



Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung

2012 | 2013



30. Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung München

1.10.2012 – 30.9.2013

Bericht 2012 | 2013 über die Arbeit der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Die Mitglieder des Stiftungsrats, des Stiftungsvorstands und der Geschäftsführung sind auf S. 135 aufgeführt.

Vorwort

Rekapituliert man den Zeitraum, den uns diese Publikation mit Berichten und Illustrationen noch einmal Revue passieren lässt, dann ist zunächst daran zu erinnern, dass die Ernst von Siemens Kunststiftung 2013 auf eine nunmehr dreißigjährige und überaus fruchtbare Tätigkeit der Förderung und Unterstützung einer großen Zahl von Projekten unterschiedlichster Art zurückblicken kann. Vorstand, Geschäftsführer und Stiftungsrat tun das mit großer Genugtuung, und das umso mehr, als sich die Gründung dieser Stiftung in erster Linie der Anregung von Dr. Heribald Närger verdankt, dem Ehrenvorsitzenden des Stiftungsrats. Ihm nämlich, der 2013 seinen 90. Geburtstag feiern konnte, gelang es seinerzeit, Ernst von Siemens zu motivieren, nach der Carl Friedrich von Siemens Stiftung (1958) und der Ernst von Siemens Musikstiftung (1972) schließlich auch noch eine Kunststiftung ins Leben zu rufen, wobei er sie bei ihrer Gründung mit einem beträchtlichen Stiftungskapital aus dem Privatvermögen ausstattete. Die sich schon damals abzeichnende sukzessive Verarmung der öffentlichen Einrichtungen veranlasste ihn, die finanzielle Basis der Einrichtung noch zu Lebzeiten durch laufende Zuwendungen und Zustiftungen zu stärken. Schließlich hat er die Kunststiftung testamentarisch noch einmal großzügig bedacht. Inzwischen ist es so, dass die Siemens AG jährlich der Stiftung einen namhaften Betrag zuführt, um ihre Aktionsmöglichkeiten substantiell zu erweitern. Satzung und Förderrichtlinien legen dabei den Rahmen fest, innerhalb dessen die Stiftung tätig sein darf und helfen kann.

Seit 1983 hat sich indessen die Situation grundlegend verändert. Vor allem die exorbitante, ja, man muss sagen explosive Preisentwicklung auf dem Kunstmarkt, die in den letzten 20 Jahren zu beobachten war, macht es zunehmend schwieriger, kapitale Werke für die öffentlichen Sammlungen zu sichern. Und es sind vor allem die künstlerisch herausragenden und historisch einzigartigen Zeugnisse der Vergangenheit, die in das Blickfeld der Ernst von Siemens Kunststiftung mit der Bitte um Unterstützung befördert werden. Das geschieht in erster Linie, weil derartige Werke für die kommunalen oder staatlichen Institutionen aufgrund ihrer meist beklagenswerten finanziellen Ausstattung praktisch unerschwinglich geworden sind.

Das alles ist hinlänglich bekannt, gerät aber zumeist durch sich überschlagende Rekordmeldungen der Versteigerungshäuser immer wieder in Vergessenheit. Unsere auf phänomenale Wachstumssteigerung fixierte Lebenswelt starrt ebenso ungläubig wie fasziniert auf die inzwischen dreistelligen Millionenbeträge, die Werke der zeitgenössischen Malerei auf Auktionen erzielen – in jüngster Zeit betraf das u. a. Werke von Francis Bacon oder Andy Warhol –, und vergisst darüber, wie notwendig das Engagement der Ernst von Siemens Kunststiftung und vergleichbarer Einrichtungen ist, auch dann behilflich zu sein, wenn es gelegentlich mit vergleichsweise bescheidenen Beträgen gelingt, eine für die jeweilige Sammlung substantielle Ergänzung zu ermöglichen, einen wichtigen Akzent zu setzen oder in Ausnahmefällen sogar ein exzeptionelles Meisterwerk für die Öffentlichkeit zu sichern und auf Dauer zugänglich zu machen. Und solches Engagement geschieht zumeist im Schatten jener sich überschlagenden Sensationsmeldungen aus New York oder London, die uns die einschlägigen Medien mit schöner Regelmäßigkeit präsentieren.

Das heißt natürlich nicht, dass die Aktivitäten der diversen Stiftungen und anderer Fördereinrichtungen keine Beachtung finden. Nein, auch sie werden durchaus wahrgenommen, zumeist wohlwollend kommentiert und gebührend gewürdigt, wenn die Pressearbeit der fördernden oder geförderten Institutionen die entsprechenden Informationen adäquat aufbereiten und vermitteln konnte. Das alles hat sich über die Jahre hin eingespielt und wird von den betroffenen bzw. geförderten Institutionen und einer interessierten Öffentlichkeit inzwischen als normal angesehen und mit Wohlwollen, Zustimmung und manchmal sogar mit Begeisterung zur Kenntnis genommen.

Aber was heißt in diesem Metier normal? Was gefördert wird, ist ja nur ein Bruchteil dessen, was eigentlich gefördert werden müsste bzw. verdiente, unterstützt zu werden. Bei der Ernst von Siemens Kunststiftung – vermutlich verhält es sich bei anderen vergleichbaren Einrichtungen kaum anders – übersteigen die Ablehnungen bei weitem die Zahl geförderter Projekte. Und diese Schere – das ist voraussehbar – wird sich weiter öffnen. Die Gründe dafür sind evident. Die öffentliche Hand wird sich weiter zurückziehen und sparen, wo es am einfachsten möglich ist, d. h. bei den sogenannten Investitionen, denen in aller Regel auch die Ankaufsbudgets der Museen zugerechnet werden. Andererseits werden die Preise für außerordentliche Werke angesichts der immensen

Geldströme und der rasanten Zunahme privaten Kapitals in absehbarer Zeit kaum fallen. Das Gegenteil wird vermutlich eintreten und damit auch unseren Aktionsradius einschränken.

Hinzu kommt, und das ist für Deutschland besonders gravierend, die Restitutionsproblematik etlicher Museen, die seit einigen Jahren intensiv damit beschäftigt sind, die Provenienz solcher Werke ihrer Sammlungen aufzuklären, die möglicherweise zwischen 1933 und 1945 zwangsenteignet wurden. Seit der Washingtoner Erklärung von 1998 hat es lange gedauert, bis überhaupt die Tragweite dieser Verpflichtung erkannt und die entsprechenden Initiativen zur Aufklärung eingeleitet wurden. Und war die Motivation schließlich vorhanden, dann fehlte es häufig genug am entsprechend kompetenten und engagierten Personal und der entsprechenden finanziellen Ausstattung. Der Fall Hildebrand Gurlitt, der im Herbst 2013 virulent wurde und viele Schlagzeilen zeitigte, hat die Brisanz dieses gravierenden moralischen Problems erneut sichtbar gemacht. Dass auf diesem Gebiet, beinahe 70 Jahre nach Kriegsende, in vielen Fällen drängende Fragen noch immer unbeantwortet sind, ist eine schwere Hypothek, die abzulösen eine der zentralen Aufgaben der öffentlichen Institutionen darstellt. Die Ernst von Siemens Kunststiftung wird jedenfalls bemüht sein, wie bisher auch in Zukunft im Rahmen ihrer Möglichkeiten bei der Lösung des jeweiligen Falls behilflich zu sein.

Auf einen solchen Restitutionsfall, der im Berichtszeitraum glücklicherweise gelöst werden konnte, soll hier kurz hingewiesen werden. Er betrifft das 1913 datierte Gemälde *Sonnenaufgang* von Otto Dix. Es ist ein Schlüsselbild aus der Frühzeit des Künstlers und verrät seine intensive Auseinandersetzung mit dem Œuvre van Goghs, das er 1912 in einer Ausstellung der Galerie Arnold in Dresden kennengelernt hatte. Dix schenkte das Gemälde nach dem Ersten Weltkrieg dem Dresdner Stadtmuseum, und zwar offenbar in Anerkennung des Engagements von Paul Ferdinand Schmidt, der als Direktor des Museums die zeitgenössische Kunst und vor allem auch den Maler selbst maßgeblich gefördert hatte. Das Werk wurde 1937 konfisziert, in München auf der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt und offensichtlich

danach veräußert. 100 Jahre nach seiner Entstehung konnte es auf einer Berliner Versteigerung erworben und der Städtischen Galerie Dresden zurückgegeben werden. Die Kulturstiftung der Länder, die Hermann Reemtsma Stiftung und die Ernst von Siemens Kunststiftung beteiligten sich an der Erwerbung mit gleich hohen Beträgen. Außerdem leistete die Rudolf-August-Oetker-Stiftung einen namhaften, sechsstelligen Beitrag, während das betroffene Museum gerade einmal knapp 1,2% der erforderlichen Summe aufbringen konnte. Auch wenn hier die Selbstbeteiligung der Dresdner Städtischen Galerie bzw. der Stadt Dresden aus naheliegenden und nicht zu erörternden Gründen extrem niedrig ausfiel, wirft das angedeutete Zahlenverhältnis doch ein Schlaglicht auf andere Fälle, die der Lösung harren. Mehrere von ihnen stehen seit längerem auf der Agenda der Ernst von Siemens Kunststiftung. Sie werden uns in nächster Zeit beschäftigen und hoffentlich in Kooperation mit weiteren Partnern auch gelöst werden.

