des Bezirks Erfurt, bei 86 von ihnen wird die Wohnung durchsucht. Insgesamt geraten mehrere Tausend Menschen in den Fadenkreuz der Ermittler, die auch 2045 Autos überprüfen.

Der sächsische Polizeistaat läuft zur Höchstform auf. Doch von den Tätern

Abb. 23
DER SPIEGEL vom
7.12.2019

Mit der versierten Kunstrechtsanwältin Friederike von Brühl kam zusätzlicher juristischer Sachverstand ins Team. Mit ihr hatte die Ernst von Siemens Kunststiftung schon mehrfach erfolgreich zusammengearbeitet und sie sorgte durch ihre Beratung und Vertretung für ein sicheres juristisches Terrain, sowohl für die Kunststiftung als auch für Gotha. Die von der Anbieterseite formulierte Vereinbarung war genauso abenteuerlich wie die angebliche Erwerbsgeschichte, trotzdem wollte man sie nun quasi unverändert unterzeichnen, um die Gemälde zunächst in die Hand zu bekommen – dann würde man weitersehen. Von der EvSK angestrebt war ein gütlicher Vergleich mit den Anbietern zu realistischen Konditionen.

Die EvSK verlangte eine Echtheitsprüfung der Gemälde im Rathgen-Forschungslabor, da deren Authentizität nach wie vor unklar war. Die Übergabe der fünf Gemälde am 30. September 2019 im Berliner Rathgen-Forschungslabor der Staatlichen Museen zu Berlin, bei dem ein nicht offen ermittelnder Polizeibeamter (NOEP) aus dem Kunstdelikt-Team des Berliner Landeskriminalamts um René Allonge teilnahm, schilderte der Journalist Konstantin von Hammerstein, der im August 2020 auch den mutmaßlichen Täter präsentierte, im SPIEGEL vom 7. Dezember 2019 (Abb. 23):

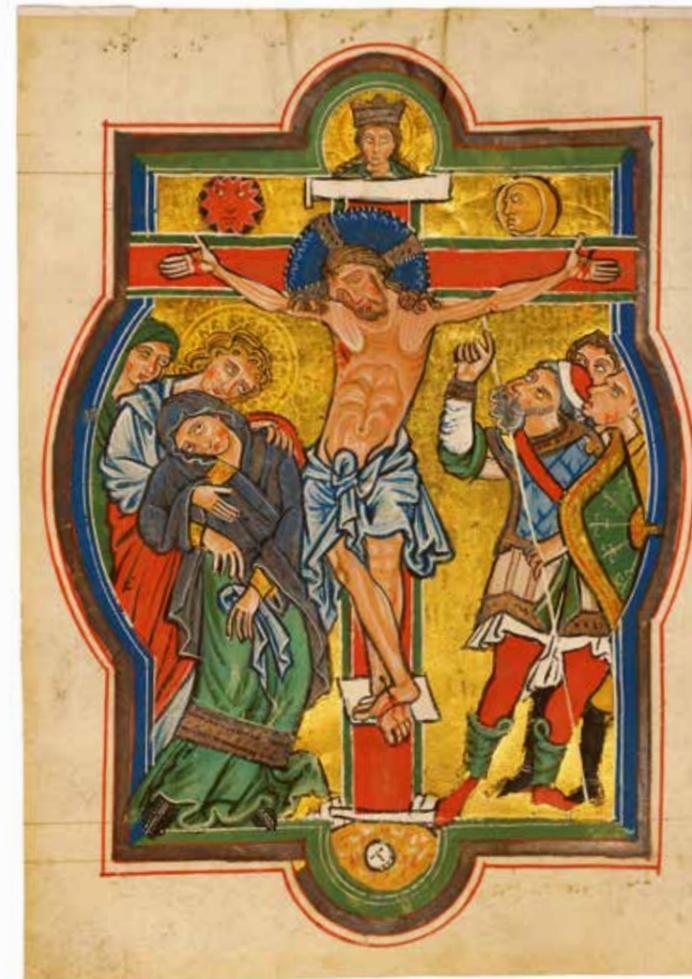


Abb. 18 (rechts)
Pergamentblatt mit
Kreuzigungsminiatur aus
der Handschrift HS J 21,
2. Hälfte 13. Jh.

Abb. 19 (unten)
Tobias Wolff, Schiffpokal,
Anfang 17. Jh.



»Die Übergabe findet am Mittag statt. Kroschs Verhandlungspartner kommt allein. Man plaudert ein wenig, der Anwalt unterschreibt die Vergleichvereinbarung, dann greift er nach seinem Handy. Gegen 13.30 Uhr beobachtet Allonges Observationsteam, wie auf der Rückseite des Instituts ein Mercedes-Transporter vorfährt. Ein Mann steigt aus, holt fünf verpackte Gegenstände aus dem Fahrzeug. Er nennt seinen Namen nicht und wirkt unsicher, aber bei den weiteren Gesprächen ist er nun dabei.

Und da sind sie, als die Plastikknopfenfolie entfernt ist, die fünf alten Meister aus Gotha, die 40 Jahre lang verschwunden waren. Sie sind billig gerahmt, sie wurden offenbar gereinigt, aber sie sehen echt aus. Ob sie es tatsächlich sind, wird das Institut nun untersuchen.

Kaum sind die Bilder in Sicherheit, wird der Ton des Gesprächs rauer. Der verdeckte Ermittler bedrängt den unbekannt Mann, nun endlich die Geschichte der Bilder zu erzählen. Und der berichtet, dass er nach dem Tod seines Vaters vor drei Jahren Teil einer Erbgemeinschaft geworden sei. Jeder seiner vier Miterben habe eines der Bilder besessen, die er nun in den vergangenen Tagen eingesammelt habe.

Abb. 11
Hans Holbein d. Ä.,
Heilige Katharina,
um 1510



Sein Vater habe in russischer Kriegsgefangenschaft einen »Hans« kennengelernt, der später nach Australien ausgewandert sei. Der Sohn dieses »Hans« sei in der DDR inhaftiert worden. Daraufhin habe sein Vater, so der Unbekannte, eine Million Mark aus einer Erbschaft gezahlt, um den Mann freizukaufen. Es bleibt offen, an wen. Im Gegenzug habe er die Bilder als Sicherheit erhalten.«²⁷

²⁷ || Konstantin von Hammerstein, Heimkehr der alten Meister, in: Der Spiegel, 50, 7.12.2019, S. 122–126.

Abb. 12
Jan Brueghel d. Ä.
(Werkstatt?),
Landstraße mit Bauernwagen
und Kühen, um 1610



Der juristisch folgenreichste Punkt war die Übergabe der Bilder von der Erbgemeinschaft zunächst an den Vorsitzenden des Gothaer Stiftungsrats und dann die unmittelbare Weitergabe an das Rathgen-Forschungslabor (Abb. 24). Das Forschungslabor durfte natürlich als Forschungseinrichtung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz kein Diebesgut zur Untersuchung annehmen. Aber eingeliefert hatte es ja nun Gotha. Besitz und Eigentum waren durch diese Transaktion nach 40 Jahren wieder in einer Hand und die Verhandlungsposition des »G-Teams« (Brühl, Hoernes, Kreuch) hatte sich damit entscheidend verbessert (Abb. 25). Die »Vereinbarung« sah zunächst eine dreimonatige Prüfung der Bilder auf Authentizität vor, und diese Zeit sollte auch zu vertieften Verhandlungen genutzt werden. Unklar war, ob die Erbgemeinschaft untereinander wirklich einer Meinung war. Denn neue Ungereimtheiten zu deren Abstimmung und zur Erwerbsgeschichte hatten sich durch die Ausführung des nach Berlin gekommenen Vertreters der Erbgemeinschaft beim Mittagessen im nahegelegenen Italiener »Mangiare Opera Italiana« ergeben. Anscheinend vorhandene Belege – wie ein Reisepass mit dem Ausreisestempel vom 27.3.1988, vermutlich dem Tag, an dem die Bilder unentdeckt die DDR verlassen hatten – fehlten noch. Trotz der Schwierigkeiten zielte das Verhandlungsteam weiterhin auf eine gütliche Einigung. Eine angemessene sechsstellige



Abb. 13
Frans Hals, Brustbild
eines unbekannt
Herrn mit Hut und Hand-
schuhen, um 1535

Vergleichssumme wurde dem Anwalt der Erbgemeinschaft angeboten und die Einschätzung der eigenen rechtlichen Position deutlich gemacht: Die Anbieter hätten nie Eigentum erworben, da sie immer von der Herkunft aus einem Diebstahl wussten, die »Vereinbarung« sei so nicht wirklich wirksam und zudem seien Besitzer und Eigentümer nun identisch. Eine telefonische Kontaktaufnahme der EvSK direkt mit dem nach Berlin gekommenen Vertreter der Erbgemeinschaft wurde durch deren Anwalt abgeblockt. Die über Mail, Telefon, Briefe und schließlich in großer Runde in Gotha geführten Verhandlungen liefen sich fest – der Anwalt und anscheinend auch seine Mandanten waren nicht an einer gütlichen Einigung auf einem niedrigerem finanziellen Niveau interessiert.

Alle Beteiligten wurden dann von einem geplanten SPIEGEL-Artikel und von den nahezu zeitgleichen Hausdurchsuchungen des LKA Berlin bei allen Mitgliedern der Erbgemeinschaft und ihrem Anwalt am 6.12.2019 überrascht. Gotha, die Kunststiftung, das »G-Team« aus Brühl, Kreuch und Hoernes entschieden sich im Vorfeld für Offenheit und führten mit dem bereits bestens informierten Spiegelredakteur Konstantin von Hammerstein ein vertrauliches Hintergrundgespräch. Für den offenen Austausch und die faire Berichterstattung bedanken wir uns ausdrücklich. Am 6.12.2019 veröffentlichten Gotha und die EvSK gleichzeitig mit dem SPIEGEL-Artikel »Heimkehr

Abb. 14
Unbekannter Künstler
nach Anthonis van Dyck,
Selbstbildnis
mit Sonnenblume,
nach 1633



der Alten Meister«²⁸ (Abb. 23) eine gemeinsame Pressemitteilung, um ihr eigenes Handeln und die entstandene rechtliche Situation öffentlich verständlich zu machen.²⁹ Die nächsten Tage stand zumindest Thüringen Kopf. Der »größte Kunstraub der DDR« anscheinend aufgeklärt, die verschwundenen Bilder wiederaufgetaucht. Aber Fragen über Fragen – die niemand beantworten konnte oder wollte, denn die Verhandlungen waren noch offen, die rechtliche Situation noch nicht allseits akzeptiert und die Authentizität der Bilder noch nicht abschließend geprüft.

28 || Konstantin von Hammerstein, Heimkehr der alten Meister, in: Der Spiegel, 50, 7.12.2019, S. 122–126.

29 || Pressemitteilung der Stiftung Schloss Friedenstein 106–19, https://www.stiftungfriedenstein.de/sites/default/files/pressemitteilungen/pm_106-19_mit_anlage.pdf



Abb. 15
Ferdinand Bol, Bildnis
eines alten Mannes,
nach 1632

Über die Weihnachtstage klärte sich unter dem Eindruck der polizeilichen Ermittlungen die Situation. Die Erbgemeinschaft, die nicht in den Diebstahl selbst verwickelt war, engagierte eine neue Anwältin, erkannte alle Rechte Gothas an, und einer Rückführung der fünf Gemälde stand danach nichts mehr im Wege. Am Freitag, den 17.1.2020, erfolgte eine erste Präsentation im Magnus-Haus, dem neuen Berliner Stiftungssitz der Ernst von Siemens Kunststiftung. Am folgenden Montag waren die Gemälde dann schon in Gotha und wurden von Thüringens Ministerpräsident Ramelow, zahlreichen Pressevertretern und den Gothaern begrüßt. Der Diebstahl und vor allem die lange andauernden Verhöre von fast 1000 Personen durch die Stasi hatten echte Traumata in der Stadt und bei ihren Bewohnern hinterlassen. Die Authentizität der Bilder, die sich schon angedeutet hatte, wurde von Prof. Dr. Simon

und seinem Team vom Rathgen-Institut vor allem anhand historischer Dokumentationen eindrucksvoll bestätigt.³⁰ Die gesamte Pressearbeit der Kunststiftung lag in der Hand von Celia Solf (Artefakt/Berlin), die in derartigen Fällen das Team der Kunststiftung verstärkt und wie Rechtsanwältin Friederike von Brühl höchste Professionalität beim Umgang mit diskreten Hintergrundgesprächen oder diffizilen Presseanfragen garantierte. Der entstandene Presseordner enthält über zweihundert Artikel, Radio und Fernsehbeiträge aus dem In- und Ausland. Und auch später erscheinen noch mehrere Fernsehdokumentationen³¹, daneben weitere Beiträge, oft auch im Ausland³². Herzlichen Dank an die vielen Pressevertreter, die in einer diffizilen und offenen Situation mit Verständnis und Interesse berichtet haben! Einige wenige Medienberichte hatten aber einen seltsamen Tenor: »Hat der Oberbürgermeister seine Kompetenzen überschritten?« oder »Zahlt die Kunststiftung an Diebe?« Zweimal nein! Alles Handeln des »G-Teams« war durch eine Absichtserklärung der Ernst von Siemens Kunststiftung finanziell abgesichert, durch Rechtsanwältin Friederike von Brühl juristisch geprüft und zudem durch eine Aktion des Berliner Landeskriminalamtes begleitet. Die Rückführung der Gemälde geschah in einer besonderen, rechtlich unklaren Situation, die es auszuhebeln galt, um zu einer fairen, gütlichen Einigung zu kommen. Das über die Stiftung Preußischer Kulturbesitz angestoßene polizeiliche Verfahren hat die Situation dann erneut geändert – eine gütliche Einigung mit einer großzügigen Vergleichssumme war für die EvSK nun nicht mehr möglich. Letztlich hat die Ernst von Siemens Kunststiftung nur die Kosten für die eigene anwaltliche Beratung und die der Stiftung Schloss Friedenstein übernommen sowie die Kosten für die wissenschaftlichen Gutachter, Logistik und Öffentlichkeitsarbeit. An die Erbgemeinschaft flossen nur die Aufwendungen für deren neue anwaltliche Beratung, die dann zu einer unkomplizierten abschließenden Vereinbarung und zur Überlassung der Bilder führte.

30 || Baier Uta, Die Gothaer Bilder sind zurück, in: Restauro 3, 2020, S. 48–53. Interview mit Stefan Simon: Das Rathgen-Forschungslabor und der Kunstraub von Gotha: <https://blog.smb.museum/das-rathgen-forschungslabor-und-der-kunstraub-von-gotha/>

31 || »Kunstraub. Die Jagd auf gestohlene Kunstschätze«, ein Film von Karsten Wolff am 5. September in 3sat.

32 || Caroline Derrien, Le retour des tableaux prodigues, in: Point du vue, 03.2020, S. 45–49.

Abb. 25
Das »G-Team«: v.l.n.r.
Martin Hoernes,
Friederike von Brühl
und Knut Kreuch



Ein deutlich höheres finanzielles Entgegenkommen gegenüber den Anbietern wäre in einem vergleichbaren Fall – wie die eingangs aufgezählten Beispiele zeigen – aber eigentlich immer möglich gewesen. Voraussetzung ist jedoch, dass die Besitzer von gestohlenen Werken transparent und mit einer realistischen Einschätzung von Marktpreis und rechtlicher Situation auf die Herkunftsmuseen und mögliche Förderer zugehen. Gerade die heutige Erbgeneration ist häufig im Besitz von Kunstwerken, die in den Kriegs- und Nachkriegsjahren in die Familien kamen und bei denen es sich um Diebes- oder Plündergut, Schwarzmarktkäufe, Tauschgegenstände oder Fundstücke handelt. Der kulturhistorische Wert, den diese Kunstwerke im Sammlungskontext ihrer Herkunftsorte, in Schlössern und Museen, wiedergewinnen, übersteigt erheblich den auf dem öffentlichen Kunstmarkt zu erzielenden finanziellen Wert: Es lohnt sich also, gemeinsam mit den Herkunftsorten und Förderern auf eine gütliche Einigung zu setzen!

Neue Förderlinie für freiberufliche Restaurator*innen und Wissenschaftler*innen in der Corona-Krise

Die Ernst von Siemens Kunststiftung fördert regelmäßig Restaurierungen von kunsthistorisch relevanten Exponaten, Ausstellungen, Bestandskataloge und Werkverzeichnisse. Häufig sind bei diesen Arbeiten in den öffentlichen Museen und Sammlungen nicht fest angestellte Wissenschaftler*innen und Restaurator*innen tätig. Die Freiberufler waren von den wirtschaftlichen Folgen der Corona-Krise in besonderem Maße betroffen. Mit der Schließung der Ausstellungshäuser gingen strikte personelle Sparmaßnahmen einher, sodass geplante Restaurierungsprojekte oder wissenschaftliche Vorhaben zurückgestellt werden mussten oder nicht vergeben werden konnten. Um die erfahrenen Experten an den Museen zu halten und ihr Einkommen in dieser Notlage sichern zu können, legte die Ernst von Siemens Kunststiftung im Rahmen ihrer üblichen Förderschwerpunkte absolut kurzfristig die neue »Corona-Förderlinie« auf. Antragsberechtigt waren öffentliche Museen und Sammlungen. Sie konnten bewährte Freiberufler benennen und mit notwendigen Aufgaben betrauen. Ihnen galt es, schnell und unbürokratisch zu helfen, auch um das einzigartige – aber leider großteils nicht durch Festanstellungen gesicherte – Kulturnetzwerk rund um die deutschen Museen zu erhalten.

Stiftungsrat und Vorstand der EvSK stellten zunächst über 1,5 Millionen Euro zur Verfügung, um das unbürokratische, rein digital abgewickelte Verfahren zu ermöglichen, das schon am 18. März 2020 startete – erst am 25. März stellte der Bundestag »eine epidemische Lage von nationaler Tragweite« fest. Die absolut positive Resonanz motivierte nach drei Monaten Laufzeit zwei private Mäzene mit Spenden von insgesamt 150.000€ zur Kofinanzierung des gesellschaftlich relevanten Programms. Wir freuen uns sehr, wenn das nicht die einzigen Zustiftungen blieben. Denn ohne zusätzliche Geldmittel läuft die Corona-Förderlinie vermutlich Anfang 2021 aus. Im Rahmen der üblichen Förderpraxis ist die Kunststiftung danach auch weiterhin für Ausstellungsprojekte, Restaurierungen, Bestandskataloge oder

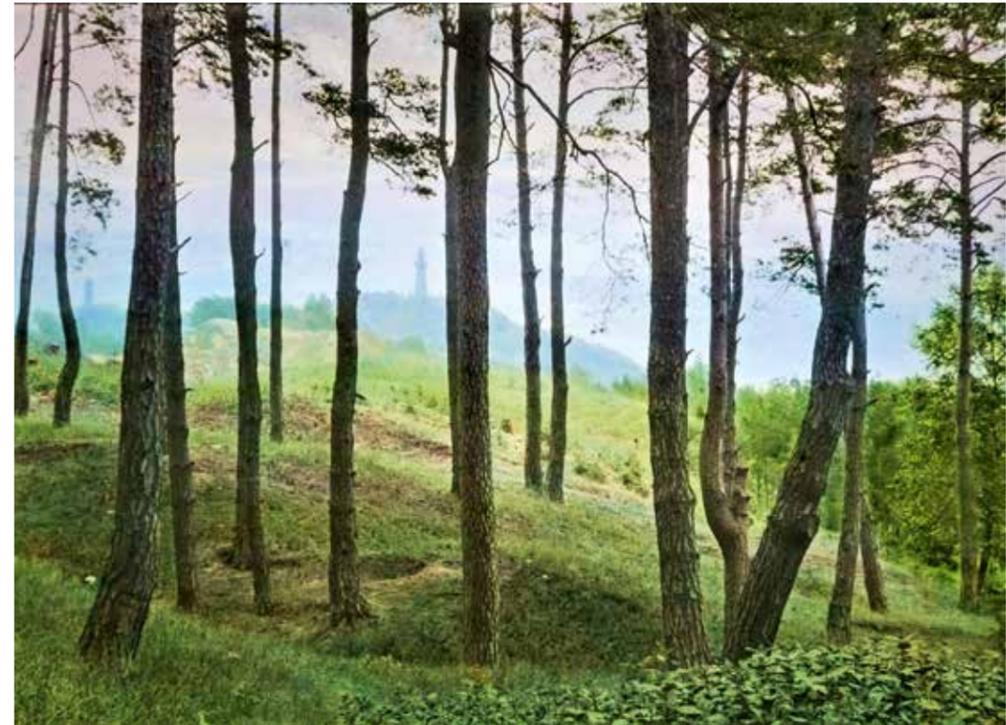


Abb. 2
Oskar Bolle,
Die malerische Spree 79.
Müggelberge,
Berlin, 1910 –1915
s-w Diapositiv, handcoloriert,
9 cm × 12 cm
Stiftung Stadtmuseum Berlin

Werkverzeichnisse anzusprechen, bei denen regelmäßig Freiberufler mitarbeiten. Dann aber wieder vor allem für die größeren Projekte mit überregionaler Bedeutung. Sicher haben wir im kommenden Geschäftsjahr ein besonderes Augenmerk darauf, dass die Unterstützung der Menschen im Kulturbetrieb höhere Priorität hat als mancher Ankauf.

Das kleine Team der EvSK hat in großer Geschwindigkeit eine blitzartig anschwellende Antragsflut bewältigt und damit positive Signale in die Kulturcommunity gesendet. Dazu trug auch die Corona-Seite der Homepage bei, die sich von unserer üblichen, eher nüchternen Projektpräsentation unterscheidet. Hier kommen auch die Menschen hinter den Exponaten zu Wort, deren wertvolle Arbeit wir unterstützen wollen. Bei deren Statements geht es nicht um Stiftungs-Panegyrik, sondern um die freiberuflichen Kollegen und das funktionierende Kulturnetzwerk, das wir alle bewahren wollen: <https://www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de/corona-foerderlinie-foerderungen.html> (Abb. 1). Unterstützt wurden in der Corona-Förderlinie Restaurierungen und kleinere, klar umrissene Arbeiten für Ausstellungen, Werkverzeichnisse und Bestandskataloge. Stehen bei der EvSK üblicherweise überregional relevante, hochkarätige Objekte im Vordergrund oder die Erschließung bedeutender Sammlungsbestände – häufig Projekte mit sechsstelliger Fördersumme, war nun die Corona-Förderlinie mit Fördersummen zwischen 2.000–25.000 Euro fokussiert auf das Engagement für kleinere und ad hoc durchführbare Maßnahmen. Die Stiftung schloss so eine Bresche, die die Corona-Krise in den Kulturinstitutionen geschlagen hatte und förderte Arbeiten, die sonst mit nun weggebrochenen Eigenmitteln, durch Freundeskreise oder regionale Förderer zu finanzieren gewesen wären. In einer Zeit maximaler Unsicherheit konnten so für Freiberufler Aufträge generiert werden, die wichtiger sind als Kredite.

Abb. 1
Ausschnitt aus der Corona-Seite
der Stiftungshomepage





Abb. 3
Kokosnuß und ein Ast vom
Gipfel des Wunderbaumes
in Lissabon, nach 1806,
Aquarell, Feder in Schwarz,
Blattmaß: 21,7 cm × 35,3 cm,
Kunstbesitz der Universität
Leipzig, Inv. TIL061

Die neue Corona-Förderlinie der EvSK erfuhr eine außerordentlich gute Resonanz. Insgesamt konnten zwischen März 2020 und Ende September des Jahres 121 Projekte mit bislang über 1,4 Millionen Euro unterstützt werden.

Die Medien haben breit über einzelne Förderungen und die Corona-Förderlinie der EvSK berichtet. »Machen statt twittern!« zitiert uns die »Volksstimme« am 5.5.2020. Im Bulletin des Deutschen Museumsbundes 2+3/2020 wird die Förderlinie als »Hilfspaket ohne Vergleich« und »überaus großzügige Geste der Stiftung gegenüber Selbständigen und Museen« verstanden. Im Oktober 2020 startete eine Artikelreihe in »Restauro«, der Fachzeitschrift für Restaurierung und Konservierung, die monatlich ein Förderprojekt der EvSK vorstellt und mit einem Interview mit Martin Hoernes beginnt. Besonders die schnelle, unbürokratische und zugewandte Hilfe beeindruckt die Museen, Wissenschaftler und Restauratoren. Und so verwundert es nicht, dass eine Umfrage des Verbands der Restauratoren (VDR) die Corona-Förderlinie der EvSK unmittelbar nach der Soforthilfe von Bund und Ländern als wichtigste und gern genutzte Fördermaßnahme nennt (<https://www.restauratoren.de/ergebnisse-der-umfrage-zur-situation-der-restauratoren-in-der-coronakrise/>).

Etwa zwei Drittel der eingereichten Anträge konnten bewilligt werden. Meist waren diese passgenau auf das neue Förderprogramm zugeschnitten, die Absagen betrafen Vorhaben außerhalb von Museen, ausschließlich kulturhistorisch relevante Bestände oder denkmalpflegerische Maßnahmen.

Die Förderungen verteilen sich relativ gleichmäßig auf alle Bundesländer, wobei Flächenländer und jene, in denen die Museums- und Restauratorenverbände und deren Mitglieder gut vernetzt sind, vorne liegen: Baden-Württemberg 9 Projekte, Bayern 18 Projekte, Berlin 12 Projekte, Brandenburg 0 Projekte, Bremen 4 Projekte, Hamburg 2 Projekte, Hessen 12 Projekte, Mecklenburg-Vorpommern 4 Projekte, Niedersachsen 15 Projekte, Nordrhein-Westfalen 15 Projekte, Rheinland-Pfalz 2 Projekte, Saarland 2 Projekte, Sachsen 10 Projekte, Sachsen-Anhalt 5 Projekte, Schleswig-Holstein 5 Projekte, Thüringen 5 Projekte.

Die meisten Projekte erhielten Restaurierungsförderungen, nur 18 sind von Selbständigen durchgeführte begrenzte Forschungsarbeiten im Rahmen von Bestandskatalogen oder Ausstellungen. Eine vollständige Liste aller bewilligten Projekte findet sich am Ende dieses Beitrags. Einige Projekte haben wir in der üblichen Form in den Jahresbericht aufgenommen, weitere signifikante Beispiele sind im Folgenden kurz aufgeführt.

Bestandskataloge und Werkverzeichnisse

Eine kleine Sensation für Berlin war der **wiederentdeckte »zweite Nachlass« Georg Kolbes** aus dem Besitz seiner Enkelin Maria von Tiesenhausen, die von 1969 bis 1978 Direktorin des Georg-Kolbe-Museums war. Julia Wallner, der aktuellen Direktorin des Museums, ist es gelungen, den Nachlass, den Tiesenhausen in ihre Wahlheimat Kanada brachte, wieder zurück nach Berlin zu führen. Für die Kolbe-Forschung ist der neugefundene Nachlass von besonderer Bedeutung, da er noch offene Fragen zu Kolbes Verhältnis zum Nationalsozialismus aufdecken könnte. »Irgendwo in den 108 Kisten im Kolbe Museum mag das Geheimnis dieser Künstlerexistenz stecken. Vielleicht sind es aber auch nur Splitter, verstreute Offenbarungen, die das Bild eines gebrochenen, um Halt und Form ringenden Lebens ergänzen. Seine Hinterlassenschaft liegt in Berlin vor aller Augen ausgebreitet, jetzt muss sie vor dem Verfall gerettet und erforscht werden. Nicht nur um der Kunst, auch um der Wahrheit willen.« schreibt Andreas Kilb in der FAZ vom 8. April 2020. Durch ihre schnelle Förderzusage konnte die EvSK bereits die wichtige erste Sichtung des Nachlasses – der Briefe, Notizhefte, Fotoalben sowie zahlreiche originale Kunstwerke Kolbes umfasst – ermöglichen. Der anschließende wissenschaftliche Bestandskatalog wird von der EvSK zusammen mit der Hermann Reemtsma Stiftung unterstützt.



Abb. 4
Restaurierung eines
Drachengewandes, China
Ende 18. Jh.,
Grassi Museum für
Angewandte Kunst Leipzig

Unter den geförderten Forschungsarbeiten fanden sich auch Zuarbeiten für Bestandskataloge, wie der **antiken Instrumente aus Bronze** für die Staatliche Antikensammlung und Glyptothek in München, der **Niederländischen Gemälde** der Museen der Stadt Bamberg, zu den **Outsider-Kunstwerken** des Krankenhaus-Museums in Bremen, zu **chinesischer Malerei** im Museum für Angewandte Kunst in Frankfurt a.M., der **Teleskope des Physikalisch-Astronomischen Kabinetts** oder der Werke des Bildhauers **Leonhard Kern** in Kassel. Die sogenannten »**Braunschweiger Flugblätter**« konnten digital erschlossen werden: 70.000 Werke aus dem Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich Museums in Braunschweig sind nun im virtuellen Kupferstichkabinett zugänglich (www.virtuelles-kupferstichkabinett.de).

Werkverzeichnisse zu Beständen der Maler **Franz Radziwill** in Oldenburg, **Paul Wieghardt** in Lüdenscheid, **Max Schnös** in Baunach, **Ludwig Göbel** in Ingelheim und **Johann Christian Reinhart** in Hof wurden unterstützt. Bei den unbekannteren Künstlern handelt es sich oft um umfangreiche Nachlässe, deren Bearbeitung in den Museen bislang nicht gelungen war und nun die Bestände zumindest sichert und erschließt.

Den größten Anteil der Corona-Förderlinie machen die Restaurierungsförderungen aus: oft umfangreiche, akut gefährdete Bestände, die lange nicht gezeigt werden konnten. Die Förderungen ermöglichten nicht nur die Rückkehr der Werke in die Öffentlichkeit, sondern motivierten auch umfangreiche Presseartikel, Fundraising-Kampagnen zur Kofinanzierung, Videobeiträge zur Restaurierung oder sogar kurzfristig angesetzte Ausstellungen.



Abb. 5
Wandverputzfragment
mit figürlichen Motiven
aus der Römerstadt
Nida, 2. Jh. n.Chr.
Archäologisches Museum
Frankfurt am Main

Fragile Materialien: Fotografie, Glas, Papier

Im Museum für Hamburgische Geschichte konnten zwanzig hochempfindliche **Daguerreotypien** der 1840/50er Jahre gesichert werden. Insgesamt sind nur sehr wenige Daguerreotypien in deutschen Museen erhalten. Deshalb ist der Substanzerhalt der raren und empfindlichen Fotografien mit ihrer dünnen Silberschicht eine besondere Herausforderung. Die Objekte verfärben sich schon bei geringsten äußeren Einflüssen durch Berührungen oder auch durch Luftschadstoffe. Ursprünglich zum Schutz zwischen Glasplatten luftdicht verklebt, sind letztere heute oft schadhaft und müssen schnellstmöglich ausgetauscht und die bereits geschädigten Fotografien restauriert werden.

In einer ähnlich gravierenden Situation befand sich die Sammlung **historischer Glas-Dias und Negative Oskar Bolles** im Stadtmuseum Berlin. Der fotografische Nachlass des Berliner Schriftstellers und Kunstfotografen umfasst das Lichtbild-Material seiner »Märkischen Vorträge«, die er seit 1905 im Hörsaal des Königlichen Kunstgewerbe-Museums und anderen großen Sälen hielt. Das Material ist heute völlig unbekannt, ein ungehobener Schatz, der so gesichert werden konnte (Abb. 2).

Zu den Kunstwerken aus besonders fragilen Materialien gehören weiterhin eine **Sammlung antiker und islamischer Gläser aus Syrien** in den Reiss-Engelhorn-Museen in Mannheim oder akut von der »Glaskrankheit« befallene **barocke Gläser** im Bayerischen Nationalmuseum München, deren Restaurierung besonders dringend und anspruchsvoll ist.

Natürlich sind auch museal bewahrte Papierarbeiten außerordentlich fragil. Das Linden-Museum Stuttgart konnte einen repräsentativen **Prachtkoran** des berühmten Kalligrafen Abd Al-Quadir al-Husaini aus dem 16. Jahrhundert restaurieren lassen. Risse und Farbfraß verboten bislang die Präsentation des prächtig dekorierten Bandes mit Ledereinband. Restauriert werden **japanische Zeichnungen** der Bremer Kunsthalle, Zeichnungen aus dem wissenschaftsgeschichtlich wie kunsthistorisch bedeutenden **Nachlass des Naturforschers, Arztes und Zeichners Wilhelm Gottlieb Tilesius von Tilenau** (Abb. 3) der Universität Leipzig oder ein riesiges (2,33 × 1,38 m) **Schabkunstblatt mit dem Bildnis Kaiser Karl VI.** in den städtischen Sammlungen Kamenz. Die Publikation der Restaurierungsmaßnahme auf der Homepage der EvSK hat dazu geführt, dass sich das Prager Nationalarchiv meldete, welches dieses Blatt Georg P. Rugendas ebenfalls besitzt und sich für eine geplante Restaurierung methodisch abstimmen will.

Textil

Historische Kleider, Teppiche, Textilien sind aufwendig und arbeitsintensiv zu restaurieren. Häufig müssen die Aufträge nach außen vergeben werden, weil die wenigsten Häuser festangestellte Textilrestauratoren haben. Daher stammen viele der Förderprojekte aus diesem Bereich.

In den Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim konnte eine bedeutende Kollektion an **orientalischen Knüpfteppichen** bearbeitet werden: 27 wertvolle Orient-Teppiche aus der Sammlung der Stifterin Erika Harre, die aus den Gebieten des heutigen Iran, aus Afghanistan, dem Kaukasus sowie Anatolien stammen und in die Zeit vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in die 1930er Jahre datieren, wurden umgelagert und gesichert.



