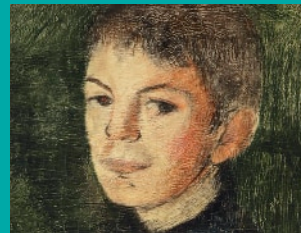




Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung

2011 | 2012



29. Jahresbericht der
Ernst von Siemens Kunststiftung
München

1.10.2011 – 30.9.2012

Bericht 2011 | 2012 über die Arbeit der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Die Mitglieder des Stiftungsrats, des Stiftungsvorstands und der Geschäftsführung sind auf S. 143 aufgeführt.

Vorwort

Vergegenwärtigt man sich Aufgaben und Ziele der Ernst von Siemens Kunststiftung, dann ist vor allem an den Stifter selbst zu erinnern, ohne dessen Engagement und Wirken es diese Institution nicht gäbe. Ernst von Siemens (1903–1990) war nicht nur ein erfolgreicher Unternehmer, sondern auch ein überaus großzügiger Mäzen. Seine ausgeprägten Interessen für die Wissenschaften, das Theater, die bildenden Künste und vor allem die Musik wurden wiederholt gewürdigt. Ihm verdanken drei Stiftungen ihre Existenz: die Carl Friedrich von Siemens Stiftung (1958), die Ernst von Siemens Musikstiftung (1972) und die Ernst von Siemens Kunststiftung (1983). Letztere ist ganz im Sinne ihres Gründers tätig, nämlich rasche und unbürokratische Hilfe beim Erwerb bedeutender Kunstwerke vor allem dann zu leisten, wenn es gilt, einem Museum zu einem zusätzlichen Meisterwerk zu verhelfen oder die Rückführung abgewanderter Kunstwerke zu ermöglichen bzw. wichtige Zeugnisse unserer kulturellen Vergangenheit für öffentliche Sammlungen zu sichern. Es ist daher nur konsequent, wenn Restaurierungen kunsthistorisch bedeutsamer Objekte ebenso gefördert werden wie wichtige Ausstellungen. Auch die Bearbeitung von Œuvre- und Bestandskatalogen wird ermöglicht, sofern sie wissenschaftlichen Kriterien entsprechen. Da nicht alles in gleicher Weise unterstützt werden kann, spielen Gesichtspunkte von Qualität und Originalität bei der Auswahl der Fördermaßnahmen eine entscheidende Rolle.

Überblickt man den Berichtszeitraum von 2011 und 2012, dann ist festzustellen, dass es wie schon in den Jahren zuvor gelungen ist, eine Reihe sehr bedeutender Werke für die entsprechenden Museen bzw. deren Sammlungen zu sichern. Die im Folgenden erläuterten Maßnahmen bzw. Zuwendungen haben exemplarischen Charakter und sind nicht als Wertung zu verstehen. Wenn hier dennoch ein epochales Werk des 16. Jahrhunderts an den Anfang gestellt wird, dann geschieht das, weil in diesem Fall die Ernst von Siemens Kunststiftung sehr deutlich über den sonst üblichen Rahmen ihrer Förderaktivitäten hinausgegangen ist.

Nach langen, sich über Jahre hinstreckenden Verhandlungen wurde am 24. April 2012 gegenüber der Presse der Erwerb des *Merkur* von Hubert Gerhard für das Bayerische Nationalmuseum bekannt gegeben. Eigene Ankaufsmittel hatte das Museum nicht aufbieten können. Mögliche Förderer hatten zwar im Vorfeld ihre Hilfsbereitschaft signalisiert, blieben jedoch angesichts der extrem hohen Preiserwartungen der Eigentümer zurückhaltend. Im Endeffekt war es die Ernst von Siemens Kunststiftung, die die herausragende Skulptur mit ihren Mitteln erwarb, um sie dem Bayerischen Nationalmuseum als unbefristete Leihgabe zur Verfügung zu stellen.

Die Provenienz dieser bedeutenden Skulptur lässt sich bis ins ausgehende 16. Jahrhundert zurückverfolgen. Die kaum einen Meter hohe Figur ist ein außerordentlich qualitativvolles Werk eines der bedeutendsten Bildhauer am Übergang von der Spätrenaissance zum Barock. 1998 entschloss sich der Eigentümer, den *Merkur* dem Bayerischen Nationalmuseum als unbefristete Leihgabe zur Verfügung zu stellen. Als bei der Familie des Leihgebers der Erbfall eintrat, konnte das Bayerische Nationalmuseum angesichts der eminenten Bedeutung des Werks nur mit größtem Nachdruck versuchen, es endgültig für die eigene Sammlung zu sichern. Das im Vertrag verbrieft Vorkaufsrecht ließ sich zwar geltend machen, jedoch mussten die von den Eigentümern über ein Versteigerungshaus artikulierten Preisvorstellungen als überzogen zurückgewiesen werden. Ein zähes Ringen setzte ein und zog sich über drei Jahre hin, führte jedoch schließlich zu einem für alle Beteiligten vertretbaren Ergebnis. Der *Merkur* ist wieder im Bayerischen Nationalmuseum an alter Stelle zu bewundern.

Etwa zweihundert Jahre später entstand die von Jean-Antoine Houdon geschaffene Porträtbüste Jean Jacques Rousseaus. Die Städtische Galerie Liebighaus in Frankfurt äußerte den Wunsch, diese ungemein lebendige Darstellung des berühmten Philosophen und Schriftstellers zu erwerben. Sammlungsperspektivisch leuchtete der Erwerbungswunsch unmittelbar ein, und auch die Fragen der Provenienz konnten geklärt werden. Da sich sowohl der Förderverein von Städel Museum bzw. Städtischer Galerie Liebighaus als auch die Kulturstiftung der Länder bereit fanden, sich jeweils zu einem Drittel an den Kosten für den Erwerb zu beteiligen, fiel es der Ernst von Siemens Kunststiftung bzw. ihrem Geschäftsführer und dem Stiftungsratsvorsitzenden leicht, das letzte Drittel zur Verfügung zu stellen und Miteigentum zu erwerben, um diese ungewöhnlich suggestive Darstellung für das Liebighaus und den dortigen magistralen Bestand an Porträtbüsten zu sichern.

Ein anderes Medium, eine andere Zeit, ein anderes Genre und vor allem eine gänzlich andere Atmosphäre verkörpert sich in einer Bleistiftzeichnung E.T.A. Hoffmanns. Dargestellt sind der Dichter selbst (als Rückenfigur) und der Bamberger Weinhändler Kunz, der Hoffmanns Vertrauter und Verleger wurde. Alles ist höchst akkurat gezeichnet, und dennoch stimmt nichts zusammen. Das Blatt ist ohne Zweifel ein aufschlussreiches Dokument, in dem sich auch etwas von der Abgründigkeit jener Realität manifestiert, die Hoffmann in seinen Werken so meisterhaft und voller Ironie anschaulich werden lässt. Insgesamt handelt es sich um eine wichtige Ergänzung des Bestandes an originalen Zeichnungen und Gouachen E.T.A. Hoffmanns in der Staatsbibliothek Bamberg, dem bis dato größten Bestand derartiger Zeugnisse.

Etwa zwei Jahrzehnte später entstand das Gemälde *Swinemünde bei Mondschein*, das der Künstler Johan Christian Dahl unten rechts auf der Leinwand mit seinem Namen und dem Datum 1840 signiert hat. Das Pommersche Landesmuseum in Greifswald, der Geburtsstadt Caspar David Friedrichs, bemüht sich seit Jahren, die Sammlung romantischer Malerei zu erweitern. Der norwegische Maler Johan Christian Dahl, langjähriger Weggefährte Friedrichs, war bisher mit keinem Beispiel seines Schaffens in der Sammlung vertreten. Der gemeinsam durch Kulturstiftung der Länder, Otto Wolff Stiftung und Ernst von Siemens Kunststiftung geglückte Ankauf des Werks ist für das Pommersche Landesmuseum zweifellos ein Glücksfall, zumal sich in der Darstellung viele Bezüge zu Friedrich herstellen lassen, aber auch zur romantischen Malerei ganz allgemein.

Machen wir einen gewaltigen Sprung ins 20. Jahrhundert. Auch hier konnte in etlichen Fällen geholfen werden. Gabriele Münters Gemälde *Frau im weißen Kleid* von 1913 sei hier exemplarisch erwähnt. Die expressiven Murnauer Jahre der Malerin mit Kandinsky, Marc, Macke, Jawlensky und Werefin gingen noch vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs zu Ende. *Frau im weißen Kleid* weist gewissermaßen auf die formale Beruhigung und koloristische Mäßigung der Stockholmer Phase und die noch klarer strukturierten Darstellungen Münters aus den 1920er Jahren voraus.

Geht man die weiteren in diesem Band vorgestellten Objekte durch, dann begegnen dem Leser kunstgewerbliche Arbeiten, Möbel und Münzen ebenso wie weitere Hauptwerke der Malerei und Skulptur. Nennen wir hier beispielhaft die Gemälde von Josef Albers für das Albers Museum Quadrat in Bottrop oder die Werke von Hermann Glöckner für die Klassik Stiftung Weimar, nicht zu vergessen das Konvolut von historisch und ästhetisch bedeutsamen Photographien für die Stiftung Bauhaus Dessau.

Die vielen Ausstellungsprojekte, Publikationen und Restaurierungen können hier selbstverständlich nicht im Einzelnen gewürdigt werden. Der Bericht auf den folgenden Seiten mag jedenfalls anschaulich und damit nachvollziehbar machen, welche bedeutende Rolle die Ernst von Siemens Kunststiftung als Förderin unterschiedlichster Projekte in dem Berichtszeitraum gespielt hat. Es ist das Anliegen von Stiftungsrat und Stiftungsvorstand, auch in Zukunft einem Weg zu folgen, den Dr. Heribald Nährger, der langjährige Vorsitzende des Stiftungsrats und jetzige Ehrenvorsitzende des Gremiums, mit so viel Umsicht eingeschlagen und über beinahe drei Jahrzehnte ungemein engagiert und überaus erfolgreich gegangen ist.

Prof. Dr. Armin Zweite

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Mittelalterliches Kruzifix, um 1150	70
Passauer Evangelistar, 1170/1180	72
Ehemaliger Lettner des Hildesheimer Doms, vor 1546	74
Schweizer Scheibenrisse, spätes 16./ frühes 17. Jahrhundert	76
H. Bergius Nardenus, <i>Luther im Kreise der Reformatoren</i> , spätes 16./ frühes 17. Jahrhundert	78
Bildteppich <i>Proklamation durch die Herolde</i> , erstes Viertel 17. Jahrhundert	80
Die Orangerie in Erlangen, 1705/1706	82
Franz Martin Kuen, <i>Supraporten im Kloster Roggenburg</i> , 18. Jahrhundert	84
Kammerkapelle des Schlosses Schleißheim, 17./18. Jahrhundert	86
Löwen und Najaden in der Terrassenanlage von Schloss Linderhof, 1876	88
Korbinian Aigner, <i>Obstsortenbilder (Äpfel, Birnen)</i> , 1912/1960	90

Förderung von Ausstellungen

<i>Franz Marc und Joseph Beuys</i>	94
Franz Marc Museum, Kochel	
<i>25 Jahre Kunsthalle Emden</i>	94
Kunsthalle Emden	
<i>Niclaus Gerhaert</i>	95
Liebieghaus, Frankfurt am Main	
<i>Jules Chéret</i>	95
Villa Stuck, München	
<i>Lichtgefüge</i>	96
museumslandschaft hessen kassel	
<i>Geschichte(n) in Ton</i>	96
Museum August Kestner, Hannover	
<i>Von Renoir bis Picasso</i>	97
Kunstsammlung Jena	
<i>Im Licht des Südens</i>	97
Archäologische Staatssammlung, München	
<i>Reisen mit William Turner</i>	98
Kunsthau Apolda Avantgarde	
<i>Anders Zorn</i>	98
Museum Behnhaus Drägerhaus, Lübeck	
<i>Zeichner in Rom</i>	99
Staatliche Graphische Sammlung, München	
<i>Otto Mueller</i>	99
Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg	
<i>Johann Georg Bergmüller</i>	100
Kunstsammlung und Museen, Augsburg	
<i>Der Bloemaert-Effekt</i>	100
Staatliches Museum Schwerin	
<i>Die Peredwischniki</i>	101
Kunstsammlungen Chemnitz	
<i>TanzPlastik</i>	101
Georg-Kolbe-Museum, Berlin	

<i>Goldene Pracht</i>	102
LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster	
<i>Der Sturm</i>	102
Von der Heydt-Museum, Wuppertal	
<i>Im Reich der Tiere</i>	103
Sprengel Museum, Hannover	
<i>Franz Radziwill</i>	103
Franz Radziwill-Gesellschaft, Dangast	
<i>August Endell</i>	104
Bröhan-Museum, Berlin	
<i>Frauen – Picasso, Beckmann und de Kooning</i>	104
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, München	
<i>Déjà-vu</i>	105
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe	
<i>Honoré Daumier</i>	105
Kunsthau Apolda Avantgarde	
<i>Fashioning Fashion</i>	106
Deutsches Historisches Museum, Berlin	
<i>Friederisiko</i>	106
Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg	
<i>... eine andere Art von Malerey</i>	107
Kunstsammlung und Museen, Augsburg	
<i>Bauhaus – Art as Life</i>	107
Barbican Art Gallery, London	
<i>Otto Nagel</i>	108
Schloss Biesdorf, Berlin	
<i>Europa Jagellonica</i>	108
Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte, Potsdam	
<i>Der frühe Dürer</i>	109
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg	

<i>Adrian Zingg</i>	109
Kunsthau Zürich	
<i>Karl Arnold</i>	110
Staatliche Graphische Sammlung, München	
<i>Netzwerk Exotik</i>	110
Staatliches Museum für Völkerkunde, München	
<i>Marcel Duchamp</i>	111
Architekturmuseum der TU in der Pinakothek der Moderne, München	
<i>Anhalt International</i>	111
Marienkirche sowie Museum für Stadtgeschichte, Dessau	
<i>Still + Leben</i>	112
Martin-Wagner-Museum, Würzburg	
<i>Fritz Schaeffler</i>	112
Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen	
<i>Lust auf Farbe</i>	113
Antikemuseum der Universität Leipzig	
<i>John Cage und die Kunst</i>	113
Kunsthalle Bremen	
<i>Die Unsterblichen</i>	114
Staatliche Antikensammlung und Glyptothek, München	
<i>Gabriele Münter</i>	114
Schloßmuseum Murnau	
<i>Meisterwerke der Moderne</i>	115
Museum Ludwig, Köln	
<i>Friedrich und Potsdam</i>	115
Potsdam-Museum, Forum für Kunst und Geschichte	
<i>Otto der Große</i>	116
Kulturhistorisches Museum, Magdeburg	
<i>1912 – Mission Moderne</i>	116
Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln	

Erwerbungen Darlehen Restaurierungen

<i>Alexej von Jawlensky</i>	117
Kunstsammlung Jena	
<i>Wilhelm Lehmbruck</i>	117
Kunsthhaus Apolda Avantgarde	
<i>Die Löwenburg</i>	118
museumslandschaft hessen kassel	
<i>Künstlerkinder</i>	118
Kunsthalle Emden	
<i>Der Architekt</i>	119
Architekturmuseum der TU in der Pinakothek der Moderne, München	
<i>Im Netzwerk der Moderne</i>	119
Staatliche Kunstsammlungen Dresden	
<i>Hedwig Woermann</i>	120
Museum Moderner Kunst, Wörlen	
<i>Janós Thorma</i>	120
Künstlerhaus München	
Förderung von in Arbeit befindlichen Bestandskatalogen	
<i>Künstlernachlässe/-bestände im Deutschen Kunstarchiv</i>	122
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg	
<i>Werkverzeichnis Henry van de Velde</i>	122
Klassik Stiftung Weimar	
<i>Miniaturensammlung Nottbohm</i>	123
Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München	
<i>Sammlung der frühitalienischen Malerei im Lindenau-Museum, Bd. IV</i>	123
Lindenau-Museum, Altenburg	

Förderung von Bestandskatalogen	
<i>Augsburger Prunkkabinette mit Uhr</i>	124
Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, München	
<i>Skulpturensammlung</i>	124
Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg	
<i>Zeichnen im Zeitalter Brueghels</i>	125
Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden	
<i>Handzeichnungen</i>	125
Anhaltische Gemäldegalerie, Dessau	
<i>Die Glasgemälde im Gotischen Haus zu Wörlitz</i>	126
Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin	
<i>Kölner Bortenweberei im Mittelalter</i>	126
Universität zu Köln, Institut für Kunst und Kunsttheorie	
<i>Niederländische Malerei 1430–1800</i>	127
Museum der bildenden Künste, Leipzig	
<i>Expedition Ernst von Sieglin</i>	127
Eberhard Karls Universität, Institut für Klassische Archäologie, Tübingen	
Weitere Förderungen	128
Satzung, Förderrichtlinien, Organe der Stiftung	132
Abbildungsnachweis / Impressum	144

Hans Kels d. Ä. Relief *Darbringung im Tempel*, Mitte 16. Jahrhundert

Hans Kels d. Ä.,
(um 1480/1485 – um 1559)

Lindenholz
80 cm x 65 cm x 6 cm

Im Januar 2012 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Relief und stellte es dem Stadtmuseum Kaufbeuren als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Stadtmuseum Kaufbeuren
(Inv.-Nr. 8842)

Das Relief aus Lindenholz, das früher vermutlich Teil eines Altarflügels war, konnte im Januar 2012 durch die Ernst von Siemens Kunststiftung als ständige Leihgabe für das Stadtmuseum Kaufbeuren angekauft werden. Bis zu diesem Zeitpunkt war das Kunstwerk in Privatbesitz und ist zuletzt im September 1977 bei Sotheby's in München versteigert worden.

Motivisch zeigt das Werk die Darbringung Jesu im Tempel, die im Lukas-Evangelium erwähnt wird. Dargestellt ist der Moment, in dem Maria dem Propheten Simeon das nackte, auf einem weißen Tuch gebettete Jesuskind reicht. Beide stehen einander zugewandt an einem blauen Altartisch, auf dem ein rosa gefärbtes Tuch liegt. Während Maria zum Propheten aufblickt, ist Simeons Blick nach oben gerichtet. Das blondgelockte Jesuskind in der Mitte wendet sich mit einem angedeuteten Lächeln nach rechts seiner Mutter zu. Maria trägt einen blauen Schleier über einem roten Kleid, das an ihrer rechten Hand sichtbar wird. Der bärtige Prophet ist mit einem Umhang bekleidet, den er über den Kopf geworfen hat und an dem Reste einer rötlichen Fassung zu sehen sind. An seiner rechten Hand ist der Ärmel eines hellblauen Untergewands zu sehen.

Das Relief ist auf einer mit Brettern zusammengefügten, hellblau gefassten Rückwand befestigt. Der Profilrahmen, der die gesamte Szenerie einfasst, ist eine spätere Ergänzung aus dem 18. Jahrhundert.

Stilistisch entstammt das Kunstwerk der Zeit der Spätgotik und wird auf Mitte 16. Jahrhundert datiert. Ein für diese Zeit charakteristisches Streben nach einer anatomisch richtigen Darstellung des menschlichen Körpers wird vor allem im Hinblick auf die Ausarbeitung des Jesuskindes ersichtlich. Jedoch bleibt Kels noch deutlich in der spätgotischen Figurenauffassung verhaftet, in der vor allem der Faltenwurf der Kleidung und weniger die menschliche Anatomie im Vordergrund steht.

Der um 1480/1485 in Füssen geborene Bildhauer Hans Kels d. Ä. wurde im Jahr 1507 in Kaufbeuren ansässig. Zu seinen Auftraggebern zählten so einflussreiche Persönlichkeiten wie Kaiser Maximilian I. und König Ferdinand I. Für letzteren fertigte Kels beispielsweise eines seiner bekanntesten Werke, das sogenannte Ambraser Spielbrett, an, das sich heute im Besitz des Kunsthistorischen Museums in Wien befindet.

Petra Weber M. A.



Hubert Gerhard, *Merkur*, um 1595

Hubert Gerhard
(um 1540/1550 – 1620)

Bronze
H. 93 cm

Im Februar 2012 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung die Skulptur *Merkur* und stellte sie dem Bayerischen Nationalmuseum als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Bayerisches Nationalmuseum,
München
(Inv.-Nr. L 2012/3)

Schon seit einem halben Jahrhundert hatte sich das Bayerische Nationalmuseum um die Erwerbung des *Merkur* von Hubert Gerhard, einer der glänzendsten Schöpfungen der süddeutschen Bronzeplastik aus der Zeit kurz vor 1600, bemüht. Die früheren Eigentümer hatten das national bedeutende Kunstwerk ab 1998 dem Bayerischen Nationalmuseum als Leihgabe überlassen; 2009 wurde das Auktionshaus Christie's mit dem Verkauf beauftragt. Erst durch die Initiative der Ernst von Siemens Kunststiftung gelang es, dieses einmalige Kunstwerk für Bayern zu bewahren.

Der zum Flug ansetzende *Merkur* hielt in der gesenkten Linken den verlorenen Caduceus, während er in der erhobenen Rechten möglicherweise einen Geldbeutel hatte, beides Attribute des Götterboten neben Flügelhelm und -sandalen. In der Antike auch als Gott der Händler und Diebe verehrt, ist die Figur des *Merkur* eines der charakteristischsten Themen in der Plastik des Manierismus. Für seine Gestaltung war der *Fliegende Merkur* von Willem van Tetrode von ca. 1560 im Museo Nazionale del Bargello in Florenz wohl das nächste Vorbild. In der Florentiner Werkstatt des berühmten Giovanni da Bologna hatte Hubert Gerhard einen Teil seiner Ausbildung erhalten, ehe er nach Süddeutschland ging und für Hans Fugger und Herzog Wilhelm V. von Bayern tätig wurde.

Die früheste Erwähnung des bronzenen *Merkur* stammt aus dem Jahr 1788 und belegt die jahrhundertealte Augsburger Provenienz. Damals noch als Werk des Adriaen de Vries angesehen, beschrieb der Augsburger Stadtpfleger und Schriftsteller Paul von Stetten „einen sehr schönen Merkur in dem von Stettenschen Hause auf dem Obstmarkt, welches damals, als er [damit ist hier noch Adriaen de Vries gemeint] dort arbeitete, dem Bauherrn Wolfgang Leonhard Paler gehörte“. Mehrere ältere Gebäude hatte Wolfgang Paler der Jüngere 1593/94 zu einem prächtigen Herrenhaus umbauen lassen. Wohl in dieser Zeit schuf Gerhard den *Merkur* für den reichen Handelsherrn, der auch eine führende Rolle im Kupferhandel einnahm. 1675 ging das Palersche Anwesen in den Besitz der Familie von Stetten über. Um 1850 kam der *Merkur* durch Erbgang an einen anderen Zweig der Familie, in dessen Eigentum er bis vor kurzem verblieb. Die Statuette, deren Oberfläche makellos erhalten ist, diente wohl ehemals als Bekrönung eines Brunnens.

Dr. Jens L. Burk



Sammlung von Literatur zur Geschichte des Wagenbaus, 16. bis 19. Jahrhundert

Literatur zur Geschichte des
Wagenbaus

Papier, 400 druckgraphische
Werke

Im März 2012 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung
das Wackernagelsche Konvolut
an Literatur zur Geschichte
des Wagenbaus und stellte es
dem Zentralinstitut für Kunst-
geschichte zur Verfügung.

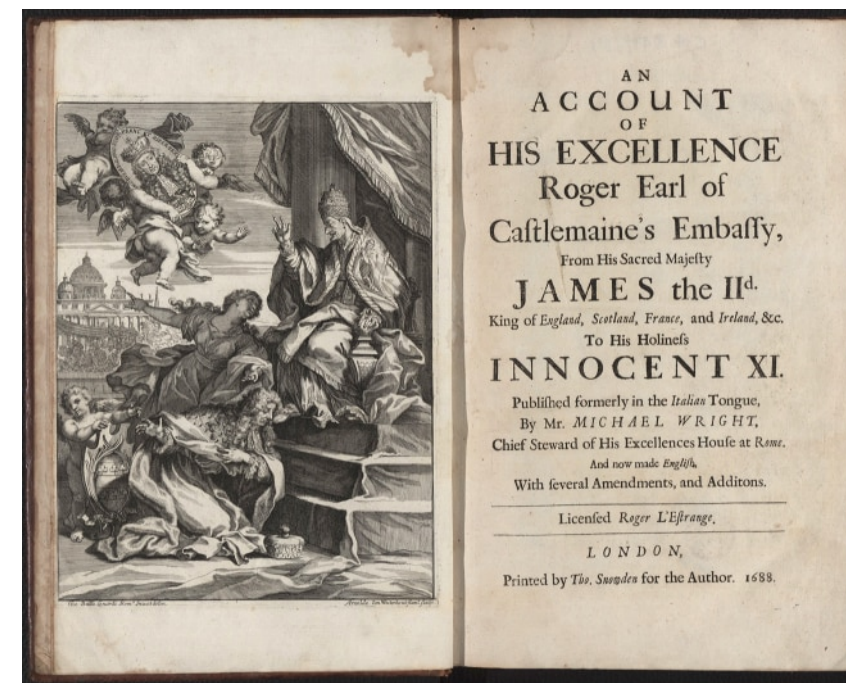
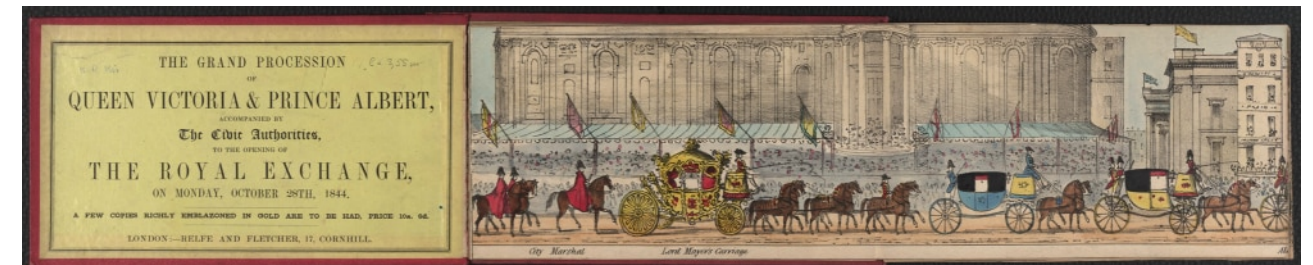
Zentralinstitut für Kunst-
geschichte, München

Für die Bibliothek des Zentralinstituts konnte aus dem Besitz des Kunsthistorikers Dr. Rudolf H. Wackernagel, München, eine ca. 400 Titel umfassende Sammlung von Literatur zur Geschichte des Wagenbaus, besonders zu historischen Kutschen im höfischen Kontext, erworben werden. Ein ebenfalls von Rudolf H. Wackernagel, ehemals Restaurator an der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München, seit ca. 1950 umfassend angelegtes Wagen-Bildarchiv wurde bereits 2007 vom Kunsthistorischen Museum Wien, Abteilung Wagenburg Schönbrunn, erworben (KHM-Jahresbericht 2007, S. 141). Die Sammlung deckt ein selten gepflegtes Gebiet in hochspezialisierter Weise ab und vervollständigt die in der Bibliothek des Zentralinstituts bereits vorhandenen Bestände zum Thema. Sie umfasst sowohl allgemeine wagenbaukundliche Fachbücher vom 17. bis 21. Jahrhundert als auch zahlreiche Sammlungs- und Firmen-Kataloge seit dem 19. Jahrhundert. Signifikant ist der hohe Anteil von Sammlungskatalogen, oft in Form von seltenem topographischen Kleinschrifttum, etwa zu Sammlungen in Amalienborg, Arlington Court, Augustusburg, Brüssel (Carrosses de la Cour Royale), Chantilly (Grandes Écuries), Compiègne, Eaton Hall, Den Haag, Lissabon (Museu nacional dos Coches), Madrid (Museo de Carruajes), Maidstone, Moskau (Wagensammlung im Kreml-Museum), München (Marstallmuseum Schloss Nymphenburg), Neapel (Carrozze in Villa Pignatelli), Regensburg (Fürstliches Marstallmuseum) und Rom, Quirinal (Carrozze e Livree) sowie Musei Vaticani (päpstliche Kutschen-sammlung). Unter den antiquarischen Raritäten sind vor allem hervorzuheben: Johann Scheffer, *De Re Vehiculari*, Frankfurt 1671; die reich illustrierte Beschreibung der berühmten Rom-Embassy Roger Earl of Castlemaine's von Michael Wright, London 1688 (Abbildung), sowie Dr. Martin Listers *Journey to Paris*, London 1699. Zu den neuerworbenen Beständen gehört auch das bedeutendste theoretische Werk zum Wagenbau des 19. Jahrhunderts: Joh. Chr. Ginzrots *Wägen und Fahrwerke der Griechen und Römer*, München 1817. Reich koloriert ist *Opening of The Royal Exchange London, 1844*, mit der Auffahrt Queen Victorias und zahllosen Adelskutschen auf einem 3,5 m langen Leporello (Abbildung).

Prof. Dr. Wolfgang Augustyn

Bild oben:
The grand procession of Queen
Victoria & Prince Albert, accompa-
nied by the civic authorities, to
the opening of the Royal Exchange,
on Monday, October 28th, 1844. –
London.
(Signatur: TK 544/1 R)

Bild unten:
Wright, John Michael: An account
of His Excellence Roger Earl of
Castlemaine's embassy, from His
Sacred Majesty James the II^d,
King of England, Scotland, France,
and Ireland, &c. to His Holiness
Innocent XI. 1688 – London.
(Signatur: CA 317/264 R)



Georg Pfründt, Relief *Allegorie des Gefühls (Tactus)*, 1636

Georg Pfründt (1603–1663)

Terrakotta
H. 14,9 cm, B. 10,9 cm

rückseitig „GP“ monogrammiert
und „1636“ datiert sowie zwei
Klebeetiketten mit der Inventar-
nummer „221“ der Oettingen-
Wallersteinschen Kunstsammlung

Im März 2012 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung
das Relief und stellte es dem
Bayerischen Nationalmuseum als
unbefristete Leihgabe zur Ver-
fügung.

Bayerisches Nationalmuseum,
München
(Inv.-Nr. L 2012/35)

Das aus der Kunstkammer der Fürsten zu Oettingen-Wallerstein auf Schloss Harburg stammende Terracotta-Relief gehörte wohl zu einer Folge mit Darstellungen der fünf Sinne, von der sich sonst nur das Relief mit der Darstellung des Gehörsinns (Auditus) im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg erhalten hat.

Das Relief zeigt einen Feldarzt, der eine offensichtlich sehr schmerzhaft untersuchung am Kopf eines jungen Mannes ausführt, dessen Haare dafür teilweise geschoren wurden. Der Patient wird mit schmerzverzerrtem Gesicht und gekrümmtem Körper gezeigt; mit den Zähnen beißt er auf die Unterlippe; mit der rechten Hand stützt er sich schwer auf der Tischplatte ab. Dem gegenüber steht die sachliche Gelassenheit des Feldschers, der hinter dem Patienten steht und seinen Kopf mit der Linken in Position hält, während er mit zwei Fingern der Rechten die Wunde abtastet.

Pfründt wählte für die Darstellung des Gefühls bzw. des Tastsinns, der hier mit dem Schmerz gleichgesetzt ist, eine besonders naturalistisch geschilderte Szene. Sie spiegelt die im Dreißigjährigen Krieg vom Künstler gemachten Erfahrungen wider, als er im Dienste des Herzogs Bernhard von Sachsen-Weimar selbst gekämpft hat. Pfründts Körperdarstellung zeichnet ein eingehendes Naturstudium aus. Weder im Figurenstil noch im Physiognomischen sind Reminiszenzen an den Stil seines Lehrers Leonhard Kern auszumachen. Die Reliefkonzeption hingegen, bei der scharf konturierte Figuren in die Fläche vor einen flachen Hintergrund projiziert werden, lässt den Einfluss Kerns erkennen. Vermutet wurde, dass es sich bei den Terracotta-Reliefs um Modelle für die Ausführung in Elfenbein oder in Bronze handelt. Gemeinsam mit Pfründts Statuette (siehe Seite 18) erweitert das außerordentlich qualitätvolle Relief die Sammlung profaner Kleinplastik des Barock des Bayerischen Nationalmuseums auf exzellente Weise.

Dr. Jens L. Burk



Georg Pfründt,
*Kleines Mädchen, mit den Zehen
spielend,*
1640

Georg Pfründt (1603–1663)

Buchsbaum
H. 12,5 cm, B. 6,3 cm, T. 8,1 cm

auf der Unterseite in Ligatur
monogrammiert „GP.“ und datiert
„1640“.

Im November 2011 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
die Statuette und stellte sie
dem Bayerischen Nationalmuse-
um als unbefristete Leihgabe zur
Verfügung.

Bayerisches Nationalmuseum,
München
(Inv.-Nr. L 2011/123)

Die Statuette eines Mädchens, das auf dem Boden sitzend mit seiner linken Hand ein Bein angezogen hat und konzentriert mit seinen Zehen spielt, ist eines der wenigen als gesichert geltenden Bildwerke des Georg Pfründt. Schon Joachim von Sandrart rühmte in seiner *Teutschen Academie* von 1679 Pfründts künstlerische Begabung. Neben der Bildhauerei in Holz, Ton, Wachs und möglicherweise Elfenbein sowie der Herstellung von Medaillen arbeitete Pfründt auch als Kupferstecher und Ingenieur. Nach der Ausbildung in Nürnberg bei Georg Vest d. J. und Leonhard Kern war Pfründt in Straßburg, Lyon und Paris tätig und ging später an verschiedene süddeutsche Höfe (Regensburg, Heidelberg, Mergentheim, Stuttgart und Durlach).