Es sind allerdings nicht nur Restitutionsprobleme, die Antworten und im Zweifel auch finanzielles Engagement erfordern, sondern es verlangen selbstverständlich auch andere Wünsche eine Reaktion, die nichts mit dem Zivilisationsbruch des Nationalsozialismus und seinen deprimierenden Folgeerscheinungen zu tun haben. Exemplarisch seien hier Ankäufe für die Staatsgalerie Stuttgart und die Kunsthalle Karlsruhe erwähnt, weil sie bei aller Euphorie des Gelingens zu Bedenken Anlass geben, ob auch in Zukunft mit vereinten Kräften von öffentlichen Trägern und Stiftungen bzw. anderen Geldgebern und Förderern enorme Summen für exzeptionelle Werke aufgebracht werden können. Die ausgehandelten Summen mögen sich angesichts der derzeitigen Marktsituation vielleicht gerade noch als nachvollziehbar darstellen, erweisen sich in der Praxis allerdings als kaum bzw. nur sehr schwer realisierbar. Die kunsthistorische Relevanz des Meisters von Meßkirch beiseite gelassen, steht die ästhetische Qualität seines Wildensteiner Altars von 1536 außer Frage. Aus der Fürstenbergsammlung Donaueschingen stammend, gibt es an der Provenienz keinerlei Zweifel. Die aus welchen Gründen auch immer veranlasste

Veräußerung von Wildensteiner und Falkensteiner Altar setzt eine spezifische Tradition fort. Aus derselben Quelle gelangte u. a. 1998 Bernhard Strigels Salemer Marienaltar in das Badische Landesmuseum in Karlsruhe. Ein Jahr später folgte die *Geißelung Christi* vom Meister der Karlsruher Passion und kam in die Karlsruher Kunsthalle. Die Staatsgalerie Stuttgart erwarb 2003 die zwölf Tafeln umfassende *Graue Passion* von Hans Holbein d. Ä. Darstellungen von Georg Pencz und Hans Schäufelin gelangten 2011 in den internationalen Kunsthandel.

Jetzt also der Meister von Meßkirch. Keine Frage, auch in diesem Fall handelt es sich durchweg um Werke von exzeptioneller Qualität, wenn auch unterschiedlicher Bedeutung. Der kleine, für die private Andacht bestimmte Hausaltar ist das Werk eines bis dato unbekannten Malers der bereits fortgeschrittenen Renaissance, der hier für seinen Auftraggeber, den Grafen von Zimmern, zu einer Zeit Zeugnis vom altgläubigen Bekenntnis ablegt, als sich die Reformation in Württemberg bereits durchgesetzt hatte. In der Anlage wenig originell, aber wunderbar subtil ausgeführt und von berührendem farblichen Schmelz sowie vor allem gut erhalten (wenngleich der originale Rahmen nicht erhalten ist), fragt man sich, wie ein solches Werk in Preisregionen befördert werden konnte wie zehn Jahre zuvor Holbeins *Graue Passion*, ein gewaltiges, vielteiliges Werk von überragender, ja, epochaler Bedeutung. Nicht, dass das Engagement der Ernst von Siemens Kunststiftung für die Werke des Meisters von Meßkirch nachträglich zu bedauern wäre, aber es ist offensichtlich, dass derartige Objekte immer schwerer für die Öffentlichkeit zu gewinnen sind, und zwar selbst dann, wenn sie wie in diesem Fall auf der Liste national wertvollen Kunstguts figurieren. Ohne das Engagement der Landesregierung von Baden-Württemberg, die allein zwei Drittel der Kaufsumme bereitstellte, und den Einsatz weiterer Partner, vornehmlich der Kulturstiftung der Länder und der Ernst von Siemens Kunststiftung, hätte man nicht erfolgreich sein können. Bei aller Genugtuung und Freude über das Gelingen, wunderbare Beispiele der Malerei des 16. Jahrhunderts für so renommierte Häuser wie in Stuttgart und Karlsruhe auf Dauer zu gewinnen – der Fall scheint eine Barriere sichtbar zu machen, die zu überwinden in Zukunft wohl immer schwieriger sein dürfte. Entmutigen wird man sich indessen nicht lassen dürfen.

Die beiden hier nur kurz umrissenen Beispiele machen evident, wie sinnvoll und fruchtbar die Kooperation mit anderen Partnern ist. Sie erweist sich häufig als unumgänglich und notwendig. Manchmal sieht sich jedoch die Ernst von Siemens Kunststiftung veranlasst und in der Lage, allein tätig zu werden und rasch und unbürokratisch zu helfen. So konnte beispielsweise Carl Schuchs *Toter Fuchs* von 1882/83 nur mit Mitteln der Ernst von Siemens Kunststiftung für die Staatlichen Museen zu Berlin erworben werden. Auch ein Wunsch des Felix-Nussbaum-Hauses in Osnabrück ließ sich auf gleiche Weise rasch durch die Erwerbung eines der Albtraumbilder des Künstlers (1904-1944) erfüllen. Das mit *Tanz an der Mauer* bzw. mit *Sargträger* betitelte Gemälde entstand 1930 und erscheint wie eine Vorausahnung jener düsteren Darstellungen von 1943/44, die im Triumph des Todes gipfeln sollten, wohl seinem wichtigsten Gemälde, das der Maler noch vollendete, bevor er in den letzten Zug von Brüssel nach Auschwitz gezwungen wurde.

Wie die wenigen in diesem Rahmen genannten Beispiele zeigen, ist die Ernst von Siemens Kunststiftung historisch orientiert, bewegt sich jedoch in Einzelfällen bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts. Zu verweisen ist in diesem Zusammenhang beispielsweise auf die Unterstützung des Erwerbs einer Reihe von Werken Jiří Kolářs für das Neue Museum in Nürnberg. Geht man die weiteren in diesem Band vorgestellten Objekte durch, dann begegnen dem Leser neben Gemälden und Skulpturen auch Zeichnungen und Bücher sowie kunstgewerbliche Arbeiten. Nennen wir an dieser Stelle nur Marcel Breuers Kinderbettchen, eine Waschgarnitur des frühen 19. Jahrhunderts oder ein Bowle-Gefäß aus den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts.

Vor diesem Hintergrund ist es daher nur konsequent, wenn Restaurierungen kunsthistorisch bedeutsamer Objekte ebenso gefördert werden wie wichtige Ausstellungen. Zu bedenken ist nämlich, dass manchmal die Ermöglichung einer Restaurierung eines Kunstwerks mit vergleichsweise bescheidenen Mitteln mehr zu helfen und zu bewirken vermag als der Erwerb eines weiteren sogenannten Highlights unter Einsatz erheblicher Mittel. Und dass Ausstellungen wichtige historische Zusammenhänge anschaulich machen und zum besseren Verständnis der kunsthistorischen Entwicklungen beitragen können, versteht sich ohnehin von selbst. Auch die Bearbeitung von Œuvre- und Bestandskatalogen wird durch die Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglicht, sofern sie wissenschaftlichen Kriterien entsprechen. Da nicht alles in gleicher Weise unterstützt werden kann, spielen Gesichtspunkte von Relevanz, Qualität und Originalität bei der Auswahl der Fördermaßnahmen eine entscheidende Rolle. Die vielen Restaurierungen, Ausstellungsprojekte und Publikationen können 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 Närgel, der langjährige Vorsitzende des Stiftungsrats und jetzige Ehrenvorsitzende des Gremiums, mit so viel Umsicht eingeschlagen hat und über beinahe drei Jahrzehnte ungemein engagiert und überaus erfolgreich gegangen ist.

Prof. Dr. Armin Zweite

Inhalt

Vorwort 2

Inhaltsverzeichnis 6

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Thronende Madonna mit Kind,
um 1390/1400 12

Jörg Greimolt,
Altartafel *Brustabnahme der Hl. Agatha* aus
dem Agatha-Zyklus,
1523 14

Meister von Meßkirch,
Wildensteiner Altar,
1536 16

Jörg Bernhardt,
Ottheinricheinband über Brasavolus,
1550..... 18

Paul Vredemann de Vries,
*Palastarchitektur mit galanten Szenen
und Bankett*,
1607..... 20

Herman Brawe,
Silberbecher *Der Höcker*,
1659..... 22

Franz Josef Degle,
*Der Augsburger Kattunfabrikant
Johann Heinrich Edler von Schüle*,
1774 24

Johann Peter Wagner,
Hl. Johannes von Nepomuk,
um 1780/1785 26

Sächsischer Serpentin
(Sammlung Jahn),
17.–19. Jahrhundert 28

Kanne und Becken aus einer
Toilettengarnitur der
Großherzogin Alexandrine von
Mecklenburg-Schwerin,
1820 30

Carl Blechen,
Selbstporträt,
um 1837 32

Karl Theodor von Buseck,
*Eine Reise nach dem Orient mit Herzog
Maximilian in Bayern*,
1838 34

Joseph Rodefer deCamp,
Polling Water Girl,
1878 36

Carl Schuch,
Toter Fuchs,
1882/1883 38

Hinterglasbilder aus der Sammlung
Glatz in Schlesien
(Die Sammlung Fritz und Heidi Helle),
Mitte 18. bis Ende 19. Jahrhundert 40