Abb. 6
Meister von Liesborn,
Ohnmacht Mariens, um
1480, Öl und Tempera
auf Holz
Museum Abtei Liesborn

Im Heimatmuseum Weißenhorn wurde ein Messengewand aus kostbarem Seidendamast, gefertigt aus dem ehemaligen **Brautkleid der Gräfin Euphemia Fugger** von Kirchberg Weißenhorn (1763–1835), restauriert. Es zählt nun zu den wichtigsten Leitobjekten des Museums. In Ulm gelangt ein zweiteiliges **Gesellschaftskleid aus der Gründerzeit** in die Ausstellungsräume. Es stammt aus der Zeit um 1900 und gehörte der Ulmer Industriellengattin Bertha Leube († 1907). Der empfindliche Seidenatlas war stark geschädigt und brüchig. Im Leipziger Grassi Museum ist es ein **chinesisches Drachengewand** des 18. Jhs. (Abb. 4), im Stralsund Museum **Gewänder des Paramentenschatzes** und im Stadtgeschichtlichen Museum Wismar ein um 1920/25 entstandener **Wandbehang der Künstlerin Sella Hasse zum Thema Mutterschaft und Frauenrechte**, deren Restaurierung angegangen wurde.

Archäologische Funde

Nach archäologischen Grabungen verschwinden wichtige Fundkomplexe oft für lange Zeit im Depot bis es gelingt, die wissenschaftliche Bearbeitung und Mittel für Restaurierung und Präsentation zu sichern. Im Archäologischen Museum Frankfurt am Main wartete **bemalter Wandverputz des 2. Jhs. n. Chr. aus der Römerstadt Nida** über zwei Jahre (Abb. 5) auf seine Restaurierung und die anschließende Präsentation – ebenso figürliche **Wandmalereien von Gladiatorenkämpfen** aus einer römischen Villa in Mechern im Depot der Stiftung

Abb. 7
Ludwig Wilhelm Wichmann, Johann Joachim Winckelmann, 1844 – 1848, Marmor, Inv. Nr: B II 305, 195 cm × 107 cm × 78 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie



Saarländischer Kulturbesitz. Ein **hölzernes Kammrad** aus der Frühzeit der Hansestadt Lübeck hätte in normalen Zeiten kaum seinen Weg in den Jahresbericht gefunden. Aber sein hohes Alter – es stammt aus dem 12. Jh. und wurde im Fundament einer jüngeren Brunnenanlage weiterverwendet – und die durch Corona gestoppten Restaurierungsmaßnahmen machten die Förderung zwingend.

Möbel und Kulturgeschichte

In der Bauhaus Stiftung Dessau konnte ein selbst im eben vergangenen Bauhausjahr nicht verwirklichtes Projekt durch die Corona Förderung ermöglicht werden: die Restaurierung einer **Bauhaus-Schlafzimmereinrichtung**. Die Möbel wurden 1928 nach einem Entwurf des Bauhäuslers Karl Keller († 1979) hergestellt. Wegen des schlechten Zustands konnte die Möbelgruppe seit ihrem Erwerb aus Weimarer Privatbesitz im Jahr 1986 nicht präsentiert werden.

Die singuläre **Reisetruhe des Komponisten Felix Mendelssohn-Bartholdy** ist halbkreisförmig, mit Leder überzogen und zeigt eine Londoner Straßenszene sowie englische Landschaften. Im Juli 1844 brachte sie Mendelssohn seiner Frau Cécile aus London mit. Die Truhe, offenbar eine Einzelanfertigung, war ein Geschenk von befreundeten Damen aus betuchten Familien. Das repräsentative Erinnerungsstück aus dem Nachlass veranschaulicht die enorme Reisetätigkeit des Komponisten und wird nach ihrer Restaurierung im Mendelssohn-Haus in Leipzig ausgestellt.



Abb. 8
Anton Graff, Bildnis Johann Georg Palitzsch, um 1778, Öl auf Leinwand, 78 cm × 61 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Mathematisch-Physikalischer Salon, Albertinum

Skulpturen

Vor allem um größere Skulpturen oder Skulpturengruppen zu restaurieren sind gut ausgestattete Werkstätten und oft mehrere Restauratoren nötig. Für die Friedrichswerdersche Kirche in Berlin kann die aufwändige Restaurierung des Standbildes von **Johann Joachim Winckelmann von L.W. Wichmann** (Abb. 7) ermöglicht werden, für die ursprünglich kein Budget mehr vorhanden war. Noch umfangreicher ist die Restaurierung der **Merkurfigur im barocken Grufthaus der Familie Besser** im musealen Zittauer Klosterhof, weshalb die auf die Figur beschränkte Unterstützung der EvsK durch weitere lokale Spenden ergänzt werden muss.

Gemälde

Gemälde bilden die größte und augenfälligste Gattung der Museumsexponate und damit natürlich auch der Restaurierungsfälle. Nach Restaurierung der ehrwürdigen **Kreuzigungstafel (um 1407) aus der Sendlinger Kapelle** in der Münchener Frauenkirche, soll das frühe Zeugnis der Münchner Tafelmalerei nach der Wiedereröffnung des Diözesanmuseums Freising einen zentralen Platz in der Dauerausstellung einnehmen. Ähnlich ehrwürdige Gemälde sind die **»Ohnmacht Mariens« (1480) des Meister von Liesborn** im Museum der dortigen Abtei (Abb. 6), das **Epitaph Wittinghoff von Hans Kemmer** (1552) im St. Annenmuseum Lübeck oder zwei **Gerechtigkeitsbilder** des 16. Jhs. aus dem Emdener Rathaus, heute im Ostfriesischen Landesmuseum.

Ein **Portrait Katharinas II.** aus der Werkstatt Johann Baptista Lampi d. Ä. (um 1790) im Schlossmuseum Jever wird nach einer Restaurierung erneut im Audienzsaal des Schlosses präsentiert. 1793 erbt die aus dem Hause Anhalt-Zerbst stammende Zarin die kleine friesische Herrschaft Jever. Zwar hat sie als Kind das Schloss besucht, doch ist sie als Regentin nicht mehr persönlich von St. Petersburg nach Jever gereist. Daher wurde als Zeichen der Machtübernahme 1794 von ihrem Hofmaler Lampi eine Werkstattkopie als Kniestück ihres großen Ganzkörper-Portraits angefertigt und als Geschenk an die jeverschen Landstände geschickt.

Die Restaurierung des **»Porträts des Johann Georg Palitzsch«** von Anton Graff (Abb. 8), 1768, war ein wichtiges Anliegen für den Mathematisch-Physikalischen Salon der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Denn der in Dresden tätige Johann Georg Palitzsch, der sich privat und ohne Ausbildung mit Astronomie beschäftigte, ist der Entdecker des sogenannten Halleyschen Kometen. Außerdem wurde er Berater des jungen Kronprinzen Friedrich August III. Anton Graffs Porträt ist das einzige authentische Bildnis Palitzschs und auch deshalb zukünftig ein wichtiges Zeitzeugnis in der Dauerausstellung. **»David mit dem Kopf Goliaths«** aus der Werkstatt Guido Renis befindet

sich seit 50 Jahren im Depot der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und die ermöglichte Restaurierung wird zu neuen Forschungsergebnissen und einer Wiederbegegnung mit dem Publikum führen, was auch für **Natalija Gočarowas »Uhr«** von 1910 in der Neuen Nationalgalerie Berlin gilt. Ganz zauberhaft sind die Ölstudien **»Wolkenstudie«**, **zugeschrieben an Caspar David Friedrich**, und der **»Kahle Baum« von Carl Gustav Carus** (Abb. 8), die für das Pommersche Landesmuseum in Greifswald wieder ausstellungsfähig gemacht werden.

Zu den jüngeren Werken, die im Rahmen der neuen Förderlinie restauriert wurden, gehören die beiden **Friese Raimund Girkes** von 1959 aus dem KOLUMBA – Kunstmuseum des Erzbistums Köln. Fries I und II gehören zum Frühwerk Raimund Girkes, doch tragen sie bereits eine Vielzahl der charakteristischen Eigenschaften seiner Kunst in sich. Die gelungenen konservatorischen Maßnahmen ermöglichten sogar eine spontan durchgeführte Ausstellung zu den Werken, nachdem die Corona-Lage eine Wiedereröffnung des Hauses erlaubte. **Gerhard von Graevenitz' »Schwarze Stäbe auf weißem Quadrat«** des Kunstmuseums Gelsenkirchen ist ein zentrales Werk der kinetischen Sammlung des Museums, das durch die Restaurierung endlich wieder beweglich ist.

Die Corona-Förderlinie der EvSK hat zahlreiche Exponate zurück in die Sammlungen gebracht, Bestände gesichert oder erschlossen und in Zeiten der Krise die wichtige Tätigkeit von freiberuflichen Restaurator*innen und Wissenschaftler*innen an den Museen sichtbar gemacht. Wir danken ihnen allen für ihre wichtige Arbeit am gemeinsamen Kulturgut, für die qualitätvollen Anträge und die lebendigen Fotos und O-Töne auf unserer Homepage. Den beiden erwähnten Mäzenen danken wir herzlich für die großzügige Unterstützung der Corona-Förderlinie!

Im Geschäftsjahr 2019/20 bewilligte Projekte im Rahmen der Corona-Förderlinie

Aachen	Restaurierung von Eichenholztafeln <i>Engel mit Schatzkästchen und Heiliger Kaiser</i> , frühes 15. Jh. Domschatzkammer Aachen
Altenberg	Restaurierung des Porträts der <i>Margarethe von Pflugk</i> , 1589 Osterzgebirgsmuseum, Schloss Lauenstein
Augsburg	Restaurierung Wappentafel des Großen und Kleinen Rates von Augsburg Maximilianmuseum
Augsburg	Restaurierung <i>Die Anbetung des Apokalyptischen Lammes</i> , Matthäus Günther, vor 1745 Schaezlerpalais – Deutsche Barockgalerie
Bad Aibling	Restaurierung Holzkassettendecke der Marbacher Stube Heimatmuseum Bad Aibling
Bamberg	Bestandskatalog Niederländischer Gemälde Museen der Stadt Bamberg
Bamberg	Restaurierung von zwei Tragaltären, Ende 12. Jh. Diözesanmuseum Erzbischöfliches Ordinariat
Baunach	Forschungsmittel zum Werkverzeichnis Max Schnös Stadt Baunach
Berlin	Restaurierung Sammlung Oskar Bolle <i>Märkische Vorträge</i> Stadtmuseum Berlin
Berlin	Bestandskatalog zum neu aufgefundenen zweiten Teil des Nachlasses von Georg Kolbe Georg-Kolbe Museum
Berlin	Restaurierung von Skulpturen aus dem Nachlass Bernhard Heiligers Kunsthau Dahlem
Berlin	Restaurierung des Gemäldes <i>Die Uhr</i> , Natalia Gončarowa, 1910 Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin
Berlin	Restaurierung Standbild Winckelmann, L. W. Wichmann, 1844 – 1848 Alte Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin
Berlin	Restaurierung Konvolut von Meisterzeichnungen des Jugendstilarchitekten J. M. Olbrich Kunstabibliothek, Staatliche Museen zu Berlin
Berlin	Restaurierung <i>Spätsafawidische Vase</i> (Iran) Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin
Berlin	Restaurierung von Werken der Ausstellung Provenienzen. Kunstwerke wandern Berlinische Galerie

Berlin Restaurierung von Objekten für die Ausstellung Achmîm – Ägyptens vergessene Stadt
James-Simon-Galerie, Staatliche Museen zu Berlin

Berlin Bestandskatalog Skulptur, Bd. IV
Antikensammlung, Staatliche Museen Berlin

Berlin Restaurierung der Glassammlung
Stadtmuseum Berlin

Bonn Restaurierung eines Mumienporträts, frühes 3. Jh.
Akademisches Kunstmuseum - univ. Antikensammlung

Braunschweig Bestandskatalog zur digitalen Erschließung von Flugblättern der Frühen Neuzeit
Kupferstichkabinett Herzog Anton Ulrich-Museum

Bremen Zuschuss für die Erforschung der Outsider-Kunstwerke, 20. Jh.
Krankenhaus-Museum Bremen

Bremen Restaurierung von japanischen Zeichnungen, 17. – 19. Jh
Kupferstichkabinett der Kunsthalle Bremen

Bremen Restaurierung Taho-Pagodenmodell
Übersee-Museum Bremen

Bremen Restaurierung Tibetischer Thangkas, 18./19. Jh.
Übersee-Museum Bremen

Celle Restaurierung der Tragesänfte König Georg V.
Residenzmuseum im Celler Schloss

Celle Restaurierung des Porträts *Henricus Eggelingk*, 1603
Bomann-Museum Celle

Crimmitschau Restaurierung des Mobiliars der ehemaligen Rittergutsbesitzer Reber
Deutsches Landwirtschaftsmuseum, Schloss Blankenhain

Darmstadt Restaurierung *Ende einer Parforcejagd*, Johann Christian Fiedler, 18. Jh
Stiftung Hessischer Jägerhof, Jagdschloss Kranichstein

Dessau-Roßlau Restaurierung einer Bauhaus-Schlafzimmereinrichtung bestehend aus 5 Möbeln
Stiftung Bauhaus Dessau

Dessau-Roßlau Restaurierung eines Ausstattungskonvolutes von Gemälden und Leuchtern
Kulturstiftung Dessau-Wörlitz, Schloss Großkühnau

Dresden Restaurierung *David mit dem Haupte Goliaths*, von Guido Reni (Werkst.), um 1630
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Dresden Restaurierung des Porträts *Johann Georg Palitzsch*, Anton Graff, 1768
Mathematisch-Physikalischer Salon

Düsseldorf Übernahme von Personalkosten für den Bestandskatalog Cranach Digital Archiv
Museum Kunstpalast Düsseldorf

Duisburg Restaurierung von drei expressionistischen Gemälden (Heckel, Kirchner, Heckel)
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

Duisburg Restaurierung von zwei expressionistischen Gemälden (Kirchner, Schmidt-Rottluff)
Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg

Emden Restaurierung zweier Gerechtigkeitsstücke: *Urteil des Salomo* und *Moses schlägt Wasser aus dem Felsen*, 16. Jh.
Ostfriesisches Landesmuseum Emden

Frankfurt a. M. Restaurierung des Zierrahmens des Gemäldes *Der Jagdaufseher*, Ferdinand Khnopff
Städel Museum

Frankfurt a. M. Restaurierung der Malereien am römischen Wandverputz aus Nida,
4. Jh. v. Chr.
Archäologisches Museum Frankfurt a.M.

Frankfurt a. M. Restaurierung der Porträtbüste eines Unbekannten Jean-Baptiste Lemoyne, 1765
Liebieghaus Skulpturensammlung

Frankfurt a. M. Restaurierung von Bronze- und Silberobjekten aus dem Alten Orient
Archäologisches Museum Frankfurt a. M.

Freiburg Restaurierung *Der Improvisator*, Johann Baptist Kirner, 1936
Städtische Museen Freiburg

Freising Restaurierung der *Sendlinger Kreuzigungstafel*, 1407
Diözesanmuseum Freising

Gelsenkirchen Restaurierung des Werkes, *Schwarze Stäbe auf weißem Quadrat*,
Gerhard von Graevenitz, 1969
Kunstmuseum Gelsenkirchen

Gera Forschungsmittel Erschließung Nachlass Paul-Helmut Becker
Museum für Angewandte Kunst Gera

Gießen Restaurierung von Zeichnungen und Druckgraphik der Moderne
Oberhessisches Museum Gießen

Göttingen Restaurierung *Die Verurteilung des Konradins von Schwaben*, Franz Riepenhausen,
1813
Kunstsammlung der Georg-August-Universität Göttingen

Görlitz Restaurierung eines Spazierschlittens mit Schwanenköpfen
Schlesisch-Oberlausitzer Museumsverbund

Greifswald Restaurierung zweier Ölskizzen von C. D. Friedrich und C. G. Carus
Pommersches Landesmuseum Greifswald

Halle (Saale) Restaurierung eines Marienreliefs aus Sandstein von Conrad von Einbeck (1360 –1428)
Kunstmuseum Moritzburg

Halle-Wittenberg Restaurierung der Lehrmittel-Modelle des Dr. Auzoux, 19. Jh.
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Hamburg	Restaurierung von Portraitminiaturen Historische Museen Hamburg	Kempten	Restaurierung einer Rokoko-Uhr von Uhrmacher Pfeffer, 1788 Museum im Zumsteinhaus
Hamburg	Restaurierung eines Konvoluts von Daguerreotypien Historische Museen Hamburg	Kiel	Bestandskatalog der Moulagensammlung Medizin- und Pharmaziehistorische Sammlung der Christian-Albrechts-Universität Kiel
Hannover	Restaurierung von zwei Retabeln, um 1400 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover	Köln	Restaurierung eines geschnitzten Kölner Wappens, um 1700 Kölnisches Stadtmuseum
Hannover	Restaurierung zweier Gemälde <i>Vor der Redoute</i> , Philipp Klein 1906 und <i>Mädchen im Freien</i> von Hugo Freiherr von Habermann, 1888 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover	Köln	Restaurierung Nachlass Jakob Ignaz Hittorff Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud
Hannover	Restaurierung eines Sarkophags aus Abusir, 4. Jh. v. Chr. Museum August Kestner	Köln	Restaurierung zweier Friese von Raimund Girke, 1959 KOLUMBA – Kunstmuseum des Erzbistums Köln
Hannover	Wissenschaftliche Analyse von drei Werken des Nachlasses Sascha Weidner Sprengel Museum Hannover	Leipzig	Restaurierung der Reisetruhe Mendelssohn Bartholdys Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung
Hildburghausen	Restaurierung des Gemäldes <i>Anbetung der Heiligen drei Könige</i> (ehem. Schloss Hildburghausen), um 1695 Stadtmuseum Hildburghausen	Leipzig	Restaurierung Chinesisches Kesi Drachengewand, Ende 18. Jh. GRASSI Museum für Angewandte Kunst Leipzig
Hildesheim	Restaurierung ägyptischer und antiker Bronzen Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim	Leipzig	Restaurierung des Gemäldes <i>Italienischer Seehafen</i> , Claude-Joseph Vernet, 18. Jh. Museum der bildenden Künste Leipzig
Hildesheim	Restaurierung von drei altägyptischen Särgen Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim	Ludwigshafen am Rhein	Restaurierung eines Tafelbildes: <i>Madonna mit fünf Heiligen und Stifterfamilie</i> , um 1470 Wilhelm Hack Museum
Ingelheim am Rhein	Restaurierung Nachlass Ludwig Göbel Museum bei der Kaiserpfalz	Lübeck	Restaurierung des <i>Epitaphs Wittinghoff</i> , 1552 St. Annen Museum
Jena	Restaurierung zweier Gemälde: Erich Heckel, <i>Gelbe Segel</i> , 1913; Ferdinand Hodler, <i>Der Schwur</i> , 1913 Kunstsammlung Jena	Lübeck	Restaurierung eines Kamrades aus der Frühzeit der Hansestadt Archäologische Sammlung der Hansestadt
Jever	Restaurierung des Porträts <i>Katharina II.</i> , Werkstatt Johann Baptista Lampi d. Ältere, um 1790 Schlossmuseum Jever	Lübeck	Restaurierung zweier Gemälde: Bernard Heisig, <i>Lob der gelegentlichen Unvernunft</i> , 1979/80 und Walter Stöhrer, <i>Anessen</i> , 1976 Kunsthalle St. Annen
Jülich	Restaurierung von Werken aus der Schirmer-Sammlung Museum Zitadelle Jülich	Lüdenscheid	Bestandskatalog Paul Wiegardt (18794 – 1969) Städtische Galerie Lüdenscheid
Kamen	Restaurierung Schabkunstblatt <i>Kaiser Karl VI.</i> , Georg Philipp Rugendas Stadtgeschichte im Malzhaus	Lüneburg	Restaurierung des Porträts <i>Admiral Peter von Sivers</i> (1674 – 1740) Ostpreußisches Landesmuseum
Kassel	Bestandskatalog zu den Teleskopen im Astronomisch-Physikalischen Kabinett, Museumslandschaft Hessen-Kassel	Magdeburg	Restaurierung von 48 Veduten Magdeburgs, 15.–19. Jh. Kulturhistorisches Museum Magdeburg
Kassel	Bestandskatalog Leonhard Kern und Werkstatt, Elfenbeinarbeiten Museumslandschaft Hessen-Kassel	Mannheim	Restaurierung <i>Montaru 3b</i> , Willi Baumeister, 1953 Kunsthalle Mannheim
Kaufbeuren	Restaurierung Christkönig-Kruzifix, 1. H. 13. Jh. Stadtmuseum Berlin	Mannheim	Restaurierung antiker und islamischer Gläser aus Syrien Reiss-Engelhorn-Museen

Mannheim	Restaurierung von vier Gemälden für die Ausstellung Mannheimer Hofmusik Staatliche Schlösser und Gärten Mannheim	Stade	Ausstellungskatalog Ziemlich beste Freunde. Hans Thuar & August Macke Museen und Kunsthaus Stade
Mannheim	Restaurierung von Knüpftteppichen aus der Sammlung Harre Reiss-Engelhorn-Museen	Stralsund	Restaurierung von vier spätmittelalterlichen liturgischen Gewändern Museum Stralsund
Meißen	Restaurierung des Gemäldes <i>Im Garten des Burgkellers</i> , Oskar Zwintscher, 1893 Stadtmuseum Meißen	Stuttgart	Restaurierung eines Prachtkorans, Abd al-Qadir al-Husaini, 16. Jh. Linden-Museum
München	Reinigung eines Konvolutes chemisch instabiler Hohlgläser Bayerisches Nationalmuseum	Stuttgart	Restaurierung des spätgotischen Marktbrunnens Bad Urach Landesmuseum Württemberg
München	Restaurierung der Skulptur <i>Hl. Bischof Nikolaus</i> , um 1500/10 Herzogliches Georgianum München	Trier	Restaurierung floraler Intarsien von kaiserlichen Großbauten im römischen Trier Rheinisches Landesmuseum Trier
München	Bestandskatalog Instrumente aus Bronze Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek	Ulm	Restaurierung Gesellschaftskleid einer Industriellengattin der Gründerzeit Museum Ulm
Nürnberg	Restaurierung der Skulptur <i>Hl. Wolfgang</i> von Michel Erhart, um 1475 Germanisches Nationalmuseum Nürnberg	Wadersloh- Liesborn	Restaurierung <i>Die Ohnmacht Mariens</i> , Meister von Liesborn, um 1480 Museum Abtei Liesborn
Nürnberg	Restaurierung von vier Herrenröcken, 18. Jh. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg	Weißenhorn	Restaurierung eines Messgewandes aus dem Brautkleid der Euphemia Fugger, um 1770 Heimatmuseum Weißenhorn
Oberammergau	Restaurierung eines Konvoluts von Hinterglasbildern mit Bezug zum Blauen Reiter, 1786 – 1871 Oberammergau Museum	Wiesbaden	Restaurierung des Gemäldes <i>Im Klostergarten</i> von Fritz von Uhde, 1875 Hessisches Landesmuseum Wiesbaden
Oldenburg	Bestandskatalog Franz Radziwill Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg	Wiesbaden	Restaurierung des Gemäldes <i>Das Quitzowschloß</i> , Eugen Bracht, 1902 Hessisches Landesmuseum Wiesbaden
Regensburg	Restaurierungsmaßnahmen Minoritenkirche St. Salvator Historisches Museum Regensburg	Wismar	Restaurierung Wandteppich Sella Hasse, 1920/25 Stadtgeschichtliches Museum Wismar SCHABBELL
Regensburg	Restaurierung von zwei Augsburger Wandspiegeln, Johann Valentin Gevers, 1729/30 Zweigmuseum Regensburg, Bayerisches Nationalmuseum	Witten	Restaurierung dreier Gemälde: Modersohn-Becker, Kerkovius, Gerhardi Märkisches Museum Witten
Rudolstadt	Restaurierung Konvolut Hanns Nienhold Thüringer Landesmuseum Heidecksburg	Wittmund- Carolinensiel	Restauratorische Maßnahmen für die historischen Wandmalereien im Groot Hus Deutsches Sielhafenmuseum
Rudolstadt	Restaurierung zweier Gemälde Motiv <i>Sieglitzer Berg</i> von G.C. Krägen und <i>Herzog Leopold von Anhalt</i> Thüringer Landesmuseum Heidecksburg	Würzburg	Restaurierung des Gemäldes <i>Der Zinsgroschen</i> , Otto van Veen, um 1608 Museum am Dom Würzburg
Saarbücken	Bestandskatalog zur Fotokampagne der Silbersammlung der Friedrich-Sicks-Stiftung, 15.–18. Jh. Stiftung Saarländischer Kulturbesitz	Wuppertal	Restaurierung von fünf 5 Gemälden: Schwind, Hoerle, Jorn, Nay, Bargheer Von der Heydt Museum Wuppertal
Saarbücken	Restaurierung der Wandmalereien aus der römischen Villa von Mechern Museum für Vor- und Frühgeschichte	Zittau	Restaurierung Grabmal Christian Besser, 1734 Städtische Museen Zittau
Solingen	Restaurierung des Gemäldes <i>Stalingrad</i> , Georg Meistermann, 1943 Kunstmuseum Solingen	Zwickau	Restaurierung einer Madonnen-Skulptur, Anfang 15. Jh. Max-Pechstein-Museum Zwickau



■ eine Förderung | ■ zwei bis fünf Förderungen | ■ mehr als fünf Förderungen

Rotfiguriger Kelchkrater, 400 – 375 v. Chr.

Sizilische Keramik,
Dirke-Gruppe zugeschrieben

400 – 375 v. Chr.
H. 31 cm
B. 31 cm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Staatliche Schlösser und Gärten
Hessen,
Schloss Erbach i. Odenwald,
Inv. Nr. 10.13.4.1.6000

Mit einer »Vorliebe für die Alterthümer geboren« wuchs Graf Franz I. im Schloss des beschaulichen Städtchens Erbach im Odenwald auf. Während einer Grand Tour (1769 –1775) quer durch Europa und Italien machte er Bekanntschaft mit Wissenschaftlern und Sammlern antiker Kunst, die in ihm den Wunsch heranreifen ließen, in seinem Schloss eine eigene Antikensammlung anzulegen. Eine zweite Italienreise im Jahr 1791 ermöglichte schließlich den Ankauf des größten Teils der heute noch in Erbach erhaltenen Antiken.

Neben Marmorbüsten, Statuen, Bronzen und Mosaiken erwarb Franz zahlreiche antike griechische, unteritalische und etruskische Vasen, die er im Schloss in drei eigens gestalteten Sammlungsräumen der Beletage aufstellen ließ. Einige Stücke der rund 180 Vasen umfassenden Sammlung wurden später verkauft.

Der rotfigurig bemalte Kelchkrater entstand im frühen vierten Jahrhundert vor Christus in einer unteritalischen Werkstatt. Seine Malerei zeigt auf der Vorderseite eine Kampfszene zwischen einem Kentauren und einem Krieger mit phrygischer Mütze. Mit einer ausholenden Bewegung führt der Kentaure einen Ast gegen seinen Gegner, der ihm mit Lanze und Schild entgegentritt. Im Hintergrund, zwischen beiden Figuren, erscheint ein junger Satyr, der seinen rechten Arm gleichsam zum Anfeuern des Kampfgeschehens erhoben hält. Auf der Rückseite stehen sich zwei Frauen, eine mit Thyrsosstab, die andere einen Spiegel haltend, gegenüber. Über die Malerei der Hauptseite schreibt Graf Franz in einem seiner Sammlungskataloge: »Diese Zeichnung ist so schön, so ausdrucksvoll, daß ich sie als ein Beleg zu dem, was Winkelmann von diesen Gefäßen sagt, daß nemlich solche ein Schatz von Zeichnungen seyen, ansehe.«

Der Krater gehörte einst zusammen mit über 30 weiteren Vasen und einer Vielzahl gezeichneter Vasenbilder des Hofkünstlers Johann Wilhelm Wendt zur Ausstattung des Etruskischen Kabinetts. Bereits im 19. Jahrhundert wurden alle antiken Vasen aus den Sammlungsräumen entnommen und im Grünen Salon zusammen aufgestellt, wo sie noch heute zu sehen sind. Mit den beiden in New York ersteigerten Gefäßen kommen originale Ausstattungsstücke zurück nach Erbach und eröffnen die Möglichkeit, das wohl früheste Etruskische Kabinett Deutschlands in seiner ursprünglichen Form zu rekonstruieren.

Dr. Anja Kalinowski

Provenienz:

Auktion Christie's in London 1984; 2 Hanita Dechter Collection, L. A.; Christie's New York Juni 2020 erneut versteigert



Kaiserbrakteat Friedrichs I. Barbarossa

Geprägt 1188 in der
Abtei Eschwege,
Äbtissin Gertrud (1180–1188)
Silber, Stempelglanz
Durchmesser 46 cm
Gewicht 0,83 g

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Münzkabinett der Staatlichen
Museen zu Berlin
Objektnr.: 18271148

Dem Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin gelang die Erwerbung eines hochbedeutenden Brakteaten, der nicht nur durch seinen hervorragenden Stil und seine exzellente Erhaltung besticht, sondern auch hohe historische Bedeutung hat.

Bei der Münze handelt es sich um ein nur in diesem Exemplar bekanntes einseitigen Pfennig aus dem Damenstift Eschwege in Nordhessen aus der Blütezeit der Brakteatenkunst im ausgehenden 12. Jahrhundert. Wir wissen, dass die Münze ursprünglich aus dem berühmten Schatzfund von Gotha (entdeckt 1900) stammt, dann im Besitz des Herforder Amtsrichters Dr. Hof war und später von dem Frankfurter Sammler Bissinger erworben wurde, dessen Sammlung 2005 versteigert wurde. Das Berliner Münzkabinett konnte jetzt die Münze auf der 335. Auktion der Fa. Künker (17. März 2020, Los-Nr. 3172) ersteigern.

Durch die Umschrift ABBATISSA G – E – C – DRV IN ESKEN ist die Münze eindeutig als Prägung der Eschweiger Äbtissin Gertrud (nachweisbar 1180-1188) zu identifizieren, im Bild erscheint jedoch Kaiser Friedrich I. Barbarossa, auf einem Faltstuhl zwischen zwei Türmen unter einem Dreibogen thronend, in den Händen hält er einen Kreuzstab und ein Lilienzepter.

Von Gertrud kennen wir eine ganze Reihe von Brakteaten, auf denen sie teilweise alleine, teilweise mit dem Vogt des Stiftes, Graf Ludwig von Lohra, teilweise mit dem Kaiser dargestellt ist. Im Jahr 1188 stritten sich die Äbtissin und der Vogt um Gerechtsame in Eschwege, u. a. das Münz-, Markt- und Zollrecht. Der Streit wurde von Kaiser Friedrich I. Barbarossa höchstselbst geschlichtet. Er hielt sich 1188 zum wiederholten Mal auf der nahegelegenen Boyneburg auf und sprach auf einem dort abgehaltenen Reichstag der Äbtissin u. a. die Erträge aus der Münzprägung zu. Wohl aus Dankbarkeit hat die Äbtissin diesen Brakteaten prägen lassen, ein Jahr, bevor Barbarossa von der Boyneburg zum Dritten Kreuzzug aufbrach. Damit kann diese Münze als eine der wenigen Gedenkprägungen der Stauferzeit angesprochen werden.

Christian Stoess

Provenienz:

1902 Grabungsfund bei Seega; ab 1908 Amtsrichter Dr. Hof, Herford; bis 2005 Sammlung Bissinger (Frankfurt am Main), versteigert bei Lanz, München; bis 2020 Privatbesitz, versteigert bei Künker, Osnabrück



Meister Arnt von Kalkar und Zwolle, *Hl. Luzia*, um 1500

Meister Arnt,
Eichenholz,
H. 70 cm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Museum Kurhaus Kleve
Inv. Nr.: 19-X-I

Die Hl. Luzia stellt ein singuläres vollplastisches Werk von höchster Qualität dar, das eine große Bereicherung für die mittelalterliche Sammlung des Museum Kurhaus Kleve bildet. Aus Eichenholz und 70 cm hoch, ist sie ein eigenhändiges sensibles Werk von Meister Arnt von Kalkar und Zwolle, das von großer Eleganz geprägt ist. Die Heilige ist in ein fließendes enges Gewand und in einen über die Schulter geschlagenen Mantel gekleidet, der vor der Brust mit Kordeln zusammengehalten wird. Ihr linker Arm löst sich vom Körper. In der rechten Hand hält sie mit gespreizten Fingern ein aufgeschlagenes Gebetsbuch, in dem sie voller Konzentration liest. Ihr Gesichtsausdruck ist von zarter Anmut gekennzeichnet.

Die Figur ist in die Nähe des 1474 entstandenen Klever Chorgestühls in der ehemaligen Minoritenkirche in Kleve einzuordnen, welches einen Höhepunkt der niederrheinischen Plastik markiert. In dem Aufbau der Figur und dem Gesichtsausdruck der Heiligen ist eine Nähe zur Malerei des Kölner Meisters des Bartholomäus-Altars nachweisbar.

Die Figur wird Meister Arnt von Kalkar und Zwolle zugeschrieben, der auch der Entwerfer des berühmten Kalkarer Hochaltars ist, den er bei seinem unerwarteten Tod 1491 unvollendet zurückgelassen hat, ferner der Schöpfer des Georgsaltars in Kalkar sowie des Dreikönigenreliefs im Museum Schnütgen. Arnt siedelte 1484 von Kalkar nach Zwolle um und leitete eine große Werkstatt, in der Skulpturen nach seinen Modellen auch von Schülern ausgeführt wurden. Die Bildwerke aus seiner Werkstatt befinden sich in den Kirchen an Rhein und Maas, auf beiden Seiten der heute deutsch-niederländischen Grenze.

Valentina Vlašić



Provenienz:

Meister Arnt von Kalkar und Zwolle (gest. 1492); [...]; vor 1910 Ferdinand Langenberg (1849–1931), Goch; erworben im Erbgang; 1939–2019 Dr. Adolf Helfer, Düsseldorf-Benrath; seit August 2019 Museum Kurhaus Kleve, erworben aus dem Nachlass Dr. Helfer

Jörg Lederer, *Hl. Sebastian*, 1. Hälfte 16. Jh.

Jörg Lederer (1470–1550)

Lindenholz
H. 70 cm (gesamt),
H. 59 cm (Scheitel)

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Freundeskreis des Kaufbeurer
Stadtmuseums e.V.