Die Statuette entstand vermutlich in Straßburg, wo sich Pfründt seit Beginn des Jahres 1639 aufhielt. Es könnte sich um eine der Töchter des Künstlers aus erster Ehe handeln. Im Unterschied zu Kleinplastiken mit christlicher, mythologischer oder allegorischer Thematik verblüfft die Statuette durch die Spontaneität der genrehaften Darstellung sowie die naturalistische Körperwiedergabe. Vergleichbare Bewegungsstudien bzw. Darstellungen kleiner Kinder sind etwa im Medium der Zeichnung bekannt. Als beispielhaft können vor allem die in größerer Anzahl erhaltenen Kinder-Statuetten seines berühmten Lehrers Leonhard Kern gelten. Dennoch beweist Pfründt stilistische Eigenständigkeit: Die nicht typisierte Darstellung schildert eine konkrete Entwicklungsphase des Kleinkindes.

Möglicherweise waren die drei original angesetzten Extremitäten – beide Beine und der linke Arm – zur Abnahme von Formen für die Herstellung eines intermediären Modells gedacht, so dass die Herstellung einer Bronze nach der Buchsbaumstatuette denkbar erscheint. Unabhängig von der möglichen Modellfunktion heben Monogramm und Jahreszahl Pfründts künstlerische Inventionskraft hervor.

Dr. Jens L. Burk



Wolfgang Heimbach,
*Die Taufe Christi (am Ufer
des Jordan),*
1679

Wolfgang Heimbach
(1613 – angenommen 1679)

Öl auf Leinwand
115 cm x 93,5 cm

Signatur u. r. auf dem Stein:
Coesfelt/Wolffg. HBach. ...
Fecit/1679

Im Dezember 2011 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
das Gemälde und schenkte es
dem Stadtmuseum Coesfeld für
seine Sammlung.

Stadtmuseum Coesfeld
(Inv.-Nr. StM Coe V / 1974 / K1)

Das Gemälde *Die Taufe Christi* zählt zu den letzten Werken des Malers Wolfgang Heimbach. Es ist eins der wenigen bekannten Historienbilder des Malers, der überwiegend Porträts und Genrebilder erstellte. Er gilt als wichtiger Repräsentant der norddeutschen Malerei des 17. Jahrhunderts.

Das dargestellte Sujet bezieht sich auf Mat. 3,13–17; Mark. 1,9–11, Joh. 1,31–31, Luk. 3, 21–22.
„Es begab sich aber, als alles Volk sich taufen ließ und auch Jesus getauft worden war und betete, da tat sich der Himmel auf und der heilige Geist schwebte in leiblicher Gestalt wie eine Taube auf ihn herab, und aus dem Himmel erscholl eine Stimme: „Du bist mein geliebter Sohn, an dir habe ich Wohlgefallen gefunden“ (Luk. 3, 21–22).

Dieses zentrale Ereignis wird durch eine vielfigurige Szene in der unteren Bildhälfte geschildert. Im Zentrum dieses Bildabschnitts stehen der kniende und betende Jesus und Johannes der Täufer. Aus einer flachen Schale in der rechten Hand des Johannes fließt das Wasser des Jordan auf das Haupt Jesu. Zwei Engel begleiten, links vom knienden Jesus stehend, die Szene.

Die Bedeutung der Taufe wird in der oberen Bildhälfte geschildert. Der dunkle Himmel reißt auf der heilige Geist kommt in Form einer Taube auf Jesus herab, wie u. a. in Lukas 3.21–22 beschrieben. Aus der oberen linken Bildecke schaut Gottvater auf seinen Sohn. Gleißendes Licht beleuchtet strahlenförmig die Taufe. Engel und Putten begleiten als himmlische Zeugen das Geschehen. Die Botschaft ist eindeutig: Die Taufe und allein der katholische Glaube eröffnen gleichsam den Weg zum Himmel.

Diese Botschaft ist ganz im Sinne von Christoph Bernhard von Galen, Fürstbischof des Hochstifts Münster. Er wählte Coesfeld zu seiner Residenzstadt. 1670 trat Wolfgang Heimbach in dessen Dienste. Von Galen starb am 19. September 1678. In diesem zeitlichen Zusammenhang ist das Gemälde zu betrachten. Es kann als ein deutliches katholisches Zeugnis der Gegenreformation gewertet werden. Damit kommt dem Bild eine außerordentliche Bedeutung für Coesfeld zu. Es ist ein Glanzpunkt der stadthistorischen Sammlung und ein Höhepunkt der Ausstellung.

Dr. Mechtilde Boland-Theißen M. A.



Nicolas de Largillière, *Friedrich III. von Sachsen- Gotha-Altenburg als Prinz,* 1720

Nicolas de Largillière (1656–1746)

Öl auf Leinwand
81,5 cm x 64,5 cm

Im Mai 2012 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung
dieses Gemälde und stellte es der
Stiftung Schloss Friedenstein
Gotha als unbefristete Leihgabe
zur Verfügung.

Stiftung Schloss Friedenstein
Gotha
(Inv.-Nr. SG 1785)

Der französische Künstler Nicolas de Largillière ist in den öffentlichen Sammlungen Deutschlands nur relativ selten vertreten, obwohl er zusammen mit seinem Freund und Rivalen Hyacinthe Rigaud einer der gefragtesten Porträtmaler seiner Zeit gewesen ist. So ließen sich bei dem Künstler zahlreiche Adlige porträtieren, zu denen auch viele Deutsche gehörten, die auf ihrer Kavaliertour Paris besuchten. Hierzu zählen die Gothaer Prinzen Friedrich (1699–1772) und Wilhelm (1701–1771) von Sachsen-Gotha-Altenburg, die im Jahr 1720 ihre Porträts bei Largillière in Auftrag gaben.

Im Gothaer Kunstkammerinventar von 1721 werden die Gemälde unter den Nummern 180 und 181 mit Standort im Bildergemach der Kunstkammer aufgeführt. Bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts befanden sich beide Porträts im Schloss Friedenstein, dann verliert sich ihre Spur. Damit teilen sie das Schicksal vieler bedeutender Werke, die in Gotha vor allem in den 1930er und 1940er Jahren verloren gingen. Nur äußerst selten ergibt sich die Gelegenheit einer Rückerwerbung, und so ist es ein großes Glück, dass durch die Ernst von Siemens Kunststiftung das Bildnis des Erbprinzen Friedrich zurückgewonnen werden konnte. Das Werk stellt eine wichtige Ergänzung für den Sammlungsbestand der Gothaer Fürstenporträts dar, zu denen unter anderen auch ein Werk von Rigaud gehört.

Das gut erhaltene Gemälde von Largillière, auf der Rückseite alt beschriftet und datiert, zeigt den Prinzen in militärischer Erscheinung als Halbfigur, stimmungsvoll hinterfangen von einem schmalen Landschaftsstreifen und dicht bewölktem Abendhimmel. Geleitet ist er in einem roten Rock mit aufwendigen Goldstickereien an den Aufschlägen, einem verzierten und blau gefütterten Brustharnisch sowie einer eindrucksvollen Allongeperücke. Unter dem Arm trägt er einen schwarzen Dreispitz, der ebenfalls mit Goldstickereien verziert ist. Das höfische Bildnis gehört in die erfolgreichste Schaffensphase Largillières, der als Professor an der Pariser Académie royale de peinture et de sculpture, später sogar als deren Kanzler tätig war und in seinem Leben weit über 1000 Porträts angefertigt haben soll.

Dr. Timo Trümper



Anna Rosina Lisiewska, *Porträt der Herzogin Anna Sophie Charlotte von Sachsen-Eisenach,* 1742

Anna Rosina Lisiewska
(1713–1783)

Öl auf Leinwand
143 cm x 116 cm

Im November 2011 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
das Gemälde und stellte es
den Thüringer Museen Eisenach
als unbefristete Leihgabe zur
Verfügung.

Thüringer Museen Eisenach
(Inv.-Nr. A2-42)

Das repräsentative, großformatige Dreiviertelbildnis zeigt eine Fürstin in Witwenracht, deren Hand auf der auf einem Kissen platzierten Krone ruht, was auf den hohen Rang der Dargestellten hinweist. Es handelt sich hierbei um Anna Sophie Charlotte (1706–1751), die älteste Tochter des Markgrafen Albrecht Friedrich von Brandenburg-Schwedt und seiner Gemahlin Maria Dorothea von Kurland.

Gemalt hat das Bild die berühmte Porträtmalerin Anna Rosina Lisiewska, verheiratete Matthieu. Anna Rosina Lisiewska entstammte einer ursprünglich in Polen beheimateten Berliner Künstlerfamilie. 1741 heiratete sie den preußischen Hofmaler David Matthieu, mit dessen Familiennamen sie in einer alten Beschriftung auf der Rückseite der Leinwand bezeichnet wird. Nach dem Tod Matthieus heiratete Anna Rosina Ludwig de Gasc, einen Freund Lessings. 1757 wurde Lisiewska Hofmalerin der Fürsten von Anhalt-Zerbst, 1769 Ehrenmitglied der Dresdner Kunstakademie und 1777 Hofmalerin der Herzöge von Braunschweig.

Nachforschungen haben ergeben, dass das vorliegende Gemälde wohl im Berliner Stadtschloss hing (bis 1907 nachweislich). Nach dem Ersten Weltkrieg sind viele Gemälde aus den preußischen Schlössern im Privateigentum des Hauses Hohenzollern verblieben und von dort nach und nach in den Kunsthandel gelangt. Diesen Weg hat wahrscheinlich auch das Herzogin-Bild genommen. Seit 1984 gehörte das Gemälde einem Berliner Privatsammler, der es im November 2011 zur Auktion gab.

Auf Initiative des Eisenacher Kulturamtes und dank der sehr generösen Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung, München, konnte das Bildnis der Herzogin Anna Sophie Charlotte von Sachsen-Eisenach auf einer Auktion beim renommierten Kunsthaus Lempertz in Köln ersteigert werden. Jetzt wird das Bildnis einen dauerhaften Platz als unbefristete Leihgabe im Eisenacher Stadtschloss erhalten.

Martin Scholz M. A.



Jean-Antoine Houdon, *Büste des Jean Jacques Rousseau,* 1780

Jean-Antoine Houdon (1741–1828)

Bronze; Rückseite verdeckt
durch eine Kupferplatte; bez.
Houdon 1780

H. 45 cm; mit Sockel 57,5 cm

Im April 2012 förderte die Ernst
von Siemens Kunststiftung
den Ankauf der Büste für das
Liebieghaus in Frankfurt am
Main und erwarb entsprechendes
Miteigentum.

Ferner beteiligten sich an dem
Ankauf der Städelsche Museums-
Verein e. V., die Ernst Max von
Grunelius Stiftung, die Marguerite
von Grunelius Stiftung und die
Kulturstiftung der Länder.

Städelsches Kunstinstitut und
Städtische Galerie, Frankfurt am
Main
(Inv.-Nr. St.P.655)

Provenienz:
Madame Jacques Seligman, Paris,
vor 1916 / Julien Potin, Frankreich /
Edmond Courty, Châtillon-
sous-Bagneux, Frankreich / Aukti-
on im Hôtel Drouot, Paris,
9. Dezember 2002 / Galerie W. M.
Brady & Co, New York, 2005 /
Galerie Daniel Katz, London

Jean-Antoine Houdon, einer der wichtigsten französischen Bildhauer des 18. Jahrhunderts, schuf Bildnisse von Politikern, Schriftstellern oder Naturwissenschaftlern seiner Zeit aus Frankreich, Deutschland, Russland und Amerika. Auch den berühmten Philosophen und Schriftsteller Jean Jacques Rousseau (1712–1778) hatte Houdon porträtieren wollen, traf jedoch niemals mit ihm zusammen. Nach Rousseaus Tod wurde der Bildhauer gebeten, eine Totenmaske anzufertigen. So war Houdon in der Lage, den Philosophen wirklichkeitsnah wiederzugeben und entwickelte mehrere Porträttypen: „à l'antique“, ohne Toga und ohne Perücke über einem knappen Büstenausschnitt, und „à la française“, mit zeitgenössischer Kleidung und Perücke. Ein dritter Typus, den auch die für das Liebieghaus erworbene Büste zeigt, verwendet die antike Hermentform. Der Porträtierte ist von einer Toga umhüllt und barhäuptig. Um das Haar legte Houdon ein Band, das er „Band der Unsterblichkeit“ nannte, und verglich somit Rousseau mit antiken Dichtern und Heroen.

Wie kein anderer zeitgenössischer Bildhauer verstand es Houdon, die Züge seiner Modelle und deren Charakter zu erfassen. So verlieh er dem Porträt Rousseaus mit präzise geformten Augen, buschigen Augenbrauen, der markanten Nase und dem geschlossenen Mund Lebendigkeit und sinnliche Plastizität. Ebenso wie die meisterhafte Charakterisierung macht der makellose Guss, die außerordentlich feine Nachbearbeitung und Ziselierung die Eigenhändigkeit augenfällig. Die Büste, bezeichnet mit der Jahreszahl 1780, entstand in der Blütezeit von Houdons Schaffen und vertritt somit die glanzvollste künstlerische Periode im Werk des Bildhauers. Die Liebieghaus Skulpturensammlung besitzt Porträts aus der Zeit vom 15. bis zum 19. Jahrhundert. Es ist für das Haus von größter Bedeutung, dass Houdon als einer der bedeutendsten Porträtbildhauer mit einem qualitätvollen Werk in der Sammlung vertreten ist. Denn das Ziel der Gründer des Museums war es, „die Entwicklung der Bildhauerkunst bei den Kulturvölkern während der historischen Zeiten durch Sammlung hervorragender oder charakteristischer Werke zu veranschaulichen“.

Dr. Maraike Bückling



Johann Heinrich Tischbein d. Ä., *Bildnis von Ernst Christoph Dreßler,* 1780

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

Öl auf Leinwand
60,5 cm x 48,5 cm

Im Mai 2012 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Gemälde und stellte es dem Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Museum für Musikinstrumente
der Universität Leipzig
(Inv.-Nr. 5605)

Der Kasseler Hofmaler Johann Heinrich Tischbein d. Ä. war das bedeutendste Mitglied der hochbegabten, über vier Generationen reichenden Malerfamilie. Er war Mitbegründer der Kasseler Kunstakademie, lehrte dort Malerei, und war ein wichtiger Protagonist des frühen Klassizismus in Deutschland. Aus seiner Hand stammt das bislang unbekanntes Gemälde, die einzig überlieferte Darstellung des bedeutenden Musikers und Publizisten Ernst Christoph Dreßler (1734–1779). Der Porträtierte hält einen aus mehreren Seiten bestehenden Gelegenheitsdruck eines Frühlingsliedes in seiner Hand, das er anlässlich der Heirat von David August von Apell mit der Tochter des Malers, Wilhelmine Caroline Amalie Tischbein, am 10. Mai 1778 vortrug. Auf dem Titelblatt ist zu lesen:

„Frühlings-Lied / dem / Apell- und Tischbeinischen / Hochzeitfeste, / im Namen nachstehender guten Freunde / gesungen / von / Ernst Christoph Dreßler / [C]assel, den 10. May 1778 / Gedruck[t in der] Weysenhaus Buchdrucker[ey]“

Dreßler studierte ab 1753 Rechtswissenschaften und Dichtkunst in Leipzig. Er war ein guter Violinist, und insbesondere als Sänger genoss er große Wertschätzung. Als Musiker wirkte er an den Höfen von Schleiz, Erlangen, Bayreuth, Gotha, Wetzlar, Wien und seit 1774 in Kassel, wo er am Hof als Tenorist und Kammermusiker Anstellung fand. In seinen Schriften plädierte Dreßler für die Gründung von Musikschulen zur Ausbildung von Sängern und Instrumentalisten, seine 1777 herausgegebene *Theater-Schule* wurde zu einem grundlegenden Werk für die Bestrebungen der deutschen Oper jener Zeit.

Auf dem im Jahr nach seinem Tode fertiggestellten Bildnis sehen wir einen modisch gekleideten jungen Mann mit rötlichen Wangen. Sein Körper ist nach rechts gerichtet, sein Kopf wendet sich zum Betrachter. Sein Haar ist grau gepudert, über der Stirn hochtoupirt. Zur Frisur mit jeweils zwei Ringellocken gehörte ein am Nacken zusammengebundener Zopf. Er trägt einen grauen *Frac à l'anglaise*, auch *Redingote* genannt, mit großem Revers und großen Knöpfen, darunter eine rote, wollene, mit Gold bestickte Weste, ein Batisthemd mit Jabot und ein feines Halstuch.

Bei dem Gemälde handelt es sich wahrscheinlich um ein tröstendes Geschenk der befreundeten Familie Tischbein an die junge, kurz nach ihrer Heirat verwitwete Frau Dreßlers, das an die erst ein Jahr zurückliegende Hochzeit erinnert.

Eszter Fontana



Münzwaage des letzten Augsburger Münzmeisters Peter Neuss, 1791

Peter Neuss (1736–1807)

Kasten: Palisander
9,5 cm x 22 cm x 10 cm

Inhalt: Bronze, vergoldet,
Messing, gebläuter Stahl,
Silber, graviert, Guilloché-Email,
Bergkristall

Auf der Unterseite Messing-
plakette mit Gravur:
*Verfertigt von Peter Neuss Meister
Anno 1791*

Im Dezember 2011 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
diese Münzwaage und stellte sie
dem Maximilianmuseum der
Kunstsammlung Augsburg als
unbefristete Leihgabe zur
Verfügung.

Kunstsammlung und Museen,
Augsburg
(Inv.-Nr. L 2011-80)

Zum Prüfen von Gold- wie auch von Silbermünzen auf volles Gewicht und Echtheit benötigte man eine Münzwaage. Für Kaufleute und Bankiers war sie unentbehrlich. Köln und Nürnberg waren vom 16. bis zum 18. Jahrhundert führend in der Herstellung dieser Messinstrumente. Diese prächtige Münzwaage mit reichem klassizistischen Dekor wurde in Augsburg gefertigt. Auf der Unterseite des Kastens befindet sich die Signatur des Peter Neuss, des letzten Münzmeisters der Reichsstadt Augsburg, die mit der Übernahme durch das Königreich Bayern 1806 auch ihre Münzhoheit verlor.

Der aus Palisanderholz gefertigte Gewichtskasten in Sarkophagform steht auf kannelierten vergoldeten Bronzefüßen. Maskarons, Blütenrosetten und Blumenfestons schmücken die Außenseiten. Das Innere enthält alle 18 originalen Münzgewichte aus Messing für Nominale verschiedener Goldmünzen (Carlin, Louis d'or, Ungarischer Dukat) sowie ein Klappfach mit kleinen Gewichtsplättchen und zugehöriger Pinzette. Die Waage selbst, deren Futteral nicht erhalten ist, hat einen Waagbalken aus geschmiedetem Stahl mit silbernen Waagschalen an gedrehten Seidenfäden. Die filigrane Aufhängung aus gebläutem Eisen und vergoldetem Messing schmücken silberne Blütengirlanden. Das untere Ende bildet ein mit Rosettenscheiben belegter Würfel mit schmaler, balusterförmiger Spitze. Die Drehachse ziert ein facettierter Bergkristall. Der freigelassene und nur mit blauem, transluzidem Email überzogene Wappenstein mit Grafenkrone deutet darauf hin, dass Peter Neuss die Münzwaage als repräsentatives Messinstrument für einen adligen Empfänger oder Käufer gefertigt hatte. Das Zwischenstück über dem Wappen ist mit silbernen Blütenfestons verziert und hat ein Ringfenster, in welchem das Zünglein des langen Zeigers erscheint. Eine urnenförmige Vase mit silbernen Blütenfestons und Lanzettblättern bildet das obere Ende der Aufhängung.

Nicht nur materiell, sondern auch in kultur- und stadtgeschichtlicher Hinsicht ist Peter Neuss' Münzwaage eine große Kostbarkeit.

Dr. Christoph Emmendorffer



E. T. A. Hoffmann, *Hoffmann beim Vorlesen mit* C. F. Kunz, 1808/1813

E. T. A. Hoffmann (1776–1822)

Zeichnung, Bleistift auf
Büttenpapier
14,8 cm x 21,3 cm

Johann Baptist Sonderland
(1805–1878)

Radierung aus dem Jahr 1839/
Einzelblatt als Vorabdruck einer
Buchillustration
11,9 cm x 17,1 cm (Plattenrand)

Im Juni 2012 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung diese
eigenhändige Zeichnung Hoff-
manns und stellte sie der Staats-
bibliothek Bamberg als unbefris-
tete Leihgabe zur Verfügung.

Staatsbibliothek Bamberg
(Inv.-Nrn. EvS.G H 5/1 und EvS.G
H 5/2)

Im Juni 2012 glückte der Ernst von Siemens Kunststiftung bei einer Auktion der Autographenhandlung J. A. Stargardt die Erwerbung einer eigenhändigen Bleistiftzeichnung des künstlerischen Multitalents E. T. A. Hoffmann. Originalzeichnungen Hoffmanns sind äußerst rar; auf dem Kunstmarkt tauchen sie so gut wie nie auf. Die soeben erworbene Zeichnung galt seit 1884 als verschollen. Bekannt war sie durch die gleichfalls angebotene druckgraphische Reproduktion von 1839.

Entstanden ist die Zeichnung in der Bamberger Zeit Hoffmanns zwischen 1808 und 1813. Der Bamberger Verleger, Leihbibliothekar und Weinhändler Carl Friedrich Kunz (1785–1849), Freund und erster Verleger E. T. A. Hoffmanns, beherrscht üppig das Zentrum des Blattes: Im Bett liegend, liest er beim Schein einer Kerze Hoffmann aus einem Schriftstück vor. Hoffmann hatte sich selbst in verschatteter Rückenansicht mit ins Bild gebracht. Beide Figuren sind vom Künstler namentlich bezeichnet. In seinen Erinnerungen berichtet Kunz, dass er und Hoffmann sich bei ihren Zusammenkünften gelegentlich aus literarischen Werken vorlasen – eines dieser Treffen wurde wohl in dieser Zeichnung festgehalten.

Auf der Rückseite des Blattes finden sich die Schlusszeilen eines Briefes, dessen unbeschriebenen Teil Hoffmann abgerissen und als Zeichenpapier umgenutzt hat.

Ein Vergleich der Zeichnung mit der Radierung zeigt gewichtige Unterschiede: Die szenische Gestaltung ist in der Druckgraphik deutlich gestaucht und in die Breite gezogen. Während auf dem originalen Blatt Kunz die deutlich dominierende, Übergewichtig wiedergegebene Gestalt ist, erscheinen die beiden Personen in der Nachgestaltung annähernd gleich proportioniert.

Zeichnung und Radierung wurden als Leihgaben der Staatsbibliothek Bamberg anvertraut, in der die weltweit größte Sammlung originaler Zeichnungen und Aquarelle E. T. A. Hoffmanns sowie eine Vielzahl der erhaltenen Autographen verwahrt werden. Die Bibliothek hütet bereits seit 2010 vier weitere *Hoffmanniana* aus dem Eigentum der Ernst von Siemens Kunststiftung.

Prof. Dr. Werner Taegert



Bild oben:
Originalzeichnung Hoffmann

Bild unten:
Radierung Sonderland

Acht Teller aus dem Tafelservice des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin, um 1837

Johann George Hossauer
(1794–1874)

Silber, getrieben, gegossen,
graviert, vergoldet
D. 30 cm

Marken:
Berliner Beschauzeichen
(1819–1854), Beschauzeichen des
zweiten Zeichenmeisters
B. G. F. Andreak (1819–1842) und
Meistermarke „HOSSAUER
BERLIN“.

Bezeichnung: Feingehaltsstempel
„12 LÖTH:“, gestempelt „FIDC.“
(lat.: fidei comissum = der Treue
anvertraut).

Gestempelte historische Inventar-
nummern:
49, 51, 55, 56, 66, 67, 69, 71

Im Dezember 2011 erwarb
die Ernst von Siemens Kunststif-
tung diese acht Teller und stellte
sie dem Staatlichen Museum
Schwerin als unbefristete Leihga-
be zur Verfügung.

Staatliches Museum Schwerin
(Inv.-Nr. LG/KH 4-11)

Die acht vergoldeten Silberteller mit dem kraftvoll geschweiften, mehrfach profilierten Rand stammen aus einem umfangreichen fürstlichen Tafelservice, zu dem, neben Terrinen, Weinkühler, Girandolen, Bestecke und – entsprechend einer historischen Inventarnummer – auch mindestens 144 Teller gehörten. Das zwischen 1835 und 1840 von englischen und französischen Vorbildern inspirierte Service erscheint im Stil des zweiten Rokoko. Bei den Tellern klingt diese Prägung in der passig geschwungenen Randkontur und den strukturierenden Muschelmotiven an. Das auf allen Stücken befindliche, gravierte mecklenburgische Wappen scheint auf Paul Friedrich von Mecklenburg-Schwerin zu verweisen, dessen kurze Regentschaft als Großherzog von 1837 bis 1842 währte. 1822 hatte er die preußische Prinzessin Alexandrine, Tochter der Königin Luise, geheiratet, wodurch sich vielfältige Beziehungen zwischen Schwerin und Berlin entwickelten. Schon in den 1820er Jahren hatte das junge Paar Bestellungen bei Johann George Hossauer aufgegeben, in dessen Tagebuch 1837, 1838 und 1842 fürstlicher Besuch aus Schwerin vermerkt ist. Der in Paris ausgebildete und nunmehr führende Berliner Goldschmied, der 1826 als einziger zum „Goldschmied Seiner Majestät des Königs“ ernannt worden war, schuf das auf Opulenz ausgerichtete Tafelservice, über dessen Entstehung die schriftlichen Quellen bislang schweigen. Es wurde zum Fideicommiss bestimmt und befand sich bis in die 1970er Jahre in Familienbesitz. Nur äußerst wenig von dem, was mecklenburgische Herzöge und Großherzöge bei Goldschmieden in Nürnberg, Augsburg, Hamburg, Paris oder Berlin erworben haben, hatte Eingang in die Museumssammlungen gefunden. Daher wurden u. a. Edelmetallobjekte dieser Provenienz nach 1989 zu einem Erwerbungs-schwerpunkt bestimmt. Die acht vergoldeten Teller erweitern nunmehr weitere Geschirrtile aus diesem bedeutenden Ensemble, die nach und nach für das Staatliche Museum Schwerin erworben werden konnten. Sie ermöglichen es, diese Facette fürstlicher Repräsentation im Rahmen einer Silberkammer im Schloss Schwerin in naher Zukunft vor Augen führen zu können.

Dr. Karin Annette Möller

Literatur:
Melitta Jonas: Gold und Silber für
den König. Johann George
Hossauer (1794–1874). Gold-
schmied seiner Majestät des
Königs, Ausstellungskatalog Stif-
tung Preußische Schlösser
und Gärten Berlin-Brandenburg,
Berlin 1998, Kat.-Nr. 6 u. vgl. Abb.
S. 70



Johan Christian Dahl, *Swinemünde bei Mondschein*, 1840

Johan Christian Dahl (1788–1857)

Öl auf Leinwand
54,5 cm x 82 cm

Im Februar 2012 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Gemäldes und erwarb entsprechendes Mit-eigentum. Darüber hinaus wurde ein Darlehen ausgereicht.

An dem Ankauf waren ferner be-teiligt die Otto Wolff Stiftung, Köln, und die Kulturstiftung der Länder, Berlin.

Pommersches Landesmuseum,
Greifswald
(Inv.-Nr. aa002345)

Das signierte und datierte Ölgemälde des Norwegers Johan Christian Dahl zeigt die Silhouette der pommerschen Küstenstadt Swinemünde bei Mondschein. Im Oktober 1939, auf der Rückreise aus seinem Heimatland, hatte Dahl die Hafenstadt berührt, von wo aus es über die Oder nach Stettin und dann auf dem Landweg weiter nach Dresden ging. Auf der Swine segelnd, entstanden am 8. Oktober 1839 vom Deck des Schiffes aus zwei zarte, kolorierte Bleistiftzeichnungen. Nur zwei Monate später fertigte der Maler im Atelier in Dresden zwei Ölstudien „als Erinnerung an meine Reise auf Deck unweit Swinemünde“ sowie in der darauf-folgenden Zeit eine weiter ausgeführte Variante, die sich heute im Kunstmuseum Bergen befindet. Aus diesen Studien komponierte Dahl 1840 sein Gemälde mit der die Szene be-herrschenden Windmühle sowie der Stadt im Hintergrund, dunkel und äußerst wirkungsvoll gegen den durch den Mond erhellten, meisterhaft gemalten Himmel gestellt. Vor die Hafeneinfahrt setzte er ein Segelschiff, ergänzte ein Ruderboot aus seinem Zeichnungsfundus und erfand als Gegengewicht zur Mühle und zur Belebung der Stadtsilhouette mit ihrem Ma-stenwald den hoch aufragenden Kirchturm, den Swine-münde zu dieser Zeit noch nicht zu bieten hatte. Wie Caspar David Friedrich – Dahls Freund und seit 1823 auch sein Wohnungsnachbar in Dresden – geht auch der Norweger frei mit der topographischen Situation um und kreierte aus den einzelnen Elementen in einer sehr atmosphärischen, vom Wasser reflektierten Beleuchtungssituation die charakteristi-sche Stimmung einer kleinen Hafenstadt des Nordens. Mit dem Ankauf dieses herausragenden Gemäldes von Johan Christian Dahl konnte die Romantik-Sammlung des Pommerschen Landesmuseums, das in der Geburtsstadt Caspar David Friedrichs beheimatet ist, wesentlich be-reichert werden.

Dr. Birte Frenssen



429 Kunstmedaillen aus der Sammlung Schulze, 1850/1945

Im Juni 2012 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung diese Kunstmedaillensammlung und stellte sie der Staatlichen Münzsammlung als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Staatliche Münzsammlung,
München
(verschiedene Inv.-Nrn.)

München war im 19. und im 20. Jahrhundert eines der wichtigsten Kunstzentren in Deutschland und in Europa. Daran hat auch die Medaillenkunst, die in München mit der Epoche des Jugendstils einen großen Aufschwung nahm, ihren Anteil. Auch für die Medaillenkunst war München im deutschen wie im internationalen Maßstab ein bedeutendes Zentrum.

Über Jahrzehnte hat ein Medaillenfreund eine der bedeutendsten Sammlungen historisch und künstlerisch wertvoller Medaillen mit Schwerpunkt auf der Zeit von ca. 1850 bis 1960 aufgebaut, wobei die meisten Stücke der Klassischen Moderne des späten 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zuzurechnen sind. Diese Sammlung ist insbesondere im Bereich der Münchner Künstler von herausragender Bedeutung, mit einer sehr großen Zahl seltener oder einzigartiger Stücke und zahlreichen Modellen und Proben. Auch auf die Qualität, die Erhaltung, eine besonders schöne Oberfläche der Stücke wurde beim Aufbau dieser Sammlung besonderer Wert gelegt.

Für die Staatliche Münzsammlung hat sich die einmalige Gelegenheit ergeben, ihren Sammlungsschwerpunkt der Kunstmedaillen wesentlich zu stärken und gezielt Lücken mit einer Auswahl herausragender Stücke aus dieser Sammlung zu schließen. Die Münchner Medaillensammlung wird in ihrer Gesamtheit durch diese Neuzugänge wesentlich aufgewertet.

Der Zugang an Münchner Medaillen aus der Zeit bis ca. 1945 aus dieser Sammlung beläuft sich auf 429 Stück. An bedeutenden Medaillenkünstlern, die mit einer besonders großen Anzahl an Stücken bei den Neuerwerbungen vertreten sind, sind zu nennen: Josef Bernhart (33 Stück); Maximilian Dasio (32); Alois Börsch (26); Karl Ott (18); Carl Friedrich Voigt (15); Jan Wysocki (13); Theodor Georgii (12); Hans Schwegerle (12); Lissy Eckart (11); Hermann Hahn (11); Hans Seibt (10); Hans Lindl (9); Max Olofs (9); Elisabeth von Esseö (8); Richard Klein (8); Berthold Rungas (8); Ignaz Taschner (7).

Dr. Dietrich O. A. Klose

Bilder oben:
Maximilian Dasio (1865–1954),
Medaille auf den Münchner Maler
Leo Samberger (1861–1949),
undatiert. Vs. Leo Samberger,
Rs. Tod und Schlaf, Genien mit
gesenkter, erloschener und
mit erhobener, brennender Fackel.

Bilder unten:
Elisabeth von Esseö (1883–1954),
Medaille auf die Sopranistin
Gertrud Runge, 1922. Vs.: Gertrud
Runge, Rs.: Tanzende nach
antikem Vorbild auf Notenzeile.



Reinhold Begas,
Pan als Lehrer des Flötenspiels
(Bozzetto),
1857 (?)