Otto Dix,
Sonnenaufgang,
1913 42

Theodor Bogler,
Tee-Extraktkännchen,
1923 44

Marcel Breuer,
Kinderbettchen,
1927..... 46

Felix Nussbaum,
Tanz an der Mauer (Sargträger),
1930..... 48

Ludwig Mies van der Rohe,
Konvolut von 12 Entwurfskizzen für
das Haus Hubbe in Magdeburg,
1934/1935 50

Otto Lindig,
Bowle-Gefäß,
1930er Jahre 52

Jiří Kolář,
15 Collagen,
1959/1962 54

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Das Fürstengrab von Otzing,
660–620 v. Chr. 56

Gulden Püchlein (Cgm 9489),
1450 58

Kassiansaltar der Stiftspfarrkirche
St. Kassian,
1498 60

Merseburger Radleuchter,
Ende 15./Anfang 16. Jahrhundert 62

Der sogenannte *Mantel Martin Luthers*,
Ende 15./Anfang 16. Jahrhundert 64

Die sogenannte *Schürkammer* im
Fuggerhaus zu Augsburg,
1569..... 66

Frühneuzeitliche Kleidung aus
der Sammlung des
Germanischen Nationalmuseums,
um 1580/1600 68

Kopien der Löwenkulpturen an
der westlichen Residenzfassade,
spätes 16./frühes 17. Jahrhundert 70

Schmuckgitter am Nordquerhaus des
Hildesheimer Doms,
17. Jahrhundert 72

Seitenflügel (Zierflügel) einer Orgel,
1731..... 74

Thailändische Tempelbilder,
spätes 18./ frühes 19. Jahrhundert 76

Die Ölgemälde des Marmorsaals
auf Schloss Weißenstein
in Pommersfelden,
1840 78

Joseph Beuys,
Richtkräfte einer neuen Gesellschaft,
1974 80

Förderung von Ausstellungen

China und Preußen – Porzellan und Tee 84
Staatliche Museen zu Berlin – Museum für Asiatische Kunst

Horst Janssen als Angeber X 84
Horst-Janssen-Museum, Oldenburg

Abschied von Ikarus 85
Klassik Stiftung Weimar, Neues Museum

Schaffens(t)räume 85
Kunstsammlung Gera

Friedrich Adler..... 86
Tel Aviv Museum of Art

Der Landschaftsmaler J. C. Reinhart 86
Hamburger Kunsthalle
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Neue Pinakothek

Lichtgestöber 87
Arp-Museum, Rolandseck

Otto Dix und die neue Sachlichkeit 87
Kunstmuseum Stuttgart

Bunte Götter 88
Kunsthistorisches Museum, Wien

Seelenkind 88
Dommuseum Freising

Monsieur Daumier 89
Staatliche Graphische Sammlung, München

Max Ackermann 89
Kunsthaus Apolda Avantgarde

Kinderzeit 90
Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg

ARCHIV_reloaded and remixed 90
Stadtarchiv Erlangen

Schmuck der Maharajas 91
Kunstsammlungen und Museen, Augsburg

Der ewige Wanderer 91
Kunstsammlung Jena

Dionysos 92
Lindenau-Museum, Altenburg

Die Erschütterung der Sinne 92
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Brueghel 93
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Alte Pinakothek

RheinMainRomantik 93
Museum Wiesbaden

Alexander der Große 94
Ausstellungszentrum Loksuppen Rosenheim

Peter Behrends. Vom Jugendstil zum Industriedesign 94
Kunsthalle Erfurt

Henry van de Velde 95
Klassik Stiftung Weimar, Neues Museum

Emil Nolde 95
Stiftung Moritzburg, Halle

Das Bauhaus in Kalkutta 96
Stiftung Bauhaus Dessau

Taschen 96
Bayerisches Nationalmuseum, München

Hausmadonnen in Augsburg 97
altaugsburggesellschaft, Augsburg

Reinheit, Feuer & Glanz 97
Roentgen-Museum, Neuwied

Wilhelm Busch und die Alten Meister 98
Wilhelm-Busch-Museum, Hannover
museumslandschaft hessen kassel

Der Maler Friedrich Bury 98
Klassik Stiftung Weimar
Historisches Museum Hanau

Von der Welt Anfang und Ende 99
Deutsches Theatermuseum, München

Ans Werk! 99
Mainfränkisches Museum, Würzburg

August Macke und die Schweiz100
Kunstmuseum Thun
August-Macke-Haus, Bonn

Einfach himmlisch! Marie Ellenrieder100
Städtische Museen, Konstanz

50 Jahre inmitten der Literatur101
Literarisches Colloquium Berlin

Bronzezeit – Europa ohne Grenzen101
St. Petersburg/Moskau

Remarques Impressionisten102
Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück

Charakterköpfe102
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Ein altes Herz kaspert für Annette103
Horst-Janssen-Museum, Oldenburg

Schimmern aus der Tiefe103
Staatliches Museum Schwerin

Mit Stift und Feder104
Augustinermuseum Freiburg

Max Beckmann. Kleine Stilleben104
Franz-Marc-Museum, Kochel am See

Curt Herrmann105
Kunsthaus Apolda Avantgarde

Raden Saleh105
Lindenau-Museum, Altenburg

Salvador Dalí106
Münchner Künstlerhaus am Lenbachplatz

Vom Babylonischen Talmud zu Tassos Bußpsalmen106
Bayerische Staatsbibliothek, München

Credo107
Diözesanmuseum Paderborn

Die Landschaft in der Hinterglasmalerei des 18. Jahrhunderts107
Oberammergau-Museum

Das Erwachen der Sphinx108
Knauf-Museum, Iphofen

Henry van de Velde. Der Maler im Kreis der Impressionisten und Neoimpressionisten108
Kunstsammlung Jena

Alexander Calder109
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Piet Mondrian – Barnett Newman – Dan Flavin109
Kunstmuseum Basel

Die Wittelsbacher am Rhein110
Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim

Marokkanische Teppiche110
Die Neue Sammlung, München

Verführt von Landschaft111
Kunsthaus Apolda Avantgarde

Königliche Porzellan-Manufaktur111
Historische Ringkammerofenhalle der KPM, Berlin

Erwerbungen

Darlehen

Restaurierungen

Weltreise112
Zentrum für Kunst und
Medientechnologie, Karlsruhe

1938112
Jüdisches Museum, Frankfurt am Main

*Paul Klee – Sonderklasse,
unverkäuflich*113
Zentrum Paul Klee, Bern
Museum der bildenden Künste, Leipzig

*Förderung von in Arbeit befindlichen
Bestandskatalogen*

Lüster der Bayerischen Schlösser114
Bayerische Verwaltung der
staatlichen Schlösser, Gärten und Seen,
München

*Die preziosen Steine des Herzogs
Anton Ulrich von
Sachsen-Coburg-Meiningen*
Naturhistorisches Museum Schloss
Bertholdsburg, Schleusingen114

Archaische bronzene Silhouettenbleche115
Badisches Landesmuseum, Karlsruhe

*Sammlung der frühitalienischen
Malerei im Lindenau-Museum, Bd. IV*115
Lindenau-Museum, Altenburg

*Bronzen der Staatlichen
Antikensammlungen (Bd. 3)*
Glyptothek und Staatliche Antiken-
sammlungen, München116

Antike Skulpturen Dresden (Bd. 3)116
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

*Künstlernachlässe und -bestände
im Deutschen Kunstarchiv*
Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg117

Förderung von Bestandskatalogen

*John Cage – Catalogue raisonné
(Bd. 1)*118
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
München

*Überwältigend kühn –
Der ganze Rohlf*s118
Kunsthalle zu Kiel

Weitere Förderungen120

Satzung, Förderrichtlinien, Organe124

Abbildungsnachweis/Impressum136

Thronende Madonna mit Kind, um 1390/1400

unbekannter Meister
Salzburg

Gussstein

H. 72 cm
L. 41,5 cm
B. 39 cm

Im März 2013 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf der Skulptur *Salzburger Steingussmadonna des Schönen Stils* für das Bayerische Nationalmuseum München. Sie erwarb entsprechendes Miteigentum.

An dem Ankauf waren außerdem die Kulturstiftung der Länder und der Freundeskreis des Bayerischen Nationalmuseums e.V. beteiligt.

Bayerisches Nationalmuseum
München
(Inv.-Nr. L 81/49)

Literatur (Auswahl):
Fried Lübbecke, Die Plastik des deutschen Mittelalters, Bd. 2, München 1923, Taf. 97; Louis Adalbert Springer, Die bayrisch-österreichische Steingußplastik der Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert.; Ausst.-Kat. Schöne Madonnen 1350–1450; Ausst.-Kat. Julius Böhler. Deutsche Skulptur der Gotik, anlässlich des 100jährigen Bestehens (München, Kunsthandlung Julius Böhler); Gotik (Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich 2), hg. von Günter Brucher, München/London u.a. 000, S.368 f., Nr. 119 (Lothar Schultes).

Die thronende Muttergottes zählt zu den wichtigsten Zeugnissen für die hohe Blüte der Salzburger Kunst um 1400. 1910 hatte sie der bekannte Innsbrucker Kunsthändler und Sammler Andreas Colli an den Münchner Hofantiquar Böhler verkauft. 1981 stellten dessen Nachfahren sie dem Bayerischen Nationalmuseum als Dauerleihgabe zur Verfügung. 2012 nun gelang es, ihre öffentliche Präsentation in einem der prominentesten Säle des Museum dauerhaft zu sichern.