Stadtmuseum Kaufbeuren
Inv. Nr.: 10620

Im Jahr 2020 konnte eine Skulptur von Jörg Lederer für die Sammlung des Stadtmuseums Kaufbeuren angekauft werden, die neben einer Figur des heiligen Petrus in der Dauerausstellung kaum Werke des wohl bedeutendsten Kaufbeurer Bildschnitzers vorzuweisen hatte.

Der um 1470 geborene Lederer betrieb spätestens ab 1507 eine florierende Werkstatt in der Reichsstadt Kaufbeuren. Er arbeitete nicht nur im Allgäuer Raum, sondern unter anderem auch in Südtirol. Bis heute zählt er zu den großen Bildhauern des 16. Jahrhunderts.

Kennzeichnend für ein Werk Lederers sind bei dieser Sebastians-Figur die schwungvolle Körperhaltung, die Wespentaille, die dicken Korkenzieherlocken, die äußerst feine Nase und Mundpartie mit Bart sowie die Ausarbeitung des Faltenwurfs des Mantels mit großen klaren Formen neben kleinteiligen, wie in Wirbeln endenden Stoffdraperien. Im Vergleich mit anderen gesicherten Werken dürfte dieser Sebastian ein Spätwerk des Meisters aus der Zeit um 1520–1530 sein.

Etwas widersprüchlich zu der qualitativ hochwertigen Schnitzarbeit steht die Qualität des gewählten Holzes, mit großem Astansatz. Baum und Arme sind (z.T. mehrfach) angesetzt, Holzfehler wurden mit Werg oder Gewebe kaschiert. Die beschnittenen Seitenzonen deuten darauf hin, dass es sich bei der Skulptur ehemals vermutlich um eine Mittelfigur handelte, welche aus ihrem Kontext genommen wurde. Über die Jahre musste das Werkstück typische Verluste exponierter und fragiler Holzbereiche hinnehmen. In einer älteren, umfassenden Restaurierungsphase wurden markante Fehlstellen schnitzerisch ergänzt, jedoch nicht gefasst, Risse verleimt und mit modernen Nägeln stabilisiert. Verluste der originalen Fassung sind vor allem an Haar, Bart, Baum und Sockel zu verzeichnen. Weitgehend erhalten sind hingegen das Inkarnat und die Vergoldung von Umhang und Lententuch.

Susanne Sagner/ Heide Tröger

Provenienz:
Privatbesitz, Innsbruck; Antiquitäten Poll, Kufstein



Das Große Stammbuch Philipp Hainhofers, 1596 – 1633

Schriftträger vorwiegend
Pergament, einzelne Blätter Hand-
büttenpapier und Seide;
paginiert fol. 1–227, unbeschrie-
ben ab fol. 217, handschriftliche
Eintragungen mit verschiedenen
Tinten, ganzseitige Illuminationen
21 cm × 16 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien, Volks-
wagenStiftung (im Rahmen des
Niedersächsischen Vorab),
Wittchow-Aschoff-Stiftung,
Stiftung Niedersachsen,
Rudolf-August Oetker-Stiftung

Herzog August Bibliothek
Wolfenbüttel
Inv. Nr.: Cod. Guelf. 355 Noviss. 8°

Das Große Stammbuch ist ein außerordentliches kulturelles Zeugnis der Frühen Neuzeit. Es weist eine ungewöhnlich qualitätsvolle Bildausstattung auf. Unter den bisher identifizierten Künstlern sind Lucas Kilian, Anton Mozart, Tobias Bernhard, Jacopo Ligozzi, Georg Behem, Johann Mathias Kager und Joseph Heintz zu nennen. Viele Seiten mit künstlerisch zum Teil höchst innovativen Bilderfindungen lassen sich bislang noch keinem Künstler zuweisen. Das Buch ist zudem Beleg für die Praxis seines Halters, systematisch Inskriptionen von nahezu allen wichtigen politischen Entscheidungsträgern seiner Zeit zu gewinnen, und zwar ohne dabei konfessionelle Grenz-
ziehungen vorzunehmen. Unter den Einträgern ragen die Kaiser Rudolph II. und Matthias, König Christian IV. von Dänemark, die »Winterkönigin« Elisabeth Stuart von der Pfalz, die Herzöge Philipp II. von Pommern, August d. J. von Braunschweig-Lüneburg, Erzherzog Leopold V. von Österreich und Großherzog Cosimo II. de' Medici hervor. Aus der Korrespondenz und den zahlreichen Reiseberichten des Stammbuchhalters, beides größtenteils in der Herzog August Bibliothek verwahrt, lässt sich zudem minutiös sein Entstehungsprozess rekonstruieren, woraus wiederum Hainhofers ökonomische und politische Handlungsmodelle ersichtlich werden. Das Große Stammbuch war nach Berichten von Zeitzeugen ein ebenso berühmtes wie attraktives Objekt, dessen Betrachtung für vornehme Reisende bei Besuchen in Augsburg nahezu obligatorisch war.

Hainhofer war für seine fürstlichen Auftraggeber nicht nur Lieferant von exquisiten Luxusgütern (am berühmtesten die sog. »Kunstschränke«, Wunderkammern en miniature), sondern zugleich »Agent«, der seine Korrespondenten (darunter Herzog August in Wolfenbüttel) mit Informationen über politische, familiäre und künstlerische Neuheiten versorgte. Diese gesellschaftliche Stellung und Vernetzung mit zahlreichen Höfen dokumentiert sich in seinen Stammbüchern.

Christian Heitzmann, Michael Wenzel

Provenienz:
[...]; vor 1931–1941 Bernard Quaritch Ltd., London; 1941–1946
H. P. Kraus, New York; 1946–1966 Cornelius John Hauck (1893–1967),
Cincinnati; 1966–2006 Cincinnati Museum Center, Schenkung
Cornelius J. Hauck; 200–2019 Wormsley Library (Buckinghamshire),
erworben bei Christie's, New York; 2020 erworben bei Sotheby's,
London



Gerrit van Honthorst,
*Die Porträts Friedrichs V.
von Böhmen und seiner Frau
Elisabeth Stuart,*
1633

Gerrit van Honthorst (1592–1656)

Öl auf Eichenholz
Je 43 cm × 32 cm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Zusätzlich werden Mittel zur
Restaurierung bereitgestellt

Landesmuseum Hannover,
Schloss Marienburg

Inv. Nr.:
Friedrich V: LG-MB-0550a
Elisabeth Stuart: LG-MB-0550b

2017 standen Friedrich V. von Böhmen, auch bekannt als der »Winterkönig«, und seine Frau Elisabeth aus dem Haus Stuart wieder im Fokus der Öffentlichkeit, als Daniel Kehlmann sie zu wichtigen Protagonisten seines Romans »Tyll« machte. Auch für die Geschichte Hannovers ist Elisabeth eine zentrale Figur, denn über diese Erbfolge erlangte ihre jüngste Tochter Sophie, die Ehefrau von Ernst August, Kurfürst von Hannover, einen Anspruch auf den englischen Thron. Sie selbst erlebte den Beginn der Personalunion zwischen Hannover und Großbritannien allerdings nicht mehr, sondern starb wenige Wochen vor Queen Anne in Herrenhausen. Ihr Sohn Georg, der Enkel von Elisabeth Stuart, bestieg daraufhin 1714 als George I. den Thron in London. Die Portraits des »Winterkönigs« und seiner Frau sollten sicher die dynastische Verbindung der Hannoveraner Welfenfamilie zum Ausdruck bringen. Bis zu ihrem Ankauf hingen sie auf Schloss Marienburg bei Hannover, das König Georg V. von Hannover als Geschenk an seine Ehefrau, Königin Marie, von 1858 bis 1869 erbauen ließ. Dort werden die Gemälde auch in Zukunft als Dauerleihgabe zu sehen sein. Sie sind nicht nur kunsthistorisch eine große Bereicherung der dortigen Sammlung, sondern auch zentrale Exponate der Hannoveraner Geschichte. Gerrit van Honthorst malte nach 1629 mehrere Portraits des Paares, das nur ein Jahr von 1619 bis 1620 in Böhmen regierte und zum Zeitpunkt der Entstehung der Gemälde im Exil in Den Haag residierte. Das Marienburger Bildnis Friedrichs entstand sogar erst 1633, also ein Jahr nach dessen Tod; das Portrait Elisabeths ist nicht datiert, bildet aber sicher das Pendant. Im Werkkatalog von 1999 werden beide Bildnisse als Werkstattarbeiten nach Gemälden von Honthorst beurteilt. Der Kasseler Kunsthistoriker Justus Lange, der ein Gutachten vor der Erwerbung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung anfertigte, kam dagegen zu dem Ergebnis, dass es sich um eigenständige Werke des Meisters handeln dürfte. Als Argumente führte er das ungewöhnliche Dreiviertelprofil und Unterschiede in der Kleidung an. So trägt Elisabeth auf dem Marienburger Gemälde eine Krone, obgleich das Bild lange nach dem Verlust des böhmischen Throns entstanden ist.



Katja Lembke

Provenienz:

Sammlung Hausmann (nicht Friedrich V), Nr. 62; 1. Oktober 1857
Georg V., König von Hannover, Nr. 62; 1866 unter preußischer
Verwaltung im Provinzialmuseum; 18. Dezember 1893 Fideicommiss-
Galerie des Gesamt-Hauses Braunschweig u. Lüneburg gehörigen
Bilder und Sculpturen im Provinzial-Museum zu Hannover, Nr. 162;
27./28.04.1926 Auktion bei Lepke und Cassirer, Berlin, Lot. 72, 73.;
08.10.2018 Auktion bei Christie's, in einer Auktion unter Lot. 119/120
angeboten, nicht verkauft

Jacobus Vrel,
*Straßenszene mit Personen im
Gespräch,*
1635/1655

Jacobus Vrel (tätig um 1654)

Eichenholz
29 cm × 29,3 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Alte Pinakothek München,
Bayerische Staatsgemälde-
sammlungen
Inv. Nr.: 16502

Innerhalb des kleinen, vor allem aus Stadtansichten und Interieurszenen bestehenden Œuvres von Jacobus Vrel kommt der Straßenszene mit Personen im Gespräch eine besondere Bedeutung zu. Mit der großen Anzahl dicht aneinander gereihter, hoch aufragender und verschachtelter Häuser entlang einer kopfsteingepflasterten engen Gasse ist dieses Werk als Vrels komplexeste Architekturkulisse anzusehen. Das Bild vereint alle für den Maler charakteristischen Motive, wie die unter den Vordächern platzierten steinernen Stelen, die extrem schmalen, weiß getünchten Fensteröffnungen, der lange, spiralförmig blau-weiß gestreifte »Kapperspaal« (Barbierpfosten) sowie die Auslage der stets wiederkehrenden Bäckerei. Das scheinbar typische Beispiel holländischer Barockmalerei unterscheidet sich zugleich von allen bekannten damaligen Architekturdarstellungen und nimmt damit eine herausragende Stellung innerhalb der zeitgenössischen Malerei ein. Vrel gilt inzwischen als Pionier auf diesem Gebiet.

Anders als die Straßenbilder seiner Malerkollegen, wie jene eines Jan van der Heyden oder Jacob van Ruysdael, zeichnet Vrel ein anderes Bild niederländischen Städtelebens nach. Wiedergegeben sind nicht die architektonisch fortschrittlichen Häuser wohlhabender Kaufleute, sondern einfache Ziegelbauten einer geringer verdienenden Bevölkerungsschicht. Doch gerade dies macht den besonderen Reiz der Kompositionen von Jacobus Vrel aus.

Sind es tatsächlich existierende Orte, die Vrel wiedergibt oder entstammen sie gänzlich der Fantasie des Malers ohne Bezug zu seiner näheren Umgebung? Jüngste, im Rahmen des internationalen Forschungsprojektes zum Schaffen von Vrel durchgeführte Recherchen zu den dargestellten Architekturelementen legen nahe, dass Vrel im östlichen Teil der Niederlande, in Städten entlang der Ijssel bzw. dem Grenzgebiet zu Deutschland tätig war.

Bernd Ebert

Provenienz:

[...]; vor 1903 Familienbesitz Marquesses of Bute, Bute;
08.12.1994–04.07.2018 Willem Baron van Dedem (1929–2015),
Richmond (Surrey), erworben bei Christie's, London



7 Elfenbeinwerke aus der Sammlung Reiner Winkler, 1620–1750

Elfenbein, teilweise Sockel
aus Nussbaum-/Lindenholz,
vergoldete Elemente

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Liebieghaus Skulpturen-
sammlung, Frankfurt am Main

Abb.1
Furienmeister (Werkstatt),
Elias wird von dem Engel geweckt,
Salzburg, um 1620?,
Elfenbein, Lindenholz,
H. 22,7 cm
B. 17,8 cm
T. ca. 9,5 cm
Inv. Nr.: St.P 811

Reiner Winkler (1925–2020) erwarb seit 1962 und über 30 Jahre hinweg ca. 210 Elfenbeinwerke und formte die weltweit bedeutendste private Elfenbeinsammlung, zu der Elfenbeinstatuetten, -gruppen, -reliefs und -gefäße vor allem des 17. und 18. Jahrhunderts gehören. Der Sammler widmete sich mit dem Barock und Rokoko einer der herausragendsten Epochen der Elfenbeinschnitzerei und erwarb Werke aus Deutschland, Österreich und den Niederlanden, sowie aus Frankreich, Italien, Großbritannien, Dänemark und Spanien. Bisher war die Anzahl elfenbeinerer Skulpturen des 17. und 18. Jahrhunderts im Liebieghaus begrenzt, so dass die Stiftung dem Bestand des Museums einen völlig neuen Sammlungsschwerpunkt hinzufügt. Bedeutende Kunstgattungen wie Kombinationsfiguren, Prunkgefäße, Porträtmedaillons und -büsten, aber auch christlich-religiöse und antik-mythologische Schnitzereien zeigen den beeindruckenden Reichtum dieser privaten Sammlung. Sie wird noch erweitert durch einzelne Meisterwerke allererster Güte, zu denen sowohl anonyme Werke zählen – wie diejenigen des mit einem Notnamen bezeichneten, gleichwohl berühmten Furienmeisters – aber auch beispielsweise solche von Joachim Henne, Matthias Steinl, Francis van Bossuit, Balthasar Griebmann, Johann Christoph Ludwig Lücke oder Johann Caspar Schenck.

Winklers Kollektion ging 2018 als gemischte Schenkung in die Liebieghaus Skulpturensammlung über. Der weitaus größte Teil dieser einzigartigen Sammlung wurde von Reiner Winkler gestiftet, ein zweiter Teil konnte mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung, des Städelschen Museums-Vereins, der Kulturstiftung der Länder und der Hessischen Kulturstiftung erworben werden.

Zu den von der Ernst von Siemens Kunststiftung erworbenen Werken gehören so großartige Werke wie Hennes »Die drei Parzen«, Bossuits »Mercur, Argus und Io«, Steinls »Chronos auf der Weltkugel«, Ignaz Elhafens »Bacchische Szene«, Christoph Daniel Schencks »Heiliger Wandel« (St.P 858), zudem »Die Verherrlichung des Hl. Johannes von Nepomuk« sowie, aus der Werkstatt des Furienmeisters, »Elias wird von dem Engel geweckt«.

Dr. Maraike Bückling

Provenienz Abb. 1:
Furienmeister (Werkstatt): [...]; Edouard François Eugène Baron Descamps (1847–1933), Brüssel; Nachlass Baron Descamps, 1933; Verst. Sotheby's London an Kunsthandlung Albrecht Neuhaus, Würzburg, 13. November 1975 (Nr. 135); verkauft an Reiner Winkler, 21. Dezember 1975

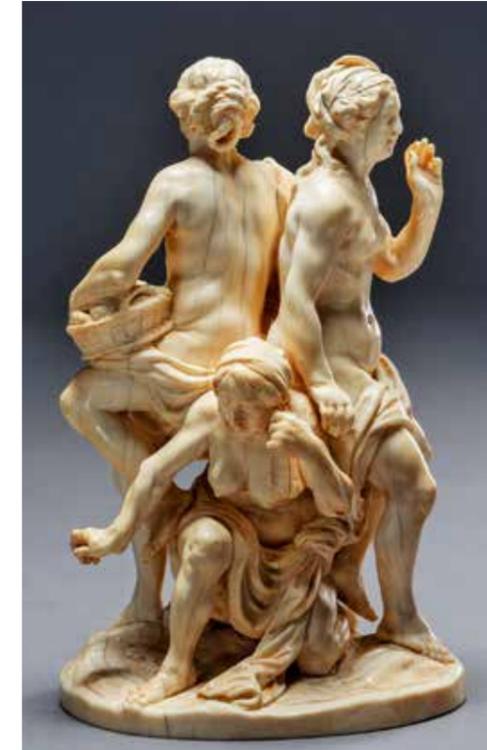




Abb. 2
Christoph Daniel Schenck
(1633 – 1691),
*Heiliger Wandel – die Hl. Familie
auf der Wanderschaft*
Wien, nach 1665,
Elfenbein,
H. ca. 10 cm
B. ca. 7,1 cm
T. 1,8 cm
Inv. Nr.: St.P 858



Abb. 4
Francis van Bossuit
(1635 – 1692),
Merkur, Argus und Io,
Rom, um 1670/75,
H. 21,3 cm
B. 11,5 cm
T. 2,9 cm
Inv. Nr.: St.P 777



Provenienz Abb. 2:
Christoph Daniel Schenck (1633–1691): [...]; Georg Urban, München;
verkauft an Reiner Winkler, Wiesbaden, 8. März 1985

Provenienz Abb. 3:
Joachim Henne (1629–1707): [...]; David Peel & Co., London, seit
mindestens 1968 [unklar ob Eigentum, Leihgabe oder Kommissions-
bestand]; ...; Privatbesitz, London, seit mind. 1971; ...; Galerie
Wertheimer, Paris; verkauft an Reiner Winkler, 16. Dezember 1977

Provenienz Abb. 4:
Francis van Bossuit (1635–1692): [... möglicherweise Vorbesitzer
Jan Albert Sichterman, Groningen]; Anna Maria Ebeling, Amsterdam];
John G. Johnson (1841–1917), Philadelphia; Vermächtnis an die
Stadt Philadelphia, 1917; Verst. Sotheby Parke Bernet, New York an
Reiner Winkler, Wiesbaden, 19. März, 1971 (Nr. 92)



Abb. 3
Joachim Henne (1629 – 1707),
Die drei Parzen,
Kopenhagen, um 1670,
Elfenbein,
H. 18,7 cm
B. 9,7 cm
Inv. Nr.: St.P 822



Abb. 5
Ignaz Elhafen (1658 – 1715),
Bacchische Szene,
Wien, um 1700,
Elfenbein,
H. 12,1 cm
B. 16,6 cm
T. 1,8 cm
Inv. Nr.: St.P 850

Provenienz Abb. 5:
Ignaz Elhafen (1658–1715): ... ; Anselm Salomon von Rothschild
(1803-1874), Frankfurt am Main/Wien; vererbt an seinen Sohn Albert
Salomon Anselm von Rothschild (1844–1911), Wien, 1874; vererbt
an seine Tochter Clarisse Adelaide Sebag-Montefiore von Rothschild
(1894–1967), Wien, 1911; entzogen durch das NS-Regime im
März 1938; restituiert an Clarisse Adelaide Sebag-Montefiore von
Rothschild, Bar Harbor/Maine, 1948; ... ; Verst. Christie's, New York,
20. November 1982 (Nr. 249; unverkauft); Christie's London;
verkauft an Reiner Winkler, Wiesbaden, 10. März 1983

Provenienz Abb. 6:
Matthias Steinl (1643/44–1727): [...]; Galerie Dr. Grünwald, München;
Verst. Neumeister KG, München an Reiner Winkler, Wiesbaden, 9. März
1978 (Nr. 114)

Provenienz Abb. 7:
H. W. Schröder (Lebensdaten unbekannt):[...]; Arthur Einstein
(1889– ?), London; ... [unklar ob Zwischenbesitzer oder direkter
Besitzerwechsel]; Josef Bierstorfer, München; verkauft an Reiner
Winkler, Wiesbaden, 4. November 1966



Abb. 6
Matthias Steinl (1643/44 – 1727),
Chronos auf der Weltkugel,
Wien, um 1720/25,
Elfenbein, Lapislazuli,
H. ca. 19 cm,
B. ca. 14 cm
T. ca. 13 cm
Kugel Dm. ca. 5,5 cm
Inv. Nr.: St.P 823



Abb. 7
H. W. Schröder
(Lebensdaten unbekannt),
*Verherrlichung des Hl. Johannes
von Nepomuk*,
Süddeutschland, 1740/50?,
Elfenbein, Nussbaum, vergoldete
Ornamente,
H. 20,7 cm
B. 16,9 cm
Inv. Nr.: St.P 737

Kumme aus dem Foscari-Service mit Seelandschaft und Familienwappen Porzellanmanufaktur Meissen, um 1740

Porzellanmanufaktur Meissen

Aus dem Kaffee- und
Teeservice für die venezianische
Familie Foscari,
Dm 16,7 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Rudolf-August Oetker Stiftung

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Porzellansammlung im
Zwinger
Inv. Nr.: PE 8296

Wie schon sein Großvater, August der Starke, und sein Vater, August III., bereiste der sächsische Kurprinz Friedrich Christian (1722–1763) auf seiner Grand Tour in den Jahren 1738 bis 1740 Italien. Nach einer längeren Kur des an Skoliose leidenden Thronfolgers am Golf von Neapel und einem Besuch Roms hielt sich der Prinz sechs Monate lang in Venedig auf. Als Dank für die gastfreundliche Aufnahme übersandte August III. eine Reihe Meissener Tee- und Kaffeeservice an bedeutende venezianische Familien. Die aufgemalten Wappen zeichnen sie als individuell angefertigte persönliche Geschenke des polnischen Königs und sächsischen Kurfürsten aus.

Ein besonders prächtig bemaltes Service gebührte dem Historiker, Philosophen und Diplomaten Francesco Foscari (1704–1790), in dessen Palais am Canal Grande der Prinz und seine 42 Personen zählende Entourage beherbergt war. Alle Service-teile sind mit umlaufenden Seelandschaften bemalt, wobei der niedrige Horizont die prominente Platzierung des Wappens vor blauem Himmel erlaubt. Graphische Blätter mit den beliebten Seestücken etwa nach Johann Wilhelm Baur (1607–1640) oder Stefano della Bella (1610–1664) dienten den Porzellanmalern als Vorlagen. In Meissen wurden sie auch als »Kauffahrteien« geführt, da sie den neuen weltumspannenden Warenverkehr zu Schiff implizierten. Hafenszenen mit Segelschiffen, die Gewürze, Seidenstoffe, Porzellan und andere exotische Luxuswaren aus weit entlegenen Weltgegenden brachten, eigneten sich bestens als Motiv für einen venezianischen Patrizier.

Neben den Kannen bieten Kummen – Schalen zum Ausschwenken der Teekoppchen – die größte Malfläche und gehören zu den mit besonderer Sorgfalt gestalteten Prunkstücken der Tee- und Kaffeeservice. Auf der Kumme des Foscari-Service bilden dunkel gehaltene Figurengruppen im Vordergrund einen reizvollen Kontrast zur weiten Bucht mit Blick auf das Meer. Die in der Qualität ihrer Bemalung herausragende Kumme ergänzt in der Dresdner Porzellansammlung einen Schokoladenbecher und ein Koppchen mit Unterschale aus demselben Service. Mit ihr kehrt eine königliche Gabe als Zeugnis für die besondere Rolle des Meissener Porzellans in der sächsischen Diplomatie an ihren Ursprungsort zurück.

Dr. Julia Weber

Provenienz:

Frühestens ab 1740 Francesco Foscari (1704–1790), Venedig, Schenkung August III.; [...]; o. D. spätestens bis 1976 J. J. Klejman Gallery, New York; spätestens ab 1976 bis 26.9.1989 Frederick J (1895–1968) und Antoinette H. van Slyke (1902–1988), Baltimore, Maryland; seit 26.9.1989 Angela Gräfin von Wallwitz (geb. 1955), London, erworben bei Sotheby's, New York; bis 02.07.2019 Sir Jeffrey Tate (1943–2017), London; 02.07.2019 erworben bei Bonhams, London



Johann Andreas Silbermann, Band II des Silbermann-Archivs *Auswaertige Orgel*

Johann Andreas Silbermann
(1712–1783)

Einband aus Halbleder,
452 Seiten, paginiert von
J. A. Silbermann, mit zahlreichen
Illustrationen und Kupferstichen
212 mm × 170 mm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

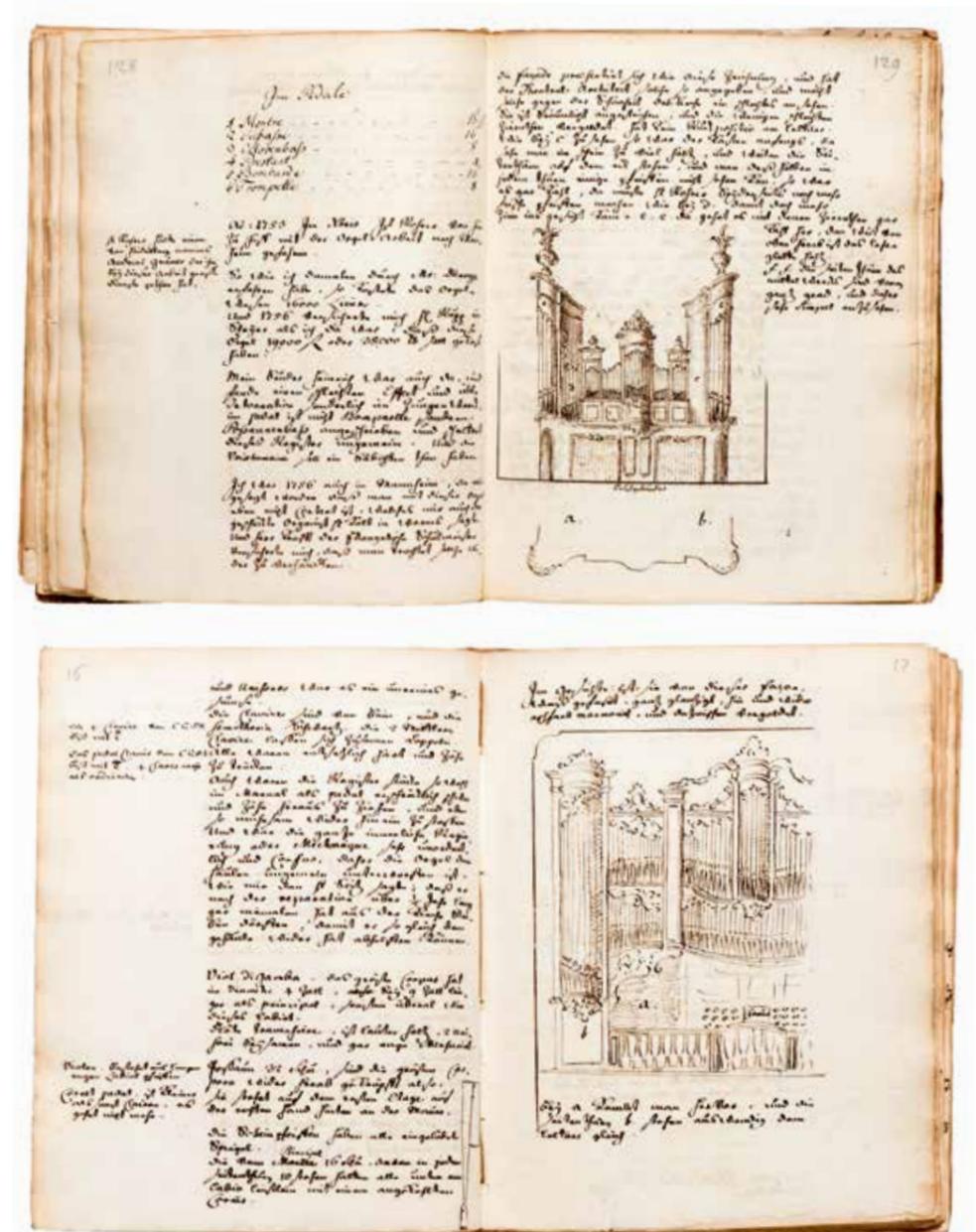
Sächsische Landes- und
Universitätsbibliothek, Dresden
Inv. Nr.: Mscr.Dresd.App.3165

Im Jahr 1741 unternahm der elsässische Orgelbauer Johann Andreas Silbermann eine Lehr- und Studienreise nach Mitteldeutschland, bei der er neben einem umfänglichen Besichtigungsprogramm seinen berühmten Onkel Gottfried Silbermann besuchte, um dessen Handwerkskunst kennenzulernen. Seine fünfmonatige Reise dokumentierte er in einem Reisetagebuch, das seit Ende 2014 in der SLUB Dresden verwahrt wird. Nur wenige Jahre später gelang es nun, weitere wertvolle Handschriften der Orgelbaurdynastie Silbermann zu erwerben. Das zwischen 1720 und 1780 angelegte sogenannte Silbermann-Archiv dokumentiert das Familien-Wissen zum Orgelbau. Johann Andreas Silbermann legte eigenhändige Beschreibungen zu 35 Orgeln seines Vaters Andreas Silbermann vor und beschrieb 31 Instrumente, die von ihm selbst gebaut worden waren. Im zweiten Band des »Archivs«, dessen Ankauf durch die Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglicht wurde, finden sich Informationen zu Orgeln aus allen Teilen Deutschlands und verschiedenen Städten Europas. Der Band enthält unter anderem die Dokumentationen der auf der »sächsischen Reise« besichtigten Orgeln und bezieht sich damit eng auf das Tagebuch. Hierzu gehören die Instrumente der Schloßkirche Eisenach, der Margarethenkirche Gotha, der Marktkirche Halle, der Paulinerkirche Leipzig, mehrerer Dresdner Kirchen, der Festung Königstein, der Kirche von Oybin, von St. Petri und Pauli Görlitz aber auch verschiedener Berliner Kirchen, des Magdeburger und des Halberstädter Doms. Die Beschreibungen werden häufig durch Orgelregister und Bildmaterial – Zeichnungen der Prospekte oder technische Skizzen – ergänzt, zusammengetragen durch sein umfangreiches Netzwerk. Schließlich trug Silbermann Orgelbeschreibungen aus bereits veröffentlichten Quellen zusammen. So stammen die Informationen zu Instrumenten aus Rom, Florenz, Prag und Amsterdam aus dem *Tagebuch einer Musikalischen Reise* des britischen Musikgelehrten Charles Burney, das 1771/73 zunächst in London und kurz später in deutscher Übersetzung in Hamburg vorgelegt worden war.

Die Bände dokumentieren den europäischen Blick und das große Netzwerk der Silbermann-Familie, die für den Orgelbau des 18. Jahrhunderts stilbildend wirkte. Die Materialität des Bandes stellt ein anschauliches Beispiel für Prozesse der Wissensgenerierung und -sammlung des 18. Jahrhunderts dar und dokumentiert damit über die instrumentenkundlichen Inhalte hinaus von weitergehendem Interesse.

Prof. Dr. Barbara Wiermann

Provenienz:
Familienbesitz Silbermann; Marc Schaefer (geb.1936) Straßburg



J. J. Kaendler und Peter Reinicke, Meißener Porzellanbüste mit Porträt Kaiser Karls VII., um 1745

J. J. Kaendler (1706–1775)
und Peter Reinicke (1711/15–1768)

Hartporzellan
H. 37,7 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Verwendet wurde zudem eine
Spende von B. Michael Andressen
in Erinnerung an Dr. Alfred Ziffer

Bayerisches Nationalmuseum,
München
Inv. Nr.: 2019/36

Das Bayerische Nationalmuseum konnte im Sommer 2019 in London – dank der Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung und einer großzügigen privaten Spende – eine spektakuläre Meißener Porzellanbüste ersteigern, die nur in dieser einen Ausformung erhalten ist. Das nahezu lebensgroße Porträt zeigt, wie am unteren Sockelrand zu lesen, »CAROLUS VII«, also den bayerischen Kurfürsten Karl Albrecht (1697–1745), der im Februar 1742 als Karl VII. zum Kaiser gekrönt wurde.

Das neu erfundene Porzellan war im Gegensatz zu Marmor für große Büsten ein äußerst selten verwendetes Material. Die zahlreichen Brandrisse zeugen von den enormen Schwierigkeiten beim Brand eines so großen Stücks. Künstlerisch ist das fein gebildete, lebendige und physiognomisch sehr treffende Porträt von hoher Qualität und daher sicher dem Meißener Chefmodelleur Johann Joachim Kaendler zuzuschreiben, auch wenn die Büste in den Manufakturakten nicht dokumentiert ist. Karl VII. ist in einer Rüstung mit Löwenkopf-Epauletten, einem Manteltuch mit Hermelinbesatz und mit Lorbeerkranz dargestellt. Diese stellen ihn in die Tradition antiker Kaiser und betonen somit die hohe Würde und die Legitimation dieses einzigen Kaisers der Neuzeit, der nicht aus dem Hause Habsburg stammte.

Entstanden sein muss die Büste zur Zeit der Kaiserkrönung, die in Frankfurt erfolgte. Denn bereits am Krönungstag war Bayern von Habsburger Truppen besetzt und der unglückliche Kaiser konnte erst kurz vor seinem Tod nach München zurückkehren. Nachfolger wurde dann doch der Habsburger Kandidat, Maria Theresias Gemahl Franz Stephan von Lothringen.

Für das Museum ist die Büste von besonderem Wert. Denn die herausragende Meißener-Sammlung des Hauses geht zum Großteil auf den Dargestellten zurück, der über seine Gemahlin mit dem sächsischen Kurfürsten verschwägert war und Meißener Porzellan bereits 1722 zur Hochzeit und 1742 aus dem Erbe der gemeinsamen Schwiegermutter erhalten hatte. Mit der Büste ist der Kaiser inmitten seiner einstigen Sammlung selbst präsent.