Reinhold Begas (1831–1911)

Ton, ungebrannt
H. 33,5 cm; B. 28 cm; T. 18 cm

Im Juni 2012 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung den Bozzetto zu *Pan als Lehrer des Flötenspiels* und stellte ihn dem Begas-Haus in Heinsberg als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Begas-Haus, Museum für Kunst- und Regionalgeschichte, Heinsberg
(Inv.-Nr. RB 12)

Provenienz:
Privatbesitz, Süddeutschland;
erworben in der Auktion
Berlin, Villa Grisebach, Auktion
Nr. 193 vom 30. Mai 2012
[Lot 123].

Die Freundschaft zu Arnold Böcklin führte Reinhold Begas zur Auseinandersetzung mit dessen antik-heidnischer Bildwelt. Aus dieser Anregung heraus modellierte Begas im Sommer 1857 das Tonmodell zu der Gruppe *Pan tröstet Psyche*, deren vergrößertes Gipsmodell er nach seiner Rückkehr aus Italien 1858 in der Berliner Akademie-Ausstellung präsentierte. In derselben Ausstellung war auch ein 70 cm hohes Modell der Gruppe *Pan als Lehrer des Flötenspiels* in gebranntem Ton zu sehen. Nach Alfred Gotthold Meyer, Begas' erstem Biographen, existierte noch eine kleine „vortreffliche Thonskizze“, die Begas am selben Tag wie das Tonmodell der Pan-Psyche-Gruppe 1857 in Rom geschaffen haben soll (Meyer 1897, S. 23). Die sich im Süddeutschen verlierende Spur und Meyers Erwähnung der Tonskizze lassen vermuten, dass Begas das Stück noch während des letzten Jahres seines ersten, prägenden Romaufenthalts 1856-1858 seinem Malerfreund Arnold Böcklin als Freundschaftsgabe übereignet hat.

Bei dem 2012 in den Kunsthandel gelangten, der Forschung bis dahin unbekanntem Bozzetto handelt es sich vermutlich um die von Meyer erwähnte „Thonskizze“. Sie besteht aus ungebranntem, nur getrocknetem Ton und ist somit weniger als Modell (denn diese wurden in der Regel gebrannt) denn vielmehr als erste, tastende Umsetzung einer Bildidee anzusehen. Am Ende dieser Entwicklung stand rund zehn Jahre später die erste bekannte Fassung der Marmorgruppe *Pan als Lehrer des Flötenspiels* (vgl. JB 2011/2012, S. 44). Es ist ein kleines Wunder, dass das Modell trotz seiner Fragilität die Zeitläufe überdauert hat, zumal verworfene Rohentwürfe meist wieder zu Modelliermasse eingestampft wurden. Die Tonskizze ist der erste Rohentwurf und somit als der wohl authentischste Dialog des Künstlers mit seinem Thema anzusehen.

Dr. Wolfgang Cortjaens



Carl Gustav Carus, Skizzenbuch mit Motiven aus der Umgebung Dresdens, 1861/1863

Carl Gustav Carus (1831–1911)

Bleistift, weiße und rote Kreide
auf weißem, braunem und grünem
Papier;
30 Blatt, davon 1 Blatt vacat;

Buchmaße:
11,2 cm x 18,3 cm x 1,1 cm

Im Dezember 2011 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
dieses Skizzenbuch und stellte es
dem Kupferstich-Kabinett der
Staatlichen Kunstsammlungen
Dresden als unbefristete Leihgabe
zur Verfügung.

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Kupferstich-Kabinett
(Inv.-Nr. F 2011-1)

In einem Tagebucheintrag vom 4. September 1861 schildert der 72-jährige Carl Gustav Carus die innere Bewegung, die er einen Tag zuvor während einer Wanderung empfunden hatte. Er schrieb: „Am letzten Rande des Sommers noch einmal einen herrlichen erfrischenden Natur-Eindruck! Wir waren gestern bei schönstem Himmel auf einer der Höhen der sächsischen Schweiz [...]. Es war die mildeste Temperatur, das reinste Morgenlicht, die gesündeste Natur! – dabei diese Stille, diese Zurückgezogenheit von der Welt [...] – Es rührte mich so, daß mir Thränen in die Augen kamen [...].“

Carus bannte zwei Landschaftseindrücke dieses Ausflugs in das Elbsandsteingebirge auf die Seiten eines Skizzenbuchs. Eine der Studien zeigt eine Waldpartie mit offenliegendem Wurzelwerk, die zweite gibt den Blick vom Kleinen Bärenstein über das sogenannte Schneiderloch zum Lilienstein wieder. Das kleine Buch begleitete ihn während der Jahre 1861 bis 1863 auf Spaziergängen und Streifzügen in die Umgebung seiner Heimatstadt Dresden. Auf 30 Seiten hielt er landschaftliche Beobachtungen und persönliche Natureindrücke zeichnerisch fest. Die meist flüchtig ausgeführten Studien sind das Ergebnis eines schöpferisch, sinnlichen Wahrnehmungsprozesses und nicht in erster Linie auf eine getreue Nachahmung der sichtbaren Welt angelegt. Für Carus als Naturwissenschaftler und Künstler spielte das Zeichnen zeit seines Lebens eine zentrale Rolle, insbesondere als Methode der Aneignung „der Natur in ihrem eigentümlichen, göttlichen Leben und ihren Gestaltungen“, wie er es selbst formulierte. Während die Entwürfe und Vorzeichnungen zu seinen illustrierten anatomischen und zootomischen Werken verschollen sind, lassen sich in öffentlichen und privaten Kunstsammlungen etwa 1000 Zeichnungen von ihm nachweisen, in denen – wie auch in der Malerei – die Landschaft das zentrale Thema ist.

Das Skizzenbuch ergänzt den umfangreichen Carus-Bestand dieser Sammlung in einmaliger Weise. Zum einen handelt es sich um das bis dato einzige bekannte Zeichenbuch des Künstlers, das nicht aufgelöst wurde, zum anderen stammen die Zeichnungen aus der späten Schaffensphase von Carus, die bislang kaum durch datierte Zeugnisse belegt ist.

Dirk Gedlich



Reinhold Begas, *Pan als Lehrer des Flötenspiels* (Erstfassung in Marmor), 1868

Reinhold Begas (1831–1911)

Carrera-Marmor
H. 70 cm; B. 67 cm; T. 40 cm
bez. links an der Seite:
„R. Begas 1868“

Im Dezember 2011 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
die Skulptur und stellte sie
dem Begas-Haus in Heinsberg als
unbefristete Leihgabe zur Ver-
fügung.

Begas-Haus, Museum für
Kunst- und Regionalgeschichte,
Heinsberg
(Inv.-Nr. RB 2)

Zu den in Rom entstandenen Werken, die Begas' Ruhm als Wegbereiter der neubarocken Skulptur begründeten, zählt die 1858 in Gips und Ton als Modell entstandene und zehn Jahre später, 1868, erstmalig in Marmor ausgeführte Zweiergruppe *Pan als Lehrer des Flötenspiels*. Die Darstellung geht auf die antike Mythologie zurück: In seinen *Metamorphosen* berichtet der römische Dichter Ovid (I, 689–713), dass die Nymphe Syrinx aus Furcht vor den Nachstellungen des bocksbeinigen Naturgottes Pan die Götter um Hilfe anflehte und daraufhin in ein Schilfrohr verwandelt wurde. Der Verschmähte schnitzte sich aus dem Rohr eine Flöte, die seither als Syrinx oder Panflöte bekannt ist. Schon die Bildhauer der Antike hatten sich des Themas angenommen. So konnte Begas während seiner Zeit in Rom in der Sammlung Ludovisi die antike Gruppe *Pan lehrt Daphnis das Syrinxspiel* (heute Rom, Museo Nazionale, Inv.-Nr. 8571) bewundern, die ihm wohl als Anregung für seine eigene Bildschöpfung diente. Er griff lediglich das Motiv des Flötenspiels auf und formte es humorvoll um: Bei Begas hält der auf einem Felsblock sitzende Pan in seinem zottigen Schoß einen kleinen nackten Knaben (den Liebesgott Eros?), den er das Flötenspiel lehrt. Mit groben, übergroßen Händen korrigiert er zärtlich und geduldig die unbeholfenen Fingerchen des Kleinen, der konzentriert, mit kindlichem Ernst und vor Anstrengung geblähten Bäckchen in das Instrument bläst.

Die Zweiergruppe zeigt Begas' Abkehr vom akademischen Stil seiner Lehrer Rauch, Schadow und Wichmann. Dies verbindet ihn mit Arnold Böcklin, der um dieselbe Zeit die erste Fassung seines Gemäldes *Pan im Schilf* (Fassungen in Winterthur, Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten, und München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek) vollendete, während Anselm Feuerbach 1858 ein Gemälde mit Flötenbläser und ruhender Nymphe schuf. Die genannten Werke sind thematisch eng verbunden und zeugen vom wechselseitigen Einfluss der drei Künstlerfreunde in Rom. Wie Böcklin in der Malerei, so führte Begas mit seinen frühen Skulpturen das „dionysische Element“ in die bis dahin von klassischer Strenge geprägte Berliner Skulptur ein: Humor und Ironie, Sinnlichkeit und barockes Pathos hielten nun Einzug in die Bilderwelt, bereiteten den Weg für das Neubarock, dessen Hauptvertreter Begas mit zahlreichen Denkmälern und Figurengruppen werden sollte. Auch technisch beschritt der Bildhauer mit der *Pan*-Gruppe neue Wege, indem er gezielt mit den Oberflächenwirkungen des Materials spielte und z. B. unbearbeitete neben fein polierte Partien setzte.

Dr. Wolfgang Cortjaens



Otto Mueller, Porträt Ivo Hauptmann, undatiert [1901]

Otto Mueller (1874–1930)

farbige Kreide und
Gouache auf Papier / Leinwand
66,3 cm x 58,2 cm

monogrammiert unten rechts:
„OM“ (schwer lesbar)

Im Februar 2012 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung
das Porträt und stellte es dem
Schlesischen Museum zu
Görlitz als unbefristete Leihgabe
zur Verfügung.

Schlesisches Museum zu Görlitz
(Inv.-Nr. SMG 2012/0500)

Provenienz:
Privatbesitz Familie Hauptmann

Das Bild zeigt den Kopf eines noch kindlich wirkenden Jungen in der Dreiviertelansicht. Der Blick des ausdrucksvoll gezeichneten Gesichts mit den dunklen Augen ist ruhig auf den Betrachter gerichtet und hebt sich klar von einem grünlichen, bewegten Untergrund ab, in dem der Rest der Figur schemenhaft verschwindet. Durch die Mischung von malerischer Pastelltechnik und Gouache wirkt die auf Leinwand und Keilrahmen aufgezeichnete Zeichnung wie ein Gemälde.

Dargestellt ist Ivo Hauptmann (1886–1973), der älteste Sohn des Dichters Gerhart Hauptmann (1862–1946) aus erster Ehe mit Marie geborene Thienemann (1860–1914). Aufgrund verwandtschaftlicher Beziehungen bestand bereits zu Muellers Jugendzeit Kontakt zur Familie Hauptmann. Der Dichter bemühte sich um die Förderung des eigenwilligen jungen Künstlers und erreichte, dass Mueller nach einer unbefriedigenden Lithographen-Lehre in Görlitz an der Dresdner Kunstakademie studieren konnte. In Dresden entwickelte sich ein enges Verhältnis zu Marie Hauptmann und ihren drei Söhnen Ivo, Eckart und Klaus. Ivo Hauptmann berichtet in seinen „Erinnerungen an Otto Mueller“ (Hamburg 1953), dass seine Mutter den jungen Mueller trotz seiner bohemehaften Art aus „Hochachtung vor jeder echten und ersten künstlerischen Betätigung“ wie einen Sohn behandelte, ihn „durchfütterte“ und ihm zeitweise sogar ein Atelier finanzierte. In dieser Zeit entstanden mehrere Porträts der Familie, darunter im Herbst 1901 drei Porträts der Söhne. Im Original erhalten ist heute jedoch nur noch Ivos Porträt. Für das nur lückenhaft überlieferte Frühwerk Otto Muellers ist es daher von besonderer Bedeutung. Außerdem erinnert es an die langjährige Freundschaft Muellers mit Ivo Hauptmann, der sich ebenfalls als Künstler einen Namen machte. 1920 sahen sich beide zum letzten Mal in Breslau, wo Mueller 1919 bis zu seinem Tod 1930 an der Akademie für Kunst und Kunstgewerbe lehrte.

Johanna Brade



Wassily Kandinsky, *Rapallo – Boote im Meer*, 1906

Wassily Kandinsky (1866–1944)

Öl auf Malpappe
23,9 cm x 33 cm

Im Dezember 2011 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf des Gemäldes und erwarb entsprechendes Miteigentum.

An der Erwerbung waren ferner die Stiftung Etta und Otto Stangl sowie die Kulturstiftung der Länder beteiligt.

Franz Marc Museum, Kochel
am See
(Inv.-Nr. DL-0075)

Die Ölskizze Kandinskys *Rapallo – Boot im Meer* entstand 1906 an der italienischen Riviera, wo Wassily Kandinsky gemeinsam mit Gabriele Münter den Winter 1905/06 verbrachte. Wie auf den übrigen Stationen der Reisen des Paares entstand auch in Rapallo eine Reihe dieser kleinen Gemälde vor dem Motiv in der Natur. Die Spontaneität des Farbauftrags, aber auch die besondere, in kühlen und melancholisch nachklingenden Tönen gehaltene Farbskala spiegeln die Intensität des Naturereindrucks. Andererseits reflektiert das kleine Bild mit den scheinbar geordnet aufgetragenen Farbflecken den Einfluss des Pointillismus und damit einer zur Abstraktion tendierenden Malweise. Dies gilt zum Teil auch für die frühen, vor dem Schritt in die Abstraktion entstandenen Skizzen Kandinskys, die durch den Farbauftrag mit breitem Pinsel gekennzeichnet sind, der die einzelnen Farbflecken isoliert und so auf die zukünftige „Autonomie der Farbe“ in Kandinskys späterem Werk hinzuweisen scheint.

Ebenso wie Kandinsky malte Franz Marc zwischen 1902 und 1908 zahlreiche Ölskizzen. Fast zwanzig und damit über die Hälfte seiner frühen Skizzen befinden sich im Franz Marc Museum. Erstaunlicherweise bezog Marc sich mit diesen spontanen und lichterfüllten kleinen Gemälden weniger auf den französischen Impressionismus, den er während seiner Reise nach Frankreich 1901/1902 kennengelernt hatte. Die pastose, in groben Pinselschlieren andeutende Malweise geht eher vom deutschen Impressionismus, von den großen Malern der Sezession, Corinth, Slevogt und Liebermann, sowie von der Münchner *Pleinair*-Tradition am Ende des 19. Jahrhunderts aus.

Vor zwei Jahren erhielt das Franz Marc Museum als Geschenk eines großzügigen Mäzens eine Ölskizze Gabriele Münters, die in St. Cloud, in der Nähe von Paris, entstand und damit, wie das kleine jetzt erworbene Werk Kandinskys, die Zeit der gemeinsamen Reisen des Paares spiegelt. Die Skizze Kandinskys fügt sich vor diesem Hintergrund sehr harmonisch in die Sammlung des Franz Marc Museums ein und stellt darüber hinaus das zentrale Konvolut der Ölskizzen Marcs in einen erweiterten Zusammenhang.

Dr. Cathrin Klingsöhr-Leroy

Gabriele Münter *Im Zimmer (Frau im weißen Kleid)*, 1913

Gabriele Münter (1887–1962)

Öl auf Leinwand
88,1 cm x 99,8 cm

bez. u. l.: „Münter. 1913“
bez. rückseitig: mit weißer Kreide
„V. 104“, Nachlass-Stempel,
auf dem Keilrahmen mit blauem
Stift: „G. Münter. Im Zimmer“;
Nachlass-Nummer V 104

Im April 2012 förderte die Ernst
von Siemens Kunststiftung
den Ankauf des Gemäldes für die
Städtische Galerie im Lenbach-
haus und erwarb entsprechendes
Miteigentum.

An der Erwerbung beteiligte
sich die Städtische Galerie
mit Mitteln der Landeshauptstadt
München.

Städtische Galerie im Lenbach-
haus, München
(Inv.-Nr. G 18729)

Provenienz:
Nachlass Gabriele Münter (1962-
1966); Gabriele Münter- und Jo-
hannes Eichner-Stiftung, Mün-
chen (1966-1975); Kunsthandel
Franz Resch, Gauting (1975); Pri-
vatbesitz

Das Gemälde *Im Zimmer (Frau im weißen Kleid)* gehört zu
den wenigen großen Figureninterieurs, die Gabriele
Münter während der Periode des *Blauen Reiter* schuf und die
eine herausragende Stellung in ihrem Werk einnehmen.

Das Bild zeigt Münters damals elfjährige Nichte Elfriede
Schroeter (Friedel), lesend in einem häuslichen Wohnraum.
Es entstand vermutlich im Sommer 1913 in Berlin, als
Münter für einige Wochen bei ihrer Schwester Emmy und
ihrem Schwager Dr. Georg Schroeter zu Besuch war.
Züge und Gestalt des Mädchens sind, den anderen Bildnissen
Münters gleichend, auf ein vereinfachtes „Schema“ redu-
ziert, das von individuellen Zügen abstrahiert. Als außerge-
wöhnliche Elemente der Komposition fallen zwei auf
den Boden gestellte und zur Betrachtersicht gestaffelte Ge-
mälde auf: Ein Frauenporträt auf leuchtend blauem Grund
und ein Stillleben mit einer primitiven weiblichen Aktskulptur.
Diese beiden Bilder stellen zwei real existierende Gemälde
dar. Beide wurden von Münters Nichte Friedel gemalt und sind
noch heute im Nachlass Münters aufbewahrt. Mit ihnen
verstärkt Münter nicht nur den persönlichen Charakter des
Figurenporträts ihrer jungen Verwandten und seine inten-
sive, nahezu rätselhafte Ausstrahlung. Sie bringt vielmehr mit
der „Kinderkunst“ einen weiteren zentralen Aspekt ihrer
eigenen damaligen Malerei ein. Etwa gleichzeitig mit den fran-
zösischen Kubisten und ihrer Rezeption der primitiven
außereuropäischen Plastik hatte der Kreis des *Blauen Reiter*
neben der Volkskunst und Hinterglasmalerei auch die
Kunst von Kindern für sich entdeckt.

Die Komplexität der bildnerischen Konnotationen – neben
dem „geistig“ aufgefassten Porträt der Dargestellten sind
dies unter anderem kunstvoll verschränkte Farbbezüge und
die mehrfache Anwesenheit von Weiblichkeit im Raum –,
gibt diesem Gemälde zusammen mit seiner malerischen
Qualität eine einzigartige Stellung in Münters Œuvre.
Die Erwerbung des tadellos erhaltenen Gemäldes, das letzte im
Handel erhältliche großformatige Gemälde Münters aus
der Zeit des *Blauen Reiter*, ist ein Glücksfall für die Städtische
Galerie im Lenbachhaus.

Dr. Annegret Hoberg

Otto Mueller,
Zwei im Gras Sitzende
(*Moritzburger Seen*),
1910/1911

Otto Mueller (1874–1930)

Farbkreiden auf Papier
51,8 cm x 68,5 cm

rechts unten sign.; links unten
bez.: K 780

Im Juli 2012 erwarb die Ernst von
Siemens Kunststiftung diese
Zeichnung und stellte sie der Stif-
tung Wilhelm Lehmbruck
Museum als unbefristete Leihga-
be zur Verfügung.

Stiftung Wilhelm Lehmbruck
Museum, Duisburg
(Inv.-Nr. 7868/2012)

Der 1874 in der niederschlesischen Kleinstadt Liebau
(Riesengebirge) geborene Otto Mueller (gestorben im Septem-
ber 1930 in Obernigk bei Breslau) formulierte bereits 1897,
nach vorzeitiger Beendigung seines Studiums an der Königli-
chen Akademie der bildenden Künste in Dresden, das 1906 von
Ernst Ludwig Kirchner in Holz geschnittene Programm
der 1905 in Dresden gegründeten Künstlergruppe *Brücke*:

„Ich denke: Ein Mensch, welcher von andern nichts verlangt,
sondern das, was da ist, genießt und geistig verarbeitet, wird
sich auch von anderen nichts abverlangen lassen, sondern
ruhig weiter arbeiten, und zwar nur für die, welche wiederum
genießen können, was er verarbeitet hat.“ (Otto Mueller an
Lotte Hauptmann in Dresden. Liebau, 13. Oktober 1897)
Otto Mueller studierte fortan die Natur im Riesengebirge, auf
Hiddensee (mit seinem Schriftsteller-Onkel Gerhart Haupt-
mann), in Italien, bei Wolfratshausen und auf Fehmarn, wo er
im Jahre 1908 sein Hauptthema (mit Variationen) entdeckte:
Akte/Badende in der Landschaft/im Wasser, die er, nach dem
Vorbild altägyptischer Kunst, mit einfachsten Mitteln gestalte-
te, um „mit größtmöglicher Einfachheit Empfindung von
Landschaft und Mensch auszudrücken“ (Otto Mueller, 1919).

Bereits seit März 1908 in Berlin-Steglitz lebend, besuchten ihn
im April 1910 Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner und
Hermann Max Pechstein in seinem dortigen Atelier – und
ernannten diesen Wegbereiter der Künstlergruppe *Brücke* sofort
zu ihrem „selbstverständlichen Mitglied“ (E. L. Kirchner,
1913). Im Juli/August 1910 (und im August/September 1911)
weilte Mueller mit Heckel, Kirchner und mit Pechstein zum ge-
meinsamen Aktstudium an den Moritzburger Seen bei
Dresden, wo diese spontane Farbkreide-Zeichnung der beiden
im Gras sitzenden weiblichen Akte entstand, darstellend
Muellers Ehefrau Maschka (rechts) und Kirchners Freundin
Doris Große (links).

Dr. Hans-Dieter Mück



Inkunabeln der Bauhaus- Photographie (Sammlung Thomas Walther), 1926/1928

László Moholy-Nagy (1895–1946)

Gelatinesilberabzug, glänzend,
montiert auf Karton (eines von 10
Exemplaren aus der signierten
Edition des Museums of Modern
Art von 1941)

24,7 cm x 18,9 cm;
35,6 cm x 27,8 cm
u. r. signiert und datiert mit
Bleistift auf dem Untersatzkarton:
L. Moholy-Nagy 1928
u. l. bezeichnet in Tusche: to
Arnold 45

Im Juli 2012 erwarb die Ernst von
Siemens Kunststiftung vier
Zeichnungen des Konvoluts und
stellte sie der Stiftung Bauhaus
Dessau als unbefristete Leihgabe
zur Verfügung.

Stiftung Bauhaus Dessau
(Inv.-Nr. I 36952)

Im Ergebnis jahrelanger Bemühungen ist es der Stiftung Bauhaus Dessau gelungen, eine auch international hochkarätige Sammlung von originalen *Bauhaus*-Photographien zu erwerben. Die Photographien wurden im Laufe von mehr als zehn Jahren von Thomas Walther, einem in Vaduz ansässigen renommierten Sammler, zusammengetragen. Als Bestandteil eines größeren Konvoluts zur Photographie der Moderne bilden die *Bauhaus*-Photographien eine in sich abgeschlossene Gruppe. Die Sammlung vereint 59 Photographien, darunter Meisterwerke einer neuen photographischen Ästhetik, die von insgesamt 31 Lehrenden und Studierenden des *Bauhaus* in den Jahren von 1925 bis 1931 angefertigt wurden.

Aus dem Bestand ragen einige Photographien auf Grund ihrer besonderen ästhetischen Prägnanz hervor. Dazu gehören auch die vier Photographien, die von der Ernst von Siemens Kunststiftung für die Stiftung Bauhaus Dessau erworben werden konnten. Die Photographie *Blick vom Berliner Funkturm* von László Moholy-Nagy, einem der großen Photokünstler des 20. Jahrhunderts, gilt als die photographische Ikone des *Bauhaus*-Meisters schlechthin. Von Herbert Bayer, einem kaum weniger bedeutenden Künstler, stammt die heute weltbekannte Aufnahme *Blick vom Pont Transbordeur in Marseilles* in herausragender Qualität und von besonderer Größe. *Construction 1926* ist der Titel jener Photographie, die Hannes Meyer, Bauhaus-Direktor und bedeutender Architekt, im Jahre 1926 als Bestandteil einer Serie von insgesamt fünf Aufnahmen geschaffen hat. Als ein eindrucksvolles Beispiel für die Unbekümmertheit im Umgang mit dem mehr und mehr verfügbar werdenden Medium Photographie am *Bauhaus* der 1920er Jahre gilt eine Photographie von Gertrud Arndt aus dem Jahr 1927, die vier *Bauhaus*-Weberinnen in einem Atelier zeigt. Der Eigenwert dieser Art Schnappschuss-Photographie liegt in einer spezifisch sinnlichen Form der Weltaneignung: das Sehen neu lernen.

Lutz Schöbe



Bild rechts:
Blick vom Berliner Funkturm,
1928

Mies van der Rohe *Brno-Stuhl MR 50,* 1929/1930

Mies van der Rohe (1886–1969)

Stahlrohr, grau lackiert,
braunes Leder
H. 84 cm; B. 55 cm; T. 59 cm

Herst.: Berliner Metallgewerbe
Joseph Müller bzw. Bamberg Werk-
stätten, Berlin

Im Mai 2012 erwarb die Ernst von
Siemens Kunststiftung diesen
Stuhl von Mies van der Rohe und
stellte ihn der Neuen Sammlung,
München, als unbefristete Leihga-
be zur Verfügung.

Die Neue Sammlung – Museum
für angewandte Kunst, München
(Inv.-Nr. 1303/2012)

Ludwig Mies van der Rohe gilt als einer der bedeutendsten
Architekten des 20. Jahrhunderts. Insbesondere die im Kontext
der Innenausstattung seiner Gebäude entstandenen Möbel
zählen heute zu den wichtigsten Entwürfen in der Geschichte
des Designs.

Während seiner Arbeit am Deutschen Pavillon für die Welt-
ausstellung in Barcelona im Jahre 1928 erhielt er den Auftrag
für den Bau der Villa Tugendhat in Brno in der damaligen
Tschechoslowakei. Das daraus entstandene Gebäude ist die
bedeutendste Wohnungsarchitektur von Mies van der Rohe
in Europa. Ursprünglich wollte er die Villa mit den Möbeln
einrichten, die er 1927 für die Weißenhofsiedlung in Stuttgart
entworfen hatte. Da diese von den Maßen und Proportionen
her nicht optimal passten, entwickelte er für das Haus Tugend-
hat einen neuen Freischwingerstuhl mit gepolstertem Sitz
und Rückenlehne, der das Vorgängermodell durch die
spannungsvolle Linie des Gestells und die annähernd recht-
winkligen Sitz- und Rückenpolster an Eleganz noch übertraf.

Produziert wurde dieser Stuhl zunächst in zwei Versionen,
mit einem Stahlrohr- und einem Flachstahlgestell.
Als Serienmodell stellte die Firma Joseph Müller, die 1931 in
Bamberg Werkstätten umbenannt wurde, den Stuhl bereits
1929/1930 her, allerdings in einer sehr kleinen Auflage. Das
angebotene Exemplar gehört zu den am frühesten ent-
standenen Stücken, da Modelle ohne Armauflagen wohl nur
von der Firma Joseph Müller innerhalb eines sehr kurzen
Zeitraums zwischen 1929 und 1930 produziert worden sind.
Außerdem stellt dieser Stuhl eines der wenigen erhalten
Beispiele für die lackierte Version dieses Modells dar. Vergleich-
bare frühe Ausführungen in öffentlichem Besitz sind nur
sehr wenige bekannt. Ein nahezu identisches Exemplar des
Brno-Stuhls besitzt lediglich das Grassi-Museum in Leipzig,
ein weiteres, allerdings mit (erneuertem?) Seidenbezug,
befindet sich im Centre Georges Pompidou in Paris.

Dr. Josef Straßer

J. J. Pieter Oud, *Armlehnstuhl 03*, 1933

J. J. Pieter Oud (1890–1963)

Stahlrohr, verchromt, weißes
Leder
H. 70 cm; B. 53 cm; T. 68,6 cm

Herst.: Metz & Co, Amsterdam

Im Mai 2012 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung diesen
Stuhl von Pieter Oud und
stellte ihn der Neuen Sammlung,
München, als unbefristete Leih-
gabe zur Verfügung.

Die Neue Sammlung – Museum
für angewandte Kunst, München
(Inv.-Nr. 1304/2012)

Provenienz:
Boyd Collection, Santa Monica,
USA

Der niederländische Architekt und Designer Jacobus Johannes Pieter Oud war Mitbegründer der einflussreichen De Stijl-Gruppe und Stadtbaumeister von Rotterdam. Oud gehörte nicht nur zu den bedeutendsten Wegbereitern der Moderne und des Funktionalismus in den Niederlanden, sondern fand auch international große Anerkennung. Zu Beginn der 1930er Jahre beauftragte das progressive Kaufhaus Metz & Co in Amsterdam Künstler und Architekten – darunter auch J. J. P. Oud – mit dem Entwurf moderner Möbel. Die ersten vier Entwürfe Ouds präsentierte man in einer kleinen im Dezember 1933 eröffneten Ausstellung mit dem Titel „Het stalen meubel 1934“ im neuen von Gerrit Thomas Rietveld gestalteten Kuppelsaal des Kaufhauses. Hatte Oud bisher nur für die Auftraggeber seiner jeweiligen Bauten Möbel entworfen, so handelt es sich bei diesen Stahlrohrstühlen um seine ersten seriell hergestellten Möbel. So avantgardistisch und modern diese erste kleine Kollektion von Metz war, so gering waren die Umsätze, die erzielt werden konnten. Aber immerhin gelang es Metz damit, international Aufmerksamkeit zu erregen – Philip Johnson, damals Konservator am Museum of Modern Art in New York, regte die Herstellung der Stahlrohrmöbel Ouds in Amerika an, was jedoch ebenso wenig gelang wie der Erwerb eines Exemplars durch das MOMA.

Das als Bürostuhl gedachte Modell 03 besticht durch seine ungewöhnliche Konstruktion der kreuzförmigen Stuhlbeine. Oud ging es bei seinen Entwürfen für Stahlrohrmöbel nicht nur darum, moderne und bequeme Möbel zu schaffen, sondern auch Möbel, die als raumkonstituierende Elemente ein Äquivalent zu den Räumen des Neuen Bauens darstellten.

Aufgrund der geringen Auflage gehören die Stahlrohrstühle von Oud für Metz zu den extrem seltenen Beispielen der niederländischen Moderne. Noch 1990 heißt es auf S. 98 im Ausstellungskatalog des Museums Boijman's-van Beuningen in Rotterdam: „... Von all diesen Varianten ist außer einigen alten Fotos und den aufbewahrten Zeichnungen nichts mehr erhalten.“

Dr. Josef Straßer

Josef Albers, *Sieben Gemälde*, 1935/1950

Josef Albers (1888–1976)

Figure one Reversed,
1937
Öl auf Spanplatte
58,4 cm x 73,7 cm
(Inv.-Nr. 9/453)

Neither ... Nor,
1948
Öl auf Masonite
50,8 cm x 70 cm
(Inv.-Nr. 9/457)

Im August 2012 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
zwei Gemälde aus der Gruppe
von insgesamt sieben Gemälden
und stellte sie dem Josef Albers
Museum in Bottrop als unbefristete
Leihgabe zur Verfügung.

Josef Albers Museum, Bottrop

Die beiden von der Ernst von Siemens Kunststiftung erworbenen Werke von Josef Albers gehören zu einer Gruppe von insgesamt sieben Gemälden, die gemeinsam mit anderen Förderern von der Josef and Anni Albers Foundation in den USA für die Sammlung des Josef Albers Museums in Bottrop angekauft wurden. Alle Werke stammen aus der Zeit von ca. 1935 bis 1950 und machen Albers' Begegnung mit der mexikanischen Kultur, die damals besonders intensiv war, nachvollziehbar. Dabei geht es um die Auseinandersetzung des Künstlers mit der präkolumbischen Kunst und Architektur Mexikos und mit der eigenwilligen Farbvorstellung, wie sie in diesem Land von alters her zu finden ist. Beide Aspekte sind von grundlegender Bedeutung für die Bildkonzeption der großen Serie *Homage to the Square*, mit der Albers seit 1950 zu einem Klassiker der Malerei der Nachkriegszeit geworden ist.

Albers verarbeitete seine Analyse der mexikanischen Kunst mit besonderer Intelligenz: Er übernahm nicht ikonographische Muster – wie es die europäische Kunst am Beginn des 20. Jahrhunderts in ihrer Auseinandersetzung mit Afrika und Ozeanien vielfach tat –, sondern verarbeitete strukturelle Aspekte, die es ihm erlaubten, eine Bildvorstellung zu entwickeln, die zugleich flächig und räumlich gebaut ist. Es entsteht daraus ein vereinfachter Bildtypus, der keine elaborierte Binnenkomposition mehr kennt. Damit weist er nicht nur voraus auf die *Homage to the Square*-Bilder, sondern auch auf Merkmale des amerikanischen Abstrakten Expressionismus und der *Minimal Art*, wie sie sich nach 1945 entwickelten.