Darstellungen der Maria mit Kind, sonst meist ein Hauptanliegen der christlichen Kunst, treten um 1400 in der zentral-europäischen Steinskulptur zugunsten von Ansichten des toten Christus im Schoß seiner Mutter zurück. Zu den bedeutendsten Vertretern dieser Vesperbilder gehört die in unmittelbarer Nachbarschaft zur Madonna ausgestellte Pietà aus Kloster Seeon. Hingegen ist nur eine steinerne Madonna von vergleichbarem Rang bekannt, eine vor wenigen Jahren für die Berliner Skulpturensammlung erworbene Skulptur, bei der allerdings das Kind komplett abgearbeitet worden ist. Ist das Haupt der Gottesmutter dort der Tradition gemäß von einem Schleier bedeckt, so verleiht ihr das offene Haar bei dem Werk aus dem Böhler-Besitz eine ungewöhnlich mädchenhafte Wirkung.

Salzburg trat seinerzeit in direkte Konkurrenz mit dem wichtigsten mitteleuropäischen Zentrum der Bildhauerkunst jener Zeit – Prag, Sitz des Kaisers und Hauptwirkungsstätte der Parler-Familie. Konnte man dort – wie bei besagtem Vesperbild – auf den für Bildhauerarbeiten besonders geeigneten Pläner Kalk zurückgreifen, so fehlten im Salzburger Raum entsprechende Natursteine. Die Salzburger Künstler spezialisierten sich daher auf die Arbeit mit Blöcken aus gegossenem Stein, aus denen nach dem Guss die gewünschte Form herausgemeißelt wurde. Nur selten erreichen diese Arbeiten dabei eine solche Qualität, wie man sie bei der jüngst erworbenen Madonna beobachtet. Ein in Kooperation mit der Technischen Universität München angestoßenes Projekt bemüht sich derzeit, die Zusammensetzung des verwendeten Werkstoffs näher zu bestimmen.

Die Bedeutung des Stückes ist in der Literatur seit langem bekannt; im Standardwerk „Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich“ wurde sie erst jüngst noch einmal von Lothar Schultes hervorgehoben. Er datiert die Madonna noch in das ausgehende 14. Jahrhundert, während andere Autoren, wohl zu Unrecht, auch eine Entstehung erst um 1420 in Erwägung zogen.

Über die ursprüngliche Herkunft des Bildwerks fehlen verlässliche Angaben. Genannt wurden das untere Inntal und Tirol, aber auch die Gegend um Seckau in der Steiermark.

Dr. Matthias Weniger



Altartafel *Brustabnahme der heiligen Agatha* aus dem Agatha-Zyklus, 1523

Jörg Greimolt
(um 1485/1490–1541)

Öl auf Holz, Rückseite parkettiert,
gotisierende Rahmung um 1900 (?)

109 cm × 57 cm

Im November 2012 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
eine der vier Tafeln mit Darstel-
lungen aus dem Agatha-Zyklus
und stellte sie dem Stadtmuseum
Weilheim als unbefristete Leihga-
be zur Verfügung.

Stadtmuseum Weilheim
(Inv.-Nr. Ge 391)

Im Jahr 2012 konnte das Stadtmuseum Weilheim mit der Unterstützung zahlreicher Zuschussgeber einen Bilderzyklus aus dem Jahre 1523 ankaufen, der von dem Weilheimer Maler Jörg Greimolt geschaffen wurde und sich ursprünglich wohl in der St. Agatha Kapelle in Weilheim befunden hatte. Die vier auf Holz gemalten Tafelbilder stellen Szenen aus dem Martyrium der heiligen Agatha dar: Der heiligen Agatha werden die Brüste abgerissen, der Apostel Petrus besucht die Heilige im Kerker, Agatha wird auf einem glühenden Rost gemartert, Engel betten die Heilige zu Grabe.

Laut der Legende lebte die Christin Agatha um die Mitte des dritten nachchristlichen Jahrhunderts in der sizilianischen Stadt Catania. Der dortige römische Statthalter Quintianus wollte sie zu seiner Geliebten machen. Als Agatha seinem Werben nicht nachgab und sich als Christin auch weigerte, die römischen Götter anzubeten, dachte sich Quintianus grausame Martern für sie aus. Zuerst wurden ihr die Brüste vom Leib gerissen, wie es auf dem ersten der vier Gemälde zu sehen ist, das von der Ernst von Siemens Kunststiftung erworben wurde und sich jetzt als unbefristete Leihgabe im Stadtmuseum Weilheim befindet. Vor einer alpenländisch anmutenden Architekturkulisse mit Holzdächern und Holzbalkonen hat man Agatha an einem Gestell aufgehängt. Ein Mann reißt mit einer Art Harke die rechte Brust der nur mit einem Lendentuch bekleideten Heiligen blutig. Eine Gruppe von elegant gekleideten Männern beobachtet die Szene. Auf einem gemalten Täfelchen in der unteren linken Ecke befinden sich die Signatur des Künstlers und die Datierung: IG 1523. Rechts davon liegt auf einem roten Mantel ein vornehm gekleideter Mann, der aus einer Feldflasche trinkt und ebenfalls die Folterung der Heiligen beobachtet.

Der Maler Jörg Greimolt stammte aus einer einflussreichen Weilheimer Familie und führte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zahlreiche Aufträge für das Kloster Polling und die Stadt Weilheim aus. Das Stadtmuseum besitzt noch zwei weitere Werke, die ihm zugeschrieben werden.

Dr. Tobias Güthner



Wildensteiner Altar, 1536

Meister von Meßkirch
(vor 1500 – nach 1543),
vollständiges Retabel mit je zwei
Dreh- und Standflügeln in
erneuertem Rahmen

Mischtechnik auf Nadelholz
Mitteltafel: 64 cm × 60 cm
Drehflügel: je 68 cm × 28 cm
Standflügel: je 72 cm × 30 cm

Im April 2013 förderte die Ernst
von Siemens Kunststiftung den
Ankauf des sogenannten Wilden-
steiner Altars für die Staats-
galerie Stuttgart und erwarb
entsprechendes Miteigentum.

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

Staatsgalerie Stuttgart
(Inv.-Nr. folgt)

Der Wildensteiner Altar ist ein für die private Andacht
bestimmtes kleines Hausaltärchen, das die wichtigsten Dienst-
herren des Künstlers, der Freiherr und spätere Graf Gott-
fried Werner von Zimmern und dessen Gemahlin Gräfin Apol-
lonia von Henneberg, 1536 in Auftrag gegeben hatten.
Vermutlich entstand der Altar nicht, wie es sein Name nahe-
legen könnte, für die Burg Wildenstein, sondern für das
Schloss Meßkirch. Er ist vollständig erhalten und auch
in seinem funktionalen Zusammenhang weitgehend intakt.

In geöffnetem Zustand zeigt die Mitteltafel die von Engeln
bekrönte Muttergottes mit Kind im Kreise der vierzehn Schutz-
heiligen des Hauses Zimmern. Auf den Innenseiten der
Drehflügel sind vor einer aufwendigen Palastarchitektur die
knienden Stifter dargestellt. In geschlossenem Zustand sind
drei Passionsszenen zu sehen, auf den beiden heute gesondert
gerahmten Standflügeln der Abschied Christi von seiner
Mutter und die Gefangennahme Christi sowie – auf den Außen-
seiten der Drehflügel – Christus am Ölberg.

Bei dem Wildensteiner Altar zeigt sich der Meister von
Meßkirch auf der Höhe seiner Meisterschaft. Der geistreiche
Bildaufbau, die Plastizität der Figuren, die ornamentale
Freiheit der Gewänder und vor allem der lichthaltige Koloris-
mus verleihen dem Retabel seinen unverwechselbaren,
einzigartigen Charakter. Charakteristisch ist vor allem die
Verbindung altertümlicher, spätgotischer Elemente mit
fortschrittlichen Bildideen der Renaissance. Die stimmungs-
vollen Landschaftsdarstellungen auf den Flügelaußenseiten
stehen dem Stil der Donauschule nahe. Als Zeitdokument
aus dem Umfeld der Katholischen Reform, die – ungeachtet der
zwinglianisch orientierten Bestrebungen Herzog Ulrichs – von
einigen altgläubig verbliebenen Adelshäusern und Klöstern
im oberschwäbischen Raum getragen wurde, ist das Werk auch
von hohem historischen Interesse.

Dr. Elsbeth Wiemann



Jörg Bernhardt,
*Ottheinricheinband über
Brasavolus,*
1550

Jörg Bernhardt (?)
Einband für Pfalzgrafen
Ottheinrich, Süddeutschland,
1550

Buchblock aus Papier, Kalbleder-
einband über Holzdeckeln mit
blinden Rollen und Supralibros
sowie Einzelstempeln in Gold,
Messingschließen, punzierter
Goldschnitt

11,6 cm × 8,8 cm × 3,9 cm

Im Februar 2013 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung den
Ottheinricheinband über Brasa-
volus und stellte ihn dem Landes-
bibliothekszentrum Rheinland-
Pfalz in Koblenz als unbefristete
Leihgabe zur Verfügung.