Dr. Katharina Hantschmann

Provenienz:

vermutlich seit dem 18. Jh. – 25.10.1945 Besitz der Grafen Waldenstein, Schloss Dux, Böhmen; 25.10.1945 – Mai 1949 Überweisung in Tschechoslowakischen Nationalbesitz, Schloss Hirschberg, Böhmen; Mai 1949–25.2.1991 Rudolf Just (1895-1972), Prag, versteigert durch die Galerie Hořejš; 25.2.1991–2.7.2019 Sir Jeffrey Tate (1943–2017), erworben bei Christie's, London; 2.7.2019 erworben bei Bonhams, London



Joseph Hartmann, Drei Supraporten aus der Schüleschen Kattunmanufaktur, um 1770

Joseph Hartmann (1721–1789)

Öl auf Leinwand,
polychrom bemalt

Förderung,
kein Eigentum erworben

Staatliches Textil- und
Industriemuseum Augsburg
Inv. Nr.: 14268, 14269, 14270

Abb. 1
Joseph Hartmann
*Merkur schläfert den die Kuh
bewachenden Argus ein*, 1774

Abb. 2
Joseph Hartmann
Merkur im Gespräch mit einem Hirten,
vermutlich *Battos*, 1774

Abb. 3
Joseph Hartmann und Joseph Christ
*Jupiter erscheint der Nymphe
Calisto in Gestalt der Diana*, 1774

Die drei Supraporten stammen aus einem elfteiligen Zyklus, den die Augsburger Maler Joseph Christ (1731–1788) und Joseph Hartmann (1721–1789) 1774 für den Manufakturbau des Augsburger Kattunfabrikanten Johann Edler von Schüle gefertigt haben. Die Supraporten zählen zu den letzten noch erhaltenen Relikten der originalen Ausstattung der Manufaktur, die als Dreiflügelanlage zwischen 1770 und 1773 nach den Plänen von Leonhard Christian Mayr (1725–1810) entstanden ist und die zu den bedeutenden europäischen Architekturen der Protoindustrialisierung zählt. Die Sujets der Supraporten gehen auf die Metamorphosen des Ovid zurück und stehen in der Tradition fürstlicher bzw. adeliger Ausstattungsprogramme. Die Bilder behandeln folgende Szenen: »Merkur schläfert den die Kuh bewachenden Argus ein« (Joseph Hartmann), »Mercur im Gespräch mit einem Hirten«, vermutlich *Battos* (Joseph Hartmann) und »Jupiter erscheint der Nymphe Calisto in Gestalt der Diana« (Joseph Hartmann und Joseph Christ). Auch wenn sich bei den fraglichen Bildern kein durchgängiges ikonographisches Programm aufdrängt, das auf die industrielle Nutzung der Manufaktur verweist, liefern die gewählten Szenen gleichwohl Hinweise auf exemplarische Charakterdispositionen, die für den frühneuzeitlichen Unternehmer als wichtig erachtet wurden. Denn die Supraporten behandeln Themen wie Wachsamkeit, Treue versus Untreue, Schutz vor Verführung, Wortbruch und Missgunst.

Nachdem bereits sieben, zu dem fraglichen Zyklus gehörige Supraporten als Erwerbungen des Freistaates Bayern aus dem Jahr 1997 in der ehemaligen Kattunmanufaktur hängen, die heute die Hochschule Augsburg beherbergt, ist es mit dem Ankauf der drei weiteren Supraporten für das Staatliche Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim) gelungen, den Zyklus für die Stadt Augsburg insgesamt zu erhalten. Die noch verbleibende elfte Supraporte befindet sich im Eigentum der Kunstsammlungen und Museen Augsburg und ist als Leihgabe in der Dauerausstellung des tim zu sehen.

Dr. Karl Borromäus Murr

Provenienz:
Johann Edler von Schüle (1720–1811), Augsburg; [...];
Michael Nagler (1828–1895), Augsburg; seither im Familienbesitz
Nagler



Kronleuchter aus der Chursächsischen Spiegelfabrik, um 1800

Gestell: Bronze (Messing)
feuervergoldet
Behang: Glasbehang (böhmisch),
blaues Überfangglas
H 125 cm x Dm max. 55 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Vorfinanzierung der Erwerbung
durch die Ernst von Siemens
Kunststiftung

Weitere Förderer:
Freundeskreis der Staatlichen
Kunstsammlungen Dresden –
Museis Saxonici Usui

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden,
Inv. Nr.: 57363

Dank der Teilförderung und Vorfinanzierung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung konnte das Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden einen exzeptionellen neunflamigen klassizistischen Kronleuchter – hergestellt von der Chursächsischen Spiegelfabrik – erwerben. Die Gestaltung des Leuchters ist außergewöhnlich: Der Leuchterkorpus, der aus sechs in elaborierten Voluten endenden Streben aus feuervergoldetem Messing besteht, zeigt die sehr unkonventionelle Ei-Form. Ein variantenreicher Behang aus Eis- und Spulbirneln sowie Rautenperlen, die zu Federn, als herabhängende Quasten oder kaskadengleich arrangiert sind, komplementieren dieses kunsthandwerkliche Meisterwerk. Als besonderer Farbakzent – und typisch für die Arbeiten der Chursächsischen Spiegelfabrik – ist eine Scheibe aus kobaltblauem Überfangglas in einen Messingring am oberen Ende des Ovals eingefügt, welche für ein sehr reizvolles Farbkontrastspiel sorgt.

Der Kronleuchter ist durch eine ausführliche Besprechung mit dazugehöriger Bildtafel in der Märzangabe des Jahres 1800 des Journals des Luxus und der Moden als Produkt der Chursächsischen Spiegelfabrik nachgewiesen. Sowohl gestalterisch als auch technisch ist das Stück von herausragender Qualität. Das Zusammenspiel des aus vergoldeter Bronze gearbeiteten Gestells mit dem variantenreich ausgeformten böhmischen Glasbehang ist superb und zeugt von dem hohen Niveau des sächsischen Kunsthandwerks der Zeit. Auch wenn eine weiterführende Forschung noch aussteht, so zeichnet sich jetzt schon das Bild, dass die Chursächsische Spiegelfabrik um 1800 eine der führenden mitteleuropäischen Manufakturen für messingmontierte Glaswaren wie Kron-, Wand- oder Tischleuchter sowie Tafelaufsätze war. Da bisher keine Arbeiten der Spiegelfabrik im Bestand der Staatlichen Kunstsammlungen insbesondere dem Kunstgewerbemuseum inventarisiert sind, ist der Leuchter nicht nur Belegstück für eine außergewöhnliche klassizistische Leuchtergestaltung, sondern auch für die Entwicklungen im sächsischen Kunsthandwerk um 1800.

Christiane Ernek-van der Goes

Provenienz:
Aus Privatbesitz erworben, Lausanne



Carl Blechen, *Mühlental bei Amalfi* und *Tiberiusfelsen*, 1829

Carl Blechen (1798–1840)
Öl auf Papier auf Karton

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder

Archiv der Akademie der Künste

Abb. 1
Mühlental bei Amalfi, 1829,
Öl auf Papier auf Karton,
16 cm × 10 cm
Akademie der Künste, Berlin,
Kunstsammlung,
Inv. Nr.: Blechen 479

Abb. 2
Tiberiusfelsen auf Capri, 1829,
Öl auf Papier auf Karton,
20 cm × 29,2 cm,
Akademie der Künste, Berlin,
Kunstsammlung,
Inv. Nr.: Blechen 304

Beide Werke entstanden während Blechens Italienreise im Jahr 1829, eine Erfahrung, die seinen Stil und seine weitere künstlerische Laufbahn entscheidend prägte. Blechens Ölskizzen spiegeln eindrucksvoll dessen Begabung, atmosphärische und stimmungsvolle Landschaften schnell und gekonnt einzufangen wider. Der Tiberiusfelsen auf Capri und das pittoreske Mühlental bei Amalfi, in dem sich Mehl- und Papiermühlen und Sägewerke bereits im 13. Jahrhundert niedergelassen hatten, übten eine besondere Faszination auf den jungen Künstler aus. Eine Studie des Mühlentals ausgeführt in Sepiatusche, die sich ebenfalls im Bestand der Kunstsammlung befindet, kann nun, nach Rückerwerb, erneut als visuelles Pendant in direkten Bezug zur Ölskizze gesetzt werden. Diese Verdeutlichung der Arbeits- und Schaffensprozesse verschafft Einblicke in Blechens Werk, die die motivische Entwicklung einzelner Kompositionen in variierenden künstlerischen Techniken aufzeigen. So diente die Ölskizze des Mühlentals wiederum als Kompositionsskizze zu einem seiner Gemälde, die 1831 nach Rückkehr im Berliner Atelier fein ausgearbeitete gleichnamige Komposition auf Leinwand.

Ebenfalls 1831 erhielt Blechen eine Stelle als Professor für Landschaftsmalerei an der Akademie der Künste in Berlin. Die von ihm entwickelten Lehrmethoden, die auf der intensiven Beobachtung der Natur im Rahmen von Exkursionen fußten, veränderten die bis dato eher auf das Kopieren ausgerichtete Lehre der Landschaftsmalerei nachhaltig und sorgten dafür, Blechens Ruf als herausragender Landschaftsmaler und Akademieprofessor bis heute zu festigen.

Mit dem Ankauf sorgsam ausgewählter Blechen-Werke durch die Akademie aus dem Besitz der Künstlerwitwe setzte unsere Institution dem Professor bereits im 19. Jahrhundert ein nachhaltiges Gedenken. Seine Werke wurden auch fortan im Rahmen der akademischen Künstlerausbildung von Studierenden betrachtet, kopiert und dienten als wertvolle Inspirationsquellen. Der kriegsbedingte Verlust einzelner Werke wurde als besonders schmerzhaft empfunden, gerade weil die Kunstsammlung der Akademie über einen so herausragenden Blechen-Bestand verfügt: Sie ist ein Zentrum der Blechen-Forschung und unterstützt ausgewählte Ausstellungen mit Leihgaben.

Anna Schultz

Provenienz:
April 1841 Preußische Akademie der Künste, Berlin, Nachlass
Carl Blechen; März 1943 Auslagerung zum Schutz vor Kriegseinflüssen
in die Neue Reichsmünze, Berlin; spätestens seit 1945 Kriegsverlust;
[...]; frühestens ab 1945 in Privatbesitz, Berlin; 1992–18.11.2019
Privatbesitz, Berlin; Rückgabe aus Privatbesitz



Hermann Biow,
Franz Liszt,
1843

Hermann Biow (1804–1850)

Daguerreotypie Kupfer,
versilbert, in rotem Samtetui
90 mm × 110 mm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Oberfrankenstiftung

Franz-Liszt-Museum, Bayreuth
Inv. Nr.: 2020-6-2/FLM

Die Stadt Bayreuth hat für ihr Franz-Liszt-Museum in dessen Sterbehaus – nicht zuletzt im Hinblick auf dessen anstehende Neugestaltung – aus der Sammlung Ernst Burger, München, mit freundlicher Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung, der Kulturstiftung der Länder und der Oberfrankenstiftung eine kostbare Daguerreotypie Franz Liszts von Hermann Biow aus dem Jahr 1843 erwerben und so für die Öffentlichkeit sichern können.

Es handelt sich um die früheste fotografische Darstellung Liszts auf einer ovalen versilberten Kupferplatte (76 × 92 mm) in einem roten Samtetui (90 × 110 mm) mit Verschluss. Der Stil des Porträts entspricht der traditionellen Malerei des Biedermeier und der Romantik. Biow war seinerzeit einer der bedeutendsten Daguerreotypisten in Deutschland. Liszt saß ihm anlässlich eines Konzertaufenthalts in Hamburg 1843 in seinem erst ein Jahr zuvor gegründeten Atelier Modell. Nachdem das Verfahren der Daguerreotypie, mit dem die Geschichte der Fotografie beginnt, erst 1839 erfunden wurde, ist das Objekt als extrem frühes Exemplar fotogeschichtlich von großer Bedeutung. Außerdem ist es – zumindest nach bisheriger Kenntnis – die erste und damit älteste fotografische Darstellung eines Prominenten und Künstlers überhaupt. Es ist das einzige Foto Liszts, das ihn während seiner Virtuosenzeit zeigt, im Zenit seines Ruhms als Pianist.

Die Sammlung Ernst Burger war die bedeutendste Privatsammlung von Lisztiana. Die Sammlung wurde 1988 zum allergrößten Teil von der Stadt Bayreuth angekauft und bildet seit seiner Gründung 1993 zu ca. 90% die Dauerausstellung des Franz-Liszt-Museums. Die Provenienz der Daguerreotypie ist mithin ausgezeichnet. Sie stammt aus dem Besitz und Nachlass des Münchner Kunstsammlers und -händlers Joseph Maillinger (1831–1884), nach dem auch die Maillingerstraße in München benannt ist. Der Zeitpunkt der Erwerbung ist unklar. Maillingers Sammlung ging Anfang des 20. Jahrhunderts zum größten Teil in den Besitz des Münchner Stadtmuseums über, das daher zunächst auch »Maillingermuseum« genannt wurde. Die Daguerreotypie verblieb aber im Besitz der Familie und gelangte so an Ernst Burgers Ehefrau, die eine geborene Maillinger ist.

Dr. Sven Friedrich

Provenienz:
Joseph Maillinger (1831-1884), Familienbesitz Mailinger



Henry van de Velde, *Teekanne und Zuckerdose,* um 1905

Entwurf: Henry van de Velde
(1863–1957),
Herstellung: Max Neumann
(Schüler)

gegossen, montiert, engobiert,
glasiert
H. 13,8 cm,
Dm. 24,4 cm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Keramik-Museum Bürgel
Inv. Nr.:
Teekanne: KMBI-6033
Zuckerdose: KMBI-6034

1906 präsentierte die Ton- und Majolikawarenfabrik Max Neumann (1861–1907) auf der Dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden ein »Kaffee- und Teeservice in Bauern-Majolika« nach Entwürfen Henry van de Veldes (1863–1957). Im Bericht des Kunstgewerbeblatts über die Ausstellung findet sich eine Abbildung der Teekanne aus diesem Service. Dieses historische Foto stellte bis zum Auftauchen der Kanne und Zuckerdose im Kunsthandel und dem geförderten Erwerb durch das Keramik-Museum Bürgel den einzigen Beleg für die Existenz des Services dar, das einen besonderen Stellenwert im keramischen Schaffen Henry van de Veldes besitzt. Der mit dem Aufbau der Grossherzoglich-Sächsischen Kunstgewerbeschule in Weimar befasste Jugendstilkünstler lieferte ab 1904 Entwürfe für die Bürgeler Keramik-Fabrikanten und verhalf den Töpfereien damit aus einer schwelenden Krise.

Während die Formen der Vasenentwürfe van de Veldes von den Bürgeler Töpfereien noch bis in die 1930er Jahre nutzten, wurden von dem Service, wengleich für die Produktion im Gießverfahren entworfen, nur eine sehr geringe Stückzahl hergestellt.

Stilistisch zeigen die Stücke deutlich das Ringen des Künstlers um die perfekte Form. Schwungvoll gestaltet weisen die Gefäße die typische Handschrift des Jugendstilkünstlers auf. Charakteristisch sind die aus dem Linienspiel des Deckels entspringenden Henkel und der Kontrast zwischen weichen und gebrochenen Linien. Interessant ist der hier vollzogene Versuch, ein ursprünglich in Silber ausgeführtes Service in ein anderes Material zu übertragen. Der Entwurf für das Silberservice stammt aus dem Jahr 1902/03. Das Engobedekor der keramischen Umsetzung, mit weißen Punkten auf blauem Grund, wird in Bürgel ab dem Ende des 19. Jahrhunderts verwendet. Das Henry van de Velde dieses aufgreift, trägt sicherlich zu dessen weiteren Verbreitung und späteren markenzeichenartigen Gebrauch durch die Bürgeler Töpfereien bei.

Konrad Kessler

Provenienz:
Auktion Wendel März 2020, Lot 1790

Erich Heckel, *Fischermädchen*, 1908

Erich Heckel (1883–1970)

Holzschnitt
36,9 cm × 21,2 cm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte Oldenburg
Inv. Nr.: L-12.032

Die Werke der Brücke-Künstler aus der Zeit ihrer Sommeraufenthalte in Dangast am Jadebusen gehören zu den identitätsstiftenden Arbeiten des Landesmuseums Oldenburg.

Schon bei der Eröffnung des Museums im Oldenburger Schloss 1923 zählten Gemälde und grafische Arbeiten von Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff, die seit 1907 ins Oldenburger Land gekommen waren, zum Gründungsbestand der ›Modernen Galerie‹ des Museums. Stolz berichtete der Gründungsdirektor Walter Müller-Wulckow Erich Heckel, dass es ihm bereits »bei der ersten Zusammenkunft der Ankaufskommission« gelungen sei, eine seiner Dangaster Landschaften für das Museum zu erwerben: »Das ist die erste Bresche für die frische Luft in Oldenburg.«

Wie in nahezu allen deutschen Museen wurden auch in Oldenburg 1937 die Werke der Moderne als »entartete Kunst« beschlagnahmt. Allein von Heckel und Schmidt-Rottluff fielen der Beschlagnahme zwölf Werke zum Opfer.

1957 erinnerten das Landesmuseum und der Oldenburger Kunstverein mit der Ausstellung »Maler der Brücke in Dangast« erneut an den folgenreichen Aufbruch in die Moderne. Heckel, Schmidt-Rottluff, die befreundete Malerin Emma Ritter und Max Pechstein stellten für diese Ausstellung bedeutende Leihgaben zur Verfügung. Das Landesmuseum hat sich seither kontinuierlich bemüht, die Verluste auszugleichen und wichtige Werke der Dangaster Brücke-Zeit zu erwerben.

Der Holzschnitt *Fischermädchen* von 1908 ist ein ikonisches Beispiel für den typischen Brücke-Stil, der von Heckel und Schmidt-Rottluff in Dangast entwickelt wurde: Alles Jugendstilhafte lässt das roh, fast brutalistisch erscheinende Blatt hinter sich; das elegante Schwarz-weiß der Holzschnittkunst der Jahrhundertwende wird zugunsten einer radikalen Formensprache überwunden, die sich – wie im Programm der Künstlergemeinschaft 1906 formuliert – das unmittelbare und unverfälschte Schaffen zur Maxime gemacht hatte.

Heckel schenkte das Blatt nach Abschluss der Ausstellung 1957 dem Oldenburger Kunstverein. Der Ankauf durch die Ernst von Siemens Kunststiftung sichert den Holzschnitt nun dauerhaft für das Landesmuseum Oldenburg.

Rainer Stamm

Provenienz:

1957 Oldenburger Kunstverein, Schenkung des Künstlers; Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, bis zuletzt Dauerleihgabe des Kunstvereins



Oskar Zwintscher, *Fruchtsegen*, 1913

Oskar Zwintscher (1870–1916)

Öl auf Leinwand,
bez. l. u.: OZ (monogrammiert)
125 cm × 105 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Verein Freunde der Galerie
Neue Meister e.V.

Albertinum, Galerie Neue Meister,
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden
Inv. Nr.: 2020/01

Oskar Zwintscher (1870–1916) schuf in der Zeit um 1900 in Meißen und Dresden virtuos ausgeführte Hauptwerke symbolistischer Malerei – allegorisch-mythologisch aufgeladene Bilder ebenso wie altmeisterlich-feinfühlig Porträts. Sein Ruhm mündete 1910 in einer Einzelausstellung auf der Biennale von Venedig.

Das großformatige Gemälde *Fruchtsegen* stammt aus Zwintschers später Schaffensphase. Seine ungewöhnliche Ikonografie verbindet sich mit einer großen Bravour des malerischen Vortrags. Das ornamentale Flächenmoment der üppigen Flora entlang eines von Steinmauern umfassten Hanges wurzelt in der Kunst des Jugendstils und lässt Vergleiche mit Bildern von Gustav Klimt oder Karl Mediz zu.

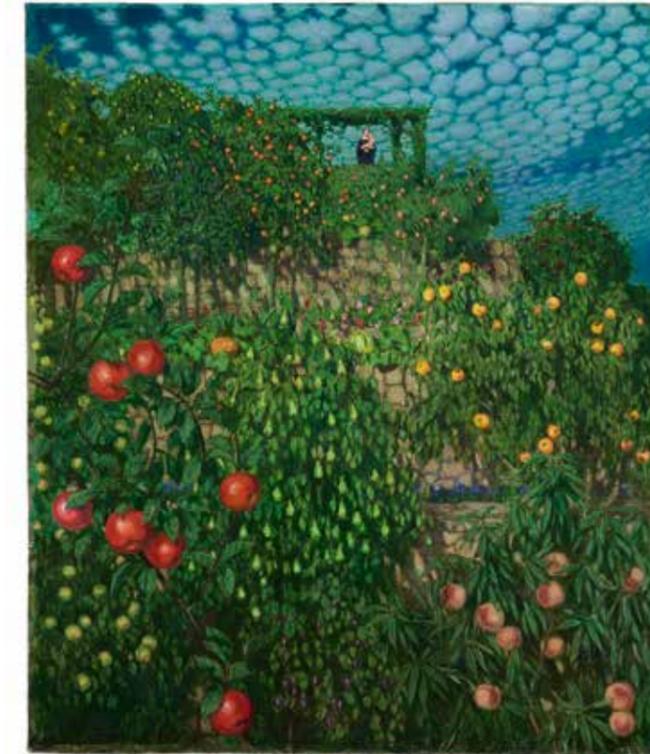
Gleichwohl besitzt das Gemälde große Eigenständigkeit in seiner künstlerischen Invention. Über der dargestellten Blüten- und Früchtepracht verweist die Mutter-Kind-Gruppe in einer grün umrankten Pergola, die zugleich als Adikula zu deuten ist, auf christliches Gedankengut, das sich mit einer paganen Tradition vermengt: Mutter- und Fruchtbarkeitskult finden in der Gestalt Marias ebenso ihren Ausdruck wie in jener der antiken Göttin Ceres / Demeter. Von der Pergola herab blickt die Gruppe auf einen grünen Pflanzenteppich, durchsetzt von Äpfeln, Pfirsichen, Birnen, Orangen und Blumen, anhand derer der spätsommerliche Reichtum der Natur verherrlicht wird. Die Ornamentik setzt sich fort in dem hohen, von bewegten Wolken zergliederten Himmel, dessen leuchtendes Blau für Zwintschers Palette überaus typisch ist.

Durch seine Verbindung von Landschaftsdarstellung und symbolistischem Gehalt ist das Ölbild eine ideale Ergänzung der aktuell 15 Gemälde umfassenden Werkgruppe Zwintschers im Albertinum. Aus den entwicklungsgeschichtlich spannenden Jahren zwischen 1905 und 1915 konnten bislang lediglich drei Porträts von seiner Hand erworben werden.

Der frühere Besitzer des »Fruchtsegens«, Eduard Merzinger (Prag 1872–1932 Dresden), war ein bedeutender Mäzen und Sammler, der zu Lebzeiten eng mit den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden verbunden war: Bereits 1919 hatte er die Porzellansammlung mit zwei chinesischen Schalen bedacht.

Andreas Dehmer

Provenienz:
Erworben aus dem Sammlungsnachlass der Familie Eduard Merzinger (sen.)



Max Beckmann, *Selbstbildnis mit Sektglas*, 1919

Max Beckmann (1884–1950)

Öl auf Leinwand
65,2 cm × 55,2 cm (ohne Rahmen)

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien,
Städelscher Museums-Verein e.V.,
private Spenden,
Kulturstiftung der Länder

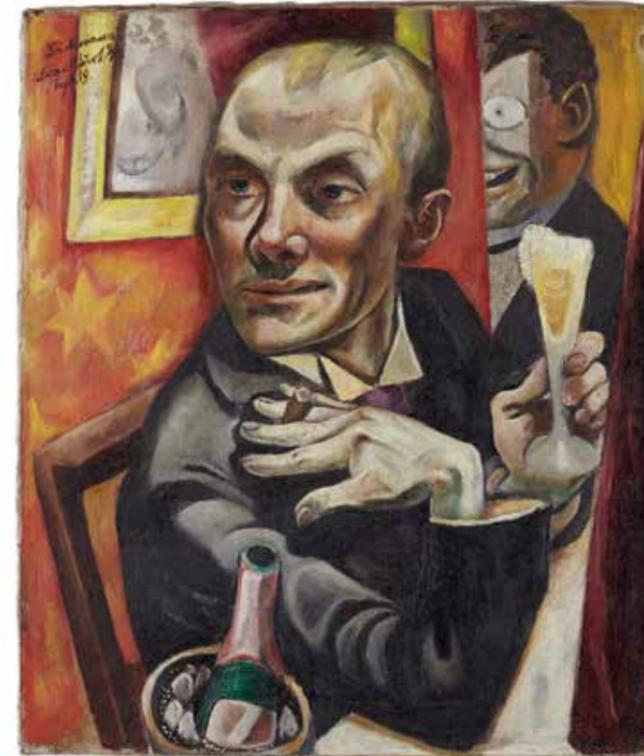
Städel Museum, Frankfurt
am Main
Inv. Nr.: LG 86

Max Beckmanns berühmtes *Selbstbildnis mit Sektglas* konnte unter anderem mit Mitteln der Ernst von Siemens Kunststiftung für die Sammlung des Städel Museums erworben werden. Das ursprünglich aus der Privatsammlung von Hermann Lange, Krefeld, stammende Hauptwerk aus der Frankfurter Zeit befindet sich bereits seit 2011 als Dauerleihgabe im Städel und erweitert nun dauerhaft die bedeutende Beckmann-Sammlung des Museums.

Von 1915 bis 1933 in Frankfurt ansässig, schuf Beckmann hier einen Großteil seiner zentralen Werke, entwickelte seinen charakteristischen Stil und unterrichtete ab 1925 als Hochschullehrer an der Städelschule. Zahlreiche Frankfurt-Ansichten, Selbstbildnisse und Porträts von Freunden und Bekannten belegen seine enge Bindung an die Stadt, die er nach seiner erzwungenen Entlassung aus der Professur 1933 mit großem Bedauern verließ. 1937 floh Beckmann, als »entartet« diffamiert, aus Deutschland. 1950 starb er in New York.

Das Gemälde ist das dritte Selbstbildnis, das nach dem Ersten Weltkrieg entstanden ist. Beckmann, der sich zuvor noch als Krankenpfleger und Maler im Atelier dargestellt hatte, präsentiert sich nun als eleganter Lebemann an der Theke eines Nachtlokals. Seine gezielte Haltung sowie sein Lächeln vermitteln jedoch mehr als nur den Eindruck ausgelassener Heiterkeit. Eine groteske Erscheinung lacht im Hintergrund; wie ein Echo wiederholt sich die Fratze bedrohlich im Spiegel auf der linken Seite. Beckmann nimmt hier eine Rolle ein, in der er in den kommenden Jahren immer wieder in Erscheinung treten wird: Es ist die des abgeklärten Bourgeois und Dandys, der eine distanzierte Rolle einnimmt und die Gesellschaft mit seiner Kunst hinterfragt. In seinen Darstellungen demaskiert er die bürgerliche Vergnügungssucht der Nachkriegszeit, deren Oberflächlichkeit und übersteigerte Inszenierungsformen ihm wiederholt Anregungen lieferten. *Selbstbildnis mit Sektglas* steht exemplarisch für die schrittweise Überwindung von Beckmanns spätimpressionistischer Malweise, hin zu einer expressiven Übersteigerung der Formen und Figuren.

Dr. Alexander Eiling



Provenienz:

Spätestens 1928 Hermann Lange (1874–1942), Krefeld/Berlin;
2011–2019 Städel Museum, Frankfurt am Main, Dauerleihgabe aus
dem Nachlass Hermann Lange; 2019 erworben aus dem Nachlass

Franz Markau, *Vogelpredigt des Hl. Franziskus,* 1921

Franz Markau (1888–1968)

Öl auf Leinwand
Bez. l. u.: Monogramm »Fleißige
Hand«, 1921
80 cm × 100 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Hermann Reemtsma Stiftung,
Förderverein »Freunde des
Angermuseums« e.V.,
Privater Förderer

Gemäldesammlung, Anger-
museum Erfurt
Inv. Nr.: 2019/47

Unter den überlieferten Darstellungen der Vogelpredigt des heiligen Franziskus nimmt Franz Markaus 1921 entstandenes Ölgemälde durch sein spannungsgeladenes Pathos eine besondere Stellung ein. Formatfüllend inszenierte Markau den Heiligen als leidenschaftlichen Prediger, dessen eindringliche Gestik sich mit der geheimnisvoll aufleuchtenden Farbigkeit zum Ausdruck konzentrierter Spiritualität verbindet.

In Franz Markaus künstlerischem Werk der bewegten Jahre nach dem Ersten Weltkrieg lassen sich zahlreiche Anregungen und Einflüsse erkennen, vom Expressionismus bis zu Rudolf Steiners Anthroposophie, mit der Markau ab 1918 in Berlin in Berührung kam. Seine Gemälde sind in dieser Zeit durch eine expressiv gesteigerte Figuresprache und Farbgebung geprägt. Die Farbe mit ihren besonderen Wirkungen und Gesetzmäßigkeiten stand im Zentrum des vielseitigen künstlerischen Schaffens von Franz Markau (Berlin 1881 – Weimar 1968), der von 1926 bis 1945 die Fachabteilung für Dekorative Malerei an der Kunstgewerbeschule Erfurt leitete, ab 1929 als Professor. Bereits zu seinen Lebzeiten präsentierte das Angermuseum seine Gemälde und Zeichnungen in mehreren Ausstellungen und 50 Jahre nach Markaus Tod wurde dem Thüringer Künstler 2018 im Angermuseum eine umfangreiche Retrospektive gewidmet. Das bedeutende frühe Hauptwerk »Der heilige Franziskus predigt den Vögeln« aus dem Jahr 1921 befand sich zu diesem Zeitpunkt noch in unbekanntem Privatbesitz und konnte daher 2018 nicht in Erfurt ausgestellt werden. Die Forschungen zu Markaus Schaffen im Zusammenhang der Retrospektive bildeten die Grundlage für die Identifikation des Gemäldes, als es im Oktober 2019 überraschend auf einer Auktion ohne namentliche Zuschreibung als Werk eines Expressionisten angeboten wurde. Insbesondere eine bereits 1919 entstandene großformatige Tusche-Studie sowie überlieferte Fotos ermöglichten die Identifikation des Gemäldes, das von Markau mit seinem Monogramm, der sogenannten »Fleißigen Hand«, signiert und mit dem Jahr 1921 datiert wurde.

Die Gemälde aus Franz Markaus intensiver Schaffensphase der Berliner Jahre nach dem Ersten Weltkrieg sind äußerst selten und so ist es ein Glücksfall, dass das Bild für das Angermuseum Erfurt erworben werden konnte.

Thomas von Taschitzki

Provenienz:

Franz Markau (1921 bis 1968); Nachlass Franz Markau (bis 1996);
Galerie Hebecker, Weimar (1996); Privatbesitz (bis 2019); Düsseldorf
Auktionshaus, Auktion am 4./6. Oktober 2019, Los Nr. 341



Max Pechstein,
*Brücke (Große Mühlengraben-
brücke),*
1921

Max Pechstein (1881–1935)

Öl auf Leinwand,
signiert u. l. HMPechstein;
Rückseite vom Künstler
bez.: Brücke / HM Pechstein 1921)
80 cm × 100 cm

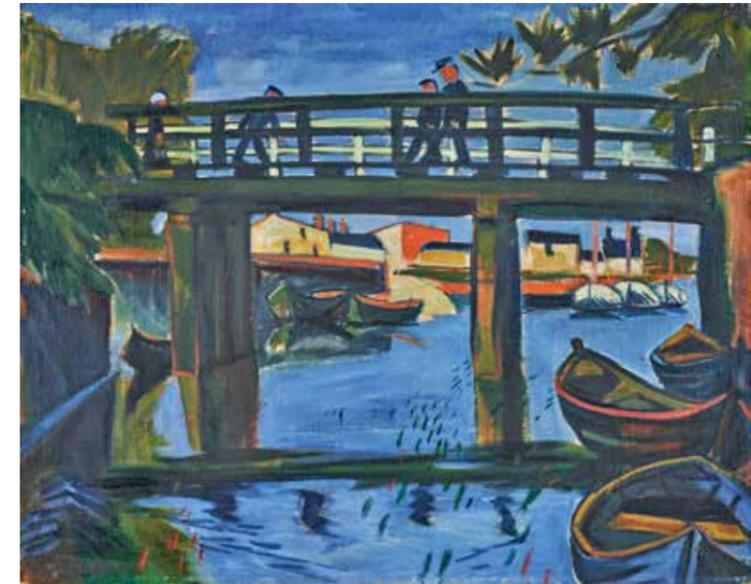
Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Hermann Reemtsma Stiftung
Kulturstiftung der Länder

Kunstsammlungen Zwickau
Inv. Nr.: 2020/4/K1

Frühling 1921: Max Pechstein entdeckt Leba an der pommer-
schen Ostseeküste für sich. Ihn treibt der Reiz am Neuen,
an sich wandelnden Lichtstimmungen und Farben. Das von
atmosphärischen Blau- und Grüntönen dominierte Gemälde
Brücke setzt die große Mühlengrabenbrücke von Leba ein-
drucksvoll von unten gesehen in den Fokus. Bildbestimmend
wird neben der ausdrucksstarken Farb Stimmung die Spannung
aus horizontaler Brücke samt Geländer im oberen Bild Drittel
und den sie tragenden, vertikalen Pfeilern, die aus dem Wasser
ragen. Gerade überqueren vier Fußgänger die Brücke in beide
Richtungen. Abstrahierte Häuser im Hintergrund, Vegetation
und Boote links und rechts des Grabens flankieren die Szenerie,
wobei das Wasser mit seinen effektvollen Spiegelungen mehr
als die Hälfte des Bildes einnimmt. Der Flächigkeit der Gesamt-
komposition steht die Tiefenwirkung gegenüber, die Pechstein
durch die Staffelung der zum Vordergrund immer größer
werdenden Boote erreicht. Himmel und Wasser teilen sich dabei
das satte Blau, das nur von den Rot- und Gelbtönen der Bauten
voneinander getrennt wird. Nicht zufällig hier konzentriert,
bringt dieser Primärkontrast das Gemälde direkt aus dem Zen-
trum heraus zum Leuchten und betont dabei Licht- wie Schat-
tenzonen. Pechstein bedient sich neben dieser reduzierten,
kontrastreichen Farbpalette der Kraft des grafischen Elements,
das nicht zuletzt durch die Form begleitende Kontur verstärkt
wird. Zusammen mit den mit lockerer Hand aufgebrauchten
und der Vereinfachung verpflichteten Pinselstrichen steht das
Gemälde in direkter Tradition der expressionistischen Werke
Pechsteins. Das ungestüm Leidenschaftliche wird bereichert um
die sich über die Komposition legende Stimmung aus Inten-
sität und Ruhe und verrät den reiferen Künstler. Die *Brücke* ge-
hört nicht nur zu den über 50 Arbeiten in Öl, die diesen ersten
Aufenthalt zu einem für Pechstein überaus produktiven werden
lassen, sondern zählt innerhalb derer wie auch aller Leba-
Darstellungen zu den stärksten.