Figure One Reversed (1937) und *Neither...Nor*, (1948) stehen beispielhaft für diese Bildvorstellung. Aus wenigen, chromatisch verwandten Farben und einem scheinbar simplen geometrischen Formenvokabular entsteht gleichwohl eine visuelle Vielschichtigkeit, die den Betrachter herausfordert. Sein Blick erkennt Merkmale der Frontalität und der perspektivischen Raumtiefe, ohne dass sich jedoch eine dieser beiden Richtung als dominierende durchsetzte. Tatsächlich herrscht eine produktive Unübersichtlichkeit, die einsteht für Albers' zentrales künstlerisches Ziel: unsere Augen zu öffnen für die Komplexität der sichtbaren Welt.

Dr. Heinz Liesbrock

Richard Paul Lohse,
*Fünfzehn systematische Farbreihen
in progressiven Horizontalgruppen,*
1950/1962

Richard Paul Lohse (1902–1988)

Öl auf Leinwand
150 cm x 150 cm

Im November 2011 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf des Gemäldes für das Museum für Konkrete Kunst und erwarb entsprechendes Miteigentum.

An der Erwerbung beteiligten sich die Stadt Ingolstadt und die Kulturstiftung der Länder.

Museum für Konkrete Kunst,
Ingolstadt
(Inv.-Nr. M-0500)

Richard Paul Lohses Werk *Fünfzehn systematische Farbreihen in progressiven Horizontalgruppen* ist beispielhaft für sein künstlerisches Schaffen. Strenge Methodik bei gleichzeitiger Entfaltung sinnlicher Farben bestimmt den Eindruck der Arbeit. Lohse, der die Kunst immer als Ausdruck seiner Zeit und ihrer Gesellschaft verstanden wissen wollte, hat konsequent wie nur wenige andere Künstler einen bildnerischen Kosmos geschaffen, der sich durch vollkommene Flächigkeit der Komposition und Neutralität des Farbauftrags auszeichnet. So ist das Bild vollständig mit rechteckigen und quadratischen monochromen Feldern unterschiedlicher Größe überzogen. Alle Farben sind im Bild gleich oft vertreten und besitzen dadurch dieselbe Wertigkeit. Was auf den ersten Blick als ungeordnet erscheinen mag, ist tatsächlich das Ergebnis eines strengen Prinzips, das die Anordnungen der einzelnen Felder bestimmt. Es basiert auf gleichmäßigen Wiederholungen, rhythmischen Verschiebungen und symmetrischen Strukturen. Wie in einem Kreislaufsystem offenbart sich in ihnen ein universelles Prinzip der Farben und Kombinationen. Jede Veränderung einer Farbe innerhalb einer Reihe hätte eine Veränderung der Gesamtstruktur zur Folge. So gibt es keine dienenden und hervorgehobenen Bildelemente wie in der traditionellen Kunst, sondern nur gleichwertige, die sich gegenseitig bedingen und ergänzen.

„Die Methode ist das Bild“, gehört zu den wichtigsten Aussagen Richard Paul Lohses, die er über sein Werk getroffen hat. Sie ist zentral für das Verständnis seiner Arbeit. In akribischer Detailarbeit hat Lohse gezeichnet und gerechnet und seine Bildstrukturen entwickelt, bevor er sie auf die Leinwand übertragen hat. Tauchen zwei Datumsangaben auf wie im Fall von *Fünfzehn systematische Farbreihen in progressiven Horizontalgruppen* (1950/62), so weisen sie auf die Jahre des Entwurfs und der späteren Ausführung hin.

Alle Methode aber hat bei Lohse letztlich eine tiefere Bedeutung, wie er selber ausführte: „Die Aufhebung dienender Teile gehört zu einer der wesentlichsten Aufgaben demokratischer Bildstrukturen.“ So hat Lohse mit seinem Werk ein eindrucksvolles künstlerisches Modell für die Utopie eines idealen demokratischen Zusammenlebens geschaffen. Es begründet seinen herausragenden Rang nicht nur innerhalb der Konkreten Kunst, sondern in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts. *Fünfzehn systematische Farbreihen in progressiven Horizontalgruppen* gehört zu den zentralen Werken dieses bedeutenden Œuvres.

Rasmus Kleine

Hermann Glöckner, *Werkgruppe der „Modelli“,* 1960/1978

Hermann Glöckner (1889–1987)

16 Kleinskulpturen, sogenannte
Modelli

verschiedene Materialien,
darunter Holz, Leinwand, Pappe,
Plastik, Arzneimittelschachteln,
Tontöpfe, Papphülsen u. v. m.

Im Juli 2012 erwarb die Ernst von
Siemens Kunststiftung Glöckners
Werkgruppe der „Modelli“ und
stellte sie dem *Bauhaus*-Museum
der Klassik Stiftung Weimar
als unbefristete Leihgabe zur Ver-
fügung.

Klassik Stiftung Weimar,
Bauhaus-Museum
(verschiedene Inv.-Nrn.)

Hermann Glöckner, der häufig als „Patriarch der Moderne“ bezeichnet wird und für viele Künstler in der DDR eine Autoritäts- und Bezugsperson war, gehört zu den faszinierendsten deutschen Künstlerpersönlichkeiten des vergangenen Jahrhunderts. Zeit seines Lebens verwehrte sich Glöckner gegen die einseitige Qualifizierung als Konstruktivist oder eine alleinige Zuordnung seines Werkes in die geometrische Abstraktion. Wie er selbst betonte, spielte für ihn stets auch die Intuition und das zufällige Finden und Erfinden eine entscheidende Rolle. In seinem künstlerischen Handeln zeichnen Glöckner eine große innere Freiheit aus, Experimentierfreude sowie ein hochentwickeltes handwerkliches Können. Seine experimentell avangardistische Haltung wurde in der DDR radikal abgewertet, worauf Glöckner mit einem widerständigen Rückzug reagierte.

Glöckners Werk wurzelt in der Klassischen Moderne und entwickelte sich vor und nach 1945 in erstaunlicher Kohärenz. Vom Beginn seiner Karriere an hat er ein besonderes Verhältnis zur Materialität der Dinge entwickelt. Neben seinem ausgeprägten Verständnis für künstlerische Praktiken, das sich aber nie einem akademischen Diktum unterwirft, sondern autodidaktische Züge trägt, zeichnet ihn ein geradezu spielerisch-systematischer Erfindungsgeist aus. Dieser zeigt sich insbesondere in seiner Werkgruppe der kleinformatischen „Modelli“, die im Spätwerk ab Ende der sechziger Jahre entstanden sind und die – in ihrer Gesamtheit betrachtet – eine innovative, international relevante Position entwickeln. In jüngster Zeit wurden diese Kleinskulpturen Glöckners als eigenständiger Beitrag zum Minimalismus gewertet, gleichwohl zeigen sie aber auch Elemente der *Arte Povera* auf. Im neuen *Bauhaus*-Museum der Klassik Stiftung Weimar werden sie im Bereich der *Bauhaus*-Rezeption eine Mittlerposition zwischen der Klassischen Moderne und zeitgenössischen Positionen einnehmen.

Die „Modelli“ entwickelten sich ausgehend von seinem im Jahr 1930 begonnenen sogenannten Tafelwerk, in dem Glöckner eine methodisch unternommene, strukturelle Analyse von Formen und Materialien leistete, über die große Werkgruppe der Faltungen bis hin zu den kleinen, autonomen Skulpturen, die in einigen Fällen auch als „Entwurf“ für später auszuführende große Skulpturen zu verstehen sind.

Prof. Dr. Wolfgang Holler

Joseph Beuys, *Aufbruch aus Lager I*, 1970/1980

Joseph Beuys (1921–1986)

Rauminstallation / Environment
aus 28 Elementen

600 cm x 300 cm x 250 cm

Im Februar 2012 förderte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
den Ankauf der Installation
für das Lenbachhaus München
und erwarb entsprechendes
Miteigentum.

Ferner beteiligten sich am Ankauf
das Lenbachhaus mit Mitteln
der Landeshauptstadt München
und die Gabriele Münter-
und Johannes Eichner-Stiftung,
München.

Städtische Galerie im
Lenbachhaus, München
(Inv.-Nr. G 18725)

Als die Informationsstelle der *Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung (freie Volksinitiative e.V.)* in der
Düsseldorfer Altstadt 1980 geschlossen wurde, schuf Beuys aus
dem Büroinventar und anderen Gegenständen die Installation
Vor dem Aufbruch aus Lager I. Bodenplatten, Anschlagbretter,
Kästen und Keile ordnete er um eine beschriftete Schultafel
und einen Klappstisch. Die Gegenstände sind durch einen Über-
zug aus Braunkreuz-Farbe stillgelegt und zugleich aktiviert:
stillgelegt in ihrer Funktion als Büromöbel, aktiviert als
plastische Formen, die sich durch Farbgebung und Anordnung
zu einer bildhaften Komposition zusammenfügen.

Kreidezeichnungen auf der Tafel thematisieren Beuys' Vorstel-
lung des erweiterten Kunstbegriffs. Ein Diagramm zeigt
die drei Grundelemente seiner Plastischen Theorie und über-
schreibt sie mit „unbestimmt“, „Bewegung“ und „bestimmt/
Form“. Unterhalb des Diagramms sind der Figuration die Be-
griffe „Wille“, „Seele/Gefühl“ und „Denken“ als anthropologi-
sche Entsprechungen zugeordnet. Diesen Zusammenhang las-
sen auch die Materialien auf dem Tisch erkennen: Fettmasse
auf einer Holzscheibe, die den Chaospol vergegenwärtigt, ge-
genüber in der Ecke ein Tetraeder aus Fett als bestimmte pla-
stische Form. Zwischen beidem weist ein Küchenmesser wie
die Nadel eines Kompasses vom Ungeformten zum Geformten.

Der Klappstisch lässt sich als transportables Inventar eines Ba-
sislagers begreifen, auf dem Pläne und Karten gezeichnet wer-
den. Petroleumlampe, Messer und Holzteller mit Fett werden
zur Ausrüstung einer Expedition. Die Raumplastik stellt die als
unabdingbar erachtete Weiterentwicklung des Menschen als
Reise dar und führt den Moment des Aufbruchs vor Augen. Die
Gegenstände muten einfach, geradezu arm an, denn das Ziel
der Expedition liegt nicht notwendig in einer hochtechnisier-
ten Zukunft, vielmehr muss der einzuschlagende Weg die exi-
stentiellen Bedürfnisse des Menschen sichern. Das Büro für
direkte Demokratie war lediglich die erste Station, Lager I, auf
dem abenteuerlichen Weg zu einer neu zu definierenden
Zukunft des Menschen.

Benjamin Dodenhoff

Carl Joseph Begas d. Ä., *Terpsichore und Amor* (*Die Apotheose der Fanny Elbler*), 1832

Carl Joseph Begas d. Ä.
(1794–1854)

Öl auf Leinwand
208,3 cm x 151,1 cm
bez. Begas 1832

Im April 2012 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem zinslosen Darlehen
den Ankauf dieses Gemäldes für
das Begas-Haus in Heinsberg.

Begas-Haus, Museum für
Kunst- und Regionalgeschichte,
Heinsberg

Provenienz:
ab 1857 William Wilson Corcoran,
Washington D. C.; ab 1869
Corcoran Gallery of Art, Washing-
ton D. C.; Auktion Sotheby's
Parke Bernet, New York, 3.5.1979,
Lot 1; Akademie "Dance for
Washington", Washington D. C.,
1979-2011; Auktion Weschler's,
Washington D. C. 17.9.2011,
Lot 582; Jack Kilgore Gallery, New
York 2012; ab 2012 Eigentum
Begas-Haus Heinsberg.

Carl Joseph Begas d. Ä., der unter dem Protektorat des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III. in Paris und Rom seine internationale Ausbildung zum Maler absolvierte und sich 1825 in Berlin niederließ, um schließlich als Akademieprofessor und preußischer Hofmaler zu hohem Rang und Ansehen zu gelangen, hinterließ ein umfassendes und heute gut erforschtes Œuvre, in dem die überlebensgroße Komposition *Terpsichore und Amor* eine herausragende Stellung einnimmt.

Zur Blütezeit des romantischen Balletts findet Begas in dem Rollenporträt der international gefeierten österreichischen Primaballerina Fanny Elbler zu einer außergewöhnlichen erzählerischen und programmatischen Vielschichtigkeit. Elfengleich mutet die Darstellung an – ein „Einschweben“ der Muse des Tanzes im „Relevé“ mit gekreuzten Beinen und erhobenen Armen. Der schwingende Faltenwurf des zarten Kleides und das luftige Nachschweben des transparenten Schals verstärken diesen Eindruck ebenso wie die spotartige, auf die vertikale Bildachse fokussierte Lichtführung. Ein ionisches Kapitell bildet das Piedestal der Heranschwebenden, auf dessen Rand der bewundernd aufschauende Amor sitzt. Ein überaus üppiges, ganz in altmeisterlichem Stil der Antwerpener Blumenmaler des 17. Jahrhunderts gemaltes Blumenbouquet bettet das Akanthusmotiv des Kapitells ein. Kapitell und Blumenmeer bilden sozusagen die von Verehrern überbordend mit Blumen bestückte Theaterbühne. Das Szenario wird von Bäumen und Sträuchern umrahmt, die im Rund den Blick auf ein (für Begas ungewöhnliches) italienisch anmutendes Landschaftsprospekt freigeben. Indirekt verweist die neapolitanische Berg- und Seenlandschaft auf die beruflichen und privaten Verbindungen der Elbler in das Königreich Neapel: Dort erhielt sie 1824 ihr erstes Engagement, dort lernte sie 1827 Leopold von Neapel-Sizilien, Prinz von Salerno und Sohn des Königs von Neapel, kennen.

Das Gemälde nimmt in Begas' Lebenswerk mit religiösen und genrehaften Kompositionen, kirchlichen Auftragswerken und Porträts eine besondere Stellung ein. Er verschmilzt nicht nur das Porträt der Tänzerin mit der mythologischen Darstellung der Terpsichore, sondern nimmt in einer weiteren Bedeutungsebene zugleich den Paragone, den „Wettstreit der Künste“ um die Vorrangstellung innerhalb der bildenden Künste wieder auf.

Dr. Rita Müllejjans-Dickmann



Mittelalterliches Kruzifix, um 1150

Pappelholz, mehrfach polychrom
gefasst;
Krone: Metall, ölgelb
H. 91 cm; B. 89,5 cm

Im November 2011 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung mit einer weiteren und
letzten Rate die Fortsetzung
und Fertigstellung der Restau-
rierungsarbeiten am mittel-
alterlichen Kruzifix für das Stadt-
museum Kaufbeuren.

Stadtmuseum Kaufbeuren
(Inv.-Nr. kf003078)

Zum wiederholten Mal darf der mittelalterliche Kruzifixus aus dem Stadtmuseum Kaufbeuren vorgestellt werden – diesmal mit vier Ansichten des Hauptes nach Abnahme der späteren Überfassungen. Die Arbeiten an diesem für die Sammlungen des Stadtmuseums so bedeutenden Stück werden im Jahr 2012 zum Abschluss kommen. Derzeit (Oktober 2012) werden die in der Barockzeit veränderten Arme neu montiert und der Korpus für die Neuaufstellung in Kaufbeuren vorbereitet.

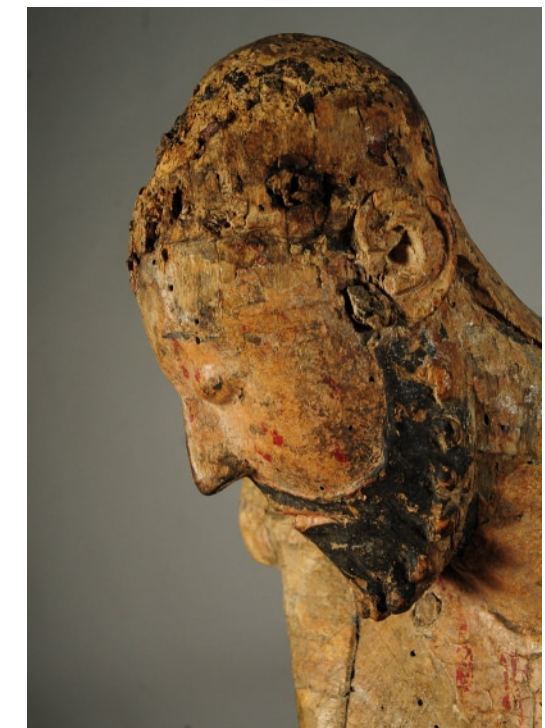
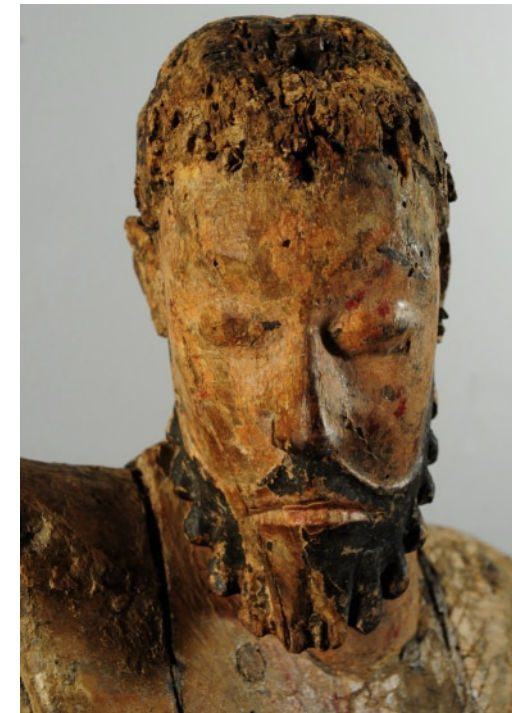
Die Abbildungen zeigen das Haupt des Gekreuzigten in verschiedenen Ansichten. Die Aufnahmen lassen besonders gut die qualitätvolle Gestaltung der Locken am Bart erkennen, die in dieser Form für die Jahrzehnte des ausgehenden 12. Jahrhunderts charakteristisch sind. Bemerkenswert ist ferner die präzise Begrenzung der Barthaare zu den Wangen bzw. die Ausbildung des Oberlippenbartes. Ähnlich abgesetzt ist auch der Übergang Stirn – Haupthaar. Auch das Haupthaar im Nacken ist mit einer solchen präzisen, stegartigen Ausbildung angedeutet; Locken sind nicht vorhanden. Aufwendig und detailliert sind die Ohren ausgebildet. Ob der Christus die Augen ursprünglich geöffnet oder geschlossen hatte, ist wegen der Verluste der Binnenzeichnung an diesen Partien nicht eindeutig zu belegen, die geschnitzte Form lässt beide Interpretationen zu.

Die Schädelkalotte hat zahlreiche Holzausbrüche, und diese Schädigungen von Holz und Farbfassung lassen vermuten, dass zu späteren Zeiten dem Gekreuzigten mehrmals Echthaarperücken aufgesetzt gewesen waren. Reste von Holzdübeln an linker und rechter Schädelseite sowie in der Mitte des Schädels resultieren von zwischenzeitlich verlorenen, nicht ursprünglichen, eingesteckten Strahlen her – dem Haupt wurde also später ein Kreuznimbus angesetzt.

Trotz der schadhafte Inkarnatfassung und der Schädigungen auch an der Holzsubstanz vermittelt das Bildwerk nach der Abnahme der zahlreichen Überfassungen eine beeindruckende Ausstrahlung und Faszination und repräsentiert in vorzüglicher Weise die Darstellung des Gekreuzigten im 12. Jahrhundert.

Es ist bislang nicht gelungen, die mit dem Kruzifixus verwahrte Krone aus Eisenblech mit den vergoldeten Lilien zu datieren – Datierungsverfahren für (mittelalterliche) Eisenbleche sind bislang nicht bekannt. Aus stilistischen und materialtechnischen Überlegungen könnte die Krone schon ursprünglich zugehörig sein und wird dem Haupt in der zukünftigen Ausstellung in Kaufbeuren auch aufgesetzt.

Prof. Erwin Emmerling



Vier Abbildungen rechts:
Haupt des Gekreuzigten mit der
freigelegten mittelalterlichen
Fassung, kurz vor Abschluss der
Restaurierung

Passauer Evangelistar 1170/1180

Pergament, Miniaturen in
Deckfarben und mit Goldgrund

32,5 cm x 22,5 cm

Im August 2012 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung des sogenannten Passauer Evangelistars, das danach als Exponat in der Ottonen-Ausstellung der Hypo-Kunsthalle zu sehen war.

Bayerische Staatsbibliothek,
München
(Signatur: Clm 16002)

Die um 1170 bis 1180 wahrscheinlich im Augustiner-Chorherrenstift St. Nikola in Passau entstandene Pergamenthandschrift eines Evangelistars ist aufwendig mit Miniaturen in Deckfarben und mit Goldgrund ausgestattet, die stilistisch dem Salzburger Kunstkreis angehören.

Unter dem Mikroskop sind in den Miniaturen zahlreiche Ausbrüche und Abrieb sowie pudernde Partien sichtbar. Die Ursachen für diese Schadensbilder können in der Maltechnik, den Materialien sowie in äußeren Einflüssen liegen: Zu Spannungen und Kontaktverlust zwischen Malschicht und Pergament kommt es, wenn das hygroskopische Pergament reflexartig mit Dimensionsänderungen auf Feuchtigkeits- und Temperaturschwankungen reagiert. Zudem ist das Bindemittel, mit dem die Pigmente und Farbstoffe angerieben wurden, über die Jahrhunderte gealtert und abgebaut, oder der Buchmaler hat den Farben zu wenig Bindemittel beigemischt. In der Folge sind die Adhäsion der Pigmentkörner untereinander und die Haftung der Malschicht zum Untergrund geschwächt, und es kommt, insbesondere bei zusätzlicher mechanischer Belastung, zunächst zu Haarrissen, dann zu Schollenbildung und schließlich zum Verlust von Malschicht.

Die Konsolidierung der Malschicht erfolgte mit Hausenblasenleim bei 25-facher Vergrößerung unter dem Mikroskop. Dieser wässrig gelöste Leim war als Bindemittel über Jahrhunderte im Einsatz und ist daher auch für die Restaurierung geeignet. Neben seiner hohen Klebkraft und Elastizität zeichnet er sich in der Anwendung durch sein langsames Trocknen und Gelieren aus. Zunächst wurden Stabilitätstests durch minimales Berühren der Farbschollen mit einem sehr feinen Pinsel durchgeführt. Bei labilen Farbschollen wurde das Festigungsmittel mit einem Pinsel appliziert, während es bei pudernden Flächen als Aerosol zerstäubt aufgebracht wurde.

Die äußerst aufwendige Restaurierung erfolgte durch Herrn Peter Axer im Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierung (IBR) der Bayerischen Staatsbibliothek gemäß der dort erstellten Restaurierungskonzeption.

Dr. Irmhild Schäfer

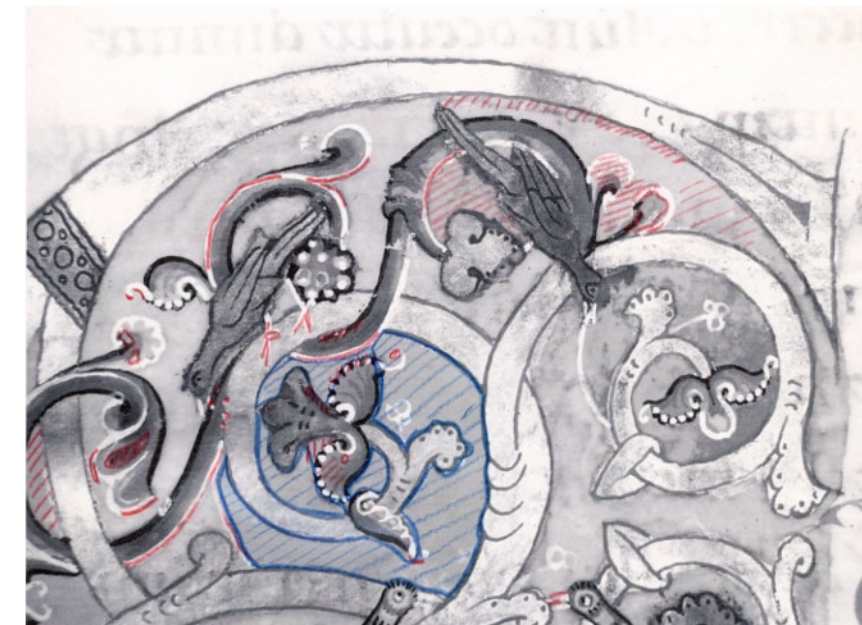


Bild oben:
Maßnahmenkartierung:
Pinselapplikation (in Rot), Aerosol-
applikation (in Blau)
Bild unten:
Initiale „C“ (Folio 2 recto, Detail)

Ehemaliger Lettner des Hildesheimer Doms, vor 1546

Baumberger Sandstein mit
Fassungsresten
H. 7 m; B. 7,70 m

Werkstatt von Johann
(1498/99–1561/62) und
Franz Brabender (um 1490–1556)

Im Mai 2012 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Restau-
rierung des Lettner für das Dom-
Museum Hildesheim.

Dom-Museum Hildesheim
(Inv.-Nr. D 1978-43)

Der ehemalige Lettner des Hildesheimer Doms gehört zu den außergewöhnlichsten Kunstzeugnissen des 16. Jahrhunderts in Deutschland. Er wurde 1546 aufgestellt, zu einem Zeitpunkt, als in Hildesheim bereits die Reformation Einzug gehalten hatte. Der Lettner als Ort der Schriftlesung und Predigt reagierte mit seinem Bildprogramm auf die Reformation, indem er neben der Leidensgeschichte Jesu an der Kanzel demonstrativ Christus, die Muttergottes und den hl. Bernward ins Zentrum rückte.

Bbeauftragt wurde die damals führende Münsteraner Werkstatt der Brüder Johann und Franz Brabender, die auf komplexe Steinarbeiten spezialisiert war und hierfür den unweit von Münster gewonnenen Baumberger Sandstein verwenden konnte. Als einziger nahezu vollständig erhaltener Lettner aus der Brabender Werkstatt gebührt dem Hildesheimer ein besonderer Rang, zumal andere Hauptwerke, wie z. B. der Lettner des Doms in Münster, nur noch fragmentarisch erhalten sind.

Der Hildesheimer Lettner überstand die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs, da er im Winter 1942/43 abgebaut und an verschiedenen Orten eingelagert worden war. Zum Teil waren die klimatischen Bedingungen jedoch schlecht, und darüber hinaus zersprangen mehrere Reliefs auf Grund von Bränden. Im Zuge des Wiederaufbaus wurden die Schäden teils unsachgemäß, teils notdürftig geflickt, als die Anlage in der Antoniuskirche auf der Südseite des Kreuzgangs ihren neuen Standort erhielt.

Die Profanierung der Antoniuskirche im Jahr 2010 und der nachfolgende Umbau im Zuge der Erweiterung des Dom-Museums bietet nun die einmalige Möglichkeit, die Originalsubstanz genauer zu untersuchen und zu konservieren, problematische Ergänzungen zu entfernen und die Einzelteile nach dem heutigen Stand der Konservierungswissenschaften wieder zusammensetzen. Nach Abschluss der Maßnahmen wird der Lettner ab Frühjahr 2015 in einem neuen Anbau des Dom-Museums wieder zu sehen sein.

Dr. Gerhard Lutz



Schweizer Scheibenrisse, spätes 16./ frühes 17. Jahrhundert

Hans Brand (1552–1577/78 ?)

Scheibenriss mit unbekanntem Wappen, von vornehmer Schildhalterin begleitet, im Oberlicht Rückkehr von der Arbeit und gesellige Runde im Wirtshaus, um 1576/1577

Feder in Schwarz, braun laviert
39 cm x 30,5 cm

Im März 2012 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Restaurierung der Schweizer Scheibenrisse für die Staatliche Graphische Sammlung, München.

Staatliche Graphische Sammlung,
München
(Inv.-Nr. 52 Z)

Das Münchner Kabinett verwahrt als Sonderbestand über 300 Vorzeichnungen für Schweizer Glasgemälde, sogenannte Scheibenrisse. *Schweizer Scheiben* sind eine dezidiert eidgenössische Spezialität. Sie verdanken ihre Existenz einer standesüberschreitenden Solidaritätsleistung: der finanziellen Unterstützung durch Übernahme eines Fensters bei einem Neu- oder Umbau. Die Stifter gaben in öffentlichen und privaten Räumen als Zeichen ihrer Gunst Visitenkarten in Form farbig bemalter Glasgemälde in Auftrag.

Unabdingbare Vorlage für die Glasmaler waren von spezialisierten Vorlagenzeichnern gefertigte Scheibenrisse. München besitzt nach Karlsruhe und gemeinsam mit Berlin (Kunstabibliothek) in Deutschland den bedeutendsten Bestand an Schweizer Rissen des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts, darunter Meisterzeichnungen von Urs Graf, Jost Amman, Tobias Stimmer, Daniel Lindtmayer oder Christoph Murer. Der Kernbestand ist bereits 1803 nachweisbar und hat seinen Schwerpunkt auf dem Oberrhein. München verfügt mit dem Kupferstichkabinett Basel und London (V & A) über das wichtigste Konvolut an Basler Rissen der Spätrenaissance. Eine Überstellung aus dem Bayerischen Nationalmuseum 1921 erweiterte das Spektrum; Zürich und Bern etwa sind seither ebenfalls repräsentativ mit Rissen vertreten.

In Arbeit ist ein Catalogue raisonné. Die dringende Restaurierung der Risse, die auch Voraussetzung für die wissenschaftliche Bearbeitung ist, ermöglicht die Ernst von Siemens Kunststiftung. Fast alle Zeichnungen wurden in den 1920er Jahren auf Pappen ohne schützende Passepartoutvertiefungen montiert; sie liegen, sich gegenseitig abreibend, aufeinander. Sämtlich sind die damals verwendeten Unterlagen holz- und säurehaltig. Ein Ablösen von den korrumpierenden alten Trägern ist ebenso dringlich wie eine Neumontierung. Zudem ermöglicht die Abnahme erstmals eine Beurteilung der häufig mit weiteren Skizzen und Anweisungen für die Glasmaler versehenen Rückseiten sowie einen Katalog der Wasserzeichen.

Achim Riether



H. Bergius Nardenus, *Luther im Kreise der Reformatoren,* spätes 16./frühes 17. Jahrhundert

Öl auf Leinwand
228 cm x 308,5 cm

Im Dezember 2011 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Restaurierung des Gemäldes.

Weitere Förderer waren die FONDATION JUCHUM und SONNING-FONDEN sowie private Spender.

Sankt Petri Kirche, Kopenhagen
(ohne Inv.-Nr.)

Die Sankt Petri Kirche ist die älteste Kirche in Kopenhagen; sie wurde in der Mitte des 15. Jahrhunderts als spätgotischer Neubau in der typischen Bautradition des Ostseeraums errichtet. 1575 wurde sie von Frederik II. der seinerzeit ständig wachsenden und einflussreichen deutschen Gemeinde übertragen. Die deutschsprachige Gemeinde in der dänischen Volkskirche ist die zweitälteste deutschsprachige Gemeinde im Ausland; sie blickt im Jahre 2012 auf ihr 437-jähriges Bestehen zurück.

Die Kirche überstand weitgehend unbeschadet Feuer und Kriege. Die wesentlichen Gebäudeteile sind, trotz zahlreicher Umbauten und Erweiterungen noch heute im ursprünglichen Zustand erhalten. Eine umfangreiche Sanierung und Renovierung wurde in den Jahren 1995-2000 durchgeführt. Trotz eines hohen Eigenanteils der Gemeinde von mehr als 5,3 Millionen DM (bei 18,5 Millionen DM Gesamtkosten) waren einige Restaurierungswünsche damals nicht erfüllbar; darunter die Restaurierung des Gemäldes *D-Martin Luther Mit Seinen Wenigen Vorgängern Und Vielen Nachfolgern. Zur Erläuterung der Reformations Geschichte.*

Das Gemälde wird auf Ende des 16. bis Anfang des 17. Jahrhunderts datiert. Der Maler ist vermutlich H. Bergius Nardenus. Dargestellt werden die um einen Tisch sitzenden und diskutierenden Vorreformatoren und Reformatoren mit Martin Luther in ihrer Mitte. Auf dem Tisch liegt ein geschlossenes Evangelienbuch. Zur Identifizierung der Diskutierenden sind römische Majuskeln über den Köpfen angebracht. In der oberen rechten Ecke sind in Tondi sechs Porträts von namentlich genannten Reformationsförderern dargestellt. Sowohl die Tondi als auch die Rahmung, die sie vom Rest des Gemäldes abtrennt, sind mit einer Goldfarbe abgesetzt. Den Rahmen schmückt eine in rotbraun gehaltene Holzimitation. Die innere Leiste ist dagegen vergoldet und mit einer rotbraunen Lasur versehen. Die Leinwand ist durch Oxidationsprozesse hart und spröde. Ihre Spannung hat deutlich nachgelassen; sie weist starke Verwerfungen und Löcher auf.

Dieter H. J. Eggers



Proklamation durch die Herolde, erstes Viertel 17. Jahrhundert

Aus einer Folge von Bildteppichen
der Artemisia-Legende,

460 cm x 506 cm

Manufaktur von François de la
Planche und Marc de Comans,
Paris

Im November 2011 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung die Restaurierung dieses
Bildteppichs für das Dom-
Museum, Hildesheim.