Landesbibliothekszentrum Rhein-
land-Pfalz, Koblenz
(Signatur: 113–3759 Rara)

Der 1502 in Amberg geborene Ottheinrich war ein Enkel des pfälzischen Kurfürsten Philipp des Aufrichtigen und übernahm 1522 mit seinem Bruder die Herrschaft im Fürstentum Pfalz-Neuburg. Von 1556 bis 1559 regierte Ottheinrich die Kurpfalz. In dieser Zeit modernisierte er die Universität, führte sein Territorium zur Reformation und begründete postum die Bibliotheca Palatina. Ottheinrich war einer der großen Büchersammler seiner Zeit. In seiner Bibliothek nahm reformatorische Literatur einen großen Raum ein, aber auch viele andere Interessensgebiete lassen sich hier nachweisen, unter anderem Astronomie und Medizin. Nach seinen persönlichen Vorgaben wurde der Ottheinricheinband geschaffen. In seiner klassischen Form handelt es sich um einen mit braunem Kalbleder überzogenen Holzdeckeleinband. Im Zentrum stehen in der Regel unterschiedliche Supralibrospaare in Gold, die vorne das Porträt Ottheinrichs und hinten sein Wappen zeigen und von blinden Rollen gerahmt werden.

Der nun erworbene Ottheinricheinband zeigt vorne das in der Pfalzgrafenzeit gebräuchliche Supralibros mit der Unterschrift OTTHAINRICH VON G. G./ PFALTZGRAVE BEY RHEIN/ HERTZOG IN NIDERN VND OBERN BAIRN, hinten korrespondierend eine selten verwendete Spes-Platte. Bemerkenswert ist der punzierte Goldschnitt. Enthalten sind drei medizinische Drucke von Antonio Musa Brasavola (geb. 1500), Leibarzt von Kaiser Karl V. Der Band befand sich, wie der Besitzvermerk *Ex Bibliotheca David Verbezii Carno-Lubeani Phil. et Med. Doct. Spirae 5. Julii 1637* zeigt, im Besitz des 1577 in Laibach geborenen David Verbezius, der 1600 in Basel in Medizin promovierte, dann als Arzt in verschiedenen süddeutschen Städten wirkte und 1644 in Speyer in dieser Funktion starb. Da die autochthonen Speyerer Buchbestände im Zuge des Pfälzischen Erbfolgekriegs 1689 vollständig untergegangen sind, haben zuvor in Speyer fassbare Werke einen außerordentlich hohen Überlieferungswert.

Dr. Armin Schlechter



Paul Vredemann de Vries, *Palastarchitektur mit galanten Szenen und Bankett,* 1607

Paul Vredemann de Vries
(1567– nach 1630)

Öl auf Leinwand
147,5 cm × 189,5 cm

Im August 2013 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf des Gemäldes für das GRASSI Museum für Angewandte Kunst, Leipzig, und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Weitere Förderer waren die Kulturstiftung der Länder, die Landesstelle für Museums-wesen des Freistaats Sachsen und die Stadt Leipzig.

GRASSI Museum für
Angewandte Kunst, Leipzig
(Inv.-Nr. KG 4262)

Das Gemälde zeigt eine antik inspirierte ideale Palastarchitektur mit einer Gruppe elegant gekleideter Personen im Vordergrund eines großzügigen Innenhofs. Links ist eine sehr differenziert dargestellte offene Halle zu sehen, in der ein Bankett vorbereitet wird. Rechts im Vordergrund steht ein figurgeschmückter Brunnen. Über die Mittelachse wird der Blick in die Tiefe einer Gartenlandschaft geleitet, während im Mittelgrund der rechten Bildhälfte eine üppig dekorierte Palastfassade den Bildraum zentralperspektivisch weitet und eine raffinierte Raumillusion erzeugt.

Das Gemälde ist charakteristisch für die von dem Flamen Hans Vredeman de Vries um 1560 begonnenen Architekturdarstellungen mit Palästen, Höfen und Gärten. Sein Sohn, Paul Vredeman de Vries, entwickelte die vom Vater begründete Bildtradition weiter. Direkte Vergleiche ergeben sich zu Gemälden von Paul Vredeman de Vries im Hessischen Landesmuseum Darmstadt und im *Musée des Arts Décoratifs* Paris, wobei sich die beiden Pariser Gemälde wie das Leipziger durch ihr außergewöhnlich großes Format auszeichnen. In zwei Fachgutachten (Thomas Fusenig und Peter van den Brink, 2012) wurde die Autorenschaft von Paul Vredeman de Vries unter anderem angesichts der plastischen Durchbildung der Ornamente sowie der reichhaltigen Bauplastik untermauert. Gestützt wird die Zuschreibung des unsignierten, in das Jahr 1607 datierten Gemäldes als charakteristisches, reifes Werk von Paul Vredeman de Vries durch weitere stilkritische Argumente und durch den unübersehbaren Bezug auf die von Paul 1604 entworfene Serie von Kompositionen, die mit der ausdrücklichen Bezeichnung „P.V. vriese inventor“ in die 1606 in Den Haag herausgegebene „Architectura“ aufgenommen wurde. Auf dem Titelblatt werden Paul und sein Vater als Autoren genannt.

Das Gemälde bildet seit 2007 in der neuen Ständigen Ausstellung des GRASSI Museums für Angewandte Kunst das Herzstück einer künstlerisch intendierten Inszenierung zum Thema „Renaissance nördlich der Alpen«. Es fasziniert durch die Zentralperspektive, die hier als Errungenschaft der Renaissance erlebbar wird. Mit dem Auge begibt sich der Betrachter auf eine detailreiche Entdeckungsreise in Raum und Zeit. Die enge Verknüpfung von bildender Kunst, Kunsthandwerk und Architektur wird sinnlich erfahrbar. Die Wirkung der Musterbücher der de Vries hat in all diesen Bereichen bis hin zur Gartenarchitektur ihren unmittelbaren Niederschlag gefunden.

Dr. Eva Maria Hoyer



Herman Brawe, Silberbecher *Der Höcker*, 1659

Meister Herman Brawe
(1625 – nach 1697)

Silber, teilvergoldet, graviert
H. 17,3 cm, D. 13,2 cm,
Gewicht 543 g

Im April 2013 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung diesen
Silberbecher und stellte ihn dem
Kulturgeschichtlichen Museum
Osnabrück als unbefristete Leih-
gabe zur Verfügung.

Kulturgeschichtliches Museum
Osnabrück
(Inv.-Nr. 2569)

Literatur:
Heese, Thorsten: Osnabrücker
Ratsschatz, in: Ausst.-Kat. Goldene
Pracht. Mittelalterliche Schatz-
kunst in Westfalen, 26. Februar
bis 28. Mai 2012, LWL Landes-
museum für Kunst und Kulturge-
schichte und Domkammer der
Kathedralkirche St. Paulus
Münster, München 2012, Kat.-Nr.
133 a-f, S. 284–286
Meinz, Manfred: Das Osnabrücker
Ratssilber, Typoskript, Osnabrück
1985
Philippi, Friedrich: Die ältesten
Osnabrückischen Gildeurkunden
(bis 1500) mit einem Anhang
über das Rathssilber zu Osnabrück,
Osnabrück 1890; insbes.S. 88,
Tafel II und III (4)

Bei dem Silberbecher handelt es sich um den sogenannten
Höcker aus dem Osnabrücker Ratsschatz. Er konnte mit Mitteln
der Ernst von Siemens Kunststiftung für die Stadt Osnabrück
erworben werden.

In Osnabrück – wie auch in anderen Städten – sammelte der
Stadtrat wertbeständige Goldschmiedearbeiten. Bei festlichen
Anlässen wurden sie auf Anrichten oder in geöffneten
Schränken stolz präsentiert. Neben der Repräsentation diente
das Ratssilber zudem als Geldanlage. In Notlagen konnte es
eingeschmolzen und zu Geld verarbeitet werden. Zudem war
es üblich, hochgestellten Gästen oder wichtigen Vertrags-
partnern der Stadt Geschenke zu machen. Diese reagierten oft
aus Höflichkeit mit Gegengaben. So kamen Osnabrücker
Goldschmiedearbeiten in andere Ratsschätze und umgekehrt.

Der *Höcker* wurde 1659 von dem Osnabrücker Goldschmiede-
meister Herman Brawe für die Osnabrücker Kramergilde
geschaffen. Der Silberbecher ist teilvergoldet und trägt am
Boden die Marken der Stadt (sechsspeichiges Rad) sowie
die des Goldschmiedes (»HB«). Oben am Becherrand befindet
sich die Inschrift „Gedächtnis Etlicher Affectionirter Gilde-
brüder Des Kramer Ampts Anno. 1659.“ Die Außenwand ziert
eine allegorische Darstellung der Justitia.

Der Becher galt seit Ende des Zweiten Weltkriegs als verschollen.
Aufgrund der Luftangriffe auf die Stadt war der Ratsschatz
Mitte November 1944 in das Salzbergwerk Grasleben bei Braun-
schweig ausgelagert worden. Bei Kriegsende hatten ameri-
kanische Truppen den Ort erobert. Der Becher wurde mit großer
Wahrscheinlichkeit als Kriegsbeute entwendet, da die Kiste,
in der sich der Becher befunden hatte, später aufgebrochen in
einem der Bergwerkstollen vorgefunden wurde.

Der restliche Ratsschatz wurde am 11. Oktober 1945 nach
Osnabrück zurückgebracht. Neben dem *Höcker* fehlten zwei
kleinere vergoldete Römerbecher sowie der Deckel des
Dellbrügge genannten Pokals. Einer der beiden Römerbecher
konnte bereits 1971 zurückgekauft werden.