Annika Weise



Provenienz:

Carl Steinbart, Berlin [ca. 1921 beim Künstler erworben – 1923];
danach Privatsammlung, Berlin; Galerie von der Heyde Berlin
[Kommissionsware, nach 1939]; Privatsammlung, Norddeutschland
[Ende 1930er/Anfang 1940er Jahre bis 2020]; Seit 2020 KUNST-
SAMMLUNGEN ZWICKAU. Max Pechstein

Ludwig Mies van der Rohe,
Türdrücker, 1927 und
Marianne Brandt und Helmut Schulze,
Doppelzylinderleuchte,
1928

Marianne Brandt (1893–1983),
Helmut Schulze (1903–1995),
Doppelzylinderleuchte,
Modell 806: Metall Glas

Ludwig Mies van der Rohe
(1886–1969), Türdrücker, Metall

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

GRASSI Museum für Angewandte
Kunst, Leipzig

Inv. Nr.

Doppelzylinderleuchte: LN2020/50/1;
Türdrücker: LN2020/50/2

Das GRASSI Museum für Angewandte Kunst hat bereits seit 1919 enge Verbindungen zum Bauhaus gepflegt. Das Bauhaus hat sich auf den Grassimessen als Institution präsentiert und zahlreiche Absolventen und Firmen, die mit dem Bauhaus zusammenarbeiteten, haben hier ihre Produkte vorgestellt. So konnten schon früh viele der Objekte erworben werden, die heute den Kernbestand der Grassi-Bauhaus-Sammlung ausmachen. Heute hat das Bauhaus mit den legendären Josef-Albers-Fenstern im Haupttreppenhaus und einer eigenen Abteilung in der Ständigen Ausstellung wieder seinen festen Platz. Absolut selten: die Kandem-Doppelzylinderleuchte. Die Doppelzylinderleuchte wurde 1928 am Bauhaus Dessau von Marianne Brandt (1893–1983) und Helmut Schulze (1903–1995) für die Leipziger Firma Körting & Mathiesen – auch bekannt unter der Marke Kandem – entworfen. In ihrer eindeutigen Formsprache, den verwendeten Materialien Opalglas und Metall sowie durch ihre technische Ausgereiftheit verkörpert sie die Ideale des Bauhauses.

Ihr Erwerb schließt eine Lücke im Bestand des Museums: Eine Kandem-Anzeige von 1929 zeigt fünf Modelle, darunter die Doppelzylinderleuchte. Die vier weiteren Modelle werden bereits seit 2012 in Dauerausstellung präsentiert, sodass die Reihe durch die Ergänzung nun komplettiert wird. Und aus einem weiteren Grund ist die Doppelzylinderleuchte für das GRASSI Museum für Angewandte Kunst von Bedeutung: In direkter Nachbarschaft liegt die von Otto Droge entworfene, 1928 fertiggestellte Gutenbergschule. Hier hingen nachweislich 16 Leuchten des Typs, von denen sich keine erhalten hat.

Erstmals nachgewiesen und öffentlich präsentiert: Der Türdrücker Modell 3690 von Mies van der Rohe. Dieser war in der Forschung bislang nur aus einem 1930 erschienenen Produktkatalog der Berliner Firma S. A. Loevy – u. a. Hersteller des Gropius-Drückers – bekannt. Carsten Sadowski, aus dessen Besitz sowohl die Leuchte als auch der Türdrücker stammen, gelang die Sensation: In einer zum Abriss freigebenden Villa in Süddeutschland entdeckte er das Modell, stellte den Zusammenhang her und konnte so erstmals einen Beleg für die Klinke liefern. Die Klinke wird zusammen mit weiteren Türbeschlägen der 1920er und 1930er Jahre präsentiert.

Dr. Olaf Thormann

Provenienz:

Doppelzylinderleuchte: Bis 2006 Privatbesitz Bremen; 2006 bis 2020 Besitz von Carsten Sadowski.

Türdrücker: Ursprünglich aus einer von Paul Darius entworfenen, heute abgerissenen Villa. Danach Besitz von Carsten Sadowski

Willi Baumeister,
Tennispieler mit Zuschauern
und *Figuren vor Badezelt*,
1929/30

Willi Baumeister (1889–1955)

Figuren vor Badezelt

Bleistift, Kohle, gewischt,
Ölkreide auf chamoisfarbenen
Zeichenkarton
33,9 cm × 24,6 cm

Tennispieler mit Zuschauern

Bleistift, Kohle auf chamois-
farbenen Zeichenkarton
34,4 cm × 41,3 cm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Kupferstichkabinett, Staatliche
Museen zu Berlin, Stiftung
Preußischer Kulturbesitz
Inv. Nr.: FV 155 und FV 156

Die Zeichnungen *Tennispieler mit Zuschauern* und *Figuren vor Badezelt*, beide der 1926 begonnenen Werkgruppe der Sportbilder zugehörig, markieren auf unterschiedliche Weise einen Wendepunkt in der Entwicklung der abstrakten Bildsprache von Willi Baumeister. Der 1889 in Stuttgart geborene Maler profilierte sich nach Ende des Ersten Weltkriegs im nationalen und internationalen Kunstbetrieb. Seine geometrisch konstruierten Figuren und reliefartig gestaffelten Bildräume bezeugen dabei den Dialog mit zeitgleichen Bemühungen am Bauhaus (etwa bei seinem Freund Oskar Schlemmer), dem russischen Konstruktivismus und dem spätkubistischen Purismus eines Fernand Léger. Gegen Ende der 1920er Jahre jedoch werden die teilweise maschinenhaft anmutenden idealisierten Figuren bei Baumeister durch biomorphe, ins Archaische verweisende Formen aufgeweicht – und schließlich aufgelöst.

In *Tennispieler mit Zuschauern* operiert der Künstler noch mit Lineal und Zirkel, um den Bildraum und die beiden Protagonisten zu konstruieren, doch finden sich gleichzeitig schon weich fließende Linien und organische Elemente. Bemerkenswert ist der Einsatz einer Pseudo-Collage: Zwischen die großen Figuren ist ein kleines Bild gefügt, das ausschnitthaft wie eine Fotografie einen Tennisplatz mit Balljungen sowie Zuschauern im Hintergrund wiedergibt. Während dieses Bild im Bild mit starker Abdunkelung arbeitet, befinden sich die beiden Hauptfiguren in einem diffusen, hellgrau schraffierten Raum.

Bei *Figuren vor Badezelt* geht Baumeister in der Anlage biomorpher Formen weiter: Nur mehr das architektonische Setting mit der zentralen, durch einen gestreiften Vorhang geschlossenen Badekabine wird unter Verwendung des Lineals mit dem Bleistift entwickelt. Die beiden vor der Kabine positionierten Figuren hingegen setzen sich aus abgerundeten, frei Hand gezeichneten Einzelformen zusammen, die an Steine oder Wolken erinnern. Zur Stabilisierung dieses Gebildes aus ineinander fließenden Formen nutzt Baumeister ein zweiteiliges Gerüst aus roten Linien.

Andreas Schalhorn

Provenienz:
Erworben aus dem Nachlass Willi Baumeister

Lotte Laserstein,
*Selbstporträt vor »Abend über
Potsdam«*,
1950

Lotte Laserstein (1898–1993)

Öl auf Leinwand,
55 cm × 65 cm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Stadtmuseum Potsdam,
Forum für Kunst und Geschichte

Lotte Laserstein zählt zu den bedeutendsten Malerinnen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Als Künstlerin der Neuen Sachlichkeit hat sie dem Porträt und der gesellschaftlichen Stimmung der umkämpften Moderne auf höchstem malerischen Niveau Ausdruck verliehen. Abgeschnitten von der internationalen Kunstszene fand ihr Werk kurz vor ihrem Lebensende 1987 durch die Londoner Galerien Thos. Agnew & Sons und The Belgrave Gallery erstmals öffentliche Anerkennung. Eine umfassende Retrospektive 2003 in Berlin, der Ankauf ihres Hauptwerks *Abend über Potsdam* für die Staatlichen Museen zu Berlin und die überaus erfolgreiche Ausstellung »Lotte Laserstein. Von Angesicht zu Angesicht« des Frankfurter Städel Museums und der Berlinischen Galerie 2018/19 haben die Malerin inzwischen wieder einem breiten Publikum bekannt gemacht.

Die Künstlerin schuf *Selbstporträt vor »Abend über Potsdam«* im schwedischen Exil 1950 rückbesinnend auf ihre Berliner und Potsdamer Zeit. Der Abend an einer langen Tafel auf einer Potsdamer Dachterrasse, vermutlich am westlichen Ende der Gregor-Mendel-Straße, ist vor dem Panorama des historischen Zentrums von Potsdam der Schauplatz ihres Hauptwerks und kennzeichnet die Orientierungslosigkeit am Beginn des aufziehenden Nationalsozialismus. Laserstein war dieses Werk im Kreis der Potsdamer Freunde so wichtig, dass sie es mit ins schwedische Exil nahm und über Jahrzehnte im eigenen Besitz behielt. Sie muss es selbst als Schlüsselwerk ihrer Kunst wertgeschätzt haben.

Die Reflektion auf den *Abend über Potsdam* macht das Selbstporträt von Lotte Laserstein inhaltlich und kompositorisch überaus wertvoll. Zu sehen ist die knapp über 50-Jährige in ihrem Studio in Stockholm – statt des Ausblicks aus ihrem Atelier wählt sie den Rückblick auf ihr eigenes Schaffen und die Zeit des beginnenden politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Niedergangs. Die Komposition ihres Hauptwerks dominiert als Bildzitat das Selbstporträt. Beide erscheinen durch das Malen mit Hilfe eines Spiegels seitenverkehrt. Das Motiv gibt im Anschnitt den Blick auf die stehende blonde Frau im grünen Kleid sowie den dunkelhaarigen, an der Tafel sitzenden Mann frei, zu dessen Füßen der Hund am Boden kauert. Lotte Laserstein verarbeitet aber nicht nur ihren Gang ins Exil, sondern zieht zugleich Bilanz ihrer schwedischen Jahre und wählt den Rückgriff als Ausgangspunkt für ihr aktuelles künstlerisches Schaffen. Mit der Erwerbung kehrt ein bedeutendes Werk der einst aus Deutschland vertriebenen Künstlerin wieder an den Ort ihres künstlerischen und persönlichen Wirkungskreises zurück und wird einen Platz in der neuen Ständigen Ausstellung des Potsdam Museums erhalten.

Dr. Jutta Götzmann

Provenienz:
Aus englischem Privatbesitz erworben

Józef Szajna, *Reminiszenzen*, 1969

Józef Szajna (1922–2008)
Environment

Installation aus Holz, Metall, Leder
und weiterem Material,
140 qm

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien,
Thüringer Staatskanzlei,
Stiftung Gedenkstätten
Buchenwald und Mittelbau-Dora

Stiftung Gedenkstätten
Buchenwald und Mittelbau-Dora
Inv. Nr.: VI 2612 G

Abb.:
Reminiszenzen in der Kunst-
ausstellung der Gedenkstätte
Buchenwald

Das 1970 auf der Biennale in Venedig gezeigte Environment *Reminiszenzen* des polnischen Künstlers Józef Szajna gilt heute als ein Hauptwerk der bildkünstlerischen Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und dem Holocaust. Es ist in seiner Ästhetik wegweisend und ein herausragendes Zeugnis der polnischen Avantgarde.

Noch in Venedig erstand die Sammlerin Gertrud Johnssen die Arbeit, seit 1998 wurde sie als Leihgabe im Kunstmuseum der Gedenkstätte Buchenwald gezeigt. Józef Szajna hat das Environment noch mit eigener Hand eingerichtet. Als das Werk an Interessenten in den USA verkauft werden sollte, konnte es nun in einer Zusammenarbeit verschiedener Institutionen in Deutschland gehalten werden. Das Environment nimmt Bezug auf die Ermordung von 169 Professoren und Absolventen der Kunstakademie Krakau in Auschwitz, die Teil der »Ausmerzungen« der polnischen Intelligenz durch die Nationalsozialisten war.

Józef Szajna wurde 1922 im ostpolnischen Rzeszów geboren, wo ihm heute ein eigenes großes Museum gewidmet ist. 1940 als Widerstandskämpfer von den Deutschen verhaftet, wurde er in das KZ Auschwitz verbracht. Später musste er in einem Buchenwalder Außenlager für die Junkers-Flugzeugwerke Zwangsarbeit leisten. Hier entstanden erste heimliche Bildwerke, die in ihrer Kunst, konkret und abstrakt zugleich zu sein, spätere Werke vorwegnehmen. 1947 kehrt Szajna nach Polen zurück und studiert Grafik und Bühnenbild an der Kunstakademie Krakau, wird Theaterdirektor und Regisseur in Nowa Huta und in Warschau.

Bereits Ende der 1950er Jahre erregt Józef Szajna mit seinen eigenwilligen Inszenierungen Aufsehen, in denen er kompromisslos plastische Arbeiten und Theater miteinander verschmolz und die Sehgewohnheiten des Publikums herausforderte: Er erfand die Performance. Heute gilt er als einer der Gründerväter des performativen Theaters bzw. des Autorentheaters. Sein Stück »Replika«, das auf die *Reminiszenzen* folgt, wird weltweit wahrgenommen. Aus Protest gegen das 1982 eingeführte Kriegsrecht in Polen legt er alle seine Ämter nieder und gibt seine Titel und staatlichen Auszeichnungen zurück. Nach 1990 folgen zahlreiche Ausstellungen und weitere Inszenierungen von Warschau über Berlin bis Mexiko oder Japan.

Rikola-Gunnar Lüttgenau

Provenienz:

1970 Gertrud (geb.1916) und Karl Friedrich Johnsson, Essen, erworben vom Künstler; um 1971–1998 verwahrt im Kunstmuseum Bochum; 1998–2018 Gedenkstätte Buchenwald, Leihgabe; 2018 Kunstmuseum der Gedenkstätte Buchenwald, erworben aus dem Familienbesitz



Sammlung Ursula Block, 1982–2014

Schallplattensammlung,
ca. 500 Tonträger,
mit Covern von Andy Warhol,
Max Ernst und weiteren

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Ernst von Siemens Musikstiftung

Neue Nationalgalerie,
Staatliche Museen zu Berlin

Mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung und der Ernst von Siemens Musikstiftung gelang der Nationalgalerie – Staatliche Museen zu Berlin der Ankauf eines umfangreichen Konvoluts an Schallplatten von Künstlerinnen und Künstlern. Der Bestand stammt von Ursula Block, die von 1981 bis 2014 die Ladengalerie »gelbe MUSIK« in Berlin betrieb. Die rund 500 Tonträger umfassende Sammlung enthält zum einen Aufnahmen von Lesungen etwa von Hans Arp, Antonin Artaud und Kurt Schwitters. Zum anderen finden sich auch Beispiele, bei denen Künstler nur für die Covergestaltung verantwortlich waren. Das bekannteste Beispiel hierfür ist Andy Warhol mit seinen ikonischen Entwürfen für Rockgruppen wie Velvet Underground. Wieder andere Beispiele zeigen, wie über das Motiv der Hülle eine bildliche Brücke zur Musik der Schallplatte hergestellt wird. So zierte eine Collage von Max Ernst das Cover mit Stücken von George Antheil und weist dadurch auf die Verbindung des US-amerikanischen Komponisten zu den Bewegungen DADA und Surrealismus hin. In den allermeisten Fällen aber verstanden die Künstler den akustisch-musikalischen Inhalt und die Hülle als eine Einheit. Dies gilt insbesondere für Dieter Roth und A. R. Penck, die beides für ihre Tonträger produzierten und sie noch dazu im Selbstverlag vertrieben. Andere Künstler fassten die Schallplatte wiederum als Objekt auf. Am deutlichsten zeigt sich dieser Aspekt in dem Schallplattenobjekt »Jouez ma pipe« (1986) von Henning Christiansen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in dem Konvolut alle künstlerischen Herangehensweisen im Umgang mit der Schallplatte prototypisch ablesbar werden. Zudem offenbart sich auch die Bandbreite musikalischer Vielfalt unter Künstlern, die von E-Musik, experimentellen Ansätzen, Jazz, Rock und Punk bis hin zu elektronischen Kompositionsverfahren reicht. Der Erwerb des Bestandes von Ursula Block ist eng mit der Planung des Museums der Moderne am Potsdamer Platz verbunden. Die Kunstentwicklung des 20. Jahrhunderts lässt sich nicht allein mit Malerei, Skulptur und Installation darstellen, sondern auch Graphik, Gestaltung und Buchkunst und vor allem Musik gehören unbedingt dazu. Deshalb ist ihr im neuen Gebäude von Herzog & De Meuron ein eigener Raum gewidmet.

Dr. Gabriele Knapstein

Provenienz:
1989–2019 Ursula Block, Berlin



Die Große Mainzer Jupitersäule – ein bedeutender Fund aus der Römerzeit

um 68 n. Chr.
Lothringer Kalkstein
H. 9,2 m

Landesmuseum Mainz

Die im Landesmuseum Mainz aufbewahrte Große Mainzer Jupitersäule aus Lothringer Kalkstein ist ein einzigartiges Objekt aus der Römerzeit. Die heute noch 9,2 m hohe, reich figürlich verzierte Säule besteht aus zwei unterschiedlich großen Sockeln, zwei Gesimsplatten, fünf Säulentrommeln, einem korinthischen Kapitell und einer würfelförmigen Basis für eine nur noch mit wenigen Fragmenten erhaltene überlebensgroße bronzevergoldete Jupiterstatue. Besonders hervorzuheben sind die beiden Inschriften: Die Weiheinschrift auf dem Zwischensockel nennt die Bewohner der zum Mainzer Legionslager gehörenden Zivilsiedlung als Stifter der dem Jupiter für das Heil Kaiser Neros (54–68 n. Chr.) geweihten Säule. Neros Name wurde nach seinem Tod aus der Inschrift getilgt; die Säule selbst blieb stehen und diente als Vorbild für alle späteren Säulen vergleichbaren Typs in den beiden germanischen Provinzen und der östlichen Gallia Belgica. Auf der größeren Gesimsplatte steht eine der im Römischen Reich sehr seltenen Künstlersignaturen.

1905 wurde die bereits in der Antike in ca. 2000, meist kleinteilige Stücke zerschlagene Säule in der Mainzer Neustadt gefunden. Die Fragmente wurden bis 1906 unter Verwendung von Gips, Leim, Backsteinen und Metallhalterungen wieder zusammengesetzt. Die während des II. Weltkriegs beschädigte Säule wurde in der Nachkriegszeit mehrfach, zuletzt 1980/81, in Ansätzen restauriert und ergänzt. Nach dem umbaubedingten Abbau der Säule 2014 wurden neun Säulenelemente, darunter auch das bisher größte, auf diese Weise untersuchte archäologische Steinobjekt, mittels CT geröntgt. Die Untersuchungsergebnisse flossen in das von Wissenschaftlern und Restauratoren unter Federführung des Landesmuseums Mainz zusammen mit dem beauftragten Restaurator Matthias Steyer, Niedernhausen, erstellte Restaurierungskonzept ein. Die nach dem II. Weltkrieg entstandenen figürlichen Ergänzungen wurden abgenommen, um die Qualität der originalen Figuren, die starke antike Zerstörung und die Restaurierungsleistung von 1905/06 aufzuzeigen.

Ellen Riemer



Restaurierung eines Mumien- porträts, frühes 3. Jh. n. Chr.

Enkaustisch gemalt auf Holz-
paneel, verleimt
H 35,3 cm × 18,3 cm

Akademisches Kunstmuseum –
Antikensammlung der Universität
Bonn

Seit 1907 befindet sich im Besitz des Akademischen Kunstmuseums, der Antikensammlung der Universität Bonn, das römisch-kaiserzeitliche Mumienporträt Inv. Nr. D 804. Es stammt aus Ägypten und ist dank der finanziellen Unterstützung der um 1900 sehr für das Museum engagierten Mäzenin Ellen Waldthausen von der Deutschen Orientgesellschaft für das Museum erworben worden. Das Bildnis eines vornehmen Mädchens gehört weltweit zu den hochwertigsten und ausdrucksstärksten Mumienporträts.

Das Bild in Enkaustiktechnik ist auf dünne Holzpaneele gemalt, die miteinander verleimt waren. In moderner Zeit, vermutlich um 1900, sind die Holzpaneele auf Papier aufgeklebt worden, um sie in sicherer Lage zu halten. Bei Restaurierungsmaßnahmen im Jahr 2017 zeigte sich, dass das historische Papier brüchig ist und früher oder später seinen Dienst versagen würde. Es ist außerdem nicht säurefrei und das in historischer Zeit verwendete Klebmittel zwischen Holz und Papier fördert den Pilzbefall des Gemäldes.

Es war also eine wichtige Restaurierungsmaßnahme nötig, deren Realisierung im Sommer 2020 durch die Corona-Förderlinie der Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglicht wurde. Frau Dipl.-Rest. Birgit Müller (Dresden), eine Expertin für Gemälde und Mumienporträts, wurde mit dem Auftrag betraut. Nach einer partiell nötigen Festigung der Fassung wurde das Werk gewendet. So konnte auf der Rückseite die alte Papierverklebung mit Feuchtigkeit und Wärme gelöst werden. Die lose werdenden Teile des Bildträgers wurden mit Japanpapierstreifen fixiert. Der unter dem Papier zutage kommende Pilzrasen wurde entfernt. Als neue Befestigungsmethode der Holzpaneele brachte Frau Müller diese mit Papierösen auf einer Museumskartonkonstruktion an. Schließlich wurde das Bild in einen neuen Klimarahmen eingebracht.

Das kunst- und kulturgeschichtlich bedeutende Porträt, ein Highlight des Museums, konnte auf diese Weise gesichert und mit einer adäquateren Halterungs- und Präsentationsart ausgestattet werden.

Dr. Kornelia Kressirer und Dipl.-Rest. Birgit Müller



Restaurierung hochmittel- alterlicher Stuckplastik aus der untergegangenen Klosterkirche zu Gerbstedt, frühes 12. Jh.

Stuckfragmente aus Hochbrand-
gips mit ornamentalen und figür-
lichen Darstellungen

Landesamt für Denkmalpflege
und Archäologie Sachsen-Anhalt
in Verbindung mit dem Landes-
museum für Vorgeschichte Halle
(Saale)

Aus der ehemaligen Klosterkirche in Gerbstedt (Lkr. Mansfeld-Südharz/Sachsen-Anhalt) konnten Mitte des 19. Jahrhunderts und bei Ausgrabungen in den 1970er und 1990er Jahren mehrere Hundert Stuckfragmente aus dem Hochmittelalter geborgen werden. Die Kirche war bereits 1650 eingestürzt und 1805 endgültig vom Erdboden verschwunden. Die Fragmente, die wohl aus dem ersten Viertel des 12. Jahrhunderts stammen, zeigen ornamentale und figürliche Darstellungen unterschiedlicher Dimension und von hoher Qualität. Neun der Stuckfragmente befinden sich heute im Bode-Museum zu Berlin, während die übrigen im Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt aufbewahrt werden.

Eine repräsentative Auswahl der Gerbstedter Fragmente soll 2021 Teil des neuen Abschnittes der Dauerausstellung des Landesmuseums für Vorgeschichte in Halle (Saale) werden. Im Vorfeld erfolgt ihre Restaurierung sowie die nun mögliche umfassende technologische, naturwissenschaftliche und kulturhistorische Untersuchung, deren Ergebnisse in einem Bestandskatalog publiziert werden sollen.

Erste restauratorische Untersuchungen ergaben, dass es sich bei den Fragmenten um mehrlagig aufgetragenen Hochbrandgips handelt. Die Motive wurden zumeist geschnitten und die Oberflächen teilweise farbig gefasst. Die einzelnen Stücke weisen auch aufgrund der Bodenlagerung verschiedene Schadensbilder auf. Die restauratorischen Maßnahmen an den Stuckfragmenten beinhalten zunächst deren behutsame Reinigung. Dabei handelt es sich in erster Linie um eine Trockenreinigung. Je nach Stabilität der Oberflächen erfolgt die Abnahme von stärker anhaftenden Schmutzkrusten unter Einsatz von möglichst wenig Feuchtigkeit. Im nächsten Schritt werden Stuckfragmente, die kreidende Partien oder Stoßkanten aufweisen, einer Festigung unterzogen. Für die Ausstellung werden abschließend ausgewählte Motive des Fundkomplexes zusammengefügt. Eine Erfassung in 3D soll die Fragmente in der Ausstellung dauerhaft allansichtig zugänglich machen, um später weiterführende Untersuchungen zu gewährleisten.

Susanne Kimmig-Völkner, Elisabeth Rüber-Schütte und
Corinna Scherf



Konservierung und restauratorische Untersuchung zweier Altarflügel, um 1390

Kindheit und Passion Christi
niedersächsisch-westfälisch,
um 1390,
Eichenholz, je 197 cm × 195 cm

Niedersächsisches Landesmuseum
Hannover

Abb.
Restauratorinnen Sophia Röllig
(links) und Eliza Reichel (rechts)

Wegen umfangreicher Dacharbeiten stand auch für die beiden im Erhaltungszustand heiklen Retabelflügel aus Hannoversch Münden eine Umlagerung innerhalb des Hauses an. Bei den Vorbereitungen wurde schnell deutlich, dass ohne vorhergehende Sicherung jede Bewegung zu einem unvermeidbaren Risiko geraten würde. Konservatorische Maßnahmen wurden also unaufschiebbar, zugleich wuchs die vorsichtige Hoffnung, durch eine eingehendere Untersuchung mehr über den Erhaltungszustand, die Konstruktion und die diversen Veränderungen an den beiden Flügeln aus der Zeit um 1390 zu lernen. Durch die Fördermaßnahme konnten sie nun konserviert, eingehend untersucht und ein Konzept für weitergehende Maßnahmen entwickelt werden.

Schon mit bloßem Auge wird das divergente Erscheinungsbild der ursprünglich zweiseitig bearbeiteten Flügel offensichtlich. In der guten Absicht, die Bewegung der schweren Eichenholzbildträger zu stabilisieren, hatte man 1949 auf beiden Tafeln rückseitig ein Stützparkett montiert, das jedoch rasch Verwölbungen und neue Abhebungen der Bildschicht verursachte. An einer der beiden Tafeln wurde daher der originale Bildträger bald darauf restlos entfernt, die Malschicht auf eine Sperrholzplatte aufgebügelt und anschließend die Oberfläche mit aggressiven Lösemitteln behandelt. Glücklicherweise blieb der linke Flügel von diesem Eingriff verschont, er hat sich, wie jetzt ersichtlich wurde, mitsamt der originalen Rahmenrückseite erhalten. Aufgrund zahlreicher noch vorhandener Überarbeitungen, später aufgetragener Firnisse und älterer Festigungen weist er allerdings ein extrem nachgedunkeltes und inhomogenes Erscheinungsbild auf.

Der Aufbau und Zustand der beiden Tafeln sowie die nachträglichen Veränderungen wurden im Zuge der Förderung durch mikroskopgestützte Oberflächenuntersuchung sowie durch bildgebende Verfahren (UV-Fluoreszenz, Infrarotreflektographie, Röntgen) erfasst. Schäden und Veränderungen wurden in einer Kartierung verzeichnet und ein Messprotokoll für das längerfristige Monitoring der Tafelwölbung angelegt. Das auf dieser Grundlage entwickelte Restaurierungskonzept berücksichtigt die verschiedenen Zustände der beiden Tafeln und ermöglicht dennoch eine wesentliche Verbesserung der Gesamterscheinung.

Sophia Röllig und Eliza Reichel



Tafel der Familie Sendlinger aus der Münchner Frauenkirche, um 1407

Tempera auf Nadelholz
(vermutl. Fichte)
162 cm × 100 cm × 1,9 – 2,5 cm

Erzdiözese München und
Freising,
Diözesanmuseum Freising

Das beidseitig bemalte, großformatige Tafelgemälde zeigt auf der Vorderseite vor einem vergoldeten Hintergrund Christus am Kreuz, betrauert von seiner Mutter Maria und dem Evangelisten Johannes. Die weniger gut erhaltene Rückseite wird dominiert von einer Darstellung des Schmerzensmannes mit Leidenswerkzeugen und Stifterdarstellungen. Die Tafel stammt aus der Münchner Frauenkirche, wo sie sich an verschiedenen Orten und in verschiedenen Kontexten nachweisen lässt. Durch das Stifterwappen, aber auch durch Quellenüberlieferung lässt sich die Tafel als Teil der Kapellenausstattung der Münchner Patrizierfamilie Sendlinger belegen.

Eine barocke Umgestaltung und eine neugotische Altarneugestaltung im Jahr 1861 führten zu ihrer heutigen Erscheinungsform. Die Malerei erfolgte nach einer vorbereitenden Anlage durch Ritzung und Umrisslinien in einem fein differenzierten Farbauftrag. Die reiche Fältelung der Gewänder, ein typisches Merkmal des »Weichen Stils« um 1400, aber auch die reiche Gestaltung des Goldgrundes mit ornamentalen Punzierungen beleben die reduzierte Komposition des Andachtsbildes. Im Rahmen des laufenden Forschungsprojektes »Bestandskatalog der mittelalterlichen Sammlung des Diözesanmuseums«, das maßgeblich von der Ernst von Siemens Kunststiftung gefördert wird, konnten die schon früher beobachteten Einflüsse böhmischer Malerei bestätigt werden. Allerdings legen stilistische Abweichungen nahe, von einer Entstehung in einer Münchner Werkstatt auszugehen, die sich an entsprechenden importierten Bildvorlagen orientierte.

Mit der Datierung um das Jahr 1407 steht die Sendlinger Kreuzigung nicht nur am Beginn der Münchner Tafelmalerei überhaupt, sondern sie ist auch das älteste Tafelbild in der Sammlung des Diözesanmuseums Freising. Durch restauratorische Bearbeitung kann nun die Lesbarkeit der Darstellung wiederhergestellt und die ästhetische Gesamterscheinung des Gemäldes deutlich verbessert werden. Die Tafel der Familie Sendlinger wird durch diese seit Langem geplante Maßnahme ihrer kunsthistorischen und frömmigkeitsgeschichtlichen Bedeutung entsprechend zukünftig zu einem zentralen Höhepunkt in der neuen Dauerausstellung des Diözesanmuseums Freising.

Steffen Mensch



Zwei Aachener Engeltafeln, *Engel mit Schatzkästchen und* *Heiliger Kaiser,* frühes 15. Jh.

Öl auf Eichenholztafel
H. 153,5 cm
B. 48,5 cm

Domschatzkammer Aachen

Abb. 1
Engeltafeln

Abb. 2
Stephanie Korr, Diplom-Restauratorin

Im Depot der Aachener Domschatzkammer finden sich zwölf Tafelgemälde mit musizierenden Engeln aus der Zeit um 1420, die zum originalen Bestand der Kirche gehören.

Die bedeutendsten unter ihnen sind die beiden Tafeln, auf denen ein Engel dem hl. Kaiser Karl dem Großen ein Kästlein mit Reliquien übergibt. Beide Tafeln wurden in den letzten 600 Jahren mehreren Überarbeitungen unterzogen. So finden sich auf allen Tafeln wenigstens zwei, teilweise drei Übermalungen und Ausbesserungen. Die letzte Übermalung erfolgte nahezu flächendeckend. Eine frühere Freilegung der Tafel mit dem Engel wurde nicht beendet. Einzelne Übermalungsreste sowie alte Kittungen waren noch vorhanden.

Seit April 2020 sind die Tafeln des Kaisers und des zugehörigen Engels in der Restaurierungswerkstatt der Domschatzkammer. Die Tafel des Engels wurde bis zum jetzigen Zeitpunkt (August 2020) fertig freigelegt. Alte Kittungen sowie Reste der Überarbeitungen, vor allem im Bereich der Flügel und der Fuge konnten entfernt werden. Die Kittungen wurden mechanisch mit dem Skalpell unter dem Stereomikroskop entfernt, ebenso einige nicht lösliche Übermalungsschichten. Andere Übermalungen konnten mit Lösemitteln abgenommen werden. Anschließend wurden die Fehlstellen vorgeleimt und mit einem Leim-Kreide-Kitt gekittet.

Bei der Tafel des Kaisers wurde bis zum heutigen Zeitpunkt die oberste, umfangreichste Übermalung mit Lösemitteln entfernt. Einzelne ältere Ausbesserungen und kleinere Übermalungen sind noch vorhanden. Die teilweise großflächigen, über die Fehlstelle reichenden, Kittungen liegen noch auf der originalen Malerei.

Als nächstes soll die Tafel des Kaisers von den späteren Ergänzungen befreit werden. Alte Kittungen sowie Ausbesserungen sollen, wie bei der anderen Tafel, entfernt werden. Die Fehlstellen sollen gekittet und strukturiert werden. Anschließend ist die Retusche beider Tafeln mit Gouachefarbe geplant. Abschließend sollen beide Tafeln einen Firnisüberzug erhalten.