Dom-Museum, Hildesheim
(Inv.-Nr. D 1978-1031a)

Die Teppichfolge diente bis zum Zweiten Weltkrieg als prachtvolle Wanddekoration des sogenannten Rittersaals am südlichen Kreuzgangflügel des Hildesheimer Doms, in dem sich die Stände des Hochstifts Hildesheim versammelten. Der Saal wurde im 18. Jahrhundert aufwendig neu gestaltet. Dabei integrierte man acht Gobelins, die Domprobst Franz von Landsberg 1727 der Domkirche vermacht hatte. Dieser hatte sie den Quellen zufolge in Bonn als einen Zyklus mit Szenen aus der Geschichte Kaiser Ludwigs des Frommen, des Gründers des Bistums Hildesheim, erworben. In diesem Glauben hing man sie in dem in spätbarocken Formen umgestalteten Rittersaal auf.

Tatsächlich zeigen die Gobelins jedoch Szenen aus der Legende der Artemisia, hergestellt zwischen 1609 und 1627 in der Manufaktur von François de la Planche und Marc de Comans in Paris. Die Geschichte selbst wurde 1562 für Katharina von Medici adaptiert, während die Bildkompositionen auf Entwürfe von Antoine Caron (ca. 1515–1593) zurückgehen, die Henry Larembert dann um 1600 in Kartonvorlagen für Gobelins umsetzte.

Obwohl zwei der Bildteppiche im Zweiten Weltkrieg verbrannten, ist die Hildesheimer Folge zusammen mit einer weiteren in der Münchner Residenz eine der vollständigsten und am besten erhaltenen dieses Themas. Seit 1945 konnten die im Zuge der Auslagerung in Mitleidenschaft gezogenen Teppiche nicht mehr ausgestellt werden. Sämtliche Teppiche sollen nun bis zur Wiedereröffnung des Hildesheimer Dom-Museums im Frühjahr komplett restauriert und erstmals wieder komplett gezeigt werden.

Dr. Gerhard Lutz



Die Orangerie in Erlangen, 1705/1706

Gottfried Gedeler (vor 1660–1718)

Im August 2012 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einer weiteren und letzten Zuwendung die Restaurierung der Erlanger Orangerie.

Orangerie Erlangen
(ohne Inv.-Nr)

Die Erlanger Orangerie brachte einen Hauch Italien in die mittelfränkische Residenzstadt. 1705/1706 von Gottfried Gedeler errichtet, diente sie im Winter als Schutzraum für die Orangenzucht. Diese Beschäftigung war in der Barockzeit bei Hofe überaus beliebt, konnte man dank des damit verbundenen Aufwands eindrucksvoll die Prosperität des Markgrafentums demonstrieren. Der Erfolg allerdings war eher bescheiden. Von 1755 an wurde die Orangerie deshalb zu profaneren Zwecken genutzt – als Dienstwohnung für den Amtshauptmann etwa, aber auch als Sommerwohnung der Markgräfinwitwe Sophie Caroline. 1818 ging die Orangerie in den Besitz der Universität über und beheimatet bis heute die Professur Kirchenmusik und das Institut für Kunstgeschichte.

Die 2009 bis 2012 durchgeführte Renovierung war erst die zweite Generalsanierung des barocken Kleinods. Spätestens als feststand, dass der Dachstuhl vom Gemeinen Hauschwamm befallen war, wurde klar, dass Schönheitsreparaturen allein den Verfall nicht mehr aufhalten würden.

306 Jahre nach Erbauung zeigt sich die Orangerie jetzt wieder in ihrer ganzen Pracht. Im Focus der repräsentativen Fassade prangt unübersehbar das Allianzwappen des Markgrafen- und Erbauer-Ehepaares Christian Ernst und Elisabeth Sophie. Auf der Attika befinden sich Figuren der römischen Gottheiten Flora, Ceres, Bacchus und Vulkan als Personifikationen der vier Jahreszeiten. Sie weisen auf den Zweck des Gebäudes hin – die Orangenzucht im Jahreslauf.

Der Wassersaal im Mitteltrakt mit wertvollen Stuckarbeiten hat seinen Namen von den ehemals darin angebrachten Wasserspielen. Im Zuge der Sanierung wurden die steinernen Muschelbecken im Fußboden wieder freigelegt; sogar eine spätere Rekonstruktion der Wasserspiele ist möglich. Der Saal dient künftig als Rahmen für festliche Veranstaltungen und wird von Erlanger Brautpaaren gern für die standesamtliche Trauung genutzt.

Die Orangerie gehört mehr denn je zu den schönsten Bauten Erlangens. Als Veranstaltungsort und als Heimat wissenschaftlicher Arbeit hat sie ihre Bestimmung gefunden.

Thomas A. H. Schöck



Bild 1:
Außenansicht in Bauphase

Bild 2 und 3:
Außenansicht nach Restaurierung

Bild 4:
Wassersaal

Franz Martin Kuen, *Supraporten im Kloster Roggenburg,* 18. Jahrhundert

Franz Martin Kuen (1719–1771)

Marmor, Fresken

Im Oktober 2011 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Restaurierung der Supraporten und Türen im Prämonstratenser-Kloster Roggenburg.

Prämonstratenser-Kloster
Roggenburg
(ohne Inv.-Nr.)

Das Prämonstratenser-Kloster Roggenburg verfügt über eine in Bayern einzigartige reichhaltige Supraporten-Ausmalung: sämtliche Türen des barocken Klostergebäudes wurden im 18. Jahrhundert durch den schwäbischen Barockmaler Franz Martin Kuen mit farbigen Türumrahmungen geschmückt. Als Vorlage diente dem Maler das Buch des Roggenburger Reichsprälaten Georg Lienhardt, „Ephemerides Hagiologicae Ordinis Praemonstratensis“ (1764), der sämtliche Selige und Heilige des Prämonstratenser-Ordens in diesem Werk beschrieben hat. In den Medaillons der Roggenburger Supraporten wurden Selige und Heilige des Prämonstratenser-Ordens und Patronatsheilige von Kirchen des Reichsstiftes Roggenburg dargestellt.

Im Erdgeschoss und im ersten Obergeschoss des Ostflügels des barocken Klostergebäudes sind die Supraporten in ihrem Originalzustand noch relativ gut erhalten. Im ersten Obergeschoss des Südflügels waren nur mehr die freige kratzten Medaillons mit Abbildungen von Heiligen und Seligen des Ordens zu sehen. Alle anderen Umrahmungen waren überpinselt bzw. durch unter Putz verlegte Stromkabel zerstört. Auf Vorschlag des Landesamtes für Denkmalpflege sollten im ersten Stockwerk des Ost- und Südflügels exemplarisch die Supraporten restauriert und wiederhergestellt werden.

Ziel der Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten war es, den vorgefundenen Zustand mit geeigneten Mitteln vorsichtig und ohne weiteren Substanzverlust freizulegen. Es sollte ein gepflegter und homogener Gesamteindruck entstehen. Dies geschah durch Maßnahmen wie Putz- und Malerschichtfestigung, Abnahme von Überfassungen, Kitten und Ergänzen von Putzfehlstellen sowie auch malerische Ergänzungen im Bereich der Architekturmalerei.

Für die Supraporten im ersten Obergeschoss Südflügel gab es zunächst keine Finanzierung zur Restaurierung. Dank der Förderbereitschaft der Ernst von Siemens Kunststiftung konnten nun sechs Supraporten wieder freigelegt und restauriert werden. Das Ergebnis darf als eine wahre Bereicherung der klösterlichen Barockarchitektur bezeichnet werden!

Supraporte S. Grimo

P. Rainer Rommens, Prior des Klosters Roggenburg

Bild 1:
vor der Restaurierung (Supraporte
und grundierte Tür)

Bild 2:
während der Restaurierung

Bild 3:
nach der Restaurierung



Kammerkapelle des Schlosses Schleißheim, 17./18. Jahrhundert

Im August 2012 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Fertigstellung der Restaurierung in der Kammerkapelle des Schlosses Schleißheim.

Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Schloss Schleißheim

Die 1724–1726 ausgestattete Kammerkapelle im Appartement der Kurfürstin gehört zu den wertvollsten Raumschöpfungen im Neuen Schloss Schleißheim. Bei Betreten des Raumes wird der Eindruck zunächst durch die Wandflächen bestimmt, die vollständig mit regelmäßig gegliederten Scagliolaarbeiten des Hofmarmorators Wilhelm Pfeiffer (genannt Fistulator) verkleidet sind. Erst mit Blick in den von Johann Baptist Zimmermann geschaffenen, mit eleganten, vergoldeten Stuckzierraten reich überzogenen Deckenspiegel öffnet sich der Raum zu einer ovalen Laterne, die den Einblick in einen darüber liegenden Umgang mit dem Deckengemälde der „Dreifaltigkeit“ von Nikolaus Gottfried Stuber ermöglicht. Die Laternenöffnungen sind mit lebendig bewegten Stuckfiguren besetzt. Das zur ursprünglichen Ausstattung der Kapelle gehörende Altarblatt „Himmelfahrt Mariae“ stammt aus der Werkstatt des Peter Paul Rubens.

Als direkte Folge der Beschädigungen im zweiten Weltkrieg und der damit verbundenen Durchfeuchtungen der Raumschale wurden die empfindlichen Vergoldungen des Deckenstucks schwer in Mitleidenschaft gezogen. Nach ersten Reparaturen der Nachkriegszeit schritten die Schäden weiter fort. Neben Schadsalzausblühungen zeigten sich teils großflächige schollenförmige Ablösungen der Grundierungsschichten und Fassungsverluste.

2008 wurde im Zuge des Bauunterhalts damit begonnen, die Vergoldungen des Deckenstucks in Teilabschnitten zu konservieren. Dabei kamen ausschließlich Verfahren zur Anwendung, die dem Erhalt des überkommenen Bestandes und dem Vorbeugen weiterer Substanzverluste dienen. Durchgeführt wurden eine Oberflächenreinigung, die Festigung bzw. Konsolidierung abgelöster und mürber Putz- und Stuckpartien sowie die Festigung abgelöster Grundierungs- und Fassungs-schichten. Nach mehreren kleineren Ausführungsabschnitten in den vergangenen Jahren konnten die Sicherungsmaßnahmen dank der Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung 2012 wieder aufgenommen und rechtzeitig zur Feier des 350. Geburtstages Kurfürst Max Emanuels abgeschlossen werden. Darüber hinaus war es möglich, an der Deckenfläche ein großflächiges Muster im Sinne einer über die Konservierung hinausgehenden Restaurierung anzulegen. Diese sowie eine Restaurierung der Wandgemälde im Umgang wären eine wünschenswerte künftige Option.

Stephan Wolf

Bild links:
Blick in die Kuppel; Deckenausschnitt nach Abschluss der Konservierungsarbeiten.

Bild rechts oben:
Detail vergoldeter Deckenstuck, Wasserfontäne.
Zustand vor der Konservierung – gleichmäßige schollenartige Grundierungsablösungen.

Bild rechts unten:
Detail Deckenstuck wie rechts oben. Zustand nach der Konservierung. Oberfläche gereinigt, Grundierungsablösungen gefestigt und niedergelegt. Fehlstellen in der Grundierung werden nicht gekittet.



Löwen und Najaden in der Terrassenanlage von Schloss Linderhof, 1876

Zinkguss

Modelle: M. Wagnmüller
Guss: Gießerei Maffei, München

Im März 2012 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem ersten Zuschuss die Restaurierung der Zinkgussfiguren in der Terrassenanlage von Schloss Linderhof.

Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Schloss Linderhof

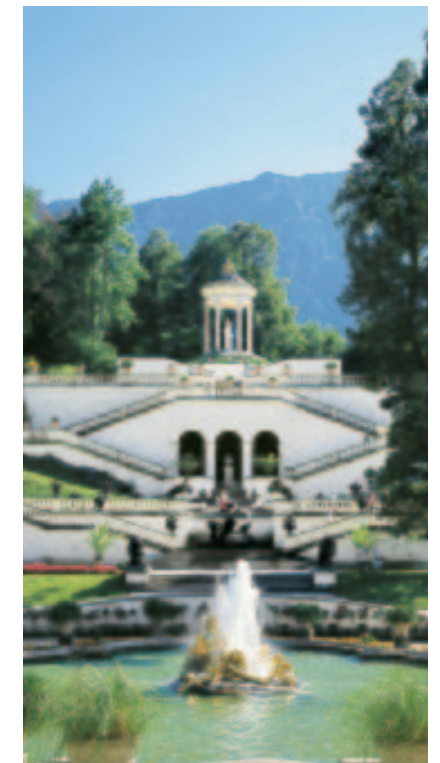
Hofgärtendirektor Carl von Effner, König Ludwigs Gartenarchitekt, entwarf die Garten- und Parkanlagen von Schloss Linderhof. Südlich des Schlosses sah er ein großes Wasserbecken mit einer 25 Meter hohen Fontäne vor, dem sich drei an einem Hang emporsteigende Terrassengärten anschließen, bekrönt von einem Rundtempel mit Venusstatue und romantisch verklärt durch eine etwa 300 Jahre alte Linde. Ein wesentliches Element dieser an Motiven italienischer Renaissancegärten orientierten Terrassenanlage ist eine Gruppe von Zinkgussfiguren, beginnend mit zwei bayerischen Löwen als monumentale Wächter am Fuß der Anlage. Am ersten Treppenabsatz folgt ein Schalenbrunnen mit drei Nereiden (Meeresnympfen). Den oberen Abschluss der Figurengruppe bilden zwei auf Steinvoluten lagernde Najaden (Quellnympfen), die Quellurnen halten, denen jeweils ein dünner Wasserstrahl entspringt.

Speziell der Zustand der beiden Löwen und der westlichen Najade war so schlecht, dass sie bereits vor einigen Jahren abgebaut und deponiert werden mussten, um weitere irreversible Schäden zu verhindern. Somit war die für die Wirkung der Terrassenanlage so wichtige Zinkgussfigurengruppe für die zahlreichen Besucher nur noch fragmentarisch erlebbar. Nun können die Figuren endlich restauriert werden. Begonnen wurde mit den beiden Löwen, dem die Najaden und der Brunnen mit den Nereiden nun folgen.

Das Schadensbild der Figuren ist breit gefächert. Von Deformationen, Rissbildungen, Brüchen und Korrosion über Schäden an den inneren Stützkonstruktionen der Figuren bis zu Abplatzungen der Spritzverkupferung, die bei der letzten Restaurierung als neue Oberfläche aufgebracht wurde.

Zur Behebung der Schäden mussten auch die restlichen Figuren abgebaut und zur Metallrestaurierungswerkstatt Haber & Brandner in Regensburg gebracht werden. Dort werden sie entsprechend den Vorgaben der Schlösserverwaltung fachgerecht restauriert und mit einer neuen Oberflächenbeschichtung konserviert, um dem rauen Bergklima in Linderhof auf nahezu 1000 Metern Meereshöhe wieder trotzen zu können.

Mittlerweile sind die Zinkgusslöwen bereits fertiggestellt, im Laufe des Winters werden die Najaden und der Brunnen folgen, so dass die gesamte Figurengruppe voraussichtlich im Frühjahr 2013 wieder an ihren Platz am Fuß der Terrassenanlage zurückkehren kann.



Bilder links:
Werkstattssituation

Martin Bosch

Bild rechts:
Terrassenanlage Linderhof

Korbinian Aigner, *Obstsortenbilder (Äpfel, Birnen),* 1912/1960

Korbinian Aigner (1885–1966)

900 Zeichnungen, davon 402
als Leihgabe auf der *documenta 13*
in Kassel

Bleistift, auch Buntstift, Wasserfarbe
oder Gouache, auf Karton
ca. 12,0 cm x 15,4 cm, variierend

Im August 2012 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die
Restaurierung der Obstbilder von
Aigner.

Historisches Archiv der
Technischen Universität,
München
(verschiedene Inv.-Nrn.)

Mit einer Leihgabe von 402 Apfel-Zeichnungen beteiligte sich die Technische Universität München (TUM) an der Ausstellung für zeitgenössische Kunst *documenta* (13) in Kassel. Die postkartengroßen Aquarelle zeigen unterschiedliche Apfelsorten: mal rund und rotgestreift, mal spitz und blass oder grün und flachgedrückt. Sie stammen von dem bayerischen Pfarrer und Apfelmaler Korbinian Aigner. Wegen regimekritischer Äußerungen war Aigner während der Zeit des Nationalsozialismus im Konzentrationslager Dachau inhaftiert. Unentdeckt konnte er dort neue Apfelsorten züchten.

Zwischen 1912 und 1960 hat Aigner ungefähr 900 verschiedene Apfel- und Birnensorten gezeichnet. Ursprünglich dienten die Bilder als Hilfsmittel für die Sortenbestimmung. Der Bauernsohn aus Hohenpolding im Landkreis Erding, Priester und Zeichenlehrer im Knabenseminar des Klosters Scheyern, zeichnete mit Bleistift oder Buntstift vor und malte mit Wasserfarben oder Gouache auf Karton, teilweise auf alte Aktendeckel. Aigner züchtete selbst, trieb die Organisation des lokalen Obstbaus ab 1908 voran und war von 1950–1965 Vorsitzender des Bayerischen Landesverbands für Obst- und Gartenbau.

Seit 2000 ist die Bildsammlung in der Obhut des Historischen Archivs der Technischen Universität München, der Aigner sie 1966 vermacht hatte. Heute hat die einzigartige, geschlossene Sammlung hohen kulturhistorischen Wert und wird als Anschauungsobjekt für Artenvielfalt geschätzt. Zu den technischen und künstlerischen Aspekten wie auch zur Geschichte der Sammlung besteht noch Forschungsbedarf. Archivisch ist sie noch kaum erschlossen.

Die Bilder sind in Gruppen bzw. einzeln gerahmt oder nur auf Karton befestigt überliefert. Die Apfelzeichnungen waren bereits früher viel gereist, gemeinsam mit den diesmal im Magazin verbliebenen Birnenbildern. Nun war der größere Teil der Äpfel fünf Monate lang in Kassel zu sehen. Alle brauchen Erholung und Pflege. Wir erschließen derzeit unseren Archivbestand *Obstsortenbilder Korbinian Aigner*, geben ihn in eine Datenbank ein und machen ihn damit besser nutzbar. Rahmen und Gläser werden abgenommen, die Blätter gereinigt, alte Montierungen und Klebstoffe entfernt. Die Blätter werden einzeln neu verpackt und in ihren ursprünglichen Zustand als Kartei versetzt. Anschließend werden sie in hoher Qualität digitalisiert. Die digitalisierten Reproduktionen dienen langfristig dem Schutz der Originale. Das Historische Archiv TUM ist mit dieser Präsentationsform, wie sie heutige Nutzer selbstverständlich erwarten, endlich auf der Höhe der Zeit.

Bild oben:
Restaurator bei der Arbeit

Bild unten:
Hängung der Bilder auf der
documenta 13

Dr. Margot Fuchs



Ausstellungen,
Bestandskataloge,
weitere Förderungen



Franz Marc und Joseph Beuys
Im Einklang mit der Natur
18.9.2011 – 27.11.2011
Franz Marc Museum, Kochel

Franz Marc und Joseph Beuys

Im Einklang mit der Natur

Franz Marc (1880–1916) und Joseph Beuys (1921–1986) – diese beiden Namen haben auf den ersten Blick wenig Gemeinsames. Zu unterschiedlich erscheinen ihre Werke, zu gegensätzlich die Bedingungen ihres Schaffens, denn die Lebensdaten der beiden Künstler fallen in zwei historische Epochen des 20. Jahrhunderts, die durch den tiefen Einschnitt der beiden Weltkriege getrennt sind. Die Ausstellung zu Joseph Beuys und Franz Marc machte mit einer gezielten Auswahl und Gegenüberstellung von Zeichnungen und einigen Skulpturen anschaulich, dass Franz Marc und Joseph Beuys in ihrem Denken und ihrer künstlerischen Haltung auf gemeinsame Wurzeln in der deutschen Romantik zurückgreifen. Das Misstrauen rein rationalen Ansätzen gegenüber, ihre Naturverehrung, ihr Eintreten für Intuition und Phantasie, ihre Technik- und Materialismuskritik greifen zurück auf die Epoche Novalis', der den Künstler als Magier sah, als einen besonders Begabten, der die verborgenen Gesetze und Zeichen der Natur entziffern kann. Seine Kunst eröffnet wiederum allen Menschen die Möglichkeit, der Natur gegenüber ein umfassendes, intuitives Verständnis wiederzugewinnen.



25 Jahre Kunsthalle Emden
8.10.2011 – 29.1.2012
Kunsthalle Emden

25 Jahre Kunsthalle Emden

Sammlung Henri Nannen und Überraschungsgäste

Die Jubiläumsausstellung in Emden war eine Hommage an Henri Nannen, der 1996 im Alter von 83 Jahren starb und zuvor seiner Heimatstadt ein „Haus für seine Bilder“ geschenkt hatte. Ausgangspunkt der Ausstellung waren 83 Werke – eines für jedes Lebensjahr Nannens – aus seiner Sammlung: Gemälde, Papierarbeiten und Skulpturen, die ihm besonders am Herzen lagen und die sein individuelles Sammlungskonzept widerspiegeln. Für diese Arbeiten wurden ebenso viele „Geburtstagsgäste“ ausgewählt, die in völlig anderer künstlerischer Gestalt überraschende Dialoge, Spannungsbögen und Parallelbezüge zwischen den Werken sichtbar werden ließen. Es entstanden Werkpaare, bei denen beispielsweise eine kleine Arbeit auf ein Großformat traf, eine Papierarbeit auf eine Installation, ein Gemälde auf eine Photographie, ein Expressionist auf einen Gegenwartskünstler. Die „Überraschungsgäste“ reisten aus dem In- und Ausland an. Sie entstammten bedeutenden öffentlichen und privaten Sammlungen, kamen aus dem Besitz der Künstler oder direkt von einem Galeristen.



Niclaus Gerhaert
27.10.2011 – 4.3.2012
Liebieghaus, Frankfurt am Main

Niclaus Gerhaert

Der Bildhauer des späten Mittelalters

Nur drei Museen besitzen gesicherte Werke des Niederländers Niclaus Gerhaert von Leyden. Das Liebieghaus ist eines davon. Mit der Ausstellung *Niclaus Gerhaert* stellte es eine der bedeutendsten und einflussreichsten Künstlergestalten des späten 15. Jahrhunderts in den Fokus. Obwohl nur in einem recht kurzen Zeitraum tätig, revolutionierte Gerhaert die Bildkunst seiner Zeit und prägte das skulpturale Schaffen von Generationen. Heute weit bekanntere Künstler wie Tilman Riemenschneider in Würzburg, Veit Stoß in Nürnberg oder Erasmus Grasser in München sind ohne die Errungenschaften Gerhaerts nicht zu denken. Die kunsthistorische Fachwelt weiß seit langem um die Bedeutung Gerhaerts. Einem breiteren Publikum jedoch wurde sein Œuvre mit der Ausstellung im Liebieghaus erstmals vorgestellt und in einer eindrucksvollen Schau vor Augen geführt. Mit dieser Ausstellung setzte das Liebieghaus eine über Jahrzehnte währende Tradition fort, in seinen Räumen wissenschaftlich geprägte Themen für ein großes Publikum auf anschauliche Weise zugänglich zu machen.



Jules Chéret
10.11.2011 – 5.3.2012
Villa Stuck, München

Jules Chéret

Pionier der Plakatkunst

Jules Chéret (1836–1932) gilt als der Vater des modernen Plakats. Als Lithograph, Drucker, Zeichner, Maler, Dekorateur und Illustrator ist er eine herausragende Gestalt des Pariser Künstler- und Literatenmilieus an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert. Unter Einsatz der Farblithographie entwickelte Chéret das Werbeplakat zu einer eigenständigen Kunstform und trug mit seiner gewaltigen Produktion von Farbplakaten zur Verwandlung des städtischen Erscheinungsbildes der Kunstmetropole Paris bei. Die Chéret gewidmete Retrospektive in der Villa Stuck konzentrierte sich auf seine Karriere als Plakatkünstler, beleuchtete jedoch auch seine weniger bekannte Seite als Maler und Dekorateur. Möbel, gemalte Dekorelemente, Wandgraphiken, Kartons für Wandbehänge, Porträts und Zeichnungen fanden sich ebenso in der Ausstellung wie Theater- und Zirkusplakate, Reklameposter, Buchumschläge, Werbekarten und -programme. Eine Auswahl der schönsten und markantesten Arbeiten Chérets bietet die Publikation zur Ausstellung.



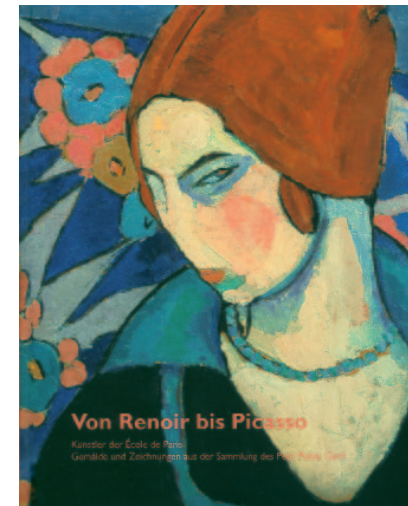
Lichtgefüge
18.11.2011 – 26.2.2012
museumslandschaft hessen kassel

Lichtgefüge

Das Licht im Zeitalter von Rembrandt und Vermeer

Der Ausdruck „Licht in der Malerei“ erscheint häufig im Ausstellungs- und Museumszusammenhang wie auch in der Literatur der Kunstgeschichte – vor allem, wenn es sich um die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts handelt. Mit dem Begriff „Licht“ ist ein weit gefasster allgemeiner Eindruck angesprochen, der eine ganze Malkultur, einen Stil oder eine Empfindung meint und sich nicht genauer erklärt. Für die Hauptströmungen der kunsthistorischen Forschung ist die Frage des Lichts bislang jedoch nicht von zentraler Bedeutung gewesen.

Die Forschungsgruppe *Historische Lichtgefüge* hat sich daher vor einigen Jahren der Frage des Lichts in der Malerei angenommen und sich dabei schwerpunktmäßig der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts gewidmet. Mit der Ausstellung *Lichtgefüge – Das Licht im Zeitalter von Rembrandt und Vermeer* bestand die erste Gelegenheit, die Thematik anschaulich einem breiteren Publikum vorzustellen. Die Kasseler Gemäldegalerie Alte Meister war aufgrund ihrer Entstehungs- und Sammlungsgeschichte sowie ihres eindrucksvollen Bestandes an niederländischer Malerei prädestiniert für eine solche Ausstellung, die durch Leihgaben anderer Sammlungen noch an Gewicht gewann.



Von Renoir bis Picasso
4.12.2011 – 4.3.2012
Kunstsammlung Jena

Von Renoir bis Picasso

Künstler der École de Paris

Die Gemälde der Künstler der École de Paris gehören heute zu den am meisten bewunderten Kunstwerken in öffentlichen und privaten Sammlungen.

In den Jahrzehnten vor und nach 1900 war Paris die Weltstadt der Kunst. Bildende Künstler aus zahlreichen Ländern versammelten sich hier und entwickelten, zusammen mit den französischen Malern, vom Impressionismus bis zur abstrakten Malerei, die wesentlichen künstlerischen Richtungen der Moderne. Waren es zunächst vor allem die französischen Maler, die sich von der in den Pariser Salons gefeierten akademischen Malweise lösten, so kamen später immer mehr Künstler aus anderen Ländern hinzu und brachten ihr künstlerisches Können und ihre kulturellen Wurzeln ein. Die École de Paris beschreibt weder eine einheitliche Stilrichtung noch eine programmatisch miteinander verbundene Künstlergemeinschaft. Man bezeichnet damit die Gesamtheit der zu dieser Zeit in Paris arbeitenden Künstler.

Für die Ausstellung *Von Renoir bis Picasso* stellte das Musée du Petit Palais in Genf 96 Werke zur Verfügung und kooperierte damit bereits zum zweiten Mal in vorteilhafter Weise mit der Kunstsammlung Jena.



Geschichte(n) in Ton
24.11.2011 – 19.2.2012
Museum August Kestner,
Hannover

Geschichte(n) in Ton

Römische Architekturterrakotten

Die Sammlung der architektonischen Terrakottareliefs der römischen Kaiserzeit (1. Jh. v. Chr. – 1. Jh. n. Chr.) des Museums August Kestner ist ein bisher niemals vollständig gehobener Schatz. Die rund 100 Objekte dieser Gattung, die komplett von August Kestner während seiner Rom-Zeit (1818–1853) zusammengetragen worden waren, sind daher auch weitgehend unbekannt. Die Sonderausstellung wurde in die Dauerausstellung *Antike Kulturen* integriert und unterstrich den Charakter als „Blick hinter die Museumskulissen“, denn dem Besucher wurden erstmals alle Tonreliefs der Sammlung gezeigt, die sonst nur im Magazin verwahrt werden und nur zeitweise zugänglich sind.

Die Ausstellung legte einen Schwerpunkt auf die ikonographische Einordnung. Ziel war es, das Interesse an dieser überaus spannenden und detailreichen Gattung der angewandten Kunst um die Zeitenwende zu wecken. Gleichzeitig zur Eröffnung der Ausstellung erschien ein Katalog des Gesamtbestandes der im Museum August Kestner vorhandenen Architekturterrakotten der römischen Kaiserzeit.

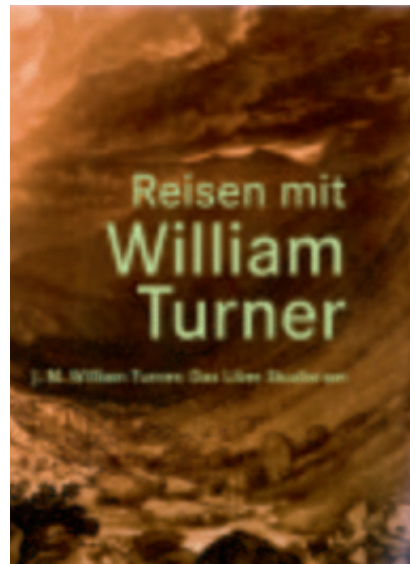


Im Licht des Südens
15.12.2011 – 27.5.2012
Archäologische Staatssammlung
München

Im Licht des Südens

Die Ausstellung wurde als Sonderausstellung vom Museum Castello del Buonconsiglio Trento konzipiert und im Sommer 2011 gezeigt. Die Archäologische Staatssammlung München übernahm sie Anfang 2012.

Die Ausstellung widmete sich der Begegnung und dem Kulturtransfer zwischen dem Mittelmeerraum und Nordeuropa unter Einbeziehung des Vorderen Orients von der Steinzeit bis in die Römerzeit. Sie zeigte, dass die Grundlagen zur Ausprägung einer überregionalen europäischen kulturellen Einheit bereits weit vor der Errichtung des römischen Weltreichs gelegt wurden. Die Ausstellung demonstrierte dies in fünf Sektionen: Mobilität von Gütern und Personen, Ausbreitung von Technologien, Lebensstil im Wandel, Ausbreitung von Schrift und Sprache, Gedanken und Ideen auf Reisen. In diesen Sektionen wurden Funde aus ganz Italien Objekten aus der Zone nordwärts der Alpen gegenübergestellt, die zeigen, welche Bedeutung heute der Archäologie bei der Rekonstruktion der in Vergessenheit geratenen ersten gesamteuropäischen Kulturkontakte zukommt. Über 500 einzigartige italienische Fundstücke standen prominenten Objekten aus dem nordalpinen Raum gegenüber – u. a. Leihgaben aus Wien, Zürich und Klagenfurt.



Reisen mit William Turner
15.1.2012 – 9.4.2012
Kunsthaus Apolda Avantgarde

Reisen mit William Turner

J. M. William Turner: Das Liber Studiorum

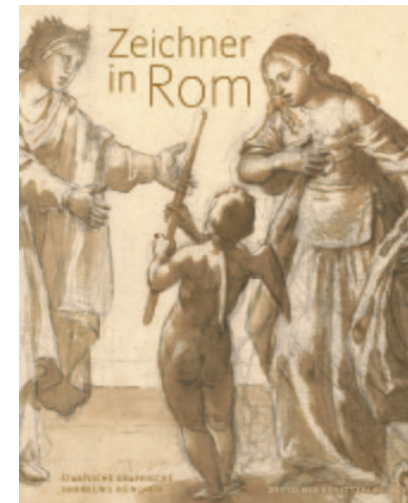
Joseph Mallord William Turner (1775–1851) war nicht nur der Vorzeigemaler Englands in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, sondern zählte schon zu seinen Lebzeiten zu den bedeutendsten Vertretern europäischer Landschaftsmalerei. Die Faszination der Landschaften, der Naturgewalten des Meeres und der Bergwelt, die er in seinem Atelier in Ölgemälden und Aquarellen thematisierte, beruhte auf seinen mitgebrachten Reiseskizzen. Mit dem Einsatz eines neuen Mediums, des Mezzotinto, sorgte er ab 1806 für eine Neudefinition der bis dahin in der Rangordnung der bildenden Kunst unten angesiedelten Landschaftsmalerei. In Anlehnung an sein französisches Vorbild Claude Lorrain, der im *Liber Veritatis* Landschaftsmotive idyllischen Inhalts veröffentlichte, gab Turner zwischen 1807 bis 1809 von seinen Radierungen 71 Blätter heraus. In diesem Mappenwerk, das er *Liber Studiorum* nannte, tauchten Motive auf, die er auf seinen zahlreichen Reisen in England und auf dem Kontinent in seinen Skizzenbüchern festgehalten hatte. Das *Liber Studiorum* spielt in Turners Gesamtwerk eine zentrale Rolle, da es seine Landschaftsidee visualisierte und eine unerschöpfliche Motivquelle für ihn selbst und ihm nachfolgende Landschaftsmaler wurde.