Dr. Thorsten Heese



Franz Joseph Degle, *Der Augsburger Kattunfabrikant Johann Heinrich Edler von Schüle,* 1774

Franz Joseph Degle (1724–1812)

Öl auf Leinwand
102,3 cm × 81,4 cm

Im November 2012 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
das Porträt und stellte es dem
Staatlichen Textil- und Industrie-
museum, Augsburg, als unbe-
fristete Leihgabe zur Verfügung.

Staatliches Textil- und
Industriemuseum, Augsburg
(Inv.-Nr. folgt)

Bei dem Porträt des Augsburger Kattun-Fabrikanten Johann Heinrich Edler von Schüle (1720–1811) von Franz Joseph Degle handelt es sich um ein Gemälde in Öl auf Leinwand mit den Maßen 102,3 × 81,4 cm. Die Leinwand ist auf einen einfachen Keilrahmen aus Holz mit senkrechtem und horizontalem Mittelstück gespannt.

Der dargestellte Schüle, der sich mit der Herstellung von hochwertigen Textildrucken auf Kattun (Baumwollgeweben) hervorgetan hatte, zählte zu den führenden Unternehmern seines Zeitalters. Am Höhepunkt seiner beruflichen Laufbahn beschäftigte er in Augsburg bis zu 3.500 Arbeiterinnen und Arbeiter. Das Porträt zeigt ihn, elegant nach der Mode des 18. Jahrhunderts in einen roten Rock mit reichen Goldbordüren gekleidet und mit gepudelter Perücke, nach rechts gewandt an einem Tisch sitzend. Sein freundlich zurückhaltender Blick ist auf den Betrachter gerichtet. Auf der steinernen Tischplatte sind neben einem goldenen Tintenfass und Schriftstücken auch bunt bedruckte Stoffmuster zu sehen, die einen deutlichen Hinweis auf die berufliche Tätigkeit des Porträtierten geben. Der italienisch geschriebene Brief, den Schüle in seiner rechten Hand hält, trägt das Datum 15 7bre 1774.

Da Schüle 1772 in den Adelsstand erhoben wurde, erscheint ein Entstehungszeitraum des Porträts um 1774 sinnfällig, um damit die eigene Rangerhöhung bildlich zu dokumentieren. Reste der Signatur lassen unterhalb des rechten Unterarms ein „Degle p.“ erkennen.

Auf der Rückseite der Leinwand ist zudem die Aufschrift „Monsieur de Schüle Chevalier / du Saint Empire Conseiller actuel de L.L.MM. Imperiale er Roiale/ Conseiller et Resident de S.A. Serenissimo/ Monseigneur de Duc de Wirtemberg./a Augsbourg“ zu lesen, die die Identifikation des Dargestellten mit Schüle nahelegt.

Der besondere Wert des Schüle-Porträts bemisst sich für das Staatliche Textil- und Industriemuseum Augsburg nicht vornehmlich in dem kunsthistorischen Wert des Bildes, sondern darin, dass es einen Fuggerstädter Unternehmer von internationalem Format zeigt – einen Unternehmer, von dem sich ansonsten kein zeitgenössisches Ölporträt erhalten hat.

Dr. Karl Borromäus Murr



Johann Peter Wagner, *Hl. Johannes von Nepomuk*, um 1780/1785

Johann Peter Wagner (1730–1809)

Grauer Sandstein mit Resten alter
Fassung
H. 150 cm

Im Juni 2013 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung diese
Steinfigur und stellte sie dem
Mainfränkischen Museum Würz-
burg als unbefristete Leihgabe
zur Verfügung.

Mainfränkisches Museum
Würzburg
(Inv.-Nr. Lg. 67198)

Literatur:
Hans-Peter Trenchel, Die Neu-
erwerbungen des mainfränki-
schen Museums Würzburg,
1994–2003, in: Mainfränkisches
Jahrbuch für Geschichte und
Kunst, 54, S. 121–228, hier: S. 131 f.

Die vollrund gearbeitet Sandsteinfigur stellt den Heiligen
Johannes von Nepomuk dar, der nach der Legende König
Wenzel IV. nicht verraten wollte, was seine Frau dem Priester
in der Beichte anvertraut hatte, weshalb er gefoltert und
schließlich von der Karlsbrücke in Prag in die Moldau geworfen
und ertränkt wurde.

Dieses Martyrium zeigt die Steinskulptur: Auf der mit Wellen
das Wasser symbolisierenden Plinthe liegt die Personifikation
der „Moldau«, ein nur mit einem Tuch bekleideter „Wasser-
mann“ (Neptun). Er umfasst mit seinem rechten Arm die Beine
des auf ihm stehenden Heiligen, der mit Talar, Rochett und
hermelinbesetzter Mozzetta als hoher Geistlicher charakteri-
siert wird. Ursprünglich hielt seine heute verlorene linke Hand
ein Birett; die rechte hält ein Kruzifix, das wohl aus einem
anderen Zusammenhang stammt. Die Anlage und Gestaltung
der Figur gehen zurück auf den ehemaligen Nepomuk-
Brunnen vor dem Jesuitenkolleg in der Münchner Neuhauser
Straße, den Johann Baptist Straub 1751 schuf (heute im
Diözesanmuseum Freising).

Johann Peter Wagner hatte den Münchner Nepomuk-Brunnen
von Straub während seiner Wanderschaft, die ihn auch in
dessen Werkstatt führte, kennengelernt. 1774 setzte sich Wagner
erstmals mit diesem Vorbild auseinander (heute Skulpturen-
sammlung der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer
Kulturbesitz). Gegenüber jener großen Sandsteinfigur ist das
hier vorgestellte Werk in Bewegung und Physiognomie
beruhigter. Das legt eine Datierung um 1780/85 nahe.

Einer mündlichen Überlieferung nach stammt die Figur des
Hl. Johannes von Nepomuk angeblich aus Würzburg. Allerdings
ist ihre spätere (?) Aufstellung auf dem Einfahrtstor des
Gasthauses „Goldene Traube“ in der Hauptstraße der Gemeinde
Thüngersheim am Main belegt, von wo die Skulptur nach
einem Sturz beschädigt auf ein Garagendach und dann in den
Kunsthandel wanderte. Der photographisch noch belegte
zugehörige Sockel sowie die dort abgebildeten Putten und
Vasen sind verloren. Die Figur befand sich als Leihgabe aus
Privatbesitz seit 2002 im Mainfränkischen Museum Würzburg
und konnte dank der Ernst von Siemens Kunststiftung
im Juni 2013 anlässlich des hundertjährigen Jubiläums der
Museumsgründung dauerhaft für das Mainfränkische
Museum erworben werden.

Dr. Claudia Lichte



Sächsischer Serpentin (Sammlung Jahn), 17. bis 19. Jahrhundert

Schraubflasche
braungrün, ockerfarben geädert
drittes Viertel 17. Jh., H. 22 cm

Schraubflasche
dunkelgraugrün
zweite Hälfte 17. Jh., H. 15,5 cm

Deckelkrug
graugrüner Serpentin
17. Jh., H. 16,5 cm

Fassförmige Büchse
dunkelgrün, gelb gemasert
um 1700
H. 15,9 cm, D. 7,2 cm

Zwei Koppchen mit Untertassen
dunkelgrau bis schwarz, ocker-
farben geädert
erstes Viertel 18. Jh.,
H. 6,7 cm (Koppchen)
D. 12,8 cm (Untertasse)

Teebüchse
rotbrauner Granatserpentin
Anfang 18. Jh., H. 9 cm

Urnenförmige Deckelvase
rötlichbraun, Deckel mit Korallen-
knauf
um 1800, H. 20,9 cm

Kleiner Pokal
dunkelgrüner Granatserpentin
erste Hälfte 19. Jh., H. 11,7 cm

Im November 2012 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung ein Konvolut von elf Gefäßen aus sächsischem Serpentinsteins und stellte es dem GRASSI Museum für Angewandte Kunst, Leipzig, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

GRASSI Museum für
Angewandte Kunst, Leipzig
(Inv.-Nr. II 3911)

Mit dem Ankauf des Serpentin-Konvoluts aus der Sammlung Jahn, Hamburg, hat unser Bestand an sächsischen Serpentinsteinarbeiten eine große Bereicherung erfahren. Alle erworbenen Stücke waren zusammen mit weiteren Objekten aus der Sammlung Jahn und zahlreichen anderen internationalen Leihgaben bereits 1995/1996 auf der ersten großen Ausstellung zum sächsischen Serpentinsteins in unserem Haus zu sehen. Im Vorfeld dazu wurde die Sammlung Jahn erstmals 1988 erfasst, wissenschaftlich bearbeitet und der größte Teil zum ersten Mal im Begleitbuch zur Ausstellung publiziert.