Stephanie Korr



Michel Erhart, *Heiliger Wolfgang*, um 1475

Michel Erhart
(um 1440–nach 1522)

Laubholz, farbig gefasst
H. 47 cm

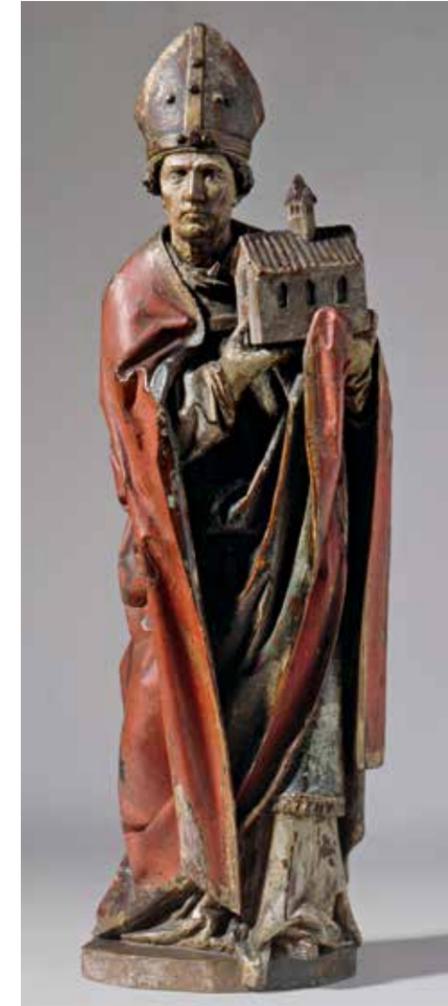
Germanisches Nationalmuseum
Nürnberg

Die kleinformatige Figur des im süddeutschen Raum besonders verehrten heiligen Bischofs Wolfgang von Regensburg kann dem bedeutenden Ulmer Bildschnitzer Michel Erhart zugeschrieben und gegen 1475 datiert werden. Das aus Lindenholz geschnitzte und farbig gefasste Bildwerk diente wahrscheinlich in Erharts Betrieb als Modell für die Fertigung von Altarfiguren – so haben sich bis heute mindestens vier getreu dieser Vorlage gearbeitete Bischofsdarstellungen in größeren Formaten erhalten. Trotz älterer, irreversibler Beschädigungen zeichnet sich die Statuette durch Raffinement in der Formfindung sowie eine außerordentliche Feinheit der handwerklichen Ausführung aus. Verschmutzungen und Reste von Überfassungen sowie patinierende Überzüge und dunkel verfärbte Retuschen beeinträchtigten diese Qualitäten zuletzt jedoch beträchtlich. Da der Kopf der Figur wegen eines nur notdürftig gekitteten alten Bruchs akut gefährdet und zudem die Fassung teilweise stark gelockert war, bestand an der Skulptur unmittelbarer Konservierungs- und Restaurierungsbedarf.

Die großzügige Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung im Rahmen der Corona-Förderlinie ermöglichte die Bearbeitung des Bildwerks durch eine freiberufliche Restauratorin. Neben der Stabilisierung des fragilen Kopfes und der Sicherung gelockerter Fassungsteile, bilden eine Reinigung der Oberflächen, die Reduzierung der dunklen Überzüge, die Abnahme pastos aufliegender Reste der letzten Übermalung sowie die abschließende Retusche den Schwerpunkt der Maßnahme. So soll die künstlerische Qualität des Bildwerks, aber auch die ursprüngliche Konzeption der Farbigkeit besser erfahrbar und damit beispielsweise die Organisation der differenziert angelegten liturgischen Gewänder wieder nachvollziehbar gemacht werden.

Die Bischofsfigur wird voraussichtlich ab 2022/23 in der Spätmittelalterhalle, dem ersten Abschnitt der neu konzipierten Dauerausstellung zur Kunst und Kultur des Spätmittelalters im GNM, zu sehen sein.

Markus T. Huber



Abd al-Qadir al-Husaini, Prachtkoran, 16. Jh.

Abd al-Qadir al-Husaini

Ledereinband, vergoldete
Elemente, 398 Blatt
30 cm × 40 cm

Linden-Museum Stuttgart
Staatliches Museum für Völker-
kunde

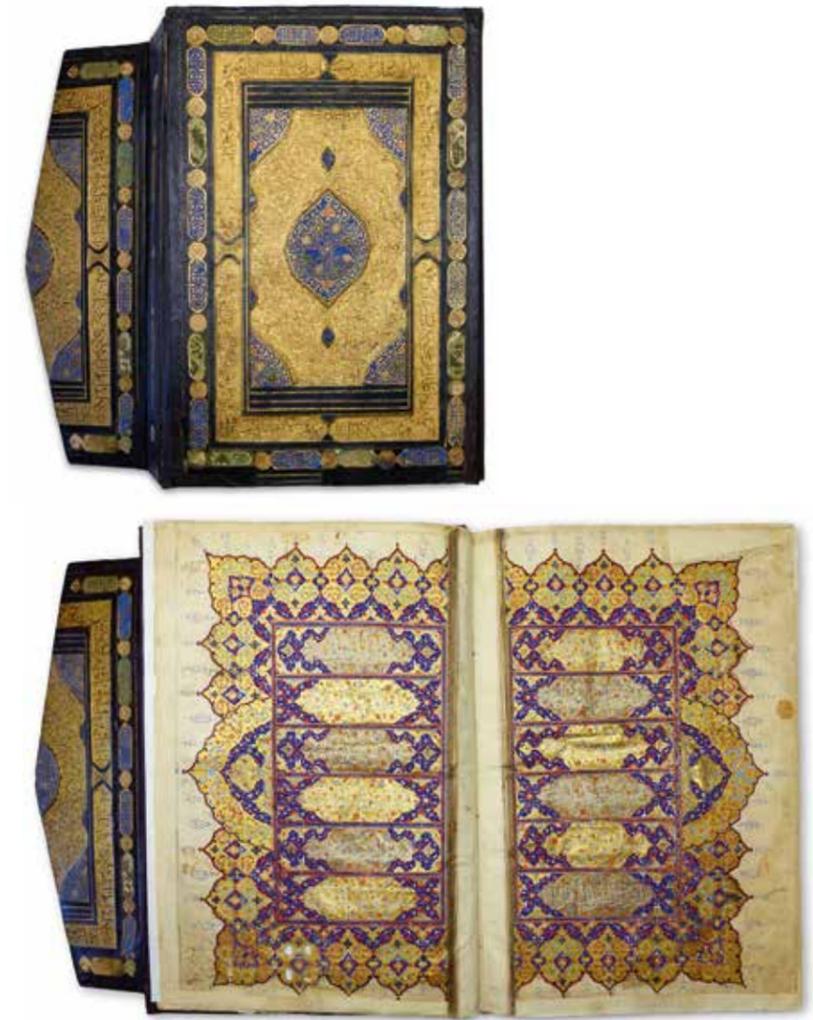
Die Orient-Abteilung des Linden-Museums genießt international einen hervorragenden Ruf. Neben wertvollen Kalligrafien, u. a. aus dem Nachlass der Orientalistin Annemarie Schimmel, und kostbaren Keramiken und Architekturfragmenten ist vor allem die Sammlung orientalischer Metallarbeiten berühmt. Hinzu kommen bedeutende ethnologische Sammlungen aus dem 19. und 20. Jahrhundert.

Zu den bedeutendsten Objekten der Orient-Sammlung gehören zwei Prachtkorane des bekannten persischen Kalligrafen Abd al-Qadir al-Husayni aus Shiraz. Sie wurden im 16. Jahrhundert für die muslimischen Herrscher im Dekkan gefertigt. Die Werke beeindrucken sowohl durch die kalligrafische Gestaltung als auch durch reiche Illuminationen in Gold und Lapislazuli. Einer dieser Korane ist in der Dauerausstellung zu sehen.

Der zweite Koran Inv.-Nr. A 37646 wird aktuell mit Förderung der EvSK durch die Diplom-Restauratorin Regina Schneller bearbeitet. Er konnte aus konservatorischen Gründen jahrelang nicht ausgestellt werden. Angesichts der Tatsache, dass das aktuell in der Dauerausstellung präsentierte Vergleichsstück ebenfalls zunehmend gefährdet ist und möglichst nicht mehr lange gezeigt werden sollte, wuchs die Dringlichkeit, den anderen Koran zu sichern und für einen Austausch vorzubereiten.

Der Koran weist zahlreiche poröse und gebrochene Bereiche auf. Dies liegt vor allem an der Verwendung eines grünen, kupferhaltigen Pigments. Dieses kann Korrosion hervorrufen und das Papier abbauen (Farbfraß). Verstärkt wurde diese Entwicklung durch Umblättern der Buchseiten. Im Projekt werden die vorhandenen, ungeeigneten Sicherungen in Form von Selbstklebebändern entfernt, durch die weitere Schädigungen auftreten. Anschließend müssen die betroffenen Bereiche gesichert werden. Hierfür kommt auch speziell vorbereitetes, beschichtetes und wieder befeuchtbare Japanpapier zum Einsatz. In einem Fachartikel für »RESTAURO« wird Regina Schneller ihre Arbeit näher vorstellen. Dem Publikum soll der Prachtkoran ab 2021 zugänglich sein.

Dr. Annette Krämer



Sebastiano Filippi, *Lebendes Kreuz von Ferrara*, um 1565–1570

Sebastiano Filippi, gen. Bastianino
(ca. 1532–1602),
Pappelholz,
284 cm × 171 cm

Altarbild aus der Konventskirche
Santa Catarina Martire in Ferrara

Humboldt-Universität zu Berlin,
Dauerleihgabe Gemäldegalerie
Staatliche Museen Berlin

Abb. 1
Sebastiano Filippi, gen. Bastianino,
Das lebende Kreuz von Ferrara,
Zustand vor der Restaurierung
2018

Abb. 2
Sebastiano Filippi, gen. Bastianino,
Das lebende Kreuz von Ferrara,
Zustand nach der Restaurierung
2020

Die umfassende Restaurierung des großformatigen Altarbildes *Das lebende Kreuz* aus dem Besitz der Humboldt-Universität ist nach ca. einjähriger Bearbeitungszeit abgeschlossen. Damit konnte ein vergessenes, ikonografisch komplexes Werk mit der ungewöhnlichen Darstellung des Kreuzes mit Armen an dessen Balkenenden wiedergewonnen und zugleich Autor und Herkunftsort identifiziert werden: Um 1565-70 schuf Sebastiano Filippi – genannt Bastianino – das Gemälde für die Klosterkirche Santa Caterina Martire im italienischen Ferrara. Aufgrund mehrerer Standortwechsel quer durch Europa und einer teils schlechten Lagerung war das Altarbild in einem nicht ausstellungsfähigen Zustand, der durch eine Vielzahl von feinteiligen Fehlstellen, alten Übermalungen sowie vergilbten Überzügen geprägt war (Abb. 1).

Im Rahmen der Initiative KUNST AUF LAGER übernahm die Ernst von Siemens Kunststiftung die Gesamtkosten der restauratorischen Leistung für die knapp 3 Meter hohe Altartafel und ermöglichte die Einstellung von Dipl. Rest. Maria Zielke für die Durchführung der Konservierung und Restaurierung. Die aufwendigen Arbeiten wurden in der Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin durchgeführt, wo sich das Gemälde seit 2015 als Dauerleihgabe befindet. Sie steuerte neben der fachlichen Expertise verschiedene technische Untersuchungen bei. Das Rathgen-Forschungslabor übernahm Pigmentanalysen, die die reiche Farbpalette des Künstlers offenbarten. Das Projekt konnte im Dezember 2018 mit der kunsttechnologischen Untersuchung und Sicherung der Tafel begonnen werden. Während der anschließenden und umfangreichen Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten wurden die stark vergilbten Firnischichten, farbveränderten Retuschen, großen Übermalungen sowie groben Kittungen aus früheren Restaurierungsphasen abgenommen. Lange Risse des hölzernen Bildträgers mussten aufwendig verleimt werden, bevor die Fehlstellen des Gemäldes neu gekittet und zurückhaltend retuschiert werden konnten. Anfang des Jahres 2020 konnte mit einem schützenden Firnis Auftrag die Arbeiten an der Gemäldetafel schließlich abgeschlossen werden.

Nach über 100 Jahren der verborgenen Lagerung – 1912 kam das Werk als Schenkung nach Berlin – wird das frisch restaurierte Altarbild (Abb. 2) in der Sonderausstellung »Bastianino. Die Restaurierung eines vergessenen Altarbildes« ab November 2020 in der Gemäldegalerie Berlin für die Öffentlichkeit wieder zugänglich sein. Der Katalog beschreibt die Provenienz, die Ergebnisse der kunsttechnologischen Untersuchungen, die Restaurierung und stellt das Werk in den kunsthistorischen Kontext.

Maria Zielke und Dr. Babette Hartweg



Guido Reni (Werkstatt), *David mit dem Haupte Goliaths*, um 1630

Guido Reni (1575–1642)
Werkstatt

Öl auf Leinwand
233,5 cm × 149 cm

Gemäldegalerie Alte Meister,
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

Das Dresdner Gemälde *David mit dem Haupte Goliaths* geht auf eine Fassung zurück, die Reni erstmals um 1605/06 während seines Aufenthalts in Rom malte. Es ist jedoch nicht als Kopie zu verstehen, da das Dresdner Bild sich konzeptuell von den drei überlieferten Fassungen Renis abhebt und als eine Neuinterpretation von Caravaggios furchteinflößendem Goliathshaupt aufzufassen ist.

Gemäß dem Alten Testament (1. Sam 17) gelang es dem Hirtenjungen David, den riesenhaften Krieger Goliath, der auf Seiten der Philister kämpfte, zu töten. Hierfür nutzte er seine Steinschleuder, so dass der Riese auf der Stirn tödlich verletzt stürzte. Daraufhin nahm David Goliaths Schwert und schlug dessen Kopf ab. Nach dem Fall ihres Anführers flüchteten die Philister. Dargestellt ist der Moment, als der siegreiche, an einer Säule lehrende David das abgeschlagene Haupt Goliaths mit der linken Hand beim Schopf fasst und auf einem Pfeiler präsentiert. In der rechten Hand hält er noch die Steinschleuder. Augen und Mund des Riesen sind leicht geöffnet, in der Stirn steckt der Stein. Kontrastreich ist die jugendliche Gestalt des Helden dem furchterregenden Kopf des Riesen gegenübergestellt.

Das Bild weist in mehreren Partien eine gute malerische Qualität auf. Dies betrifft insbesondere die Darstellung von Davids Kopf, dessen rechte Hand mit der Steinschleuder, das Fellgewand wie auch den Kopf Goliaths. Andere Bereiche wirken dagegen schwächer in ihrer Ausformulierung wie die Säule und der blaue Stoff. In der Infrarot-Reflektografie konnten sichtbare Veränderungen in der Bildfindung festgestellt werden, die das Werk nahe an den Meister heranrücken. Die von der Ernst von Siemens Kunststiftung geförderte Restaurierung mit Firnisabnahme soll eine weitere Erforschung und kunsthistorische Neubewertung ermöglichen.

Iris Yvonne Wagner



Japanische Handzeichnungen, 17.–19. Jh.

Verschiedene Künstler, u.a.:
Katsushika Hokusai (1760–1849)
Utagawa Kuniyoshi (1798–1861)
Kawanabe Kyosai (1831–1889)
Tusche auf Papier

Kupferstichkabinett Kunsthalle
Bremen

Abb. 1
Anonym, *Tanz*
29,8 cm × 39,9 cm

Abb. 2
Utagawa Kuniyoshi,
Der rollende Kopf auf dem Dache
27,3 cm × 37,5 cm

Abb. 3
Jutta Keddies, Papierrestauratorin
bei der Arbeit

Abb. 4
Kawanabe Kyosai, *Sakesäufer*
16,8 cm × 24,1 cm

Das Konvolut der japanischen Zeichnungen in der Kunsthalle Bremen umfasst 110 Blatt und beinhaltet Werke von namhaften Künstlern wie Katsushika Hokusai, Utagawa Kuniyoshi sowie Kawanabe Kyosai. Diese Handzeichnungen wurden bislang weder ausgestellt, noch publiziert. Der gesamte Bestand ist fast ausnahmslos auf inzwischen verwellten, säurehaltigen Kartons einzeln oder in Gruppen bis zu neun Blatt, manche in sehr kleinem Format, aufgelegt. In einigen Fällen sind Passepartouts in einem ›Akkordeon-Stil‹ an den Kanten miteinander verklebt. Dies hat zur Folge, dass die Zeichnungen auf ihren Vorderseiten liegen. Des Weiteren stehen die, zwischen jeweils zwei Pappen verklebten Blätter unter sehr viel Spannung. Das Risiko der Beschädigung ist extrem hoch. Um sichere Lagerung, Handling, und Zugang zu den Rückseiten zu gewährleisten, werden die Zeichnungen im ersten Arbeitsschritt von den Pappen abgelöst. Durch das Ablösen vom Passepartout sollen zudem etwaige Sammlerstempel und Zuschreibungen freigelegt werden. In erster Linie interessieren bei diesen Blättern jedoch die durchscheinenden Zeichnungen der Rückseiten, die aufgrund der Montage bislang nicht begutachtet werden können. Im zweiten Arbeitsschritt werden alte Montierungen und Klebstoffreste entfernt. Der Klebstoff der Montierungen schlägt sich auf die Vorderseite durch und führt zu Verbräunung und Versprödung des Papiers. Das komplette Blatt ist durch diese Art der Montierung sehr stark verwellt und wird an den erhöhten Bereichen konstant berieben. Umfangreichere Restaurierungsmaßnahmen werden durchgeführt. Dazu zählen das Schließen von Rissen, das Ergänzen von Fehlstellen, das Stabilisieren von Zeichenmitteln und soweit erforderlich das Entfernen von schädigenden oder die Darstellung stark beeinträchtigenden Altrestaurierungen. Anschließend werden die Zeichnungen zu ihrem Schutz und zur sicheren Handhabung in größere Blätter Büttenpapier eingerändert oder mit Fälzen versehen und in passgerecht zugeschnittene Passepartouts aus Museumskarton montiert. Die umfassende Restaurierung wird diese fragilen Blätter für kommende Generationen bewahren und eine bedenkenliche Handhabung ermöglichen.

Jutta Keddies



Vom Hochzeitskleid zum Messgewand: Die Kasel der Gräfin Euphemia Fugger, 1763–1835

Seidendamast
Gesamtlänge vorne 100 cm,
hinten 108 cm,
max. Breite Schulterbereich 63 cm

Heimatmuseum Weißenhorn

Abb. 1
Messgewand, Vorderseite,
ehemaliges Brautkleid der Gräfin
Euphemia Fugger
Seidenstoff um 1775
(Zustand vor der Restaurierung)

Abb. 2
Messgewand, Rückseite

Abb. 3
Textilrestaurator Ralf Schmitt bei
der Oberflächenreinigung

Eines der wichtigsten Objekte im Heimatmuseum Weißenhorn ist ein Messgewand, das aus Teilen des Brautkleides der Gräfin Euphemia Fugger von Kirchberg Weißenhorn (1763–1835), der letzten in Weißenhorn residierenden Fuggergräfin zusammengestellt wurde. Über einen langen Zeitraum trugen es bei Hochzeitsmessen die Weißenhorner Pfarrer der katholischen Stadtpfarrkirche.

Euphemia Fugger ist für die Geschichte von Weißenhorn von besonderer Bedeutung. Schützend stellte sie sich in den napoleonischen Kriegen vor die Stadt und verhinderte 1796 deren Zerstörung und Plünderung. Im Jahre 1800, als die napoleonischen Truppen vor Weißenhorn standen, konnten Stadt und Herrschaft die geforderten 22 000 Gulden nicht aufbringen, worauf das Fuggerschloss besetzt und Gräfin Euphemia unter Arrest gestellt wurde. Obgleich die 300-jährige Fuggerherrschaft in Weißenhorn 1806 mit dem neuen Königreich Bayern endete, blieb Gräfin Euphemia Fugger bis an ihr Lebensende in Weißenhorn.

Zum Zeitpunkt der Eheschließung Euphemias mit Anton Joseph Fugger (1750–1790) am 20. Juni 1784, heiratete der europäische Adel in Festkleidung. Das Hochzeitskleid bestand häufig aus einem hellen cremefarbenen Grundstoff, oftmals mit eingesticktem oder eingewebtem floralen Dekor.

Museum und Restaurator entschieden sich bei den Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen am Seidenstoff und den Besätzen des Messgewands neben einer Oberflächenreinigung für das Unterlegen und Schließen von Löchern, Rissen und Fehlstellen, um dadurch das Objekt konservatorisch zu sichern. Das Niederlegen von gelösten Randfäden an den Besatzborten und das Befestigen von losen Bortenpartien gehört ebenfalls zu den Restaurierungsschritten. Eine optische Verbesserung der Gesamterscheinung der geschichtsträchtigen Textilie zur Präsentation in der künftigen Dauerausstellung, ist hierbei ein positiver Nebeneffekt.

Im Focus der Restaurierungsarbeiten steht die Konservierung und Substanzerhaltung, sowie die Lesbarkeit des kulturhistorisch für Weißenhorn äußerst wertvollen Exponates. Historische Veränderungen, die während des Gebrauchs als Messgewand vorgenommen wurden, bleiben deshalb bestehen, um die Geschichte des Objektes nicht zu verfälschen.

Ralf Schmitt und Dr. Yvonne Schülke



Jean-Baptiste II. Lemoyne, Porträtbüste, um 1768

Jean-Baptiste II. Lemoyne
(1704–1778)
Marmorbüste vermutl. Nicolas-
François-Julie, Comte de La Tour
d’Auvergne (1720 – vor 1791)
Marmor
H. 71 cm
B. 49 cm
T. 26 cm

Liebieghaus Skulpturen-
sammlung, Frankfurt am Main

Die von Lemoyne mit »J. B. Lemoyne sculpsit« signierte, jedoch nicht datierte Büste aus rein weißem, relativ grobkristallinem Marmor ist hinsichtlich Datierung und Identifizierung des Modells problematisch. Vom Liebieghaus ohne ältere Provenienzangaben im Jahr 1959 erworben, wurde diese Büste von Louis Réau 1941 als Porträt des Comte de La Tour d’Auvergne ausgewiesen und in das Jahr 1768 datiert. Die Militärbekleidung – der französische Harnisch – und die Perücke mit »ails de pigeon« (Taubenflügeln), die üblicherweise von Offizieren getragen wurde, deuten zweifelsfrei darauf hin, dass das Modell ein Soldat höheren Ranges ist, wenngleich es keinen königlichen Orden (Orden vom Heiligen Geist oder Orden des heiligen Ludwig) trägt. Bereits bei früheren Porträts verfolgte Lemoyne die Idee der Seitwärtsdrehung des Gesichtes, wodurch in der Folge der Blick des Modells nicht mehr auf den Betrachter gerichtet ist.

Die Skulptur zeigt flächig anhaftende Verschmutzung, die besonders aufgrund lokaler Akkumulationen optisch störend auffällt. Die Fremdablagerungen beeinträchtigen den differenziert eingesetzten Oberflächenglanz der feinen Polituren und mindern somit das optische Erscheinungsbild der Büste.

Eine ältere Steinerergänzung im Bereich der Achselhöhle aus Wachs ist sehr früh möglicherweise entstehungszeitlich zu datieren. Die Retuschen laufen über die Randbereiche der Ausbrüche hinaus und sind stark vergilbt. Teile der modernen Ergänzung am Revers haben sich bereits gelöst und sind verloren gegangen. Weiter sind vereinzelt punktuell mechanische Beschädigungen wie Kratzer auszumachen.

Den derzeitigen Schwerpunkt der restauratorischen Maßnahmen bilden die schonende Reinigung und die Wahl einer geeigneten Steinerergänzungsmasse (SEM), um auf eine oftmals verfälschende Retusche zu verzichten.

Verschiedene organische und anorganische Bindemittel werden mit Zuschlägen wie Gesteinsmehl getestet. Beste Ergebnisse konnten bislang durch eine Modifikation der italienischen Steinerergänzungsmasse »Sculptare« erzielt werden, einem sehr feinen Material aus Keramikpulver und einer organischen Bindemittelkomponente. Durch die Zugabe von feinen Glimmerpartikeln und wenig Pigment konnte die Farbigkeit der Marmoroberfläche nachgestellt werden.

Dipl. Rest. Christina Verbeek



Restaurierung von sieben Porträts der Klassik und Romantik, 18. / 19. Jh.

Johann Heinrich Tischbein d. Ä.,
*Friederike Elisabeth und Wilhelmine
Oeser*, 1776, Öl auf Leinwand,
67,6 cm × 84,4 cm

Louise Seidler, *Julie Zschaler*,
spätere Großheim, 1832,
Öl auf Leinwand,
65 cm × 54,9 cm

Eugen Weber, *Gerhard von Kugelgen*,
nach 1802, Ölmalerei,
7,2 cm × 5,2 cm

Unbekannter Künstler, *Charlotte
von Kalb, geb. Marschalk von Ostheim*,
um 1780/83, Pastell,
47,3 cm × 35,7 cm, im Oval

Johann Friedrich August Tischbein,
Christoph Wilhelm Hufeland, 1798,
Öl auf Leinwand,
66,3 cm × 52,7 cm

Louise Seidler, *Otilie Arnoldi*,
spätere von Wangenheim, 1832,
Öl auf Leinwand,
64,3 cm × 52,8 cm

Unbekannter Künstler, *Adelbert von
Chamisso*, um 1810–1815, Pastell,
33,5 cm × 25,3 cm

Freies Deutsches Hochstift,
Frankfurt am Main

Mit der Eröffnung des Deutschen Romantik-Museums wird auch die Gemädegalerie des Freien Deutschen Hochstifts in neue Räume umziehen. Für die Neukonzeption der Hängung wurden die Depots gründlich gesichtet. Hier fanden sich sieben Bildnisse des 18. und 19. Jahrhunderts, welche in Zukunft die Dauerausstellung ergänzen und neue Perspektiven eröffnen können. Sie alle bedurften aufwändiger Restaurierungen, um präsentiert werden zu können.

Das Doppelporträt der Töchter des Malers Adam Friedrich Oeser, 1776 von Johann Heinrich Tischbein gemalt, zwei Bildnisse junger Frauen der Malerin Louise Seidler von 1832 und die 1798 entstandene Darstellung des Arztes Christoph Wilhelm Hufeland von Johann Friedrich August Tischbein bearbeitete Dipl. Restauratorin Maike Behrends. Als besonders aufwändig erwies sich dabei das elegante, doch von zahllosen Ausbrüchen überzogene Schwesternporträt. Die Untersuchung des Hufeland-Bildnisses ergab den erstaunlichen Befund fünf alter Durchstoßungen rund um das Gesicht, welche eine sorgfältige Bearbeitung erforderten. Nach der Restaurierung von Fehlstellen und Rissen in den Frauenporträts von Louise Seidler können wir nun erstmals Gemälde dieser Künstlerin in der Ausstellung zeigen.

Den empfindlich pudrigen Oberflächen der Bildnisse des Dichters und Naturforschers Adelbert von Chamisso und der Schillerfreundin Charlotte von Kalb widmete sich die Spezialistin für Pastelle, Dipl. Restauratorin Maria Manteuffel. Ihr gelang es, die stockfleckigen, beriebenen und von alten Retuschen gestörten Bildnisse wieder in ihrer sensiblen Stofflichkeit erscheinen zu lassen.

Für die Restaurierung der Miniaturdarstellung des Malers Gerhard von Kugelgen war die Papierrestauratorin Martina Noehles verantwortlich. Sie nahm sich alter Retuschen ebenso an wie massiven Abrissen und Verklebungen. Für das neue Romantik-Museum wird die bislang nicht ausgestellte Miniatur ein ganz besonderes Objekt darstellen.

Im storytelling-Format »pageflow« werden die Werke, Maßnahmen und die Zustände vor und nach der Restaurierung ausführlich vorgestellt: <https://fdh-kunst-auf-lager.pageflow.io/gesichter-fur-das-deutsche-romantik-museum>

Dr. Mareike Hennig



Abb. 1
Von links nach rechts:
Louise Seidler, *Otilie Arnoldi, spätere
von Wangenheim*, 1832

Unbekannter Künstler, *Charlotte
von Kalb, geb. Marschalk von Ostheim*,
um 1780/83

Johann Heinrich Tischbein d. Ä.,
*Friederike Elisabeth und Wilhelmine
Oeser*, 1776

Louise Seidler, *Julie Zschaler, spätere
Großheim*, 1832

Liegend:
Unbekannter Künstler, *Adelbert von
Chamisso*, um 1810 – 1815 (links) und
Johann Friedrich August Tischbein,
Christoph Wilhelm Hufeland, 1798
(rechts)

Abb. 2
Eugen Weber, *Gerhard von Kugelgen*,
Ölmalerei, nach 1802

Abb. 3
Louise Seidler, *Otilie Arnoldi*,
spätere von Wangenheim, 1832



Restaurierung und Konservierung von zwei bedeutenden Werken der Ostasiensammlung, China, 18. und 19. Jh.

Querrolle *Rückkehr der Dame
Cai Wenji ins Han-Reich unter
jagenden Mongolen*

Landkartenrolle Tianxia Yutu
*Abbild des ganzen Territoriums
unter dem Himmel*

MARKK – Museum am Rothen-
baum, Kulturen und Künste der
Welt

Zwei bedeutende Werke aus der Ostasiensammlung des MARKK befanden sich in beschädigtem Zustand. Um ihren Erhalt zu sichern und wieder ausgestellt werden zu können, werden die Querrolle *Rückkehr der Dame Cai Wenji ins Han-Reich unter jagenden Mongolen* und die Landkartenrolle *Tianxia Yutu (Abbild des ganzen Territoriums unter dem Himmel)* einer umfassenden Restaurierung/Konservierung unterzogen. Das Gemälde der Querrolle stammt von einem unbekanntem Maler aus Suzhou, China des 18. Jahrhunderts und ist ein exzellentes Beispiel für Jagddarstellungen der Mandschu-Dynastie. Die Landkartenrolle weist sich durch die Projektion der Karten in europäischer Tradition, die Querrollenform und die Ortsbezeichnungen nach chinesischem Vorbild als Nachfolgewerk des Kangxi-Atlas aus, den europäische Jesuiten mit chinesischen Hofgeographen erarbeitet hatten, und wird gerade innerhalb des vom Bundesforschungsministerium geförderten Projekts »Kolorierte Landkarten« untersucht.

Beide Werke werden aktuell in der Werkstatt der Restauratorin Camille Schmitt restauriert, die auf asiatische Malerei und Kalligraphie spezialisiert ist. Ab dem 4. Dezember 2020 sind sie in der Sonderausstellung »Steppen & Seidenstraßen« zu sehen.

Während die Behandlung der Landkartenrolle (Peking/China (19. Jh.) noch in vollem Gang ist, ist die Behandlung der Querrolle *Rückkehr der Dame Cai Wenji ins Han-Reich unter jagenden Mongolen*, weitestgehend abgeschlossen.

Als Teil der Maßnahmen wurde beispielsweise im ersten Schritt die alte Seidenmontierung zur Behandlung abgenommen und das Gemälde stabilisiert. Das Werk ist aus mehreren Lagen aufgebaut: die Seide des Bildträgers, einer lockeren Seidengaze als zweite Lage und einer dunkleren Seide, die in der Vergangenheit als zweite Doublierung angebracht worden war. Diese zweite und ungeeignete Doublierung wurde vorsichtig entfernt, ohne die Haftung der Bildträgerseide mit dem Sicherungspapier, welches den Bildträger während der Behandlung schützt, zu schwächen. Abschließend wird das Gemälde wieder montiert.

Farideh Fekrsanati



Caspar David Friedrich, *Wolkenstudie* und Carl Gustav Carus, *Kahler Baum* 19. Jh.

Caspar David Friedrich
(1774 – 1840),
Wolkenstudie, 1820,
monogrammiert,
Öl auf Papier, gefirnist,
25 cm × 43 cm

Carl Gustav Carus (1789 – 1869),
Kahler Baum (im Herbstnebel),
1. Hälfte 19. Jh., Öl auf Leinwand,
43,7 cm × 33,2 cm

Pommersches Landesmuseum

Abb. 1 und 2
Caspar David Friedrich,
Wolkenstudie, 1820
Ansicht vor und nach der
Restaurierung

Abb. 3 und 4
Carl Gustav Carus,
Kahler Baum, 1. Hälfte 19. Jh.
Ansicht vor und nach der
Restaurierung

Das Pommersche Landesmuseum besitzt ein kleines Gemälde auf Papier mit einer Wolkenstudie, das Caspar David Friedrich zugeschrieben ist. Dargestellt ist eine breite Wolkenbank, aus der ein heftiger Regenschauer herabströmt. In der Romantik liebte man solche Naturdarstellungen als tiefgründige Symbole naturphilosophischer Anschauungen. Das Interessante an diesem Gemälde ist, dass sich darunter Unterzeichnungen befinden, die teilweise keinen Bezug zur jetzigen Darstellung haben, sondern ganz andere florale Ornamente zeigen. Diese Unterzeichnungen werden nun mittels Infrarot-Reflektografie sichtbar gemacht und für eine weitere kunsthistorische Bearbeitung erschlossen. In der Vergangenheit waren beispielsweise auch Zuschreibungen, u.a. an Christoffer Wilhelm Eckersberg oder Johann Christian Dahl in der Diskussion. Darüber hinaus werden Materialproben aus der Malschicht untersucht, um anhand der verwendeten Pigmente den Entstehungszeitraum der Studie einzugrenzen. Dies ist besonders mit Hilfe der Weißpigmente erfolgversprechend, da wenige Jahre nach dem Tod Caspar David Friedrichs im Jahr 1840 neue Pigmente in die Ölmalerei eingeführt wurden.

Das Gemälde *Kahler Baum im Herbstnebel* des Naturforschers und Arztes Carl Gustav Carus, der eng mit Caspar David Friedrich befreundet war, ist eines der herausragendsten Bilder der Romantiksammlung des Pommerschen Landesmuseums Greifswald. Die sehr detailliert und präzise gemalte Abbildung des Baumes geht über eine bloße Darstellung der Natur hinaus. Sie ist gleichermaßen als romantisches Sinnbild des sich ewig wiederholenden Lebenszyklus zu sehen, die melancholische Stimmung im Herbstnebel kann dabei auch als Symbol für die nahe Erwartung des Todes gedeutet werden. Das Gemälde wird dem Frühwerk Carus zugeordnet und ist Bestandteil der Dauerausstellung des Museums.