Anders Zorn
15.1.2012 – 15.4.2012
Museum Behnhaus Drägerhaus,
Lübeck

Anders Zorn

Das Museum Behnhaus Drägerhaus in Lübeck präsentierte in seiner Ausstellung den schwedischen Impressionisten Anders Zorn bewusst als Vertreter dieser populärsten Kunstrichtung der Moderne. Anders Zorn war zu Lebzeiten einer der gefragtesten und international erfolgreichsten Künstler. Er hatte mehrere Jahre in Paris verbracht und dort die Ideen der französischen Impressionisten kennengelernt. Der Fokus der Lübecker Ausstellung lag jedoch auf Zorns ganz individuellem Beitrag zur Avantgarde des späten 19. Jahrhunderts. Ebenso wie die deutschen Impressionisten Liebermann, Slevogt und Corinth unter französischem Einfluss ihre ganz eigenständige Kunst hervorbrachten, vereinte auch Zorn internationale Einflüsse mit seiner schwedischen Herkunft zu einem facettenreichen Werk. Neben Frankreich fand er auch in Spanien, England und Deutschland Anregungen; neben der Ölmalerei schuf er auch Aquarelle, Radierungen und Skulpturen. Mit Zorns Werk lässt sich das Spektrum dessen, was unter dem Stichwort Impressionismus als moderne Kunst des 19. Jahrhunderts gefasst wird, substantiell erweitern. Mit den hier mündenden Traditionen klassischer Kunst scheint sein Werk uns mit neuen Traditionslinien ins 20. Jahrhundert zu weisen.



Zeichner in Rom
2.2.2012 – 13.5.2012
Staatliche Graphische Sammlung,
München

Zeichner in Rom

1550 – 1700

Mit dieser Ausstellung zeigte die Staatliche Graphische Sammlung einmal mehr einen Komplex von Zeichnungen aus ihrem reichen Fundus, die zudem in einem Bestandskatalog veröffentlicht wurden. Man spricht häufig im Zusammenhang mit der italienischen Zeichenkunst von „Schulen“, um graphische Charakteristika hervorzuheben und gegeneinander abzugrenzen. In dieser Ausstellung richtete sich der Blick aber auf ein Kunstzentrum, das weniger durch gewachsene regionale Konstanten ausgewiesen ist, als vielmehr ein Sammelbecken unterschiedlichster künstlerischer Strömungen darstellte. Zu den Künstlern aus vielen Regionen Italiens gesellten sich in Rom als dem Zentrum der Gegenreformation seit dem 16. Jahrhundert Maler aus Frankreich, Deutschland und den Niederlanden, die ihren protestantischen Heimatländern den Rücken kehrten, um in Rom zu lernen und zu Aufträgen zu kommen.

So präsentierte die Ausstellung eine Fülle bislang wenig bekannter Werke aus der Münchner Sammlung und unterstrich gleichzeitig die internationale Anziehungskraft Roms als wichtigstes Kulturzentrum Europas in jener Zeit.



Otto Mueller
5.2.2012 – 6.5.2012
Kunstsammlung Zwickau
21.7.2012 – 28.10.2012
Kunsthalle Vogelmann, Heilbronn
15.12.2012 – 24.2.2013
Stiftung Wilhelm Lehbruck
Museum, Duisburg

Otto Mueller

Mit der in Zwickau begonnenen Retrospektive *Einfach. Eigen. Einzig* – Otto Mueller (siehe Jahresbericht 2010/2011, S. 94) setzte sich der Ausstellungsreigen im laufenden Jahr in Zwickau, Heilbronn und Duisburg weiter fort. Wieder begleitet von einer – diesmal zweibändigen – Publikation gleichen Titels. Was der Titel andeutete, verriet die Ausstellung mit etwa 125 Gemälden, Gouachen, Aquarellen, Zeichnungen, Malbriefen, Lithographien und Holzschnitten ebenso wie der Blick in das umfangliche, bislang kaum bekannte Archivmaterial, zu dem auch rund 200 unveröffentlichte Originalbriefe von Muellers erster Ehefrau Maschka Mayerhofer gehören.

Während der erste Band der dreibändigen Publikation einzelne Werke des Wegbereiters zur Gründung der Künstlergruppe *Die Brücke* ab 1910 vorstellt, gelingt es in den nächsten beiden überaus detailreich, Leben und Werk des Malers mit Dokumenten aus dem Mueller-Archiv zu rekonstruieren.

Es gelingt die Einführung in das Leben eines selbstbewussten wie introvertierten Künstlers, der gleichermaßen den „frühen Rebellen“ gegen die akademische Historienmalerei gab, wie er die „Kunst der Stille“ in seinen Akten, Liebespaaren, Porträts und Landschaften kultivierte.



Johann Georg Bergmüller
19.2.2012 – 15.4.2012
Kunstsammlung und Museen,
Augsburg

Johann Georg Bergmüller

Die Gemälde

Johann Georg Bergmüller (1688–1762) gehört zu den großen Künstlerpersönlichkeiten des 18. Jahrhunderts in Süddeutschland. Er prägte die Malerei in der Zeit des Übergangs vom Barock zum Rokoko nachhaltig. Sein Ruf ging weit über seine spätere Heimatstadt Augsburg hinaus, wo er als Direktor der Kunstakademie und als fürstbischöflicher Hofmaler nicht nur großen Anteil am Aufstieg der Reichsstadt zum maßgeblichen Kunstzentrum im süddeutschen Raum hatte, sondern auch eine ganze Künstlergeneration nachhaltig beeinflusste. Bergmüllers Vielseitigkeit zeigt sich an seinem umfangreichen und qualitätvollen Werk als Maler, Zeichner, Freskant und Kupferstecher. Er unterhielt einen eigenen Verlag und veröffentlichte zwei kunsttheoretische Lehrbücher. Im Gegensatz zu seinem übrigen Œuvre sind seine rund 200 erhaltenen Ölbilder bisher nur ansatzweise erforscht, obwohl sie einen wichtigen Bestandteil seines Gesamtwerks bilden. Eine herausragende Rolle spielen dabei die Altarbilder, die an vielen Orten in Schwaben, Bayern, Oberösterreich, Tirol und der Schweiz zu finden sind. Die zur Ausstellung erschiene Publikation stellt eine kritische Bestandsaufnahme aller seiner Ölgemälde dar.



Der Bloemaert-Effekt
24.2.2012 – 28.5.2012
Staatliches Museum Schwerin

Der Bloemaert-Effekt

Farbe im Goldenen Zeitalter

Immer noch kennen ihn allein Spezialisten: Abraham Bloemaert, den Maler von großen, imposanten Altarstücken, lieblichen Madonnen in kleinem Format, komplexen mythologischen Themen, den Zeichner von Landschaften und vielseitigen Entwerfer für die Druckgraphik. Neben Rembrandt war er der größte Lehrmeister des Goldenen Zeitalters und einer der subtilsten Koloristen. Die Ausstellung *Der Bloemaert-Effekt – Farbe im Goldenen Zeitalter*, die in Deutschland allein in Schwerin zu sehen war, fügte seinen Namen dem Kanon der niederländischen Kunstgeschichte hinzu, denn Bloemaert gehört zu den Figuren, ohne die die Kenntnis des 17. Jahrhunderts unvollständig bleibt. Das Staatliche Museum Schwerin engagierte sich mit dieser Ausstellung ein weiteres Mal in einem deutsch-niederländischen Kooperationsprojekt von internationaler Bedeutung im Bereich der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Schon die hohe Qualität des Bestandes niederländischer Kunst innerhalb der Schweriner Sammlungen ist weltbekannt – die Ausstellung *Der Bloemaert-Effekt* stellte nach den Ausstellungen *Carel Fabricius* (2005) und *Nicolas Berchem* (2007) einen weiteren Höhepunkt in diesem Genre dar.



Die Peredwischniki
26.2.2012 – 28.5.2012
Kunstsammlungen Chemnitz

Die Peredwischniki

Maler des russischen Realismus

Die Kunstsammlungen Chemnitz präsentierten mit der Ausstellung *Die Peredwischniki – Maler des russischen Realismus* 90 Werke aus der Staatlichen Tretjakow-Galerie, Moskau, und dem Staatlichen Russischen Museum, St. Petersburg. Die Peredwischniki sind eine in ihrer Wirkungsgeschichte bedeutende russische Sezessionsbewegung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Mit Porträts, Landschafts- und Genredarstellungen wandte sich diese Künstlergruppe gegen die in Form und Inhalt erstarrte traditionelle Ateliermalerei. Zu sehen waren in der Ausstellung Gemälde im realistischen Stil, die bisher noch nie oder selten in Deutschland ausgestellt waren. Der zur Ausstellung erschienene Katalog beinhaltet sechs wissenschaftliche Essays von internationalen Autoren, die die Themenschwerpunkte der Ausstellung spiegeln: Entstehung der Peredwischniki, Ländliches und städtisches Kleinbauern-tum, Revolutionäre Aktivitäten, Landschaft, Porträtmalerei und Darstellung der Vergangenheit. Ferner gibt es einen ausführlichen Katalogteil mit ganzseitigen Abbildungen und Bildtexten.



TanzPlastik
26.2.2012 – 28.5.2012
Georg-Kolbe-Museum, Berlin

TanzPlastik

Die tänzerische Bewegung in der Skulptur der Moderne

Im Mittelpunkt der Ausstellung stand die *Tänzerin*. 100 Jahre alt ist sie, Georg Kolbes berühmteste Plastik. Auf der Frühjahrsausstellung der Berliner Sezession 1912 wurde sie erstmals öffentlich präsentiert. Zu ihrem Jubiläum 2012 entzückte sie wieder die Besucher. Wie kaum ein anderes Kunstwerk verkörpert sie den Geist des Tanzes. Die Auswahl der Skulpturen konzentrierte sich auf die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts, in der sich Tanz und Bildhauerei besonders inspirierend begegneten. Die Schau begann mit dem Jugendstil, dessen vielfach stark erotisch konnotierte Skulpturen vom Varieté- und den damals in Mode gekommenen Schleiertänzen beeinflusst waren. Tanzrevolutionärinnen wie Isadora Duncan und Loie Fuller, die die Zeitgenossen als lebende Skulpturen wahrnahmen, hinterließen einen starken Eindruck bei den bildenden Künstlern, was sich in deren Werken niederschlug. Die Ausstellung *TanzPlastik*, in der auch Georg Kolbe mit mehreren Werken, darunter der *Tänzerin*, vertreten war, zeigte darüber hinaus Werke anderer Künstler wie Max Klinger, Franz von Stuck, Camille Claudel, Auguste Rodin, Rudolf Belling, Edgar Degas, Alexander Archipenko, Gerhard Marcks und anderer.



Goldene Pracht
26.2.2012 – 28.5.2012
LWL-Landesmuseum für Kunst
und Kulturgeschichte, Münster

Goldene Pracht

Mittelalterliche Schatzkunst in Westfalen

Seit dem frühen Mittelalter gilt die Goldschmiedekunst als vornehmste unter den bildenden Künsten, wurden hier doch die kostbarsten Materialien verwendet, um Gott und den Heiligen in Form prächtiger Reliquiengefäße zu huldigen. Zudem deutete man den strahlenden Glanz von Gold, Silber und Kristallen als Abglanz des himmlischen Paradieses auf Erden. Und nicht zuletzt vermittelte der künstlerische Einsatz präziöser Steine und Metalle auch den Eindruck von Macht und Reichtum.

Westfalen verfügt als eine der wenigen europäischen Kulturlandschaften nicht nur über herausragende Werke der hochmittelalterlichen Schatzkunst, sondern auch über einen umfangreichen und hochkarätigen Bestand an Goldschmiedearbeiten der Gotik. So faszinierend diese in ihrer Gesamtheit auch sind, so wenig sind sie im Bewusstsein einer breiten Öffentlichkeit gegenwärtig. Damit war auch ein wesentlicher Aspekt der religiösen und politischen Geschichte Westfalens bislang kaum erschlossen. Die Ausstellung *Goldene Pracht* leistete daher auch einen Beitrag zur Intensivierung des historischen Bewusstseins und des kulturellen Selbstverständnisses in Westfalen.



Der Sturm
13.3.2012 – 10.6.2012
Von der Heydt-Museum,
Wuppertal

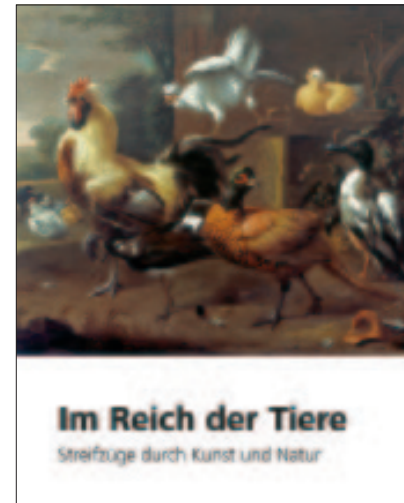
Der Sturm

Zentrum der Avantgarde

Mit der Eröffnung der Galerie *Der Sturm* schlug Herwarth Walden 1912 ein neues Kapitel in der faszinierenden Geschichte der modernen Kunst auf. Bis 1928 war der *Sturm* das Zentrum der Avantgarde und eine der wichtigsten Galerien Deutschlands, wo Künstlergruppierungen wie der *Blaue Reiter*, die Futuristen und die Kubisten zuhause waren.

Die bislang nur bruchstückhaft erschlossene Geschichte des *Sturm* erforschte jetzt die große Ausstellung des Von der Heydt-Museums und stellte sie, exakt 100 Jahre nach der Gründung der *Sturm*-Galerie, zum ersten Mal in so großem Umfang vor. Mehr als 30 Kunstwissenschaftler haben vielfältige Aspekte des *Sturm* intensiv beleuchtet und erforscht – Aspekte, die jetzt in einem umfangreichen Katalog zusammengefasst sind.

Die Ausstellung präsentierte hochkarätige Kunstwerke aus den großen Museen der Welt wie der Berlinischen Galerie in Berlin, dem Kunstmuseum Bern, dem Museum of Modern Art in New York, dem Centre Pompidou in Paris, dem Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, aus der Sammlung Thyssen-Bornemisza in Madrid, aus der National Gallery in Washington und anderen mehr.



Im Reich der Tiere
23.3.2012 – 12.8.2012
Sprenkel Museum, Hannover

Im Reich der Tiere

Streifzüge durch Kunst und Natur

In einer gemeinsamen Ausstellung der Landesgalerie und der naturkundlichen Sammlung des Landesmuseums wurde in unterschiedlichen Themenabschnitten die Mannigfaltigkeit der Beziehung beleuchtet, in die sich der Mensch künstlerisch wie wissenschaftlich zum Tier setzt. Kunst und Natur sind nicht unabhängig voneinander – diese engen Verbindungen wollte die Ausstellung zeigen. Ohne die Naturerlebnisse eines Petrarca wäre die Kulturgeschichte der Neuzeit anders verlaufen, ohne die künstlerische Dokumentation eines Dürer wäre die frühe Systematik der Tierwelt nicht möglich gewesen. Die Ausstellung zeigte in sieben Ausstellungsbereichen – u. a. zur Domestikation des Tieres, zur Jagd, zum Bauernhof, zum Studierzimmer, zum Zoo und zu den Untieren – eine Vielzahl präparierter Tiere aus der naturkundlichen Sammlung. Zahlreiche Werke aus der Landesgalerie demonstrierten den Aspekt „Das Tier in der Kunst“. Entlang von Gemälden, Skulpturen und der Druckgraphik von Künstlern wie Dürer, Brueghel, Matthäus, Liebermann, Slevogt, Corinth, Böcklin und vielen anderen konnte sich der Besucher die enge Beziehung zwischen Mensch und Tier in Natur und Kunst vor Augen führen lassen.



Franz Radziwill
25.3.2012 – 13.1.2013
Franz Radziwill-Gesellschaft,
Dangast

Franz Radziwill

Entdeckungen

Anlässlich des 25-jährigen Jubiläums des Franz Radziwill Hauses als Künstlerhaus präsentierte die Franz Radziwill-Gesellschaft eine Ausstellung, die dem Leben und Werk des norddeutschen Künstlers gewidmet war. Franz Radziwill (1895–1983) hatte von 1923 bis zu seinem Lebensende in Dangast gewohnt und dort den Großteil seiner Bilder geschaffen. Bis heute ist sein unverkennbares Œuvre nicht gänzlich erfasst.

Die Franz Radziwill-Gesellschaft nahm deshalb das Jubiläumsjahr zum Anlass, viele neue Entdeckungen zu präsentieren. Gezeigt wurden vierzig Gemälde, Aquarelle und Postkarten, die bisher nicht ausgestellt worden waren und zum Teil noch unbekannt sind, sowie Meisterwerke aus privaten Sammlungen, deren letzter öffentlicher Auftritt viele Jahrzehnte zurückliegt.

Die Arbeiten aus der Zeit von 1919 bis 1968 waren nicht nur eine Erweiterung des Spektrums vertrauter Motive, sondern boten auch einen Einblick in das facettenreiche Schaffen von rund 50 Jahren – vom expressionistischen Frühwerk über eindrucksvolle Beispiele des magischen Realismus bis hin zu phantastisch-visionären Bildschöpfungen des späten Franz Radziwill.



August Endell
29.3.2012 – 20.5.2012
Bröhan-Museum, Berlin

August Endell

Architekt und Formkünstler

August Endell (1871–1925) wird gedanklich stets mit dem Jugendstil in München verbunden. Hier lagen seine künstlerischen Anfänge, und hier erregte er mit seinem architektonischen Erstlingswerk, dem Hof-Atelier Elvira, 1897 großes Aufsehen. Endells Berliner Schaffensphase von 1900 bis 1918 war Schwerpunkt der Ausstellung im Bröhan-Museum und des begleitenden Katalogs. Endell war vielseitig tätig: Er arbeitete als Architekt, Innenarchitekt, Formkünstler, Kunsttheoretiker und Kunstschulreformer. In seiner künstlerischen Entwicklung vollzog er in Berlin die Wende von der frühen expressiven Ornamentik, die im „Bunten Theater“ einen Höhepunkt fand, über die in der Formgebung beruhigten Hackeschen Höfe hin zur sachlich-funktionalen Werkbund-Moderne, die noch heute die Landhäuser in Westend und die Trabrennbahn in Mariendorf prägt. Als Formkünstler entwarf er Innenräume, Möbel, Lampen, Textilien und Teppiche. Und er begründete als Kunstschulreformer die Schule für Formkunst. August Endell zählt neben Otto Eckmann und Henry van de Velde zweifellos zu den Hauptvertretern des Jugendstils in Berlin – ja, des deutschen Jugendstils überhaupt.



Frauen
30.3.2012 – 15.7.2012
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München,
Alte Pinakothek

Frauen

Picasso, Beckmann, de Kooning

Im Mittelpunkt dieser Ausstellung standen drei Ausnahmekünstler des 20. Jahrhunderts und ihre künstlerische Auseinandersetzung mit Frauen bzw. der Rolle, die sie Frauen in ihrer Kunst beimessen. Frauen treten in ihrer Kunst um ein Vielfaches differenzierter auf. Sie sind von eigenständiger Bedeutung und werden immer wieder zu einem sensiblen Spiegel der Probleme und Umbrüche innerhalb der Zeitgeschichte. Frauen sind nicht lediglich Projektionsfläche männlicher Sehnsüchte, Leidenschaften und Begierden. Bei allen drei Künstlern gewinnt die Frau eine Autonomie, eine selbstverständliche Stärke, die aber nie abwertend oder diskriminierend wirkt.

Die Ausstellung in der Alten Pinakothek präsentierte herausragende Frauenbildnisse der drei Künstler und setzte sie miteinander in Dialog. Die Ausstellung umfasste ca. 70 Gemälde, die sich jeweils auf biographische/historische und künstlerische Kristallisationspunkte im Werk des jeweiligen Künstlers beziehen und die somit sowohl beispielhaft für deren eigene Entwicklung wie auch die der Zeit stehen.



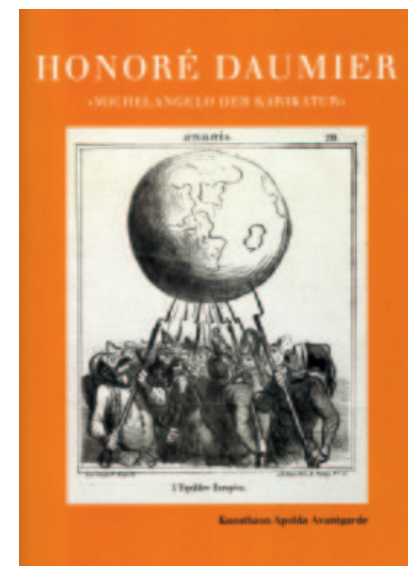
Déjà-vu
21.4.2012 – 5.8.2012
Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe

Déjà-vu

Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis YouTube

Die Kunstgeschichte ist ein System von Nachbildungen, Reproduktionen, Kopien, Zitaten, Übertragungen, Aneignungen und Ableitungen. Kaum ein bekanntes Werk der Vergangenheit ist nicht Bestandteil eines rezeptiven oder kreativen Prozesses geworden, der das begehrte Vorbild zum Ausgangspunkt weiterer künstlerischer Gestaltung macht. Die Ausstellung *Déjà-vu* hatte es sich zum Ziel gesetzt, das Wechselverhältnis von Kopie, Reproduktion und Original vom späten Mittelalter bis in die zeitgenössische Kunst wissenschaftlich fundiert und für den Betrachter anschaulich darzustellen. Ein besonderes Augenmerk lag auf der Einbeziehung verschiedener Gattungen: von Malerei und Skulptur über Graphik bis zum Kunsthandwerk.

Die Exponate orientierten sich natürlich an den Beständen der Kunsthalle, konnten aber um zahlreiche Leihgaben aus großen europäischen Museen ergänzt werden. Somit konnte in zwölf Themenkomplexen das vielschichtige und komplexe Panorama der Fragestellung zwischen Künstlerverehrung und Copyright, Sammelleidenschaft und „Ideenklau“ ausgebreitet werden. Dem Kult um das Original und der damit einhergehenden Abwertung der Kopie stellte die Ausstellung die eigenständige Qualität der *Re-Produktion* gegenüber.



Honoré Daumier
22.4.2012 – 17.6.2012
Kunsthhaus Apolda Avantgarde

Honoré Daumier

Michelangelo der Karikatur

Als einer der schärfsten und unverwechselbaren ironischen Beobachter seiner Epoche ging Honoré Daumier (1808–1879) als beißender Satiriker in die Weltgeschichte der Karikatur ein. Der sich im 19. Jahrhundert anbahnende Aufstieg des Bürgertums und die allzu menschlichen Schwächen der Gestalten seiner „Comédie humaine“ – Staatsanwälte, Künstler, Schauspieler, Minister – sind die großen Themen dieses Karikaturgenies mit spitzer Feder und einer besonderen Menschlichkeit.

Als politisch engagierter Künstler war Honoré Daumier sein ganzes Leben lang ein entschlossener Verfechter der Meinungs- und Pressefreiheit.

Technisch hebt er sich durch einen ausgesprochen kunstvollen Umgang mit Schattierungen und eine unverwechselbare Graphik deutlich von anderen Künstlern ab. Er gilt als Vorreiter der Impressionisten. Seine vielseitige Begabung findet auch in seinem bildhauerischen Werk Ausdruck.

So zeigte das Kunsthaus Apolda Avantgarde 140 ausgewählte Werke Daumiers, darunter Lithographien und eine Reihe von Büsten, die repräsentativ für sein Schaffen sind.



Fashioning Fashion
27.4.2012 – 29.7.2012
Deutsches Historisches Museum,
Berlin

Fashioning Fashion

Europäische Moden 1700 – 1915

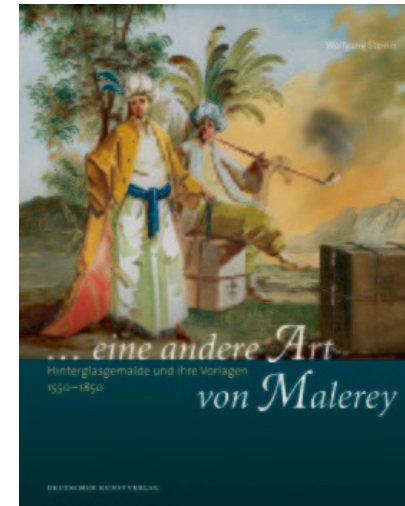
Mode kommt und geht. Sie bewegt und verändert, demonstriert Macht und dient der Repräsentation. Die Vielfalt und die hohe Qualität, die die Mode der letzten rund 300 Jahre mit ihren Stoffen, Farben, Schnitten und handwerklichen Raffinessen erreicht hat, ist atemberaubend. Historische Textilien sind damit auch wichtige kulturgeschichtliche Zeugnisse, die in einzigartiger Weise bis heute auf uns wirken. Das Deutsche Historische Museum zeigte mit *Fashioning Fashion* eine Vielzahl authentischer Quellen und breitete mit der Auswahl aus der exzeptionellen Sammlung historischer Kleider des Los Angeles County Museum of Art ein weites Panorama von mehr als zwei Jahrhunderten europäischer Modegeschichte in Berlin aus. Textile Kostbarkeiten der Sonderausstellung begegneten in eindrucklichster Weise Exponaten der ständigen Ausstellung im Deutschen Historischen Museum und wurden in ihrem mode- und kulturgeschichtlichen Bezug beleuchtet. Mit dieser Ausstellung erfuhr die Kooperation des Deutschen Historischen Museums Berlin mit dem Los Angeles County Museum of Art einen Höhepunkt in der seit vielen Jahrzehnten bestehenden engen Städtepartnerschaft.



Friederisiko
28.4.2012 – 28.10.2012
Stiftung Preußische Schlösser und
Gärten Berlin-Brandenburg

Friederisiko

Friedrich der Große ist eine der facettenreichsten Persönlichkeiten der europäischen Geschichte. Anlässlich seines 300. Geburtstags zeigte die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg die Ausstellung *Friederisiko*. Friedrich wollte auffallen in der Geschichte – und er tat es! Er wollte von seinen Zeitgenossen und der Nachwelt als Großer anerkannt werden: als Feldherr, Dichter, Philosoph und Kunstfreund. Friedrich machte aus seiner Person ein Geheimnis und stachelte so die Neugierde an. Er ließ Menschen im Unklaren über sich, präsentierte sich jedem anders, stets schwer durchschaubar, aber immer ingeniös inszeniert und auf seinen Ruhm bedacht. Die Ausstellung mit aussagekräftigen Originalzeugnissen und das Begleitbuch erlaubten den Blick hinter die Maske des Königs. Sie offenbarten in zwölf Themenkomplexen Friedrichs Persönlichkeit und Charakter, seine Ideen, sein Denken und Handeln. Dass sich auch nach 300 Jahren noch Neues über Friedrich den Großen herausfinden lässt, verdeutlicht auch der Essayband, der neben dem Katalog zur Ausstellung erschien. Er versammelt einen Querschnitt der Forschungsergebnisse – Früchte der seit 2007 von der Stiftung veranstalteten internationalen Konferenzen zu Preußens großem König.



... eine andere Art von Malerey
29.4.2012 – 15.7.2012
Kunstsammlung und Museen,
Augsburg

... eine andere Art von Malerey

Hinterglasmalerei und ihre Vorlagen 1550 – 1850

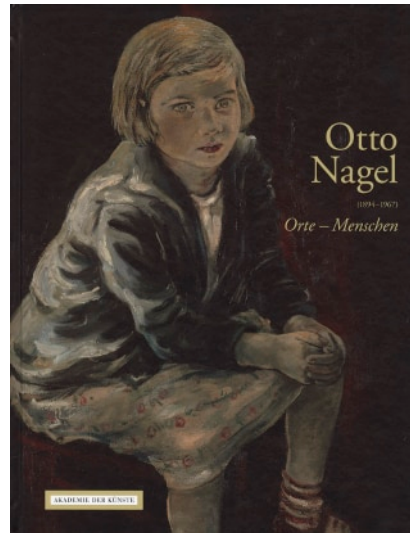
Die alte Reichsstadt Augsburg war im 18. Jahrhundert ein wichtiges Zentrum des Kunsthandwerks, dessen Produkte eine weite Verbreitung erfuhren. Ein Baustein dieser kunsthandwerklichen Produktion waren die Hinterglasmalerei, die als typische Arbeiten im „Augsburger Stil“ große Beliebtheit erlangten. Bereits im 17. Jahrhundert erfolgte eine Spezialisierung im Malerhandwerk. So wurden bereits 1684 in den Augsburger Quellen die „Hinterglasmaler“ im Unterschied zu den „Ölmalern“ genannt. In den Werkstätten entstanden qualitätvolle Hinterglasmalerei nach Stichvorlagen, darunter so beliebte Motivserien wie die Jahreszeiten und Erdteile, aber auch zahlreiche Allegorien oder biblische Szenen. Das vorliegende Buch ist eine Fortsetzung der Forschungen Wolfgang Steiners zu den Quellen der Hinterglasmalerei, die bereits 2004 veröffentlicht wurden. Gleichzeitig ist es aber auch ein Ausstellungskatalog mit Werken aus Steiners Sammlung, die in der Ausstellung im Schaezler-Palais zu sehen waren. Das Werk ist ein reichhaltiges Kompendium für Sammler und Forscher, die die Hinterglasmalerei als eigenständige Kunstform zu schätzen wissen.



Bauhaus: Art as Life
3.5.2012 – 12.8.2012
Barbican Art Gallery, London

Bauhaus: Art as Life

Das Kulturprogramm der Olympischen Spiele 2012 in London wurde auch von den sammlungsführenden *Bauhaus*-Institutionen aus Deutschland mitbestimmt: Das Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung Berlin, die Stiftung Bauhaus Dessau und die Klassik Stiftung Weimar richteten gemeinsam mit der Barbican Art Gallery in London, vor und während der Olympischen Sommerspiele, die Ausstellung *Bauhaus: Art as Life* aus. Es handelte sich dabei um die größte *Bauhaus*-Schau in Großbritannien seit mehr als vierzig Jahren. Die Ausstellung vermittelte das radikale Ausbildungskonzept, den Wirkungsanspruch und die bahnbrechenden Leistungen in Architektur, Design und Kunst dieser wichtigsten Gestaltungshochschule des 20. Jahrhunderts. Das *Bauhaus*, 1919 in Weimar gegründet, ab 1925 in Dessau ansässig und 1933 kurz nach seinem Umzug nach Berlin geschlossen, ist bis heute eines der international erfolgreichsten und einflussreichsten deutschen Kulturgüter. Die drei deutschen *Bauhaus*-Institutionen sind somit immer wieder Partner großer Ausstellungen – von New York bis Tokio.



Otto Nagel
20.5.2012 – 1.7.2012
Schloss Biesdorf, Berlin

Otto Nagel

Orte – Menschen

Otto Nagel (1894–1967) begann als Autodidakt seine ersten künstlerischen Schritte. Durch frühes politisches Wirken und durch seine enge Freundschaft zu Käthe Kollwitz und Heinrich Zille fand er bald Anschluss an die progressiven Traditionen deutscher und europäischer Künstler. Nach 1934 wurde er mit Malverbot im Atelier belegt; daraufhin wandte er sich Freiluftaquarellen zu, die das alte Berlin vor den Zerstörungen des II. Weltkriegs dokumentierten. 1937/1938 fielen 27 seiner Werke der Aktion „Entartete Kunst“ zum Opfer. Nach dem Krieg trat Nagel auch als Kunstpolitiker und Publizist an die Öffentlichkeit. Er war Abgeordneter der DDR-Volkskammer und Präsident des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands. 1950/1951 zählte er zu den Gründungsmitgliedern der Akademie der Künste, deren langjähriger Vizepräsident und Präsident er war.

Die Bilder Otto Nagels aus dem Besitz der Akademie der Künste im Schloss Biesdorf zu zeigen, ist ein wesentlicher Schritt auf dem Weg zum Wiederaufbau des 1945 fast völlig zerstörten Gebäudes und zur Errichtung einer *Galerie Bilderstreit*.

Die Ernst von Siemens Kunststiftung engagierte sich bei der Restaurierung der ausgestellten Gemälde und Pastelle. Die Eröffnung des Schlosses ist für 2015 geplant.



Europa Jagellonica
ab 25.5.2012 in Kutna Hora
und Warschau
1.3.2013 – 16.6.2013
Haus der Brandenburgisch-
Preußischen Geschichte, Potsdam

Europa Jagellonica

Lange vor der Entstehung der Nationalstaaten funktionierte Mitteleuropa um 1500 als eine politische, wirtschaftliche und kulturelle Gemeinschaft. Diese gemeinsamen Traditionen bilden die Fundamente der heutigen europäischen Gesellschaft.

Die litauisch-polnische Dynastie der Jagiellonen gehörte zu den mächtigsten Königshäusern des alten Kontinents. Ihre Angehörigen regierten über ein Gebiet von der Ostsee bis zur Adria und zum Schwarzen Meer. Familiär verbunden waren sie u. a. mit den Habsburgern, den Wittelsbachern in Bayern, den Wettinern in Sachsen und den Hohenzollern in Brandenburg-Coburg. Im Glanz des höfischen Lebens und im kulturellen Anspruch der Eliten stand der Hof der Jagiellonen den anderen europäischen Fürstenhöfen der Renaissance in nichts nach. In Deutschland wenig bekannt, sind die Jagiellonen in Polen und Tschechien in der Geschichte tief verwurzelt.