Schon seit der Antike schrieb man dem Serpentin- oder Schlangenstein die magische Kraft des Giftschatzes zu. Ausgangspunkt und Zentrum der Serpentinverarbeitung in Sachsen war seit Mitte des 15. Jahrhunderts der Erzgebirgsort Zöblitz. Unter Kurfürst August von Sachsen erlebte die Serpentinverarbeitung seit dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts einen beispiellosen Aufschwung. In Zöblitz entstand die einzige Serpentin-dreh-sler-Innung Europas. Zunächst vor allem für den Dresdner Hof bestimmt, waren die höchst subtil gedrechselten und häufig kostbar gefassten Serpentin-gerätschaften in ganz Europa von den fürstlichen Tafeln bald nicht mehr wegzudenken und in nahezu allen höfischen und kirchlichen Schatzkammern vertreten. Schlichter in Zinn gefasste Trink- und Vorratsgefäße eroberten seit dem 17. Jahrhundert auch die bürgerlichen Haushalte.

Die erworbenen Humpen und Schraubflaschen zeigen verschiedene charakteristische Schliffprofile. Meister- und Beschauzeichen auf den Fassungen sind wichtige Anhaltspunkte für Datierungsfragen. Weitaus seltener sind die raffinierten fassförmigen Büchsen mit eingeschraubtem Trinkbecher. Sie ließen sich als praktisches Thermosgefäß benutzen und platzsparend aufbewahren. Außergewöhnlich schön und ebenfalls nicht häufig zu finden sind Tee-Koppchen mit facettenförmig geschliffenen Wandungen. Es ist zu vermuten, dass die ersten auf der Dresdner Jungfernbastei hergestellten Böttgersteinzeuggefäße mit Facettenschliffen unmittelbar von den zeitweise ebenfalls dort gedrechselten und geschliffenen Serpentin- und Jaspisgeschirren beeinflusst wurden. Zartwandige Teedosen aus Serpentinsteins waren vor der Erfindung und Verbreitung des Meißener Porzellans ebenfalls sehr begehrt. Absolut singulär ist die von einem Delphin aus Koralle bekrönte urnenförmige Deckelvase in nobler klassizistischer Gestalt.

Dr. Eva Maria Hoyer



Kanne und Becken aus einer Toilettengarnitur der Großherzogin Alexandrine von Mecklenburg-Schwerin, 1821/22

Johann Ludwig oder Carl Adolph
Gerike (?)

Silber, gegossen, getrieben,
geprägt, graviert
Kanne

H. 31,5 cm, B. 12,9 cm

Becken

H. 7,9 cm, B. 32,7 cm, T. 24,3 cm

Im Dezember 2012 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
diese Waschgarnitur und stellte
sie dem Staatlichen Museum
Schwerin als unbefristete Leihga-
be zur Verfügung.

Staatliches Museum Schwerin
(Inv.-Nr. LG/KH 12-13)

Literatur: Wolfgang Scheffler:
Berliner Goldschmiede. Daten,
Werke, Zeichen, Berlin 1968,
S. 368, Nr. 13; Erste Kunstverstei-
gerung der Galerie Dr. phil. Hans
Rudolph in Hamburg am 28.
und 29. September 1950 im „Hotel
Atlantic“ Hamburg, Hamburg
1950, Los 72 u. Taf. 23; Grisebach,
Orangerie, Ausgewählte Objekte,
Berlin, 29. November 2012,
Los 238 m. 2 Farbabb.

Die vorliegende Waschgarnitur entstand zur Eheschließung
des Erbgroßherzogs Paul Friedrich von Mecklenburg-Schwerin
mit der preußischen Prinzessin Alexandrine am 25. Mai 1822.
Alexandrine war die Tochter des Königs Friedrich Wilhelm III.
von Preußen und seiner Gemahlin, der Königin Luise.

Nach eigenem Bekunden wollte der Vater seine Tochter so aus-
statten „wie einer Prinzessin aus Unserem Königlichen Hause
eignet und gebühret.“ Diese Absicht kommt sowohl in der
Ausstattung wie auch der Wahl der ausführenden Künstler zum
Ausdruck. So listet das Verzeichnis ihrer Mitgift beispiele-
weise Besteck, Geschirr, Schmuck, mehr als einhundert Kleider
und diverse Leibwäsche auf. An erster Stelle stehen jedoch die
kostbarsten Stücke: Zwei silberne Toilettenservice, deren erstes
vergoldet ist.

32 Teile umfasste das hier interessierende zweite Ensemble.
Es war am 18. September 1821 bei den Brüdern Gerike in Auftrag
gegeben worden. Die beiden Berliner Goldschmiede hatten
einige Jahre zuvor mit Schinkel zusammengearbeitet. Toiletten-
service waren über Jahrhunderte beliebte, persönliche
Geschenke in höfischen Kreisen. Sie umfassten meist Utensilien,
die im Rahmen des morgendlichen Aufstehzeremoniells,
des „lever“, zum Einsatz kommen konnten. So waren auch in
diesem Fall entsprechende Accessoires enthalten, beispiele-
weise Stand- und Handspiegel, Leuchter, Lichtschere,
Schwamm- und Seifendose, Zahnpulverbüchse, Mundbecher,
Glocke, Kristallflakons, Nadelkissen und -teller sowie die hier
vorgestellte Waschgarnitur.

Die beiden Objekte sind von schlichter, vornehmer Eleganz.
Der Schmuck für das tiefe, ovale Becken ist auf den geriefelten
Mündungsrand reduziert. Der urnenförmige Korpus der
schlanken Kanne wird durch feine horizontale Friesbänder
gegliedert. Vor den glatten Silberpartien kommen sie subtil
zur Geltung. Die noble, gestreckte Form wird auch durch
den hochgezogenen Henkel betont. Die obere, als schlangen-
artiges, geschupptes Fabelwesen gebildete Partie kontrastiert
ebenso mit der Flächigkeit der Wandung. Gleich den anderen
Silberstücken verweist das gravierte, gekrönte Monogramm A
dieser beiden Objekte auf die Eigentümerin.

Die Kanne und das Becken ergänzen den zugehörigen, eben-
falls aus der Werkstatt Gerikes stammenden Toilettenspiegel,
der 1993 als Leihgabe in das Staatliche Museum Schwerin/
Güstrow/Ludwigslust kam.

Dr. Karin Annette Möller



Carl Blechen, *Selbstporträt*, um 1837

Carl Blechen (1798–1840)

Öl auf Holz
49,7 cm × 39,6 cm

Im Februar 2013 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Gemälde und stellte es der Stiftung Fürst-Pückler-Museum, Park und Schloss Branitz, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Stiftung Fürst-Pückler-Museum,
Park und Schloss Branitz
(Inv.-Nr. FPM-L 16/ B 1)

Literatur: Carl Blechen Gesellschaft (Herausgeber), Ein spätes Selbstbildnis von Carl Blechen (1798–1840), Cottbus 2013

Von Carl Blechen sind drei gesicherte in Öl gemalte Selbstporträts bekannt. Zwei kleinformatige und skizzenhaft gemalte Porträts befinden sich bereits in den Sammlungen der Nationalgalerie Berlin und in der Akademie der Künste. Es ist ein Glücksfall, dass anlässlich des 100-jährigen Bestehens der Sammlung Carl Blechen in Cottbus, der Geburtsstadt dieses Malers, das bisher als verschollen geglaubte Kniestück aus dem Besitz der Nachkommen Carl Blechens erworben werden konnte. 1942 war es zum ersten und auch zum letzten Mal ausgestellt, und zwar in Cottbus.

Aufrecht, in schlanker Gestalt und in einen dunklen Mantel gekleidet, steht der Maler dem Betrachter gegenüber. Den rechten und auffallend dünn gemalten Arm hat er in die Hüfte gestemmt. Links hält Blechen fast parallel zu seinem Körper eine Palette mit Malstock und drei Pinseln. Im Vergleich zu seinem Körper und den zum Teil unproportional wirkenden Gliedmaßen, ist der Kopf mit dem vollen, leicht gewellten braunen Haar sehr sorgfältig gemalt. Sein Blick folgt der Kopfwendung nach links und ist somit am Betrachter vorbei gerichtet. Der schmale verschlossene Mund verstärkt den melancholischen Gesichtsausdruck. Es scheint, als nehme Carl Blechen sein Gegenüber nicht mehr wahr. Er hat sich abgefunden – er, der „Gottes Natur erkannt und empfunden“ hat – mit seinem Schicksal, der zu geringen künstlerischen Anerkennung und der zunehmenden geistigen Erkrankung.

Im Werkverzeichnis von Carl Blechen, das 1940 veröffentlicht wurde, ist dieses Gemälde abgebildet. Schon damals waren die Beschädigungen der Farbschicht im oberen Drittel des Bildes, die sich besonders im Gesicht störend bemerkbar machten, zu erkennen.

Der Restaurator Peter Most hat durch Reinigung und sorgfältige Retuschen der Schwundrisse das letzte Selbstbildnis Carl Blechens in einen Zustand versetzt, der eine unbeeinträchtigte Aussage wieder erlebbar macht.

Beate Schneider



Carl Theodor von Buseck, *Eine Reise nach dem Orient mit Herzog Maximilian in Bayern,* 1838

Carl Theodor von Buseck
(1803–1860)

14 Gemälde (davon 10 Öl auf
Leinwand, 4 Gouachen auf Papier)
alle (mit einer Ausnahme)
30,5 cm × 43,5 cm
Ausnahme 46,3 cm × 60 cm

2 Aquarelle

Im August 2013 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung dieses
Konvolut und stellte es den Baye-
rischen Staatsgemäldesammlun-
gen als unbefristete Leihgabe zur
Verfügung.