Das Bild ist auf eine feine Leinwand gemalt und weist eine grundsätzliche Schwäche in der Struktur des Bildträgers auf. Es wird nun an der oberen Bildseite mit einer partiellen Randanstückung verstärkt und nachgespannt. Über das Problem des Bildträgers hinaus sind durch die Bewegungen einzelne Bereiche der Malschicht gelockert und bereits kleine Fehlstellen entstanden. Hier sind dringend konservatorische Maßnahmen notwendig. Für die künftige Präsentation wird die Einrahmung verbessert und eine Schutzverglasung sowie ein Rückseitenschutz angepasst.

Renate Kühnen



Fritz von Uhde, *Im Klostergarten,* 1875

Fritz von Uhde (1848 – 1911)
Öl auf Leinwand,
155,5 cm × 240 cm

Museum Wiesbaden
Hessisches Landesmuseum für
Kunst und Natur

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

Mit dieser großformatigen Arbeit nimmt Fritz von Uhde Bezug auf den literarischen Topos des *locus amoenus*, der idealisierten Naturlandschaft als Schauplatz für das Zusammentreffen der Liebenden. Der junge Künstler verbindet hier diese antiken Traditionen mit seinen modernen künstlerischen Zielen, »aus der Schwärze ins Licht zu treten« und »die Seele zu berühren«.

2016 konnte auch dank der Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung das seit 1980 im Museum Wiesbaden befindliche Gemälde *Gang nach Bethlehem* von Fritz von Uhde nach seiner Restitution von der Erbgemeinschaft nach Rudolf Mosse rechtmäßig erworben werden. Die Besitzerin des Gemäldes *Im Klostergarten* hatte durch die Medienberichterstattung von der Restitution samt Kauf erfahren und setzte sich mit mir in Verbindung. Aufgrund ihres hohen Alters und ihrer schlechten Gesundheit wollte sie das großformatige Bild, an dem sie sehr hing, bereits 2014 verkaufen. Aufgrund ihrer hohen Preisforderung blieb das Gemälde jedoch bei einer Auktion liegen. Um das Museum zu unterstützen und ihm ein weiteres wichtiges repräsentatives Werk des Künstlers zukommen zu lassen, verkaufte sie dem Museum das Bild für einen niederen Betrag. Beiden Seiten war bewusst, dass sich das Gemälde in einem sehr schlechten Zustand befindet und so nicht ausgestellt werden kann. Die großen Beschädigungen sind vielfältiger Natur, viele lose Farbschollen und hohl liegende Partien, Löcher in der Leinwand (auch an einer Ecke unten), viele Fehlstellen sowie starke Oberflächenverschmutzung.

Nach erfolgter Restaurierung wird das Gemälde *Im Klostergarten* eine wichtige Bereicherung für diesen Sammlungsbereich darstellen.

Dr. Peter Forster



Rekonstruktion eines Windfangs aus der Zeit des Jugendstils

Gemälde von
Heinrich Kindervater, 1901
Leinwand, Holz
B. 178 cm

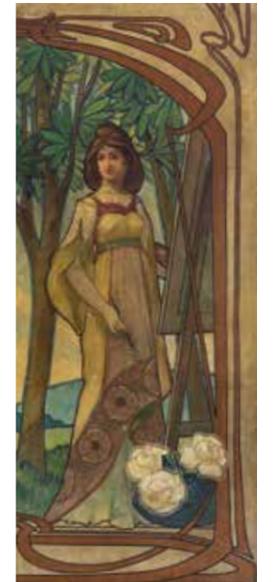
Landesmuseum Braunschweig

Denkt man an Jugendstil, fallen einem Künstler wie Klimt und Mucha oder Städte wie Wien, Darmstadt oder Prag ein. Aber Wolfenbüttel? Doch hier hat sich ein besonderes Zeugnis dekorativer Kunst abseits der großen Zentren erhalten: der Windfang des regional tätigen Porträtfotografen Adolf Herbst. Er überraschte seine Kunden mit einem komplett im Jugendstil gestalteten Hauseingang. Ausgeführt wurden die Gemälde vom lokalen Malermeister und Dekorationsmaler Heinrich Kindervater, datiert 1901 (Inv.-Nr. BLM 2020-57). Von diesem Windfang konnten 1978 für das Braunschweigische Landesmuseum fast alle Elemente vor dem Abbruch gerettet werden: die auf Leinwand gemalten Darstellungen, die Wandpaneelen (Lambris), zwei Türen und sogar Teile des Fußbodens. Einzelne Elemente des Windfangs wurden in die 1989 eröffnete neue Dauerausstellung des Museums wie eine Wandvertäfelung integriert. Durch die Restaurierungsmaßnahme wird der Windfang wieder als Raum erlebbar sein.

Die Maßnahmen bezogen sich auf drei Bereiche: 1. Herstellung einer freistehenden Unterkonstruktion, an denen sich die vorhandenen Elemente befestigen lassen, 2. Restaurierung der erhaltenen hölzernen Elemente und 3. Restaurierung der Gemälde. Durch die unterschiedliche Lagerung (Präsentation in der Dauerausstellung, Lagerung im Depot) mussten zudem die Gemälde und Türen mit ihren Supraporten farblich angeglichen werden. Die Unterkonstruktion und die Arbeiten an allen hölzernen Elementen übernahm die Bremer Restaurierungswerkstatt Kossann & Melching restaurieren, die Restaurierung der Gemälde die Braunschweiger Restauratorin Heike Billerbeck.

Die Arbeiten sind weitestgehend abgeschlossen und es gab bereits einen Probeaufbau in den Räumen des Museums. Eine Wand wird in diesem Jahr in einem gemeinsamen Ausstellungsprojekt zu Frauen im Jugendstil in Amsterdam präsentiert, die danach in Karlsruhe und Braunschweig zu sehen sein wird. Später wird der Windfang seinen Platz in der neuen Dauerausstellung erhalten, die bereits für die voraussichtliche Wiedereröffnung des Museums 2026 nach einer jetzt beginnenden umfassenden Sanierung konzipiert wird.

Dr. des. Gaby Kuper



Restaurierung eines Konvoluts von Keramikgefäßen der Aby M. Warburg Sammlung

Keramikgefäße,
unbekannte Werkstatt

MARKK-Museum am Rothenbaum,
Kulturen und Künste der Welt

Die 47 Keramikgefäße gehören zu einer Sammlung des Hamburger Kunst- und Kulturwissenschaftlers Aby M. Warburg (1866–1929), der diese auf einer Reise in den Südwesten der USA 1895–1896 sammelte. Die bislang weitgehend unbekannt Sammlung ist kulturhistorisch aufgrund ihres Zusammenhangs mit Warburgs weltberühmten kulturvergleichenden Ausführungen zur Bildsymbolik der Pueblo-Kunst (bekannt unter dem Stichwort »Kreuzlinger Vortrag« und »Schlangentritual«) sehr bedeutend. Das gesamte Konvolut soll in einem international angelegten Sonderausstellungsprojekt und einer begleitenden Publikation zu Aby Warburg und seiner Sammlung erstmals vollständig der Öffentlichkeit präsentiert werden.

Um eine kritische Aufarbeitung von Warburgs Sammlung und seiner Reise zu gewährleisten und die betroffenen Herkunftsgesellschaften miteinzubeziehen, wird eine Kooperation mit Vertreter*innen der entsprechenden Pueblo-Kommunitäten angestrebt. Für den Bereich der Restaurierung wird eine solche Zusammenarbeit wertvolle Informationen bezüglich der Herstellungstechniken, der verwendeten Materialien und die dem kulturellen Kontext angemessenen Behandlungsstrategien liefern.

Die Keramiksammlung setzt sich sowohl aus archäologischen Funden wie auch Ende des 19. Jahrhunderts vor Ort verwendeten Objekten zusammen. Viele der ausgewählten Objekte wurden seit Jahrzehnten nicht mehr ausgestellt oder wissenschaftlich untersucht, und sind teils aufgrund der Lagerungsbedingungen, teils aufgrund früherer Auslagerungen während des Zweiten Weltkriegs verschmutzt und beschädigt. Ein Teil der Objekte ist fragmentiert oder weist alte unzureichende Restaurierungen auf. Im vierten Quartal 2020 wird mit einer umfassenden Bestandsaufnahme des jeweiligen Objektzustands und der Ausarbeitung eines detaillierten Restaurierungsplans begonnen. Diese dient als Gesprächsgrundlage für die Abstimmung mit unseren Pueblo/Hopi-Kooperationspartner*innen. Aufgrund der Auswirkungen der Corona-Pandemie, die auch in Arizona und New Mexico stark spürbar waren, kommt es derzeit leider zu Verzögerungen in der Zusammenarbeit.

Christine Chávez, Farideh Fekrsanati



Natalja Sergejewna Gontscharowa, *Die Uhr*, 1910

Natalja Sergejewna Gontscharowa
(1881–1962)
Öl auf Leinwand,
105 cm × 79 cm

Nationalgalerie,
Staatliche Museen zu Berlin

Das Gemälde *Die Uhr* von Natalia Gontscharowa zählt zu den Hauptwerken der klassischen Moderne in der Sammlung der Nationalgalerie. Es bringt die Zeit auf den Punkt, und das im doppelten Sinne. Zum einen ist das Motiv des Bildes ein Uhrwerk, zum anderen kündigt die Malweise von den revolutionären Strömungen der künstlerischen Avantgarde um 1910.

Um das Gemälde im Rahmen der für die im Frühsommer 2021 vorgesehen Wiedereröffnung der Neuen Nationalgalerie zu zeigen, wird es derzeit restauriert.

Die Restaurierung war notwendig, da die pastose, aber zum Teil nur schwach gebundene und daher fragile Farbschicht neben vielen auffälligen kleineren und großen Fehlstellen auch Farbabhebungen aufwies, die dringend gefestigt werden müssen, um weitere Verluste zu verhindern. Auch gibt es kleinere mechanische Schäden. Bei einer eingehenden Untersuchung wurden an dem Gemälde aber auch großflächige nachträgliche Überarbeitungen und Übermalungen festgestellt. Für das weitere Vorgehen stellte sich die wichtige Frage, wann und durch wen diese Veränderungen vorgenommen wurden.

Das Gemälde wurde 1910 in Russland gemalt, war 1918 in der Berliner Galerie »Der Sturm« zu sehen und wurde dann erst wieder 1959 ausgestellt. 1961 war es in der Galerie Beyeler in Basel und direkt danach in einer »Sturm«-Retrospektive im Berliner Schloss Charlottenburg. Dort wurde es für die Nationalgalerie erworben und blieb in Berlin.

Keilrahmen und Aufspannung des Bildes sind nicht original. Es ist anzunehmen, dass einige Schäden durch Abspannen, Transport oder Lagerung entstanden sind. Auf Abbildungen der Zeit um 1960 sind die Übermalungen noch nicht vorhanden, viele Fehlstellen und andere Schäden jedoch klar erkennbar. Die Übermalungen überdecken zum Teil die Altschäden, doch sind sie auch großflächig in nicht beschädigten Bereichen vorhanden. Daher ist zu vermuten, dass die Übermalungen von der Künstlerin selbst stammen, die bis zu ihrem Tod 1962 in Paris lebte. Das für die Kataloge verwendete Foto entstand offenbar bevor Gontscharowa das Gemälde »auffrischte«, um es in die Ausstellungen zu geben.

Folglich sieht das Konzept der derzeit laufenden Restaurierung vor, alle Übermalungen zu erhalten. Die zum Teil grundierungssichtigen Fehlstellen werden gekittet und retuschiert, um einen geschlossenen Gesamteindruck des Gemäldes wieder herzustellen. Schon jetzt zeigt sich, dass die Bildwirkung, die von einer starken Dynamik geprägt ist, nach der Restaurierung wieder deutlich besser zur Geltung kommen wird.

Anke Klusmeier und Dr. Dieter Scholz

Karl Schmidt-Rottluff,
Landschaft mit Feldern, 1911
und
Ernst Ludwig Kirchner,
Mädchen auf Fehmarn, 1913

Karl Schmidt-Rottluff
(1884–1976),
Öl auf Leinwand,
88 cm × 96 cm

Ernst Ludwig Kirchner
(1880–1938),
Öl auf Leinwand,
125 cm × 90,5 cm

Wilhelm Lehmbruck Museum
Duisburg

Abb. 1
Karl Schmidt-Rottluff
Landschaft mit Feldern, 1911

Abb. 2
Ernst Ludwig Kirchner
Mädchen auf Fehmarn, 1913

Das Lehmbruck Museum in Duisburg beherbergt neben der herausragenden Sammlung internationaler Skulptur und Plastik auch eine bedeutende Sammlung an Meisterwerken der Malerei des deutschen Expressionismus, darunter auch zwei Gemälde der Künstlergemeinschaft »Brücke«. Diese verband eine gemeinsame Lebenseinstellung und die Überzeugung, dass die Malerei zu einer neuen »Lebensfreiheit« führen kann.

Ein Beispiel dafür ist das Gemälde *Landschaft mit Feldern* von Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976), das im Sommer 1911 in Norwegen entstanden ist. Die Naturtöne der Landschaft verwandeln sich in eine farbintensive, abstrakte Bildkomposition, die von dem Kontrast zwischen Grün und Rot-Orange getragen wird. Flächig schieben sich Vordergrund und Hintergrund ineinander und formieren sich zu einer tektonischen Einheit von großer Ruhe. Schmidt-Rottluff strebt nach matten Oberflächen, an denen sich das Licht möglichst diffus brechen kann.

Ernst Ludwig Kirchners (1880–1938) Gemälde *Mädchen auf Fehmarn* zeigt paradigmatisch einen neuen Umgang mit der Farbe, die sich an einer größeren Naturnähe orientiert. Kurze, spitze Pinselstriche fügen die Formen zu einer bewegten, rhythmisierten Landschaft mit den zwei geschwungenen Mädchenakten in ihrem Zentrum. Kirchner verwandelt ähnlich wie Schmidt-Rottluff, wenn auch mit anderen Mitteln, den Landschaftsraum in eine Flächenkomposition. So entsteht eine Harmonie, die einen Gegenpol zur Welt der Großstadt des frühen 20. Jahrhunderts bildet.

Um eine matte Farboberfläche zu erhalten, verwendeten Kirchner und Schmidt-Rottluff wenig Bindemittel und gaben außerdem Wachs hinzu, das sie in Benzin lösten. Die radikal neue Kunst der Brücke-Maler geht mit zahlreichen Experimenten im Bereich der maltechnischen Produktion einher. In einigen Fällen resultieren diese Experimente bedauerlicherweise in einer instabilen Malschicht. So weisen beide Gemälde diverse gefährdete Malschichtbereiche und -verluste auf. Dipl.-Rest. Petra Bachmann, eine ausgewiesene Spezialistin für Gemälderestaurierung, obliegt die Bearbeitung der beiden Werke. »Um weitere Verluste zu vermeiden, sind zunächst Konservierungsmaßnahmen zur Malschichtfestigung erforderlich. Eine Festigung mit Hausenblasenleim und Wärme kann die starr hochstehenden Malschichtkanten erweichen und ein Zurück-Platzieren bzw. Niederlegen auf dem Bildträger ermöglichen. Anschließend werden die sichtbar auffälligen Kittungen und Retuschen der Ausbrüche geschlossen. Durch die Festigung, Kittung und Retuschen wird ein einheitliches, stabiles Gesamtbild wiederhergestellt«, so beschreibt Bachmann die geplanten Maßnahmen. Im Falle des Bildes *Mädchen auf Fehmarn* soll zudem eine enzymatische Oberflächenreinigung durchgeführt werden.

Nina Hülsmeier

Willi Baumeister, *Montaru 3b*, 1953

Willi Baumeister (1889–1955)
Öl mit Kunstharz
auf Hartfaserpappe,
100,1 cm × 130,7 cm

Kunsthalle Mannheim

Abb. 1
Willi Baumeister,
Montaru 3b, 1953

Abb. 2
Dr. Inge Herold, stellvertretende
Direktorin der Kunsthalle
Mannheim (links) und Daniela
Hedinger, freiberufliche
Restauratorin, Stuttgart (rechts)

Bereits in den 1920er Jahren hatte Willi Baumeister begonnen, eine abstrakte Formensprache zu entwickeln. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde er zu einem der wichtigsten Apologeten der neuen ungegenständlichen Kunst in Westdeutschland. Inspiriert von der Kunst der Naturvölker sowie von archaischen Mythen entwickelte er eine hieroglyphenartige Bildsprache, die von biomorphen Formfindungen bestimmt wurde. Wegweisend war zudem die haptische, materielle Qualität seiner Bilder. Der Künstler arbeitete zudem vorzugsweise in Serien. So gehört auch *Montaru 3b*, 1953, zu einer Reihe, die zwischen 1953 und 1955 entstand und mehr als 50 Varianten umfasst. Der Titel, der sich aus dem lateinischen Wort *mons*/Berg und dem Namen des biblischen Berges Ararat in Armenien zusammensetzt, ist ein von Baumeister kreierter Phantasienamen, dessen lautmalerische Qualität der Dominanz der dunklen Fläche im Bildzentrum entspricht. Er verweist zudem auf die Leidenschaft des Malers für prähistorische Kulturen. Während die dunkle Hauptfläche statische Schwere ausstrahlt, scheinen die kleineren farbigen Formtrabanten von schwebender Leichtigkeit. Das Gemälde *Montaru 3b* ist eines der wichtigen Beispiele deutscher abstrakter Nachkriegsmalerei in der Sammlung der Kunsthalle Mannheim.

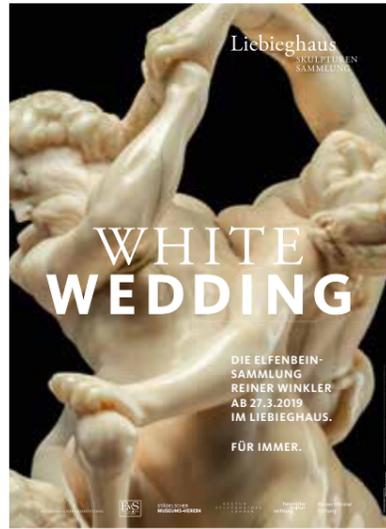
Das Erscheinungsbild war durch starke Oberflächenverschmutzung und mechanische Schäden deutlich beeinträchtigt. Kleinere Ausbrüche und alte Retuschen, Kratzer und Wasserflecken störten außerdem die Farbflächen. Die offenporige und ungefirniste Malschicht erwies sich erwartungsgemäß als sehr empfindlich und schwierig zu bearbeiten. Nach der Konsolidierung konnte mit einer trockenen Oberflächenreinigung die Schmutzaufgabe reduziert werden. Die Herausforderung der anschließenden leicht feuchten Oberflächenreinigung ergab sich durch die Schwierigkeit, dass die Schmutzaufgabe mit einem wässrigen Medium abgenommen werden musste, die Farbschicht sich durch Feuchtigkeit aber ebenfalls anlöst. In einem ständigen Balanceakt war also genau der Moment zu treffen, bei dem der Schmutz abgenommen, die Farbe aber nicht angegriffen wurde. Die Abnahme erfolgte mit kleinen Wattewickeln, die ohne Reibung in einer rollenden Bewegung über die Oberfläche geführt wurden. Dies erforderte durch die heikle Materialität ein langsames Vorgehen mit äußerster Sorgfalt und Konzentration. Weitere Maßnahmen bezüglich der anderen Schäden folgten.

Dr. Inge Herold und Dipl. Rest. Daniela Hedinger

Ausstellungen

Bestandskataloge

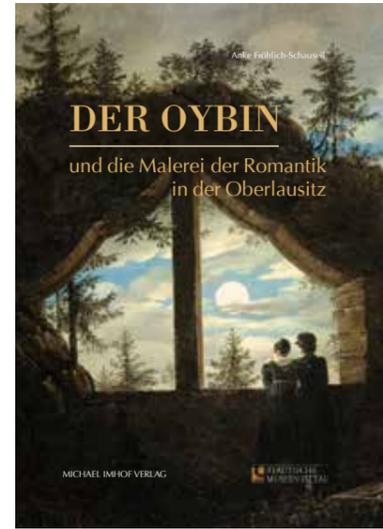
weitere Förderungen



Dauerausstellung ab 27.03.2019
Präsentation der Elfenbeinsammlung Winkler
Liebieghaus Skulpturensammlung
Frankfurt am Main



17.05. – 16.06.2019
Grafik. Eine Frage der Form
Kulturhistorisches Museum
Rostock



28.09.2019 – 12.01.2020
Der Oybin und die Malerei der Romantik in der Oberlausitz
Städtische Museen Zittau



16.11.2019 – 15.03.2020
Unzertrennlich. Rahmen und Bilder der Brücke-Künstler
Brücke-Museum Berlin
28.03. – 05.07.20
Buchheim Museum Bernried



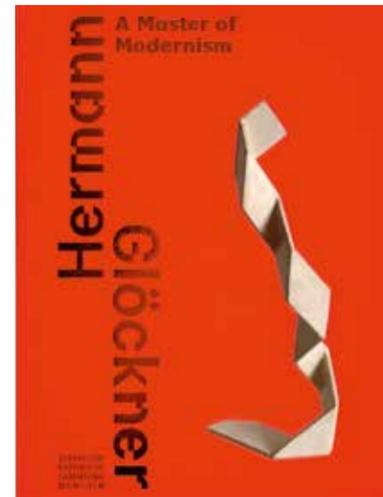
24.11.2019 – 14.06.2020
Liebermann, Slevogt, Corinth.
Impressionismus in Leipzig
1900 – 1914
Museum der bildenden Künste
Leipzig



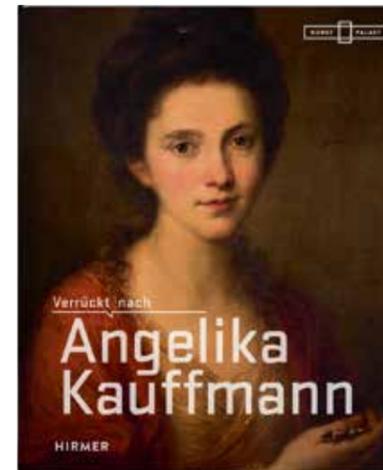
30.11.2019 – 08.03.2020
Hans Baldung Grien,
heilig-unheilig
Staatliche Kunsthalle
Karlsruhe



11.10.2019 – 02.02.2020
Tiepolo. Der beste Maler Venedigs
Staatgalerie Stuttgart



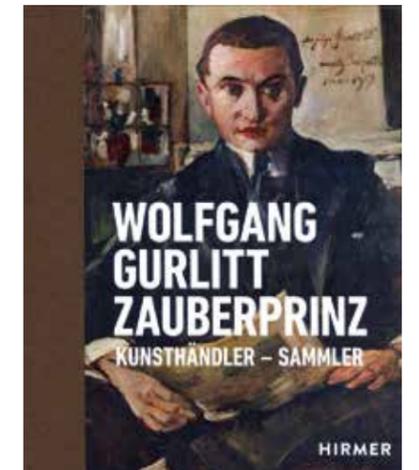
24.10.2019 – 19.01.2020
Hermann Glöckner.
Ein Meister der Moderne
Staatliche Graphische Sammlung,
München



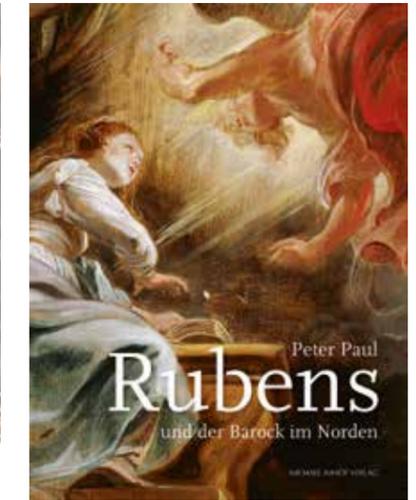
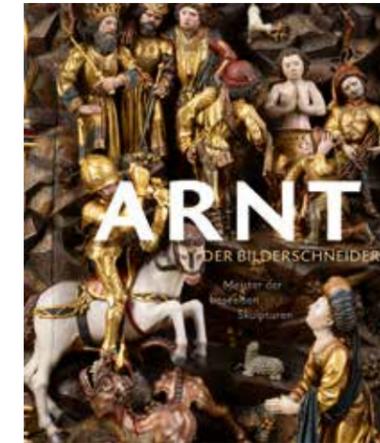
30.01. – 20.09.2020
Angelika Kauffmann
Kunstpallast Düsseldorf



01.02. – 01.11.2020
Der Traum vom Museum
Kunstmuseum Stuttgart



08.02. – 19.27.2020
Wolfgang Gurlitt »Zauberprinz«
Museum im Kulturspeicher
Würzburg



13.02. – 05.07.2020
Fantastische Frauen
Schirn Kunsthalle
Frankfurt am Main

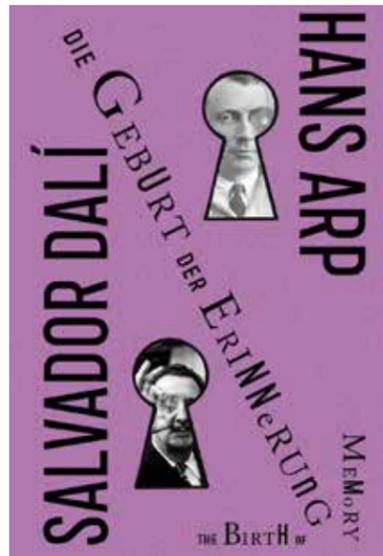
14.02. – 15.11.2020
Ludwig Knaus – Homecoming
Museum Wiesbaden

14.02. – 24.05.2020
Amor ist ewig - Trilogie I:
Liebeslektüre zur Rubenszeit,
Graphisches Kabinett,
Wallraf-Richartz-Museum Köln

19.06. – 20.09.2020
Liebe am Abgrund – Trilogie II:
Edvard Munch, Max Klinger und
das Drama der Geschlechter,
Graphisches Kabinett,
Wallraf-Richartz-Museum Köln

25.06. – 20.09.2020
Arnt, der Bilderschnyder –
Meister der beseelten Skulpturen
Museum Schnütgen Köln

25.07. – 25.10.2020
Peter Paul Rubens und der Barock
des Nordens
Diözesanmuseum Paderborn



16.2.2020 – 10.01.2021
Salvador Dalí & Hans Arp:
Die Geburt der Erinnerung
Arp Museum Bahnhof Rolandseck
Remagen

16.05. – 15.11.2020
Frank Walter. Eine Retrospektive
Museum für Moderne Kunst,
Frankfurt a. M.

05.06. – 01.11.2020
Mit Stich und Faden –
expressionistische und zeitge-
nössische Kunst im Gegenüber
Museum August Macke Haus Bonn

09.09.2020 – 18.04.2021
Die Kaiser und die Säulen ihrer
Macht. Von Karl dem Großen bis
Friedrich Barbarossa
Landesmuseum Mainz

19.09.2020 – 10.01.2021
Hans Thuar und August Macke.
Ziemlich beste Freunde
Kunsthau Stadt

26.09.2020 – 03.01.2021
»Original und Fälschung.
Die russische Avantgarde im
Museum Ludwig«
Museum Ludwig Köln

Overbeck-Museum, Bremen

Publikation des Briefwechsels zwischen Fritz und Hermine Overbeck

Es war eine Ehe aus Liebe, eine Ehe für die Kunst, aber auch eine Ehe unter dem Druck bürgerlicher Rollenvorstellungen aus dem 19. Jahrhundert: Fritz Overbeck und Hermine Overbeck-Rohte zählen zu den wichtigsten Künstlerpaaren aus Worpswede. Das Overbeck-Museum möchte den Briefwechsel zwischen den beiden Künstlern nun erstmals vollständig und ungekürzt publizieren. Rund 450 Briefe zwischen den Eheleuten, von ihrem Kennenlernen im Jahr 1896 bis zu Fritz Overbecks frühem Tod im Jahr 1909, befinden sich im Archiv des Overbeck-Museums. Diese Briefe spiegeln nicht nur das Leben und Arbeiten in der Künstlerkolonie Worpswede wider, sondern zeichnen zugleich ein anschauliches Bild der Geschlechterrollen um 1900.

Museum Bayerisches Vogtland

Corona-Förderlinie

Bestandskatalog der Werke Johann Christian Reinharts (1761–1847)

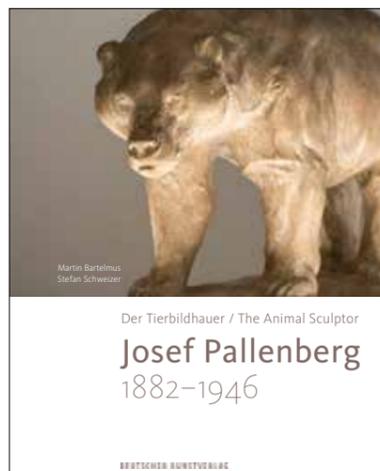
Johann Christian Reinhart war um 1800 aufgrund seiner Bandbreite an Landschaftsformen und seiner überragenden künstlerischen Qualität einer der bedeutendsten Landschaftskünstler dieser Zeit. Der seit 1789 in Rom ansässige Maler, Radierer und Zeichner war der Mittelpunkt der dortigen deutschen Künstlerkolonie. Im Jahr 2021 jährt sich Reinharts Geburtstag zum 260. Mal. Aus diesem Anlass wird die Ausstellung im Reinhart-Cabinet neu konzipiert. Passend dazu soll ein Bestandskatalog aller in der städtischen Kunstsammlung vorhandenen Reinhart-Werke publiziert werden.



Stiftung Bauhaus Dessau

Fortschrittliches Bauhauserbe. Zur Entstehung einer ostdeutschen Bauhaussammlung

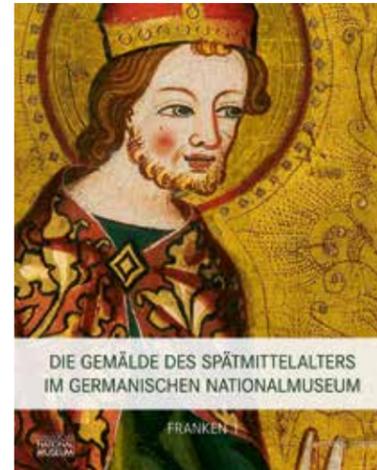
Die Publikation ist gewissermaßen das Porträt einer spezifischen Sammlung: Das Buch zeigt an, was die Spezifik der heute zweitgrößten Bauhaussammlung in Deutschland ausmacht, indem es deren Entstehungsgeschichte in der damaligen DDR vermittelt, die eng mit den Hürden der sozialistischen Kulturpolitik verbunden gewesen ist, sowie den durch Bauhausstudenten geprägten Fundus umfangreich würdigt. Anhand von Schlüsselobjekten der heutigen Sammlung wird die ostdeutsche Bauhausrezeption herausgestellt. Im Zuge dieser Entstehungsgeschichte der Sammlung können dabei zudem auch einzigartige Konvolute, wie z.B. die so umfangreich in Dessau vorhandenen Nachlässe von Franz Ehrlich, Carl Flieger, Marianne Brandt oder Hannes Meyer erstmals umfassend diskutiert werden.



Stiftung Schloss und Park Benrath-
Düsseldorf

Der Tierbildhauer Josef Pallenberg 1882–1946

Der dreiteilige Bestandskatalog zu dem plastischen Werk des Tierbildhauers Josef Pallenberg (1882–1946) rückt die Tierplastik kunsthistorisch wie auch kulturgeschichtlich in ein neues Licht: Neben einer Abhandlung zu Leben und Werk sowie zur Sammlungsgeschichte werden auch wissenschaftsgeschichtliche Aspekte in Bezug auf Zoologie, Mediendiskurs und Tierethik behandelt. Neben den rund 600 Skulpturen sind besonders die 32 Skizzenbücher interessant, welche minutiöse Studien zu Tierindividuen, angereichert mit zoologischem Fachwissen, enthalten sowie zahlreiche Fotografien, die den Arbeitsprozess Pallenbergs beleuchten. Eine Zusammenschau in einem Quellenkorpus von derartiger Geschlossenheit ist einzigartig.

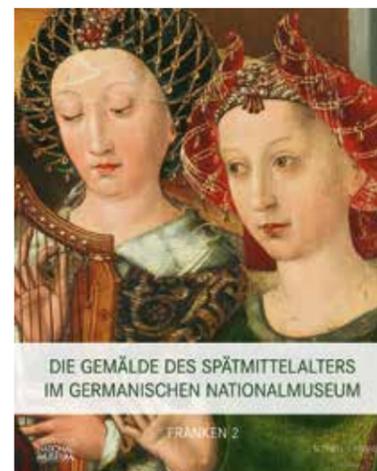


Germanisches Nationalmuseum
Nürnberg

Die Gemälde des Spätmittelalters im Germanischen Nationalmuseum

Die ca. 250 spätmittelalterlichen Tafelgemälde des Germanischen Nationalmuseums aus dem deutschen Sprachraum sind mittels eines interdisziplinären Forschungsansatzes erschlossen worden. Die daraus entstandene Publikation erweitert und kontextualisiert das Verständnis der untersuchten Werke und bereitet eine fundierte Basis für einen überregionalen Vergleich der deutschen Tafelmalerei vor. Hinzu kommen Reflexionen über vormoderne Praktiken der Bilderherstellung und der Werkstattorganisation, künstlerische Kontinuität und Innovation sowie familiärer Repräsentation und Memoria.

In hervorragender Weise repräsentieren die Bestände aus Nürnberg und Köln die beiden im 14. und 15. Jahrhundert künstlerisch innovativsten und produktivsten Zentren Deutschlands, Nordwestdeutschland und die Gebiete von Mittel- und Oberrhein. Ihre grundlegende wissenschaftliche Bearbeitung und Erschließung trägt höchste Relevanz sowohl für die internationale Kunstgeschichte als auch für die spätmittelalterliche Wirtschafts-, Mentalitäts- und Sozialgeschichte.