Die Ausstellung war in zwei weiteren Weltkulturerbe-Städten zu sehen: in Kutna-Hora und in Warschau, bevor sie im März 2013 nach Potsdam ging. Gezeigt wurden über 200 Kunstwerke herausragender Qualität aus den bedeutenden Kunstmuseen Europas und der USA.

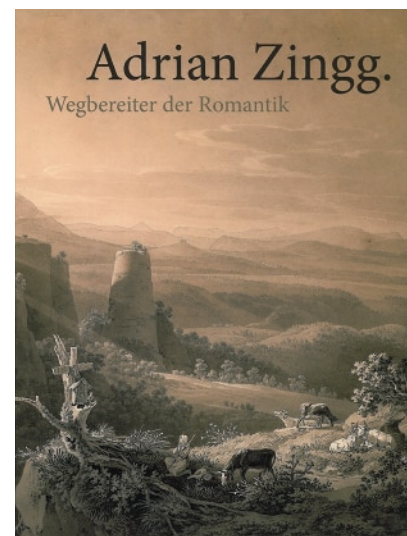


Der frühe Dürer
24.5.2012 – 2.9.2012
Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg

Der frühe Dürer

Zum ersten Mal widmete sich eine Ausstellung dem Frühwerk Albrecht Dürers und den Wurzeln seiner Kunst. Ausstellung und Publikation beleuchteten die Voraussetzungen von Dürers Schaffen und stellten es in den Kontext der künstlerischen, intellektuellen und ökonomischen Entwicklungen des 15. Jahrhunderts. Dürer wird nicht mehr allein als universeller Neuerer und Genie behandelt. Vielmehr wurde sein Umgang mit Optionen und Normen untersucht, die einem spätmittelalterlichen Künstler nördlich der Alpen zur Wahl standen. Dabei zeigte sich Dürers facettenreiche Persönlichkeit: Als Druckgraphiker entwickelte er sich zum versierten, europaweit bewunderten Techniker, der seine Erzeugnisse geschickt vermarktete. Als Maler entfaltete er höchste Ambitionen und experimentierte mit einem breiten Spektrum verschiedenster Darstellungsmittel. Als „moderner Künstler“ schließlich agierte Dürer als Sammler und Biograph seiner selbst und ebnete so den Weg für die spätere Bewunderung und Erforschung.

Die Publikation präsentiert aktuelle kunstwissenschaftliche Zugänge, Interpretationen und Neufunde zum frühen Dürer und wartet mit bisher unbekanntem Detailaufnahmen und aktuellen Restaurierungszuständen der Frühwerke Dürers auf.



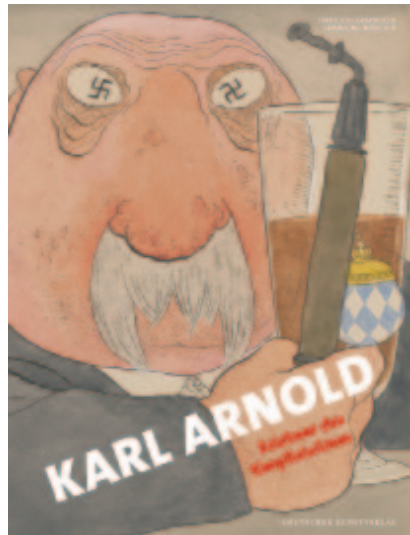
Adrian Zingg
25.5.2012 – 12.8.2012
Kunsthhaus Zürich

Adrian Zingg

Wegbereiter der Romantik

Das Kunsthhaus Zürich und das Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden zeigten die erste Museumsausstellung von Adrian Zingg (1734–1816). Zingg gehört zu den bedeutendsten Vertretern der Landschaftsdarstellung zwischen europäischer Aufklärung und deutscher Romantik. Mit seinen großformatigen Sepiablätteln beeinflusste Zingg eine ganze Künstlergeneration bis hin zu Caspar David Friedrich.

Der in St. Gallen geborene Künstler war nach Ausbildung in Zürich und Bern und einem siebenjährigen Aufenthalt in Paris fünfzig Jahre lang in Dresden tätig. Im dortigen Kupferstich-Kabinett wie auch in der Albertina Wien werden heute seine bedeutendsten Graphiken und Zeichnungen aufbewahrt. Von den 100 Werken der Ausstellung bestand der größte Teil aus Leihgaben der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, gefolgt von Leihgaben der Albertina Wien, des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen zu Berlin, des Kupferstichkabinetts Basel und des Kunstmuseums St.Gallen. Kernstück der Ausstellung waren Zinggs große Sepiablätter mit sächsischen Schlössern. Zum ersten Mal in einer Museumsausstellung wurde Zingg als künstlerischer Entdecker dieser Landschaft gewürdigt.



Karl Arnold
7.6.2012 – 2.9.2012
Staatliche Graphische Sammlung,
München

Karl Arnold

Zeichner des *Simplicissimus*

Karl Arnold (1883–1953) ist nicht nur ein berühmter politischer Karikaturist der Zeitschrift *Simplicissimus*, er hat auch wie kaum ein anderer Künstler seiner Generation zeichnend den Charakter und die Charaktere seiner Zeit beobachtet. Unsere Vorstellung vom Leben der 1920er und 1930er Jahre ist nicht zuletzt von seinen Beobachtungen und Bildideen, seiner Schilderung von Glamour und gesellschaftlichen Abgründen geprägt. Bis heute gab es keine Retrospektive, die einen Überblick über das gesamte Schaffen Arnolds gezeigt hätte. Das die Ausstellung begleitende Buch gibt anhand von fast 300 Blättern erstmals eine gültige Gesamtschau seines Werks: von den frühen Studienblättern, den frühen Zeichnungen für *Die Jugend und der Simplissimus*, den berühmten Arbeiten der 1920er und 1930er Jahre bis hin zu den Bildern, die in der Nazi-Diktatur entstanden. Arnolds Lavieren zwischen Anpassung und Subversion in der Zeit der Diktatur wird nicht ausgespart. Eigene Kapitel sind auch den Zeichnungsfolgen für die *Münchner Illustrierte Presse* gewidmet, mit denen Arnold der Bildergeschichte in Deutschland ein neues Gesicht gegeben hat.



Netzwerk Exotik
21.6.2012 – 31.12.2012
Staatliches Museum für
Völkerkunde, München

Netzwerk Exotik

150 Jahre Völkerkundemuseum

In diesem Jahr feierte das Münchner Völkerkundemuseum seinen 150. Geburtstag. Es ist das älteste Museum seiner Art in Deutschland. Die Ernennung des weitgereisten Zoologen und Geographen Moritz Wagner zum Konservator der Ethnographischen Sammlungen des bayerischen Staates durch den bayerischen König Maximilian II. Joseph im Jahre 1862 gilt als Geburtsstunde dieses Hauses. Wagner trug ethnographische Objekte und Sammlungen, die bislang an mehreren Orten in München verwahrt wurden, zusammen und konnte bereits 1868 dem Münchner Publikum Schätze aus privaten Sammlungen der Wittelsbacher und Kostbarkeiten aus der berühmten Brasilien-Sammlung von Spix und Martius, der Japan-Sammlung von Siebold und weiteren Sammlungen im Galeriegebäude am Hofgarten präsentieren. Die Gründung des Münchner Völkerkundemuseums markierte den Beginn der musealen Auseinandersetzung mit der materiellen Kultur fremder Völker in Deutschland. Von Reisenden mitgebracht, in Museen ausgestellt und von Künstlern in den europäischen Metropolen gefeiert, beeinflussten ethnographische Gegenstände die europäische Einstellung gegenüber außereuropäischen Kulturen.



Marcel Duchamp
22.6.2012 – 30.9.2012
Architekturmuseum der TU
München in der Pinakothek der
Moderne

Marcel Duchamp

Le Mystère de Munich

Duchamps geheimnisumwitterter München-Besuch vom Sommer 1912 gehört zu den Rätseln der modernen Kunstgeschichte und jährte sich in diesem Jahr zum hundertsten Mal. Die Ausstellung, die von einer umfangreichen Publikation begleitet wurde, spürte den Hintergründen dieses Aufenthalts nach, der Marcel Duchamp zu einer Schlüsselfigur der Kunst des 20. Jahrhunderts machen sollte. Die Publikation stellt einen wichtigen Beitrag zur Erforschung von Duchamps Werk und Biographie dar. Duchamp selbst sprach von München als „Ort meiner Befreiung“. Dank der konsequenten biographischen Recherchen des Autors lässt sich diese „drastische Wende“ nun besser nachvollziehen. Das Buch umkreist den Aufenthalt des jungen Franzosen in Form einer kriminalistischen Recherche und entwirft ein Szenario, das künstlerische Imagination und historische Rekonstruktion verbindet. Es dokumentiert die umfangreichen Forschungen mit Texten, Photographien, Skizzen, Grundrissen und Plänen und präsentiert zahlreiche neue Quellenfunde zu diesem bislang kaum erforschten Kapitel der Münchner Kunstgeschichte.



Anhalt international
29.6.2012 – 23.9.2012
Marienkirche Dessau,
Museum für Stadtgeschichte im
Johannbau, Dessau

Anhalt international

Ein kleines Land in Europa und über Europa hinaus

Anlass für diese Ausstellung war das 800-jährige Jubiläum des Landes Sachsen-Anhalt. Die Ausstellung ging der Frage nach, wie das kleine Land an Elbe, Saale und Mulde im Laufe seiner Geschichte mit der großen Welt verbunden war und bis heute verbunden ist. Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff verarbeitete in der Anlage des Dessau-Wörlitzer Gartenreichs die Anregungen, die er sich auf seinen Italien- und Englandreisen geholt hatte. Das Dessau-Wörlitzer Gartenreich gilt als Wiege des kontinentalen Klassizismus. Es hat seinerseits weit über die Grenzen des Landes hinaus anregend gewirkt und zählt heute zum UNESCO-Weltkulturerbe. Mit dem *Bauhaus* und seinen weltweiten Auswirkungen steht Dessau heute mit zwei Stätten auf der Liste des UNESCO-Weltkulturerbes. Die Ausstellung beschränkte sich jedoch nicht nur auf Kunst und Kultur, Design und Architektur, sondern gestattete auch anhand von Beispielen internationaler Handels- und Verkehrsbeziehungen einen Blick auf die Themenfelder Technik und Wissenschaft.

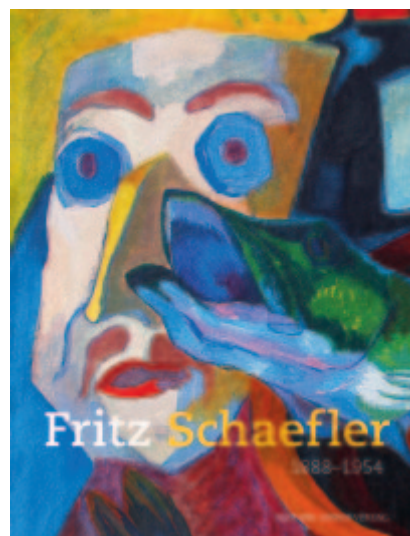


Still + Leben
5.7.2012 – 7.10.2012
Martin-Wagner-Museum,
Würzburg

Still + Leben

Stilleben – Gemälde vor allem aus den Niederlanden, aber auch aus Italien, Frankreich und Spanien – sind in allen größeren und kleineren Sammlungen der Welt zu finden. Sie werden meist ein wenig unterbewertet. Man verbindet solche Bilder gern mit einer Ansammlung und Aneinanderreihung von Gegenständen des täglichen Gebrauchs, die geistlos abgemalt wurden. Blumenstilleben gelten gar als Sofabilder; ihnen haftet etwas Geschmäckerliches an. Doch sind Stilleben wichtige Zeugnisse der Kunst und der Kulturgeschichte ihrer Zeit und zeigen oft glanzvolle Malkultur. Auch das Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg besitzt einen schönen und qualitätvollen Bestand an solchen Bildern, die durch die dargestellten „stillen“ Gegenstände des täglichen Gebrauchs, aber auch durch „lebendige“ Blumen und Tiere das Kunstwort Stilleben erklären helfen.

Die Ausstellung *Still + Leben* ist die zweite im Martin von Wagner-Museum, die von Studierenden des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Würzburg eigenständig konzipiert worden ist und in einem wissenschaftlichen Katalog manifestiert wurde.



Fritz Schaeffler
7.7.2012 – 7.10.2012
Suermondt-Ludwig-Museum,
Aachen

Fritz Schaeffler

und die Sammlung Heymann

Im Jahre 1937 verließ die jüdische Fabrikantenfamilie Heymann Nazideutschland, um nach England zu emigrieren. In ihrem Gepäck hatte sie auch eine umfangreiche Kunstsammlung – von dem expressionistischen Kölner Maler Fritz Schaeffler allein fast 80 Gemälde und Aquarelle. Jahrzehntlang blieb die Sammlung verschollen; erst vor wenigen Jahren konnten Kontakte zu den Nachfahren Heymanns und Schaefflers hergestellt werden.

Der expressionistische Maler und Graphiker Fritz Schaeffler, der nach den traumatischen Erlebnissen des Ersten Weltkriegs zunächst zu den künstlerischen Aktivisten der Münchner Räterepublik gehörte, schuf später am Chiemsee farbenfrohe Natur- und Landschaftsbilder. Nach seiner Übersiedlung nach Köln im Jahre 1927 widmete er sich neuen Aufgaben in angewandten Bereichen – Glasmalerei, Wandbilder, Farbgestaltungen.

Der Katalog zur Ausstellung in Aachen bietet einen umfassenden Einblick in das Werk des Künstlers, der unter dem Diktat der „Entarteten Kunst“ zu leiden hatte, und liefert darüber hinaus neue Erkenntnisse zur Kunst- und Kulturgeschichte der 1920/1930er Jahre.

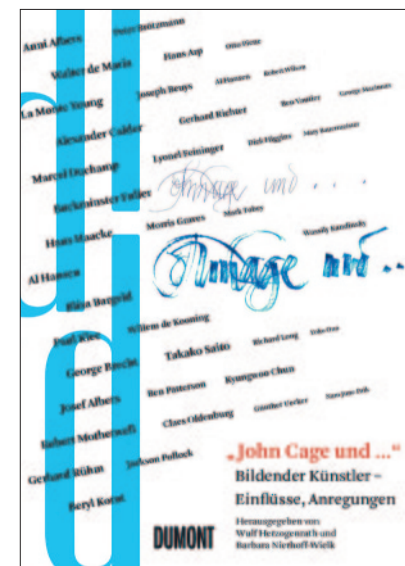


Lust auf Farbe
7.7.2012 – 25.11.2012
Antikenmuseum der Universität
Leipzig

Lust auf Farbe

Die neue bunte Antike

Seit dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert ist bekannt, dass antike Bauwerke und Skulpturen farbig gewesen sein müssen. Trotz einer jahrzehntelangen, kontrovers geführten Debatte um die antike Polychromie dauerte es bis in die 1880er Jahre, bevor alle Zweifel an diesem Phänomen ausgeräumt werden konnten. Dass die wissenschaftliche Beschäftigung mit antiker Polychromie so lange nicht vorangetrieben wurde, hängt mit vielen Faktoren zusammen; zum einen auch damit, dass sich nach den beiden Weltkriegen der Zeitgeschmack längst verändert hatte und eine viel schlichtere, minimalisierte Formensprache bevorzugte. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren Fragen nach der Farbigkeit so gut wie ausschließlich mit der Erforschung der griechischen Kunst und ihrer Geschichte verbunden. Erst seit den 1960er Jahren wurde die bis dahin vernachlässigte römische Kunst- und Kulturgeschichte systematisch erforscht. Die Erforschung der Polychromie auf eine innovative Weise wurde in den 1970er Jahren weiter angeschoben und erfährt gegenwärtig eine weitere Entwicklung in der Zusammenarbeit von Klassischen Archäologen, Kunsthistorikern und Restauratoren.



John Cage und die Kunst
15.7.2012 – 7.10.2012
Kunsthalle Bremen

John Cage und die Kunst

John Cage ist für viele der wohl anregendste und radikalste Komponist seit den 1940er und insbesondere seit den frühen 1950er Jahren. Doch die Tatsache, dass er als Maler begann und – ähnlich wie sein großer Anreger und Freund Marcel Duchamp – eben nicht in einzelnen Sparten, Medien oder Gattungen arbeitete, veranlasste die Kunsthalle Bremen zu der Idee, einmal den bildenden Künstler John Cage in den Mittelpunkt zu rücken.

John Cage (1912–1992) gehört zu den einflussreichsten Künstlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. Ist sein Wirken als Komponist wohlbekannt, gilt dies nicht in gleichem Maße für sein bildkünstlerisches Werk. Die Ausstellung in der Kunsthalle Bremen und der begleitende Katalog wagten einen neuen Blick auf theoretische Bezüge, Cages künstlerisches Umfeld und die Rezeption in Europa. Der Katalog bietet zugleich eine Übersicht zur Werkgenese seit den 1930er Jahren und Cages Beziehungen zu Künstlern der Klassischen Moderne. Essays beleuchten schlaglichtartig Themen wie Zufall und Stille, aber auch seine radikale Haltung zur Idee des Museums und der Präsentation von Kunst.



Die Unsterblichen
20.7.2012 – 7.7.2013
Staatliche Antikensammlungen
und Glyptothek, München

Die Unsterblichen

Götter Griechenlands

Die in den Antikensammlungen und der Glyptothek gezeigte Ausstellung präsentierte eine bunte Vielfalt an Götterbildern aus den reichen Münchner Sammlungsbeständen, vermehrt um Leihgaben aus dem In- und Ausland. Die Götterschau machte anschaulich, wie omnipräsent die Unsterblichen im Leben der Menschen waren, versuchte aber auch, eine verständliche Ordnung in die verwirrende Fülle zu bringen. Sie ermöglichte dem Besucher, die wichtigsten Götter an ihren charakteristischen Attributen zu erkennen, ihre jeweiligen Charaktere und Fähigkeiten kennenzulernen. Breiten Raum nahm das in der Bildkunst immer wieder neu gestaltete Handeln der Götter ein, ihre Versammlungen, Liebschaften, Streitigkeiten und Kämpfe, aber auch ihr Beistand für die Sterblichen.

Schließlich warf die Ausstellung einen Blick in ein griechisches Heiligtum. Sie zeigte, wie sich der Einzelne der von ihm verehrten Gottheit in Opfer und Gebet näherte, gab ein Bild von den Weihgaben, die dort in großer Zahl standen. Diese reichen von den prächtigen Statuen, gestiftet von Städten oder reichen Bürgern, bis hin zu Tonvotiven, mit denen der einfache Pilger Gott näher trat.

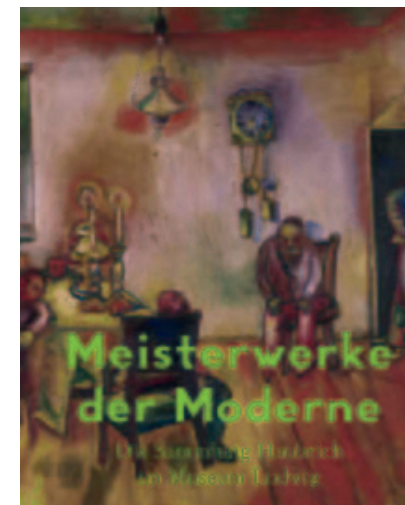


Gabriele Münter
26.7.2012 – 4.11.2012
Schloßmuseum Murnau

Gabriele Münter

Die Zeit nach Kandinsky in Murnau

Anlass für die Ausstellung im Murnauer Schloßmuseum war der 50. Todestag von Gabriele Münter (1877–1962). Die Ausstellung stellte die Rückkehr der Künstlerin an den Ort in den Mittelpunkt, an dem sie zwischen 1908 und 1914 zusammen mit ihrem damaligen Lebensgefährten Wassily Kandinsky und vielen Künstlerfreunden legendäre Malaufenthalte verbracht hatte. Dauerhaft kehrte sie nach wechselhaften Wohnsitzen, Aufhalten und Reisen erst 1931 nach Murnau zurück. Bereits in den 1920er Jahren hatte Münter, meist im Frühjahr und Sommer, jeweils ein paar Wochen in ihrem Haus verbracht. Ihre endgültige Rückkehr war jedoch stets von Zweifeln bezüglich der ländlichen Abgeschlossenheit und der Isolation fernab zeitgenössischer Künstlerkreise geprägt. Erst in den 1930er Jahren in ihrer Beziehung mit ihrem neuen Lebensbegleiter Johannes Eichler wurde das Haus in Murnau für beide zum Lebensmittelpunkt. Beginnend mit Arbeiten aus der skandinavischen Zeit, führte die Ausstellung den Bogen über Münters in den 1920er Jahren geschaffene Zeichnungen fort und setzte mit Ölbildern der 1930er bis 1950er Jahre den Schwerpunkt auf ihr in Murnau entstandenes Werk.



Meisterwerke der Moderne
4.8.2012 – 31.8.2013
Museum Ludwig, Köln

Meisterwerke der Moderne

Die Sammlung Haubrich

Dass das Museum Ludwig heute eine der bedeutendsten Sammlungen der Klassischen Moderne besitzt, ist vor allem dem Kölner Rechtsanwalt Josef Haubrich (1889–1961) zu verdanken. Er übergab 1946 seine Schätze der Stadt – Kunstwerke, die man schon verloren geglaubt hatte. Die Sammlung gilt als eine der besten des Expressionismus, berücksichtigt aber auch Neue Sachlichkeit und andere Tendenzen. Sie spiegelt die Persönlichkeit Haubrichs, seine Lust am Leben und am Neuen. Bereits während des Ersten Weltkriegs begann er damit, Skulpturen, Aquarelle und Gemälde zusammenzutragen, darunter solche Glanzstücke wie das *Porträt des Doktor Hans Koch* von Otto Dix oder die *Schwärmer* von Emil Nolde. Ein Highlight der Sammlung sind bemalte Gemälderückseiten, von denen zwei, Ernst-Ludwig Kirchners *Fränzi in Wiesen* und Alexej von Jawlenskys *Variation*, noch nie ausgestellt worden sind.

Nach vielen Jahren war diese bemerkenswerte Sammlung endlich wieder in ihrem Zusammenhang zu bestaunen. Ein umfangreicher Katalog begleitete die Ausstellung und fasste die besten Werke aus Haubrichs Beständen zusammen und erläuterte sie mit sachkundigen Texten.



Friedrich und Potsdam
20.8.2012 – 4.12.2012
Potsdam-Museum, Forum für
Kunst und Geschichte

Friedrich und Potsdam

Die Erfindung einer Stadt

Die anlässlich der Eröffnung des neuen Museumsstandorts des Potsdam Museums im „Alten Rathaus“ gezeigte Sonderausstellung *Friedrich und Potsdam* war wie die Ausstellung *Friederisiko* der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg eine Hommage an Friedrich II., dessen 300. Geburtstag in diesem Jahr gefeiert wurde, richtete aber – anders als *Friederisiko* – ihr Augenmerk auf den König als städtischen Bauherrn, seine Förderung des Potsdamer Manufakturwesens, die höfische Luxus- und Gebrauchsgüterproduktion sowie die Geschehnisse des Ortes und seiner Bewohner. Auf einer Ausstellungsfläche von ca. 500 m² konnte sich der Besucher in fünf Sektionen diesen besonderen Aspekten Potsdams zwischen 1740 und 1786 zuwenden. Unter Einbeziehung internationaler Leihgaben wurden hochkarätige Porträts, Handzeichnungen und Entwürfe des Königs gezeigt, aber auch Veduten, Möbel, Gläser, Fayencen und Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs.

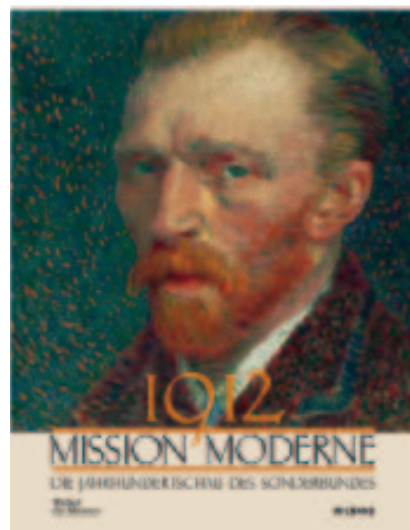


Otto der Große
27.8.201 – 9.12.2012
Kulturhistorisches Museum,
Magdeburg

Otto der Große

Imperator Augustus

Den Grundstein für einen unvergleichlichen Reichtum an historischen Denkmälern legte die Herrscherfamilie der Ottonen. Sie machte die Region zu einem europäischen Zentrum und förderte den regen Austausch mit anderen Metropolen des Kontinents. Diese herausragende Bedeutung griff die Landesausstellung Sachsen-Anhalt *Otto der Große und das Römische Reich* auf. Im Mittelpunkt stand dabei die Entwicklung des Kaisertums von der Antike bis zu Otto dem Großen. Anlass waren gleich zwei runde Jubiläen: der 1100. Geburtstag des Herrschers und der 1050. Jahrestag seiner Kaiserkrönung. Neben Magdeburg begaben sich sieben weitere Kaiserorte in Sachsen-Anhalt mit Aktionen und Ausstellungen auf die Spuren Ottos des Großen und verankerten die Landesausstellung so im gesamten Bundesland: Gernrode, Halberstadt, Memleben, Merseburg, Quedlinburg, Tilleda und Wallhausen. Alle diese Orte sind mit dem Leben und Wirken Ottos des Großen eng verbunden. Dort ist Sachsen-Anhalt bis heute als Stammland der ottonischen Herrscher und als Kerngebiet deutscher und europäischer Geschichte erlebbar geblieben.

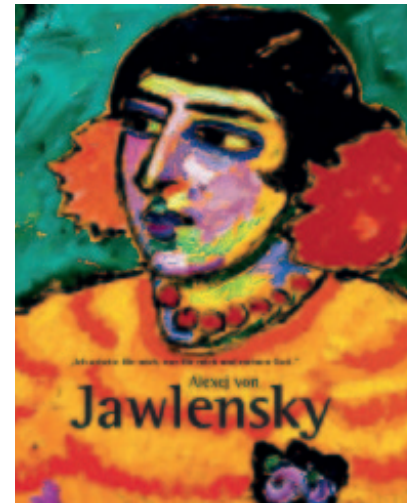


1912 – Mission Moderne
31.8.2012 – 30.12.2012
Wallraf-Richartz-Museum &
Fondation Corboud, Köln

1912 – Mission Moderne

Vor 100 Jahren fand in Köln eine der wichtigsten Ausstellungen des 20. Jahrhunderts statt – die heute legendäre „Sonderbundschau“. Mit mehr als 650 Kunstwerken von Meistern wie Cézanne, Gauguin, van Gogh, Picasso, Macke, Munch und Nolde war ihre Quantität und Qualität atemberaubend. Im konservativen Kaiserreich kam die Ausstellung einer Revolution gleich und wurde zum wichtigsten Wegbereiter der Moderne in Deutschland.

Anlässlich des runden Jubiläums ließ das Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud diese einmalige Schau wiederaufleben. Dafür trug das Kölner Haus rund 120 hochkarätige Exponate aus der ganzen Welt zusammen, darunter allein 15 Gemälde von Vincent van Gogh. Das Spektrum der Schau reichte vom Postimpressionismus über den deutschen Expressionismus, vertreten durch die jungen Maler der *Brücke* und des *Blauen Reiter*, bis hin zum frühen Kubismus. Mit Leihgaben aus Amsterdam, London, Chicago, Los Angeles, New York, Washington, Oslo und Paris zeigte diese einmalige Retrospektive, wie innovativ, revolutionär und bahnbrechend die „Sonderbundschau“ war. Mit den Leihgaben zahlreicher privater Sammler waren überdies Meisterwerke zu sehen, die teils seit Jahrzehnten nicht mehr öffentlich ausgestellt waren.



Alexej von Jawlensky
2.9.2012 – 25.11.2012
Kunstsammlung Jena

Alexej von Jawlensky

Ich arbeite für mich, nur für mich und meinen Gott

Jawlensky (1864–1941), in Russland geboren, studierte an der Kunstakademie in St. Petersburg, wo er auch die Bekanntschaft der Malerin Marianne von Werefkin machte. Zusammen mit Werefkin und anderen befreundeten Malern zog er 1891 nach München. Mit Kandinsky, Werefkin und Münter malte er in Murnau am Staffelsee und gründete mit ihnen die *Neue Künstlervereinigung München*; wenige Jahre später schloss er sich der Arbeitsgemeinschaft *Blauer Reiter* an. Er pflegte enge Freundschaften mit Franz Marc, Paul Klee und Emil Nolde und malte leuchtende Porträts, die heute zu den Meisterwerken der Kunst im 20. Jahrhundert zählen.

Heute zählt Jawlensky zu den bedeutendsten Künstlern der klassischen Moderne, und seine Werke gehören zu den Höhepunkten vieler internationaler Sammlungen. Die Gemälde Jawlenskys wurden bereits zu seinen Lebzeiten mehrfach in Jena ausgestellt. In den Verzeichnissen des früheren Jenaer Kunstvereins lassen sich seine Werke in vier Ausstellungen nachweisen, wobei seine umfangreichste und wichtigste Ausstellung in Jena die vom Sommer 1922 war. Die Ausstellung, die jetzt in Jena zu sehen war, war auch die erste seit Jahrzehnten, die im Osten Deutschlands gezeigt wurde.



Wilhelm Lehmbruck
9.9.2012 – 16.12.2012
Kunsthhaus Apolda Avantgarde

Wilhelm Lehmbruck

Nach Ausstellungen mit Werken der Bildhauer Alberto Giacometti, Aristide Maillol, Camille Claudel und Max Klinger im Kunsthhaus Apolda Avantgarde war es ein kunstgeschichtliches Muss, nun auch den bereits seit 1910 international anerkannten Bildhauer Wilhelm Lehmbruck (1881–1919) in den neuen Bundesländern erstmals zu präsentieren. Neben Ernst Barlach ist er der wichtigste deutsche Bildhauer der klassischen Moderne, bildet das stilistische Bindeglied zwischen Maillol und Giacometti und weist auf die „soziale Plastik“ von Joseph Beuys voraus, der Lehmbruck als seinen eigentlichen Lehrer bezeichnete.

Das Kunsthhaus präsentierte diesen stillen, bescheidenen, aber genialen Ausnahmekünstler mit 15 Skulpturen, darunter all seine Hauptwerke, und mit 60 höchst individuellen, sensiblen und poetischen Gemälden, Zeichnungen, Radierungen und Lithographien der Jahre 1904 bis 1918. Diese stellen ein künstlerisch vollkommen eigenständiges Œuvre des meist nur als Bildhauer bekannten Künstlers Wilhelm Lehmbruck dar.

Die Ausstellung konnte die künstlerische Entwicklung Lehmbrucks vom Neoklassizisten bis hin zum Hauptvertreter der Skulptur des Expressionismus in fünf Werkgruppen eindrucksvoll demonstrieren.



Die Löwenburg
13.9.2012 – 13.1.2013
museumslandschaft hessen kassel

Die Löwenburg

Mythos und Geschichte

1793 ließ Landgraf Wilhelm IX. von Hessen-Kassel im Bergpark Wilhelmshöhe auf den äußeren Ausläufern des Habichtswaldes die Errichtung eines altertümlichen Turms nebst einer künstlichen Ruine beginnen. Was sich zunächst wie eine gotisierende Parkarchitektur nach neuester englischer Mode anließ, wurde in den folgenden Jahren Schritt für Schritt zu einer bis dahin einzigartigen, pseudomittelalterlichen Ritterburg erweitert: Die Löwenburg ist mehr als nur eine ungewöhnliche Architektur. Sie ist ein kulturgeschichtliches Phänomen und gibt einer Stimmung bauliche Substanz, die erst in den folgenden Jahren in Literatur und Malerei zur europäischen Bewegung der Romantik wurde. Die Ausstellung in Kassel schlug den Bogen von der Idee zur Ausführung, von der Gestalt zum Gefühl: Bauzeichnungen, die das Wachsen des Konzepts dokumentieren, gruppierten sich um das Modell der Burganlage. Unlängst restaurierte Ausstellungsstücke repräsentierten die vielfältige Inneneinrichtung des außergewöhnlichen Bauwerks. Und nicht zuletzt waren Meisterwerke der deutschen Romantik zu Gast in Kassel. Die zur Ausstellung erschienene Publikation nahm diese thematische Vielfalt auf und baute sie aus.



Künstlerkinder
15.9.2012 – 13.1.2013
Kunsthalle Emden

Künstlerkinder

von Runge bis Richter, von Dix bis Picasso

Zu allen Zeiten haben Künstler Kinder dargestellt: als Putten auf antiken Sarkophagen ebenso wie als Engel, Moses- oder Jesusknaben in Gemälden der Renaissance oder des Barock. Nicht selten werden die eigenen Kinder hierfür Modell gestanden haben. Mit Ausnahme von Adelsporträts finden sich Bildnisse, die die Dargestellten klar benennen, vermehrt seit Aufklärung und Romantik. Der Entwicklung von Kinder- und Familienporträts ist bereits in einigen früheren Ausstellungen und Publikationen nachgegangen worden. Die Kunsthalle Emden konzentrierte sich mit ihrer Ausstellung erstmals auf die eigenen Kinder der Künstler. Ausgehend von zwei Werken der Sammlung – Pechsteins *Hängematte I* und Mackes *Porträt Walter Macke mit Häschen* – wurde das Thema unter verschiedenen Gesichtspunkten beleuchtet. Die versammelten rund 100 Werke aus bedeutenden deutschen, europäischen und internationalen Museen und Sammlungen gaben einen Einblick in ein bislang nur am Rande wahrgenommenes Thema. *Künstlerkinder* spannte einen Bogen von Runge bis Rist und zeichnete so die Entwicklung des Künstlerkinderbildmotivs durch mehrere Epochen nach.