Museum der bildenden Künste,
Leipzig

Karl Hermann Trinkaus: Bauhaus – Der neue Mensch

Der Bauhaus-Künstler Hermann Trinkaus hatte 1927 und 1928 bei Wassily Kandinsky, Josef Albers und Paul Klee studiert. Ein Empfehlungsbrief von Kandinsky bescheinigt ihm »schätzenswerte künstlerische Arbeiten«, die einer »reichen Phantasie« entspringen, »die eine geeignete, ausdrucksvolle Form findet.«

Bis zu seiner Wiederentdeckung im MOMA New York 2009 schlummerte der Nachlass von Trinkaus über 50 Jahre in Leipzig, erst 2017 wurde ein erster Versuch im privaten Rahmen unternommen, ein Werkverzeichnis zu erstellen. Aufgrund der hohen künstlerischen Qualität wurde aber bald angestrebt, sein Werk institutionell zu bearbeiten. Im Museum der Bildenden Künste Leipzig ist mit dieser Monografie die erste Publikation zu Trinkaus überhaupt gelungen. Der vollständige Werkkatalog mit 377 Positionen leistet zudem den wichtigen Beitrag, die bislang nur lückenhafte Biografie aufzuarbeiten sowie den künstlerischen Schaffensprozess darzustellen.



Kunstareal München,
C/O Die Neue Sammlung

Kunstareal München Guide

In rund 200 Jahren gewachsen, zeigt das Kunstareal München Kulturgeschichte aus 5.000 Jahren. Zwischen Königsplatz und Theresienstraße liegt die Hochkultur Ägyptens nur wenige Schritte entfernt von der Antike und der Kunst der Gegenwart. 31 Museen, Institutionen und Hochschulen von Weltruf verbinden die Epochen zu einem kulturellen Streifzug der Extraklasse. Die ganze Welt in einem Areal auf 500 x 500 Metern: In großzügigem Erscheinungsbild und mit prägnanten Texten präsentiert das Buch das Kunstareal München, das mit seinen 31 Museen, Ausstellungshäusern, kulturellen Institutionen und Hochschulen zu den wichtigsten Kulturstandorten Europas zählt. Hier trifft der Besucher im Herzen von München auf eine einmalige, pulsierende Verbindung von Kunst, Kultur und Wissen.

Im »Steckbrief« – Format präsentieren die Institutionen ihre Objekte.



Die Neue Sammlung –
The Design Museum, München

Schmuck – Jewelry

Die Neue Sammlung – The Design Museum in der Pinakothek der Moderne gilt als das älteste Designmuseum, dessen reiche, über 100.000 Objekte umfassende Sammlung zu den größten weltweit zählt. Sie trug neben den renommierten Schmuckschauen der internationalen Handwerkermesse, der international ausgerichteten Goldschmiedeklasse der Akademie der Bildenden Künste sowie durch die Arbeit der Danner-Stiftung auch wesentlich zur Etablierung Münchens als zeitgenössische Schmuck-Stadt bei. Mit dieser zweisprachigen Publikation wird ein Dokument über diese Entwicklung vom Kunstgewerblichen Ansatz vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis zu den zeitgenössischen Objekten und der intensiven Sammlungstätigkeit des Hauses vorgelegt, das erstmalig in einer Zusammenschau die Schmuckobjekte bildlich vorstellt. Über 300 Biografien machen die Publikation zugleich zu einem Lexikon der Schmuckkünstler und -künstlerinnen.



Museum Kunstpalast Düsseldorf

Die Zeichnungen des Giovanni Battista Beinaschi

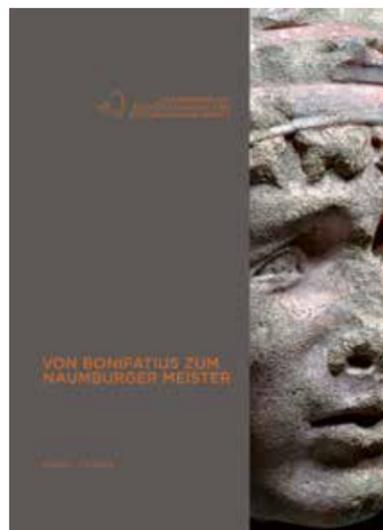
Giovanni Battista Beinaschi gilt in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zunächst in Rom, später auch in Neapel als einer der profiliertesten Zeichner und Maler der Zeit. In Rom seit 1652 nachgewiesen, arbeitete er zunächst in der Werkstatt des Sizilianers Pietro del Pò. Dieser brachte Beinaschi die Kunst der emilianischen Malerei nahe, denn der Sizilianer ließ Werke bekannter Bologneser Künstler, so die des Annibale Carracci und des Domenichino in der Technik des Kupferstichs reproduzieren. Nach dieser Lehrzeit wurde er bald mit prestigeträchtigen Aufträgen betraut, allen voran das Freskenkuppelprogramm für Santi Apostoli. Die vorbereitenden Studien in einem Umfang von ca. 250 Zeichnungen werden in der Düsseldorfer Sammlung verwahrt und gelten als weltweit größter zusammenhängender Zeichnungs-Block Beinaschis. Vor allem mittels der Methode der Stilkritik wird das Konvolut des Barockkünstlers in seiner Zeit kontextualisiert und mit der institutionellen Sammlungsgeschichte in Verbindung gesetzt.



Zentralinstitut für Kunstgeschichte,
München

Familienbande – Der Briefwechsel von Carl Joseph Begas d.Ä. mit Oscar Begas 1840–1854

Carl Joseph Begas d. Ä. (1794–1854), königlich-preußischer Hofmaler, ist der »Stammvater« einer sich über vier Generationen erstreckenden Berliner Künstlerdynastie. Im Archiv der Familie hat sich ein umfangreiches Konvolut von Briefen erhalten, die der Maler zwischen 1840/45 und 1854 an den ältesten Sohn und späteren Ateliernachfolger Oscar (1828–1883) schrieb. Mit der vorliegenden kritischen Ausgabe, die auch Briefe der Ehefrau Wilhelmine sowie des dritten Sohnes Reinhold aufnimmt, wird es erstmals erschlossen. Darin gewährt Begas, ganz fürsorgliches Familienoberhaupt, ungewöhnlich intime und freimütige Einblicke in den Alltag eines Künstlerhaushaltes, während er zugleich als scharfsichtiger Beobachter ein lebendiges Bild vom geistigen und kulturellen Leben im damals noch weitgehend biedermeierlich-beschaulichen Berlin zeichnet. Mit dieser Edition liegt ein weiterer Baustein für die Erforschung der Künstlerfamilie Begas vor, die mit ihrem Wirkungsradius innerhalb der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts eine singuläre Stellung einnimmt.



Bischöfliches Dom- und Diözesan-
museum, Mainz

Von Bonifatius zum Naumburger Meister

Erstmals seit Bestehen des Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums Mainz werden die früh- und hochmittelalterlichen Meisterwerke der plastischen Sammlung in einem Bestandskatalog zusammengefasst und in eigens angefertigten Neuaufnahmen umfassend in Text und Bild vorgestellt.

Neben dem »Bonifatius«-Stein und weiteren karolinger-zeitlichen Skulpturen stehen dabei jene Werke im Zentrum, die um 1239 vom sogenannten Naumburger Meister für den Mainzer Dom gearbeitet wurden.

Unter den ganzseitig und in zahlreichen Details abgebildeten Exponaten des 4.–14. Jahrhunderts finden sich mit den Arbeiten des sogenannten Naumburger Meisters Spitzenstücke der Skulptur der deutschen Frühgotik.

Weitere Förderungen

Archäologische Staatssammlung,
München

Erwerb der Fibel-Sammlung Herbert Islingers sowie der
dazugehörigen Fachbibliothek

Bayerisches Armeemuseum,
Ingolstadt

Restaurierung von Wams und Hose eines spanischen
Conquistadors

Doerner Institut München

Förderung der Anschaffung eines »Infrarot Imaging System«

Max Beckmann Archiv, München

Restaurierung des Konvoluts Göpel/Franke

Museen der Stadt Penzberg

Ausstellungsförderung »Einfach Magisch. Die Bildwelten
Heinrich Campendonks«

Museum am Rothenbaum,
Hamburg

Förderung des Vorprojekts »Digital Benin. Aufbau
eines Wissensforums zu den königlichen Kunstschatzen
15. Jh. – 1897 – 2019«

Besondere Aktivitäten der Ernst von Siemens Kunststiftung

Vorträge

Zwei Perspektiven – ein Ziel? Kulturförderer Siemens als
Unternehmen und Stiftung.
Vortrag von Dr. Martin Hoernes, Generalsekretär der Ernst
von Siemens Kunststiftung und Prof. Dr. Stephan Frucht,
Leitung Kultur und Sponsoring Programm der Siemens AG
beim Arbeitskreis der kulturfördernden Stiftungen des
Bundesverbands Deutscher Stiftungen in Lübeck am 5.11.2019

Pressekonferenzen

Pressekonferenz im Magnus-Haus Berlin zum Rückerwerb der
gestohlenen Gothaer Gemälde am 17.01.2020

Initiative zur Unterstützung
freiberuflicher Mitarbeiterinnen
und Mitarbeiter in öffentlichen
Museen

Start der neuen Corona-Förderlinie am 18.03.2020

Satzung

Förderrichtlinien

Organe der Stiftung

§ 1
Name, Sitz und Rechtsstand

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

§ 2
Zweck der Stiftung

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

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

§ 3
Stiftungsvermögen

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

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

§ 4
Stiftungsmittel

- (1) Die Stiftung erfüllt ihre Aufgaben
 - a) aus den Erträgen des Stiftungsvermögens
 - b) aus Zuwendungen, soweit sie vom Zuwendenden nicht ausdrücklich zur Stärkung des Grundstockvermögens bestimmt sind.
 - (2) Sämtliche Mittel dürfen nur für die satzungsgemäßen Zwecke verwendet werden. Es dürfen Rücklagen gebildet werden, wenn und so lang dies erforderlich ist, um die satzungsgemäßen Zwecke der Stiftung nachhaltig erfüllen zu können.
- Entsprechendes gilt auch für die Mittel, die angesammelt werden müssen, um die Bezugsrechte nach § 3 Abs. 2 realisieren zu können. Die Organe der Stiftung erhalten keine Zuwendungen aus Mitteln der Stiftung.

§ 5
Organe der Stiftung

Organe der Stiftung sind

- a) der Stiftungsrat
- b) der Stiftungsvorstand.

§ 6
Stiftungsrat

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

§ 7

Vorsitzender des Stiftungsrats

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

§ 8

Aufgaben des Stiftungsrats

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

- (3) Die Vertreter der Bildenden Kunst im Stiftungsrat (§ 6 Abs. 1 Buchst. c) sollen rechtzeitig Vorschläge hinsichtlich der von der Stiftung zu fördernden Vorhaben machen.

- (4) Der Stiftungsrat soll sich, solange die Siemens Aktiengesellschaft den »Ernst von Siemens Kunstfonds« unterhält, bei seiner Beschlussfassung über die Verwendung der Erträge und der Zuschüsse der Stiftung mit der Siemens Aktiengesellschaft nach Möglichkeit auf gemeinsame Förderungsvorhaben abstimmen.

§ 9

Beschlussfassung des Stiftungsrats

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

§ 10

Stiftungsvorstand

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

§ 11

Aufgaben des Stiftungsvorstands

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

§ 12

Beschlussfassung des Stiftungsvorstands

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

§ 13
Geschäftsjahr, Jahresrechnung

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

§ 14
Satzungsänderung, Umwandlung und Aufhebung der Stiftung

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

§ 15
Vermögensanfall

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

§ 16
Stiftungsaufsicht

Die Stiftung untersteht der Aufsicht der Regierung von Oberbayern.

§ 17
Inkrafttreten

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

I.
Förderungsmaßnahmen

Die Ernst von Siemens Kunststiftung dient der Bildenden Kunst, insbesondere durch Förderung und Bereicherung öffentlicher Kunstsammlungen. Die Stiftung unterstützt öffentliche Kunstsammlungen beim Ankauf von bedeutenden Kunstwerken in der Regel entweder durch Erwerb eines Voll- oder 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 Gewährung einer Zwischenfinanzierung oder eines – in der Regel – verlorenen Zuschusses. Nach dem Willen des Stifters soll die Förderung in erster Linie öffentlichen Museen und öffentlichen Sammlungen zugutekommen, die sich am Sitz oder in unmittelbarer Nähe von größeren Standorten der Siemens AG befinden. Werke lebender Künstler – ebenso Ausstellungen und Publikationen zu diesen – werden in aller Regel nicht gefördert. 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, wird die Stiftung Zurückhaltung üben.

- (3) Vorschläge für Ankäufe sollen von den interessierten Institutionen ausgehen. Entsprechende Förderungsanträge sind in Papierform und als PDF an den Generalsekretär der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird dabei, falls im Einzelfall nichts anderes vereinbart wird, um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:

- eine Darstellung des zu erwerbenden Kunstwerks und der Gründe, die für den Erwerb sprechen,
- eine Abbildung des Kunstwerks, auch digital (300 dpi auf A4),
- die Angabe des Kaufpreises und des Finanzierungsplans, einschließlich der Eigenmittel/ -leistung und weiterer Sponsoren- und Fördermittel (die Rechnung oder der Kaufvertrag können nachgereicht werden),
- eine lückenlose Darstellung der Provenienz entsprechend des neuesten Forschungsstandes. Auf die entsprechenden Regelungen in § 4 des Mustervertrags (Anlage I) wird ausdrücklich hingewiesen:

»Mit der Annahme der Förderung bestätigt der Verwalter, die Provenienz des Werkes vor dem Ankauf nach bestem Wissen und Gewissen und entsprechend dem neuesten Forschungsstand geprüft zu haben. Sollte sich dennoch zu einem späteren Zeitpunkt – entgegen der vom Verwalter unterstellten gesicherten Provenienz – herausstellen, dass Dritte rechtliche Ansprüche an dem Kunstwerk geltend machen können oder dass aus ethischen Gründen – insbesondere vor dem Hintergrund eines NS-verfolgungsbedingten Verlusts – eine Herausgabe der Sache an einen Dritten geboten erscheint, sind alle weiteren Schritte frühzeitig eng mit der EvSK abzustimmen. Die EvSK hat in diesem Falle das Letztentscheidungsrecht darüber, welche rechtswirksamen Maßnahmen getroffen werden. Hierzu gehört insbesondere die Frage, ob ein Rechtsstreit geführt werden oder Mediationsgremien wie die Beratende Kommission einbezogen werden sollen, so wie die Gestaltung eines etwaigen Vergleichs. Die Kosten des jeweiligen Verfahrens trägt in der Regel der Verwalter. Die EvSK kann in einem solchen Falle auch eine Rückzahlung der Fördersumme verlangen. In diesem Fall überträgt sie den jeweiligen Eigentumsanteil Zug um Zug mit der Zahlung auf den Verwalter zurück.

Bei Ankäufen aus Auktionen gelten die vorgenannten Regelungen analog, insbesondere die Bestätigung des Verwalters zur Prüfung der Provenienz. Da gegenüber einem Auktions-

haus in der Regel kein Vorbehalt mit Bezug auf Rechte Dritter zu erreichen sein wird, vereinbaren die Vertragspartner, dass alle weiteren Schritte frühzeitig zwischen den Partnern dieser Vereinbarung abzustimmen sind und die EvSK auch in diesem Fall das Letztentscheidungsrecht darüber hat, welche Maßnahmen zu treffen sind.«

- die Stellungnahme eines Museumsrestaurators zum Zustand des Kunstwerks,
 - die Versicherung des Antragstellers, dass alle Möglichkeiten der Preisverhandlung ausgeschöpft sind,
 - mindestens zwei Gutachten von unabhängigen und möglichst im aktiven Dienst stehenden Fachleuten, die sich zum Rang des Kunstwerks, zu seiner Bedeutung für die ankaufende Sammlung und zur Angemessenheit des Preises äußern. Bei Ankäufen unter einem Wert von 25.000 Euro genügt ein Gutachten. Die Wahl der Gutachter muss zuvor mit der Stiftung abgesprochen sein.
- (4) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Antrages mit der Stiftung einen Leihvertrag bzw. einen Vertrag über die Verwaltung des gemeinsam erworbenen Kunstwerkes gemäß Anlage I zu schließen. Der Abruf der Mittel hat nach Gegenzeichnung und Rücksendung der mit der Bewilligung übersandten Einverständniserklärung formlos, gerne auch per Mail, innerhalb von zwei Jahren zur erfolgen.
- das erworbene Kunstwerk unverzüglich in Besitz zu nehmen und zu inventarisieren;
 - das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich auszustellen bzw. zugänglich zu machen (letzteres gilt nur für empfindliche Werke der Buchmalerei, Graphik und Fotografie);
 - eine Präsentation oder Pressekonferenz rechtzeitig abzustimmen und anzukündigen. Die Ernst von Siemens Kunststiftung behält sich ein gesprochenes oder schriftliches Grußwort vor. Für eine Pressemitteilung ist ein O-Ton abzufragen;

- bei Erstellung eines Patrimonia-Heftes der Kulturstiftung der Länder ist das Stiftungslogo (s. Anlage III) auf den vorderen Seiten abzubilden, die Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung zu nennen und ein Grußwort abzufragen;
- die Beschriftung am Kunstwerk mit dem Stiftungslogo (s. Anlage III) und dem Hinweis zu versehen: »Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung«, bei Volleigentum der Stiftung mit dem Hinweis »Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung«;
- bei jeder Ausstellung, Publikation oder Presseveröffentlichung des Kunstwerks mit dem Fördererhinweis »Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung« die Mithilfe und Beteiligung der Stiftung zu erwähnen (bei Volleigentum der Stiftung mit dem Hinweis »Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung«);
- der Stiftung zur Veröffentlichung in ihrem Jahresbericht, der Homepage und anderen Medien rechtfrei eine Bilddatei (300 dpi bei Din A4) des Kunstwerks zu überlassen, zusammen mit einer Beschreibung von maximal 2200 Zeichen (einschließlich Leerzeichen), die mit dem Namen des Verfassers gezeichnet ist;
- das Kunstwerk nicht ohne Zustimmung der Stiftung zu veräußern und zu verleihen;
- bei genehmigten Ausleihen zu Ausstellungen dafür Sorge zu tragen, dass bei Beschriftungen, Publikationen und Presseveröffentlichungen wie oben auf Eigentum oder Beteiligung der Stiftung verwiesen wird und ein Belegexemplar des jeweiligen Ausstellungskatalogs der Stiftung zugesendet wird;
- 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,
- der Erhaltungszustand unverändert ist,
- dass das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich ausgestellt oder zugänglich ist und
- dass das ausgestellte Kunstwerk mit dem Stiftungslogo (s. Anlage III) und dem unter (4) beschriebenen Hinweis versehen ist.

III. Förderung von Kunstaussstellungen

- (6) Die Stiftung fördert nur Kunstaussstellungen überregionaler, in der Regel nationaler oder internationaler Bedeutung. Die Ausstellung muss von einem wissenschaftlich geführten Museum mit eigener Sammlung oder einem vergleichbar qualifizierten Veranstalter ausgerichtet werden. Sie soll möglichst mit eigenen, fachlich qualifizierten Mitarbeitern des Veranstalters erarbeitet und durchgeführt sowie von einem wissenschaftlichen Katalog begleitet werden.
- (7) Die Förderung erfolgt entweder durch einen Zuschuss zur Ausstellung als solcher, oder in der Regel durch einen verlorenen 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.
 - 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 kann die Stiftung am Überschuss des Ausstellungskatalogs bis zu maximal 50 % des Zuschusses beteiligt werden, falls nichts anderes vereinbart wird.

(9) Förderungsanträge sind in Papierform und als PDF an den Generalsekretär der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:

- ein Anschreiben,
 - eine Beschreibung des Ausstellungskonzeptes samt Exponateliste,
 - einen detaillierten Kostenplan des gesamten Ausstellungsvorhabens, einschließlich der Eigenmittel/-leistung des Veranstalters, weiterer Sponsoren- und Fördermittel und der erwarteten Einnahmen insbesondere aus Eintritt und Katalogverkauf,
 - mehrere Verlagsangebote für den Katalogdruck und das Inhaltsverzeichnis des Katalogs sowie die Darlegung des präferierten Anbieters,
 - die Angabe weiterer Förderer und Sponsoren, die angesprochen wurden, und
 - einen Zeitplan.
- (10) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Förderungsantrages durch die Stiftung Folgendes zu beachten:
- Die Förderung innerhalb von zwei Jahren nach Bewilligung formlos, gerne auch per Mail, abzurufen,
 - die Ausstellungseröffnung bzw. eine Pressekonferenz rechtzeitig abzustimmen und anzukündigen. Die Stiftung behält sich ein gesprochenes bzw. schriftliches Grußwort vor. Für eine Pressemitteilung ist ein O-Ton abzufragen,
 - auf die Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung in allen einschlägigen Medien zur Ausstellung unter Verwendung des Stiftungslogos (Anlage III) hinzuweisen, entsprechend natürlich im Ausstellungskatalog und dort auf den vorderen Seiten. Zudem erbitten wir unmittelbar nach Fertigstellung des Katalogs eine hochaufgelöste Bilddatei des Katalogcovers (300 dpi bei A4) zur rechtfreien Veröffentlichung im Jahresbericht, der Homepage und in anderen Medien.

- Die Kunststiftung erbittet unmittelbar nach Erscheinen des Katalogs in der Regel 10 Belegexemplare an ihre Berliner Adresse.

IV. Stipendien

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

V. Zwischenfinanzierung

- (11) Die Stiftung kann den Erwerb von Kunstwerken nach Abschnitt II oder Kunstaustellungen nach Abschnitt III auch durch Gewährung eines zinslosen Darlehens fördern. Die Laufzeit des Darlehens soll beim Erwerb von Kunstwerken 24 Monate, bei der Förderung von Kunstaustellungen 12 Monate in der Regel nicht übersteigen.
- (12) Für die Beantragung einer Zwischenfinanzierung gelten (3) oder (9) analog.
- (13) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Antrags mit der Stiftung einen Darlehensvertrag gemäß Anlage II zu schließen. Er ist danach insbesondere verpflichtet,
- die formlos, gerne auch per Mail, abgerufene zinslose Zwischenfinanzierung in den vereinbarten Raten oder in der Regel bis zum 30. September des Folgejahres zurückzuzahlen. Bei Eingang von Mitteln weiterer Förderer sind diese jedoch unmittelbar an die Ernst von Siemens Kunststiftung weiterzureichen.
 - Bezüglich der Beschriftung, Präsentation und Publikation des Ankaufs sowie der Publikation und Bewerbung einer Ausstellung und eventuellen Pressekonferenzen gelten die Punkte (4) und (10) analog,

- Für den Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung, die Homepage und andere Medien gelten die Punkte (4) und (10) analog.

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 oder vergleichbarer Publikationen und Datenbanken bereitfinden, 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.

Die Stiftung wird sich in besonders begründeten Einzelfällen auf Antrag zur Gewährung von Zuschüssen für die Erstellung von Werkverzeichnissen als Publikationen oder Datenbanken bereitfinden, wenn sich das Werk eines international oder national bedeutenden Künstlers zu einem großen bzw. wichtigen Teil in einer öffentlichen Sammlung befindet und diese die Herausgabe unterstützt.

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

(16) Förderungsanträge sind in Papierform und als ein PDF an den Generalsekretär der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:

- ein Anschreiben,
 - eine Beschreibung des Bestandes und die Konzeption des Bestandskatalogs bzw. Werkverzeichnisses,
 - Informationen zu den wissenschaftlichen Bearbeitern,
 - einen Zeitplan,
 - einen Kosten- und Finanzierungsplan mit Verlagsangeboten.
- (17) Bei der Erstellung von wissenschaftlichen Katalogen, die einen großen Umfang annehmen oder längere Zeit in Anspruch nehmen dürften, ist ein detaillierter Zeitplan einzureichen. Die Förderung von Personalmitteln wird in der Regel erst nach Vorliegen des druckfertigen Manuskripts ausgezahlt, die Förderung von Druckkosten erst bei Druck des Bestandskataloges.
- (18) Die Stiftung kann eine zugesagte finanzielle Förderung ganz oder teilweise widerrufen, wenn der anfänglich vereinbarte Zeitrahmen für die Erstellung des Kataloges nicht eingehalten wird.
- (19) Für die Publikation, Präsentation und Pressearbeit zum Bestandskatalog bzw. dem Werkverzeichnis gilt Punkt (10) analog.

Bei digitalen Katalogen bzw. Verzeichnissen ist auf der Startseite und an anderen geeigneten Stellen mit dem Stiftungslogo (s. Anlage III) auf die Förderung zu verweisen. Dies ist mit der Stiftung abzustimmen.

VII.
Restaurierung von Kunstwerken

- (20) 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 international, national und überregional bedeutsamen Kunstwerken bereitfinden, 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 dauerhaft ausgestellt wird.

- (21) 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.

- (22) Förderungsanträge sind in Papierform und als PDF an den Generalsekretär der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:

- ein Anschreiben,
- eine Darstellung des zu restaurierenden Kunstwerks mit seiner Bedeutung für die Sammlung,
- das Restaurierungskonzept mit Zeitplan und Angeboten,
- einen Kostenplan einschließlich der Eigenmittel-/leistung sowie weiterer Sponsoren- und Fördermittel,
- mindestens eine Abbildung des Kunstwerks, auch digital (300 dpi auf Din A4).

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

- Auf die Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung ist in allen einschlägigen Medien unter Verwendung des downloadbaren Stiftungslogos hinzuweisen, am Objekt selbst mit dem Zusatz »restauriert mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung«.
- für Präsentationen, Pressekonferenzen, Publikationen und den Materialien für den Jahresbericht gilt Punkt (4) analog.

- (24) Sollte es bis zu 25 Jahre nach Auszahlung der Förderung zu einer Abgabe des Kunstwerks kommen, kann die Förderung zurückgefordert werden. Eine dauerhafte Verbringung ins Depot ist mit der Kunststiftung abzusprechen, hier kann ebenfalls die Förderung zurückgefordert werden, falls es sich um eine nicht konservatorisch bedingte Entscheidung handelt.

VIII.
Sonstige Förderungsmaßnahmen

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

IX.
Entscheidung über Anträge

- (26) 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.

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

(Stand: 2004; kleine Aktualisierungen/Anpassungen: 2005, 2009, 2015 und 2019)

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

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

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

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

Sitz der Stiftung:
Wittelsbacherplatz 2, 80333 München
Postadresse:
Nonnendammallee 101, 13629 Berlin
Besucheradresse:
Am Kupfergraben 7, 10117 Berlin

www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de

seit 2018
seit 2013
seit 2014
seit 2016
seit 2018
seit 2020

Stiftungsrat:
Prof. Dr. Dirk Syndram, Dresden
Vorsitzender
Dr. Gerhard Cromme, München
Lukas Graf Blücher, Eurasburg
Prof. Dr. Pia Müller-Tamm, Karlsruhe
Dr. Sibylle Ebert-Schifferer, München
Cedrik Neike, Berlin

seit 2001
seit 2017

Stiftungsvorstand:
Niels Hartwig, München
Prof. Dr. Christian Kaeser

seit 2014

Generalsekretär:
Dr. Martin Hoernes, Berlin, München

1983 – 2015
1983 – 1989
1983 – 1992
1983 – 1992

1983 – 2004
1988 – 1994
1989 – 2004
1992 – 2004
1994 – 2008
2004 – 2007
2004 – 2010

2007 – 2013
2007 – 2013
2008 – 2014
2010 – 2016
2013 – 2017
1992 – 2018
2004 – 2018
2017 – 2020

1983 – 1991
1983 – 1992
1991 – 1995
1992 – 1995
1995 – 2001
1995 – 2002
2002 – 2014
2014 – 2017

2004 – 2014

Ehemalige Mitglieder des
Stiftungsrats:

Dr. Heribald Närgler
Dr. Gerd Tacke, München
Prof. Dr. Günter Busch, Bremen
Prof. Dr. Willibald Sauerländer, München
Prof. Dr. Wolf-Dieter Dube, Berlin
Sybille Gräfin Blücher, München
Prof. Peter Niehaus, München
Prof. Dr. Wolf Tegethoff, München
Peter von Siemens, München
Dr. Heinrich von Pierer, München
Prof. Dr. Reinhold Baumstark, Gräfelfing
Peter Löscher, München
Peter Y. Solmssen, München
Dr. Ferdinand von Siemens, München
Prof. Dr. Klaus Schrenk, München
Joe Kaeser, München
Prof. Dr. Armin Zweite, München
Dr. Renate Eikelmann, München
Prof. Dr. Ralf P. Thomas, München

Ehemalige Mitglieder des
Stiftungsvorstands:

Dr. Robert Scherb, München
Louis Ferdinand Clemens, München
Karl Otto Kimpel, München
Dr. Christoph Kummerer, München
Dr. Gerald Brei, München
Jan Bernt Hettlage, München
Dr. Bernhard Lauffer, München
Andreas Schwab, München

Ehemaliger Geschäftsführer:
Prof. Dr. Joachim Fischer, München

Abbildungsnachweis und Urheberrechte

Aachen	Domschatzkammer Aachen S. 121	Chemnitz	Kunstsammlungen Chemnitz, S. 156 © VG Bild-Kunst, Bonn 2020
Augsburg	Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg S. 79 (Foto: Andreas Brücklmair)	Dresden	Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, S. 73 (Foto: Adrian Sauer)
Bayreuth	Franz-Liszt-Museum der Stadt Bayreuth S. 85		SLUB Dresden, (Foto: Ramona Ahlers-Bergner), S. 75
Berlin	Archiv der Akademie der Künste, Berlin S. 83		Kunstgewerbemuseum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, S. 81 (Foto: Michael Holz) © Frank C. Möller Fine Arts
	Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz S. 127		Gemäldegalerie Alte Meister Staatliche Kunstsammlungen Dresden, S. 129
	Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz S. 101 (Foto: Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020	Duisburg	Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg S. 151 (Foto: B. Kirtz) © VG Bild-Kunst, Bonn
	Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz S. 55 (Foto: Benjamin Seifert, Lübke & Wiedemann)	Erfurt	Gemäldesammlung, Angermuseum Erfurt, S. 95
	Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, S. 107	Erbach	Staatliche Schlösser und Gärten Hessen, S. 53 (Foto: Uwe Dettmar)
	Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz S. 40 (Foto: Andres Kilger), S. 149 © VG Bild-Kunst, Bonn 2020	Frankfurt am Main	Liebieghaus Skulpturensammlung, Frankfurt am Main, S. 67 – 71
	Stiftung Stadtmuseum Berlin S. 33 (Foto: Oliver Ziebe, Berlin)		Städel Museum, Frankfurt am Main S. 93 © VG Bild-Kunst, Bonn 2020
Bonn	Akademisches Kunstmuseum – Antikensammlung der Universität Bonn S. 113		Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt am Main, S. 137
Braunschweig	Landesmuseum Braunschweig S. 145		Archäologisches Museum, Frankfurt am Main, S. 37
Bremen	Kupferstichkabinett Kunsthalle Bremen S. 131	Greifswald	Schirn Kunsthalle, S. 185 © VG Bild-Kunst, Bonn 2020
Bürgel	Keramik-Museum Bürgel S. 86 (Foto: Konrad Kessler) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020	Hamburg	Pommersches Landesmuseum, S. 141
			MARKK – Museum am Rothenbaum, Hamburg, S. 139, S. 147

Hannover	Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, Schloss Marienburg S. 63 (Foto: Eliza Reichel)	Potsdam	Stadtmuseum Potsdam, Forum für Kunst und Geschichte, Lotte-Laserstein-Archiv Krausse, Berlin S. 103 © VG Bild-Kunst, Bonn 2020, © Murdoch Lain
	Niedersächsisches Landesmuseum Hannover S. 117		
Halle (Saale)	Landesmuseum für Vorgeschichte Halle (Saale) S. 115 (Foto: Juraj Lipták)	Stuttgart	Linden-Museum Stuttgart, Staatliches Museum für Völkerkunde S. 125
Kaufbeuren	Stadtmuseum Kaufbeuren, S. 59 (Foto: Susanne Sagner)	Weimar	Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, S. 105 (Foto: Peter Hansen, Sammlung Gedenkstätte Buchenwald)
Kleve	Museum Kurhaus Kleve S. 57 (Foto: Christian Wucherpfennig)	Weißenhorn	Heimatmuseum Weißenhorn, S. 133
Leipzig	Grassi Museum für Angewandte Kunst, Leipzig S. 99 (Foto: Esther Hoyer) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020	Wiesbaden	Museum Wiesbaden, Hessisches Landesmuseum für Kunst und Natur, S. 143
	Grassi-Museum für Angewandte Kunst Leipzig S. 36 (Foto: Karola Bauer)		
	Universität Leipzig S. 34 © Kustodie/ Marion Wenzel	Wolfenbüttel	Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, S. 61
Liesborn	Museum Abtei Liesborn S. 39	Zwickau	Kunstsammlungen Zwickau, S. 97
Mainz	Landesmuseum Mainz S. 111		
Mannheim	Kunsthalle Mannheim S. 153 (Foto: Cem Yüçetas) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020		
München	Alte Pinakothek München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen S. 65 (Foto: Nicole Wilhelms)		
	Bayerisches Nationalmuseum, München S. 77 (Foto: Bastian Krack)		
	Erzdiözese München und Freising, Diözesanmuseum Freising S. 118		
Nürnberg	Germanisches Nationalmuseum Nürnberg S. 123		
Oldenburg	Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg S. 77, 89, © Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen		

Impressum

Herausgeber:
Dr. Martin Hoernes
Ernst von Siemens Kunststiftung
Nonnendammallee 101
D-13629 Berlin

Redaktion:
Stella Jaeger, Berlin
Josefine Czegka, Berlin
Marie Ellersiek, Berlin
Marit Rericha, Berlin

Graphische Gestaltung:
Gestaltungsbüro Hersberger, München

Schrift:
Siemens Serif von Hans-Jürg Hunziker

Papier:
Symbol Tatami white von Fedrigoni

Lithos:
Sabine Specht, München

Druck:
Druck-Ring GmbH, München



Ernst von Siemens Kunststiftung
Nonnendammallee 101
13629 Berlin
www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de