Der Architekt
26.9.2012 – 27.1.2013
Architekturmuseum der TU München in der Pinakothek der Moderne

Der Architekt

Geschichte und Gegenwart eines Berufsstands

Berufsbild und Selbstverständnis von Architekten waren und sind in verschiedenen Kulturkreisen äußerst unterschiedlich entwickelt und haben sich im Laufe der Jahrhunderte immer wieder gravierend verändert. Mit einer Ausstellung und einer damit verbundenen Publikation wurde ein großer Überblick zu Geschichte, Entwicklung, Problemen und Themen des Berufsstands gegeben – ein sowohl für Architekten, Architektur- und Kunsthistoriker wie auch für alle an Architektur Interessierte seit langem ein Desiderat. Die Ausstellung stellte die wichtigsten Themen zum Berufsstand dar, die in der Publikation – einem zweibändigen Handbuch mit 40 Beiträgen renommierter Fachautoren – vertieft werden. Der erste Band bietet historische Überblicksaufsätze zu einzelnen Epochen und Ländern, der zweite liefert Beiträge zu übergreifenden Fachthemen. Die Publikation stellt ein umfassendes Nachschlagewerk zum Berufsstand dar, in dem Arbeit, Stellung und Selbstverständnis von Architektinnen und Architekten in Geschichte und Gegenwart in vielen Facetten sichtbar gemacht werden.

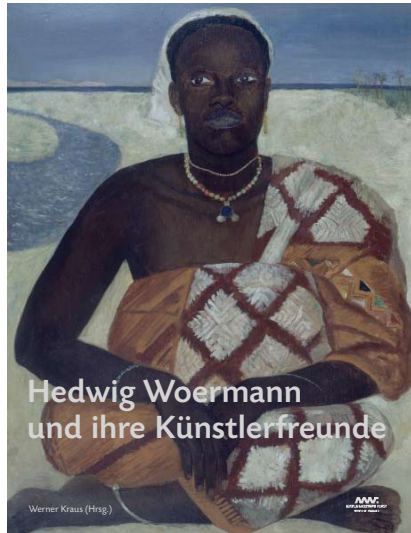


Im Netzwerk der Moderne
27.9.2012 – 6.1.2013
Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunsthalle im Lipsiusbau

Im Netzwerk der Moderne

Kirchner, [...], Altenbourg und ihr Kritiker Will Grohmann

Anlässlich des 125. Geburtstags des bedeutenden Kunstkritikers Will Grohmann (1887–1968) zeigten die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden eine Kunstausstellung, mit der an Grohmanns langjähriger Wirkungsstätte an sein Schaffen erinnert werden sollte. Grohmann hatte sich – zunächst von Dresden, später von Berlin aus – ein beachtliches informelles und kommunikatives Netzwerk aufgebaut, und es gibt wohl kaum einen anderen deutschen Kunstschriftsteller, Kritiker und Kurator, der im 20. Jahrhundert über viele Jahrzehnte die Vermittlung der zeitgenössischen Kunst vom Expressionismus bis zum Informel so maßgeblich geprägt hat. Grohmann stand in engem Kontakt zu den ehemaligen *Brücke*-Künstlern, trat schon Anfang der 1920er Jahre für das *Bauhaus* ein und warb für die Abstraktion. Ausgewählte Spitzenwerke, die unter anderem auf Grohmanns Empfehlung weltweit Eingang in museale Sammlungen fanden, wurden jetzt für eine begrenzte Zeit in Dresden zusammengeführt. Sie belegten eindrucksvoll sowohl den qualitativ hohen Anspruch als auch das breit angelegte Engagement des Kunstkritikers.



Hedwig Woermann
29.9.2012 – 2.12.2012
Museum Moderner Kunst, Wörlen

Hedwig Woermann

Malerin und Bildhauerin

Worpswede, Paris, Rom und Hellerau heißen die künstlerischen Stationen der Malerin und Bildhauerin Hedwig Woermann (1879–1960). Hofer, Modersohn-Becker und Rilke sind die Namen einiger ihrer Künstlerfreunde, die das Leben Hedwig Woermanns begleitet haben und die für den Aufbruch in die Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts stehen. Hedwig Woermann, die Tochter aus großbürgerlichem Haus, war in diese Entwicklungen eingebunden und leistete ihren eigenen Beitrag dazu. Mit neusachlichen Motiven auf textilen Rollbildern erregte sie in den 1920er Jahren international Aufsehen. Ab 1932 lebte sie mehrere Jahre in Südamerika, was ihre Kunst aus der öffentlichen Wahrnehmung in Deutschland und Frankreich verschwinden ließ. 1936 in das nationalsozialistische Deutschland zurückgekehrt, blieb der Kosmopolitin Woermann nur noch der Rückzug in ihr Domizil Wustrow an der Ostsee, wo sie nach Ende des Zweiten Weltkriegs und der Teilung Deutschlands in der nunmehrigen DDR immer weiter in Vergessenheit geriet. Nach ersten Ausstellungen in den 1990er Jahren in Mecklenburg-Vorpommern durchleuchtete die Passauer Ausstellung jetzt umfassend die vielfältigen Verbindungen Woermanns und ordnete ihre Werke in die Kunst der Zeit ein.



Janós Thorma
30.9.2012 – 19.10.2012
Künstlerhaus München
23.10.2012 – 30.11.2012
Ungarisches Kulturinstitut,
Stuttgart
6.12.2012 – 27.1.2013
Botschaft der Republik Ungarn,
Berlin

Janós Thorma

Das Thorma-Museum in Kiskunhalas hat zum 75. Todestag des Künstlers eine umfassende Ausstellung organisiert. Etwa 100 seiner Werke wurden in seinem Heimatland, an seinem Wohn- und Schaffensort und an seinen Studienorten vorgestellt. Die Wanderausstellung wurde in München, Stuttgart und Berlin gezeigt; das Material der Kunstaussstellung stammte aus Museen und Privatsammlungen in Ungarn, Deutschland und Rumänien.

Janós Thorma (1870–1937) ist eine der herausragenden Gestalten der ungarischen Malerei. Seine Laufbahn begann er im Jahre 1887 in Budapest bei Bertalan Székely und setzte sie 1888 in München an der Hollósy-Schule und ein Jahr später an der Königlich Bayerischen Akademie der Bildenden Künste fort. In seiner Heimat ist er bekannt für seine realistischen Gemälde sowie für die Werke über den Freiheitskampf 1848/1849. In seinem Spätwerk schuf er auch impressionistische Bilder, die heute allerdings weniger bekannt sind. Die Ausstellung jedoch zeigte auch hiervon zahlreiche Beispiele. Der zur Ausstellung erschienene Katalog bietet Interessenten, Fachleuten und Sammlern Gelegenheit, sich in Thormas Werk auch nach der Ausstellung zu vertiefen.

Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg

Künstlernachlässe/-bestände im Deutschen Kunstarchiv

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

Aufgabe des Deutschen Kunstarchivs ist nicht nur das Sammeln und Bewahren von Vor- und Nachlässen, sondern auch die wissenschaftliche Erschließung und Vermittlung. Eine Übersicht über die Bestände bietet die vom Bundesarchiv Koblenz eingerichtete *Zentrale Datenbank Nachlässe*.

Bayerische Verwaltung der
staatlichen Schlösser, Gärten und
Seen, München

Miniaturensammlung Nottbohm

Die Sammlung Nottbohm umfasst rund 100 kleinere, ovale Porträtminiaturen in der Technik Gouache oder Aquarellfarben auf Pergament oder Elfenbein. Einzelne Stücke sind auch mit Ölfarben auf Kupfer- oder Silberträger gemalt. Die Sammlung, vom Ehepaar Nottbohm über viele Jahre zusammengetragen und durch Neuerwerbungen ergänzt, wurde konsequent auf hohem Niveau nach musealen Gesichtspunkten zusammengestellt. Alle bedeutenden Schulen werden berücksichtigt und sind repräsentativ vertreten. Die Sammlung umfasst deshalb nicht nur die Meisterwerke der Miniaturmalerei von herausragenden Künstlern dieses Genres, sondern ermöglicht auch einen Überblick über die europäische Miniaturmalerei. Der Bestandskatalog wird deshalb als Handbuch konzipiert.

Klassik Stiftung Weimar

Werkverzeichnis Henry van de Velde

Der erste der sechs geplanten Bände – Metallkunst – ist bereits 2009 erschienen. Ihm folgt nun Band II (Textilien); Band III (Keramik), Band IV (Möbel), Band V (Möbel) und Band VI (Raumkunst) sind in der Planung.

Das Werkverzeichnis ist die Frucht jahrelanger Arbeit der Klassik Stiftung Weimar. Es umfasst alle nachweisbaren Arbeiten Henry van de Veldes mit Ausnahme des Bereichs der Architektur und der Buchkunst, für die bereits jeweils ein Standardwerk vorliegt.

Van de Velde empfand sich selbst als Prophet des Übergangs von einer erschöpften Ära zu einem „Neuen Stil“ und gestaltete mit seinem Formenkanon praktisch jedes Gebiet des Lebens.

Lindenau-Museum, Altenburg

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

Der Bestandskatalog, der vierte Band in einer Reihe von Bestandskatalogen des Lindenau-Museums, widmet sich der wissenschaftlichen Erarbeitung der ober- und unteritalienischen Tafelbilder und der wahrscheinlich niederländischen bzw. italianisierenden Gemälde und Ikonen.

In den Jahren 2005 und 2008 erschienen in Florenz und Siena die Bände I und II über die florentinische und sienesische Malerei. Band III wird gegenwärtig in Florenz bearbeitet und befasst sich mit der mittelitalienischen Malerei mit dem Schwerpunkt umbrische Malerei. Das Lindenau-Museum erhofft sich von der wissenschaftlichen Arbeit an diesem Projekt Erkenntnisse, die von großer Relevanz für die italienische Kunstgeschichte und ihre Rezeption überhaupt sein könnten.



Deutscher Verein für
Kunstwissenschaft, München

Augsburger Prunkkabinette

In dieser Publikation wird eine Gruppe Augsburger Möbel vorgestellt, die zwischen 1685 und 1720 entstanden ist, und ihre Entwicklung vom Kabinettschrank zum präziösen Kunstwerk. Die Augsburger Silberkistler erregten europaweit Aufsehen mit diesen Arbeiten, und ihre manufakturartige Arbeitsweise wurde vorbildhaft für die Produktion von Prunkmöbeln im 18. Jahrhundert.

In einer umfassenden kunsthistorischen Untersuchung von acht erhaltenen bzw. nachweisbaren Augsburger Prunkkabinetten mit Uhr und ihres künstlerischen Umfelds wird deren zeitliche Einordnung innerhalb der Werkgruppe geklärt. Ein weiterer Schwerpunkt liegt in der naturwissenschaftlichen Analyse der verwendeten Materialien und der Erschließung der Herstellungstechniken.

Ein zentrales Kapitel im Buch ist der Identifizierung der Werkstatt Heinrich Eichler d. Ä. (1637–1719) und der mit ihm kooperierenden Künstler gewidmet. Die Ermittlung der Käufer wie der Standorte in ganz Europa schärft schließlich den Blick für die herausragende Bedeutung der Prunkstücke. Das vorliegende Buch leistet einen exemplarischen Beitrag zu einer von der Kunstgeschichte bisher eher stiefmütterlich behandelten Werkgruppe der barocken Möbelkunst.



Stiftung Wilhelm Lehmbruck
Museum, Duisburg

Skulpturensammlung

Das Wilhelm Lehmbruck Museum zählt im internationalen Maßstab zu den führenden Sammlungen moderner Skulptur, Plastik und Objektkunst. Die vorliegende handbuchartige Publikation gibt in Text und Bild erstmals einen Überblick über den Gesamtbestand des Museums, der sich durch seine herausragende Qualität, stilistische Vielfalt und durch seinen Formenreichtum auszeichnet.

Mit ca. 900 Werken von insgesamt 488 Bildhauerinnen und Bildhauern breitet sich hier ein international orientiertes Panorama der modernen Skulptur aus, das diese Gattung in einer außergewöhnlich geschlossenen Übersicht auf glänzende Weise würdigt. Hierzu gehören neben dem großen Bestand an Skulpturen Lehmbrucks auch Werke von Hans Arp und Alberto Giacometti, Pablo Picasso, David Smith und Constantin Brancusi, Jean Tinguely und Duane Hanson oder von Joseph Beuys, Karin Sander und Hans-Peter Fellmann.

Die vorliegende Publikation ist ein gänzlich neu bearbeiteter Bestandskatalog der Skulpturen, der den bis auf Restbestände vergriffenen Bestandskatalog der Skulpturen von 1991 ersetzt. Er wurde als aktualisiertes Handbuch und als Standardwerk für die Skulptur der Moderne vorgelegt.



Kupferstich-Kabinetts der
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

Zeichnen

Im Zeitalter Brueghels

In Museumsbeständen wartet oft noch vieles auf seine Erforschung. Im Dresdner Kupferstich-Kabinetts wurde nun erstmals der Bestand von 750 niederländischen Zeichnungen aus dem 16. Jahrhundert als Ganzes bearbeitet. Ergebnis des vor drei Jahren begonnenen Projekts, das von materialtechnischen Untersuchungen begleitet wurde, ist eine tiefgreifende Analyse über Sinn und Zweck des Zeichnens in dieser Zeit – sichtbar an einer herausgearbeiteten Typologie, aber auch an Zeichnungsmitteln, den Papierarten, deren Wasserzeichen und frühen (restauratorischen) Eingriffen.

In der mit gleichem Titel präsentierten Ausstellung zeigte das Kupferstich-Kabinetts über 100 Zeichnungen von Pieter Brueghel d. Ä., Jan Gossaert, Henri met de Bles u. a. Gegliedert waren die Blätter nach einzelnen Kategorien, die in unterschiedlichen Kabinetts gezeigt wurden. Daraus ergab sich eine exklusive Bildergalerie mit hohem Schauwert, zumal die fragilen Exponate allein aus konservatorischen Gründen selten und nur für kurze Zeit der Öffentlichkeit gezeigt werden können.

Daher ist für Interessenten der vorliegende Bestandskatalog der Zeichnungen eine besonders schätzenswerte Anschaffung.



Anhaltische Gemäldegalerie,
Dessau

Handzeichnungen

Die Graphische Sammlung der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau bewahrt in ihren Beständen eine vorzügliche Sammlung von deutschen und schweizerischen Handzeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts auf. Der nahezu 130 Blatt umfassende Bestand des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit stellt den wertvollsten Teil der Dessauer Sammlung dar. Zu ihm gehören Werke berühmter Künstler wie Albrecht Altdorfer, Lucas Cranach d. Ä., Albrecht Dürer, Hans Holdbein d. Ä. und Tobias Stimmer.

Nahezu 100 Jahre sind vergangen, seit die Dessauer Bestände der frühen Handzeichnungen aus dem 15. und 16. Jahrhundert erstmals und viele von ihnen auch letztmals publiziert wurden. Seither kam der Sammlung im Rahmen von Ausstellungen und in der Forschung ein vergleichsweise geringes Interesse zu. Nachdem dieses Gebiet vorerst hinter die Aufarbeitung der Bestände alter Malerei zurücktreten musste, konnte endlich im Jahr 2008 mit Unterstützung der Ghetty Foundation die Arbeit an den Handzeichnungen begonnen werden. Das Ergebnis liegt nun in einem umfangreichen Bestandskatalog vor.



Deutscher Verein für
Kunstwissenschaft, Berlin

Die Glasgemälde im Gotischen Haus zu Wörlitz

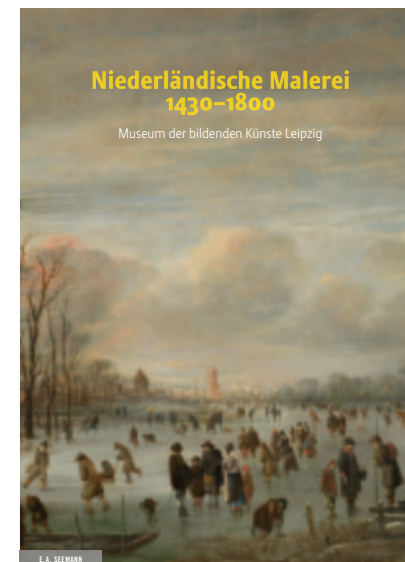
Der Kernbau des von Fürst Franz von Anhalt-Dessau nach Plänen Erdmannsdorffs errichteten Gotischen Hauses im Park von Wörlitz war 1774 der erste größere neugotische Bau auf dem Kontinent. Nach dem Vorbild von Strawberry Hill hat Fürst Franz ihn mit spät- und nachmittelalterlichen Glasgemälden ausgestattet. Die Wörlitzer Glasgemäldesammlung ist heute nicht nur die älteste und umfangreichste ihrer Art, sondern zugleich auch die einzige, die nahezu unverändert in dem zwischen 1773 und 1813 für sie geschaffenen architektonischen Rahmen erhalten geblieben ist. Anhand des Wörlitzer Bestandes lassen sich alle Themen dieser spezifischen Kunstform in ihrer ganzen Eigenart und Vielfalt darstellen – ein Umstand, der bereits Fürst Franz veranlasst hatte, die Scheiben thematisch einzelnen Räumen zuzuordnen. Der Bestandskatalog der Glasgemälde im Gotischen Haus vermittelt alle technischen, archäologischen, formalen und ikonographischen Sachverhalte und veranschaulicht diese mit vorzüglichen Farbaufnahmen, Erhaltungsschemata und Vergleichsabbildungen.



Universität zu Köln, Institut für
Kunst und Kunsttheorie

Kölner Bortenweberei im Mittelalter

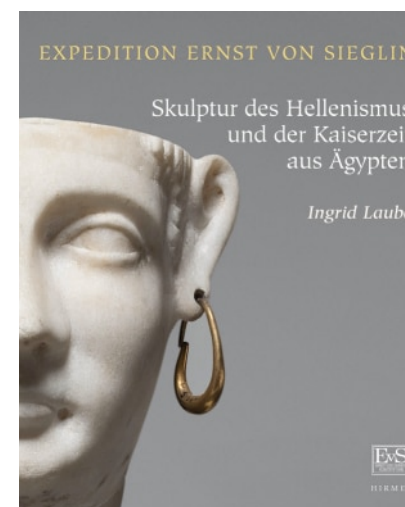
In dem Corpus-Band sind alle Kölner Borten aus dem Stadtgebiet Köln erfasst und katalogisiert. Die gewebten und zum Teil reich bestickten Schmuckborten aus kostbaren Materialien wie Seide und Gold waren vor allem als Verzierung auf liturgischen Gewändern appliziert. Die textilen Borten visualisieren mittelalterliche Frömmigkeit und christliche Legendenbildung. Sie haben häufig einen thematischen Bezug zu reichen Kölner Kaufmannsfamilien und Stiftern sowie zur Stadtgeschichte. Schon im Mittelalter und in der Folgezeit wurden sie zum Synonym Kölner Textilproduktion. Die große Verbreitung der Kölner Borten, die sich heute in der Existenz von etlichen Exponaten in zahlreichen Museen der Welt widerspiegelt, unterstreicht ihre textil-, kultur-, wirtschafts- und kunstgeschichtliche Bedeutung als spezifischer Teil eines umfangreichen Textilhandels der Stadt Köln im Mittelalter. Der gesamte Bestand vom 12. bis zum 16. Jahrhundert wurde erstmals textiltechnisch analysiert, so dass der Corpus nicht zuletzt auch für Restauratoren von großem Interesse sein wird.



Museum der bildenden Künste,
Leipzig

Niederländische Malerei 1430 – 1800

Ein kleines europäisches Land, das sich lange Zeit in kriegerischen Auseinandersetzungen mit Besatzern, Nachbarn und wirtschaftlichen Konkurrenten auf dem Weltmarkt befand, brachte im 17. Jahrhundert jährlich rund 70.000 Gemälde hervor. Von dieser Überfülle haben es knapp 400 Werke in die Sammlung des Leipziger Museums der bildenden Künste geschafft – Anlass genug, sich mit ihnen zu befassen. Wenn gleich das früheste niederländische Werk der Sammlung, das Porträt eines Mannes aus dem Umkreis Jan van Eycks, von etwa 1435 datiert und die jüngsten Werke von Jacob van Strij aus der Zeit um 1800 stammen, so ist das Gros der Bilder in Holland im 17. Jahrhundert – im Goldenen Zeitalter – entstanden. Den Grundstock des niederländischen Gemäldebestandes im Leipziger Museum bilden vier ursprünglich private Sammlungen: 30 Gemälde aus der Sammlung Ernst Peter Otto (1724–1799), 91 aus der Sammlung Speck von Sternburg (1776–1856), 149 aus dem Besitz von Alfred Thieme (1830–1906) und 39 aus der Sammlung Julius Otto Gottschalds (1841–1903). Insgesamt stammen damit 309 der knapp 400 Gemälde von vier Männern, deren ästhetische Vorlieben und finanzielle Möglichkeiten die Leipziger Sammlung nachhaltig geprägt haben.



Eberhard Karls Universität,
Institut für Klassische
Archäologie, Tübingen

Expedition Ernst von Sieglin

Skulptur des Hellenismus und der Kaiserzeit aus Ägypten

Im Mittelpunkt der Expedition Ernst von Sieglin von 1898 bis 1902 stand die Untersuchung der Topographie Alexandrias. Mit dem Bestandskatalog wird erstmalig die gesamte Marmor- und Hartsteinskulptur der Expedition präsentiert, die sich in den Sammlungen in Dresden, Stuttgart und Tübingen befindet. Dazu gehören auch die Funde, die während der Grabungen in Alexandria im Königsviertel sowie im berühmten Sarapsis-Heiligtum zutage kamen. Durch die Sichtung der Grabungsdokumentation konnten einige Funde ihrem Kontext zugeordnet werden. Der Bestandskatalog stellt darüber hinaus die von Sieglin in Ägypten aufgekauften Sammlungen Reinhardt und Herold vor, die sich heute im Landesmuseum Stuttgart sowie in der Skulpturensammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden befinden, ferner die bisher nicht publizierten Skulpturen aus dem Nachlass von Theodor Schreiber in Tübingen. Sie alle eint die Herkunft aus dem ptolemäisch-kaiserzeitlichen Ägypten. Anhand bislang unveröffentlichter Bilder, Pläne und Skizzen wird der Verlauf der Expedition von 1898–1902 verdeutlicht. Ihrem Förderer, dem Unternehmer und Mäzen Ernst von Sieglin, ist ein gesondertes Kapitel gewidmet.

Architekturmuseum der
Technischen Universität München

Zuschuss zur Publikation *Geschichte Macht Architektur*

Zuschuss zur Festschrift anlässlich der Emeritierung von
Prof. Dr. Winfried Nerdinger

Bayerische Staatsgemälde-
sammlungen, München

Zuschuss zum Symposium zu Ehren von Prof. Dr. Carla
Schulz-Hoffmann im Rahmen der Ausstellung *Frauen – Picasso/
Beckmann/de Kooning*

Centre Pompidou Paris

Zuschuss (Nachtrag) zur Ausstellung *Äther*

Deutscher Kunstverlag, München

Zuschuss zur Publikation *Die Königliche Glasmalereianstalt in
München (1827–1874)*

Deutscher Verein für Kunst-
wissenschaft, Berlin

Zuschuss zur Aktualisierung von Goldschmidts *Elfenbein-
skulpturen des Mittelalters*

Institut für Kunstgeschichte der
Ludwig-Maximilian-Universität,
München

Zuschuss zur Publikation *Netzwerke des Exils*

Zuschuss zum Forum *Kunstgeschichte Italiens*

Institut für Kunst- und
Bildgeschichte der Humboldt-
Universität zu Berlin

Zuschuss zur Publikation *Künstlertestamente. Künstler und
der Tod*

Zuschuss zur Publikation *Künstlersignaturen – von der Antike bis
zur Gegenwart*

K. G. Saur Verlag

Zuschuss zur Publikation *Allgemeines Künstlerlexikon*

Landesstelle für die nichtstaatli-
chen Museen, München

Zuschuss zum Forschungsprojekt *Sammlungen erhalten – Die
Temperierung als Mittel der präventiven Konservierung*

Liebermann-Villa am Wannsee,
Berlin

Zuschuss zum Ausstellungsprojekt 2013 *Max Liebermann und
Frankreich*

Noldestiftung Seebüll,
Dependance Berlin

Zuschuss zur Publikation *Noldes Berliner Seiten*

Philosophische Fakultät der
Technischen Universität Dresden

Zuschuss zur Publikation *Bilderstreit und Gesellschafts-
umbruch [...]*

Staatliches Museum Ägyptischer
Kunst, München

Restzahlung zur Publikation *Fürsten und Pharaonen*

Zuschuss zur Ausstellung 2013 *Das Erwachen der Sphinx*

Stadtmuseum Ilmenau

Zwischenfinanzierung zum Ankauf des Goethe-Autographen
ZubuBeschein

Stadtmuseum Penzberg

Zuschuss zur Erwerbung von Heinrich Campendonks Werk
Licht. Farbe. Einsamkeit

Zentralinstitut für Kunst-
geschichte, München

Zuschuss zum Tagungsband *Dialog – Transfer*

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 Miteigentumsanteils oder durch Gewährung eines zinslosen Darlehens zur Zwischenfinanzierung. In Betracht kommt in Einzelfällen auch eine finanzielle Unterstützung bei der Restaurierung bedeutender Kunstwerke öffentlicher Kunstsammlungen. Die Stiftung unterstützt darüber hinaus Kunstausstellungen öffentlicher Kunstsammlungen durch Gewähren einer Zwischenfinanzierung oder eines Zuschusses.

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

II.
Erwerb von Kunstwerken

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

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

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

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

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

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

- (3) Vorschläge für Ankäufe sollen von den interessierten Institutionen ausgehen. Entsprechende Förderungsanträge sind an den Geschäftsführer der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird dabei, falls im Einzelfall nichts anderes vereinbart wird, um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:
- eine kurze Darstellung des zu erwerbenden Kunstwerkes und der Gründe, warum der Antragsteller es erwerben will;
 - die Angabe des Kaufpreises und einen Finanzierungsplan mit der Angabe, in welcher Höhe sich der Antragsteller oder sein Träger an der Aufbringung des Kaufpreises zu beteiligen bereit ist; die Stiftung wird Anträge, die einen solchen Eigenbeitrag nicht vorsehen, in aller Regel nicht weiterverfolgen;
 - eine möglichst lückenlose Darlegung der Provenienz des Kunstwerks, aus der insbesondere hervorgehen sollte, dass die Eigentumsverhältnisse geklärt und keinerlei Restitutions- oder ähnliche Ansprüche derzeit bekannt oder künftig zu erwarten sind;
 - die Versicherung des Antragstellers, dass alle Möglichkeiten der Preisverhandlungen ausgeschöpft sind;
 - mindestens zwei Gutachten von unabhängigen und möglichst im aktiven Dienst stehenden anerkannten Fachleuten, die zu dem Rang des Kunstwerks und zu seiner Bedeutung für die Ergänzung und Bereicherung der Sammlungen des Antragstellers Stellung nehmen; die Gutachten sollen sich auch zur Angemessenheit des ausgehandelten Kaufpreises äußern;
 - eine Photographie des Kunstwerks;
 - weitere sieben Photographien oder Ektachrome, falls die Stiftung die Bearbeitung des Antrags in Aussicht stellt.

- (4) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Antrages mit der Stiftung einen Vertrag über die Verwaltung des gemeinsam erworbenen Kunstwerkes [...] zu schließen. Er ist danach insbesondere verpflichtet,
- das erworbene Kunstwerk unverzüglich in Besitz zu nehmen und zu inventarisieren;
 - das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich auszustellen;
 - das ausgestellte Kunstwerk mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung und dem Hinweis zu versehen: „Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung“ (in Fällen von alleinigem Eigentum der Stiftung mit dem Logo der Ernst von Siemens Kunststiftung und dem Hinweis „Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung“);
 - bei jeder Ausstellung oder Veröffentlichung des Kunstwerks mit dem Hinweis „Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung“ die Mithilfe und Beteiligung der Stiftung zu erwähnen (gegebenenfalls entsprechend das Eigentum der Stiftung);
 - der Stiftung zur Veröffentlichung in ihrem Tätigkeitsbericht ein Original-Ektachrome mit Farbkeil oder Bilddatei (CD-ROM in für Kunstdrucke geeigneter Qualität) des Kunstwerks zu überlassen, zusammen mit einer Beschreibung von maximal 2000 Zeichen (einschließlich Leerzeichen), die mit dem Namen des Verfassers gezeichnet ist;
 - das Kunstwerk nicht ohne Zustimmung der Stiftung zu veräußern und zu verleihen;
 - der Stiftung für einen begrenzten Zeitraum pro Jahr das Kunstwerk herauszugeben.
- Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.

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

III. Förderung von Kunstausstellungen

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

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

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

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

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

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

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

IV. Stipendien

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

V. Zwischenfinanzierung

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

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

Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.

VI. Bestandskataloge

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

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

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

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

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

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

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

VII.
Restaurierung von Kunstwerken

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

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

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

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

VIII.
Sonstige Förderungsmaßnahmen

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

IX.
Entscheidung über Anträge

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

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

1. November 2004

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

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

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

Stiftungsrat und Stiftungsvorstand sind ehrenamtlich tätig.

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

Sitz der Stiftung:
Wittelsbacherplatz 2
80333 München

seit 1983

seit 1992

seit 2004

seit 2007

seit 2008

seit 2010

seit 2001

seit 2002

seit 2004

1983 – 1989

1983 – 1992

1983 – 1992

1983 – 2004

1988 – 1994

1989 – 2004

1992 – 2004

1994 – 2008

2004 – 2007

2004 – 2010

1983 – 1991

1983 – 1992

1991 – 1995

1992 – 1995

1995 – 2001

1995 – 2002

Stiftungsrat:

Dr. Heribald Närger, München
Vorsitzender (bis 2007)
Ehrevorsitzender (ab 2007)
Prof. Dr. Armin Zweite, München
Vorsitzender (ab 2007)
Dr. Renate Eikelmann, München
Peter Löscher, München
Peter Y. Solmssen, München
Dr. Ferdinand von Siemens,
Amsterdam
Prof. Dr. Klaus Schrenk, München

Stiftungsvorstand:

Niels Hartwig, München
Dr. Bernhard Lauffer, München

Geschäftsführer:

Prof. Dr. Joachim Fischer, München

Ehemalige Mitglieder des
Stiftungsrats:

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

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

Abbildungsnachweis und Urheberrechte

Augsburg	Kunstsammlung und Museen der Stadt Augsburg, Maximilianmuseum S. 31	Kaufbeuren	Stadtmuseum Kaufbeuren S. 11
Bamberg	Staatsbibliothek Bamberg S. 33	Kochel	Franz Marc Museum S. 49
Bottrop	Josef Albers Museum S. 61	Leipzig	Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig S. 29
Coesfeld	Stadtmuseum Coesfeld S. 21 (Photo: Kerstin Zimmermann)	München	Bayerisches Nationalmuseum S. 13, 17, 19, Die Neue Sammlung – Staatliches Museum für angewandte Kunst und Design S. 57, 59
Dessau	Stiftung Bauhaus Dessau S. 55		Historisches Archiv der Technischen Universität München S. 91 (© ddp images GmbH)
Dresden	Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett S. 43		Staatliche Münzsammlung S. 39
Duisburg	Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum S. 53		Städtische Galerie und Lenbachhaus S. 51, 67
Eisenach	Thüringer Museen Eisenach S. 25		Zentralinstitut für Kunstgeschichte S. 15
Frankfurt	Städtische Galerie und Städelsches Kunstinstitut S. 27	Schwerin	Staatliches Museum Schwerin S. 35
Görlitz	Schlesisches Museum zu Görlitz S. 47	Weimar	Klassik Stiftung Weimar S. 65 (Photo: Jens Hauspurg)
Gotha	Stiftung Schloss Friedenstein S. 23		
Greifswald	Pommersches Landesmuseum S. 37		
Heinsberg	Begas-Haus, Museum für Kunst und Regionalgeschichte S. 41, 45 (Photo: Karen Bartsch, Villa Grisebach, Berlin), 69		
Ingolstadt	Museum für Konkrete Kunst S. 63		

Impressum

Herausgeber:
Ernst von Siemens Kunststiftung
Wittelsbacherplatz 2
D-80333 München

Redaktion:
Gabriele Werthmann, München
Prof. Dr. Joachim Fischer, München

Graphische Gestaltung:
Gestaltungsbüro Hersberger, München

Schrift:
Siemens Serif von Hans-Jürg Hunziker

Papier:
Symbol Tatami white von Fedrigoni

Lithos:
Sabine Specht, München

Druck:
Druck-Ring GmbH, München