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

Die Folge von 14 Gemälden und zwei Aquarellen steht im Zu-
sammenhang mit der Orientreise, die Carl Theodor von Buseck
im Jahr 1838 im Gefolge Herzog Maximilians in Bayern
unternommen hat. Die Gemälde zeigen Orte und Landschaften
in Italien, Griechenland, Kleinasien und Ägypten. *Tinos*,
Naxos, *Philae* und *Malta* sind durch Inschriften auf der Rück-
seite bezeichnet.

Bilder und Gemäldezyklen aus dem östlichen Mittelmeer-
raum haben in der Neuen Pinakothek eine lange, bis in die
Gründungszeit des Museums zurückreichende Tradition.
Der Zyklus der Landschaften Griechenlands, den Carl Rottmann
(1797–1850) im Auftrag Ludwigs I. in den Jahren zwischen
1838 und 1850 gemalt hat, gehört zum historischen Kernbestand
des Museums. Ansichten aus Italien, Griechenland und
Palästina aus der Sammlung Ludwigs I. waren seit den 1860er
Jahren im sogenannten „Vedutensaal“ im Erdgeschoss der
Neuen Pinakothek ausgestellt. Dazu gehörte der aus 22 Gemäl-
den bestehende Zyklus mit Ansichten aus dem Heiligen
Land und Ägypten von August Löffler (1822–1866). Die in Öl
auf Papier ausgeführten Landschaftsstudien sind während
einer Reise 1849/50 entstanden und wurden 1866 von Ludwig I.
aus dem Nachlass des Künstlers erworben. Vier Bilder des
Zyklus sind in der Neuen Pinakothek erhalten. In die Welt des
osmanischen Reiches führt auch das Gemälde *An den süßen
Wassern Asiens in Konstantinopel* in der Neuen Pinakothek, das
Johann Michael Wittmer (1802–1880) 1837 zur Erinnerung
an die Reise des Kronprinzen Maximilian nach Griechenland
und Kleinasien ausgeführt hat.

Der von der Ernst von Siemens Kunststiftung erworbene
Zyklus Busecks mit Ansichten aus Griechenland, dem osmani-
schen Reich und Ägypten ergänzt und bereichert diesen
Sammlungsschwerpunkt der Neuen Pinakothek. Darüber hin-
aus dokumentiert er die Orientreise eines hochrangigen
Mitglieds der königlichen Familie, dessen Schwager Ludwig I.
der Gründer des Museums ist.

Dr. Herbert W. Rott



Joseph Rodefer deCamp, *Polling Water Girl*, 1878

Joseph Rodefer deCamp
(1858–1923)

Öl auf Leinwand
107 cm × 86 cm

Im Juli 2013 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Gemälde und stellte es dem Museum Polling als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Museum Polling
(Inv.-Nr. folgt)

Der Maler Joseph R. deCamp, in Cincinnati geboren, erwarb sich einen Ruf als Landschafts- und vor allem als Porträtmaler. Er war Mitbegründer der *Boston Ten*, einer Künstlergruppe, die den Impressionismus pflegte.

Mit 19 Jahren kam er nach München und schrieb sich an der Akademie der bildenden Künste ein. Er folgte dem Ruf des charismatischen Frank Duveneck, bei dem er in Cincinnati bereits Malunterricht erhalten hatte. Duveneck hatte in München eine Gruppe junger amerikanischer Künstler um sich gesammelt, mit denen er während der Akademie-Ferien nach Polling bei Weilheim zog. Dort konnten sie die früheren Räume der Chorherren im säkularisierten Kloster als Atelier benutzen. Sie übten sich in Landschaftsmalerei und im Porträtieren. Die „Duveneck-Boys“ machten Polling für einige Zeit als *Amerikanerdorf* bekannt.

1879 im Sommer, vor der Abreise dieser Gruppe nach Florenz und Venedig, ist deCamp nachweislich mit Duveneck und über 20 weiteren amerikanischen Kollegen in Polling. Sein Bild *Polling Water Girl* wird zu dieser Zeit entstanden sein.

Die Gutachterin bezeichnet das Gemälde „nicht nur als große und bedeutende Studienarbeit“ des jungen Künstlers, sondern auch als „ein wichtiges Zeugnis der Alla-Prima-Malerei, die amerikanischen Studenten in den Sommermonaten unter Leitung von Frank Duveneck und J. Frank Currier in Polling ausübten“. Die Malweise des Bildes stellt sie in den Horizont „des stets präsenten Wilhelm Leibl“.

Das Bild wurde von der Ernst von Siemens Kunststiftung für das Museum in Polling angekauft. Das ehrenamtlich geführte Museum hat keinen Etat. Dennoch ist es in den letzten Jahren überwiegend mit Hilfe der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen gelungen, die Sammlungen neu zu ordnen und zeitgemäß zu präsentieren. Darüber hinaus konnte die Bildergalerie des Museums mit Werken von Künstlern, die im 19. Jahrhundert in Polling wirkten, erheblich erweitert werden. DeCamps *Polling Water Girl* ist der bedeutendste Zuwachs für die Galerie und das einzige Gemälde im Besitz des Museums, das von der Tätigkeit der amerikanischen Maler in Polling unmittelbar Zeugnis gibt.

Dr. Dominik Freiherr von König



Carl Schuch, *Toter Fuchs*, 1882/1883

Carl Schuch (1846–1903)

Öl auf Leinwand
69,5 cm × 93 cm

Im September 2013 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Gemälde und stellte es der Alten Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Staatliche Museen zu Berlin –
Stiftung Preußischer Kulturbesitz,
Alte Nationalgalerie
(Inv.-Nr. folgt)

Das Gemälde *Toter Fuchs* entstand, Schuchs Biographen Karl Hagemeister folgend, 1882 oder 1883 am Hintersee in der Nähe von Salzburg. „Er legte den Fuchs auf eine Decke und gab alle Feinheiten und Weichheiten des Fells mit gewohnter Meisterschaft“, so Hagemeister.

Carl Schuch gehört zu den Malern des sogenannten „Leibl-Kreises“ – jener Maler, die sich um Wilhelm Leibl gesammelt haben. Künstler wie Wilhelm Trübner, Victor Müller oder Theodor Alt fühlten sich – wie Leibl – dem Realismus und einer „reinen Malerei“ verpflichtet und orientierten sich dabei vor allem an der französischen Kunst, insbesondere an Courbet und Manet. Bevorzugte Sujets des Leibl-Kreises waren Bildnisse, Landschaften und Stillleben. In letzterem Sujet brillierte besonders Carl Schuch.

Die Alte Nationalgalerie in Berlin zeigt mit den berühmten *Äpfeln*, dem *Hummer* und den *Rebhühnern* bereits drei Stillleben Schuchs, die auf eindrückliche Weise die Konzentration des Malers auf einfache, klare Motive vor Augen führen und zugleich sein lebenslanges Ringen um das „reine Malen“ offenbaren. Anders als die komponierten Stillleben erscheint der *Tote Fuchs* indessen weniger arrangiert. Der Eindruck wird ganz von den fein abgestimmten Braun- und Rottönen geprägt, denen die weißen Fellpartien und das matte Grün der Decke gegenüberstehen. Der Duktus ist großzügig und energisch, kurzum: frei.

Das Gemälde *Toter Fuchs* fügt sich auf glückliche Weise in den vorhandenen Bestand von Schuch-Gemälden in der Nationalgalerie ein. Mehr noch als in den drei anderen Stillleben geht es hier um Konzentration auf einen Gegenstand. Alles Komponierte des tradierten Jagdstilllebens ist einer Kunstauffassung gewichen, die mit höchster Empathie für Farbe, Form, ja, alles Kreatürliche den Eindruck dieses einen Lebewesens auf die Leinwand bannt. Nie war ein toter Fuchs wohl weniger als „Jagdbeute“ aufgefasst. Statt dessen gelang dem Maler ein ganz und gar zeitloses Dokument von Schönheit und Vergänglichkeit.

Dr. Philipp Demandt



Hinterglasbilder aus der Grafschaft Glatz in Schlesien

Die Sammlung Fritz und Heidi Helle, Mitte 18. bis Ende 19. Jahrhundert

Sammlung schlesischer Hinter-
glasmalerei

50 von insgesamt 115 Bildtafeln
alle zumeist 28 cm × 18 cm

Im März 2013 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung 50 von
insgesamt 115 Hinterglasbildern
aus der Sammlung Helle und
stellte sie dem Schlesischen Mu-
seum zu Görlitz als unbefristete
Leihgabe zur Verfügung.

Schlesisches Museum zu Görlitz
(Inv.-Nrn. verschiedene)

Hinterglasmalereien sind eine besonders attraktive Sparte der Volkskunst und ein beliebtes Sammelgebiet. Bunte Bildtafeln aus Glas mit Motiven aus dem Bilderschatz der Volksfrömmigkeit waren vorwiegend in Süddeutschland und Österreich zu Hause, sie fanden aber Verbreitung auch in anderen katholischen Regionen Ost- und Südosteuropas, in Böhmen und Mähren, in Ungarn und auf dem Balkan. Es ist wenig bekannt, dass es seit der Mitte des 18. Jahrhunderts auch in Schlesien eine bedeutende Produktion von Hinterglasbildern gab, und zwar wohl ausschließlich in der Grafschaft Glatz. Dieses Land mit seiner alten Glasmachertradition, seiner katholischen und stark an Böhmen orientierten Volkskultur und seinen zahlreichen Wallfahrtsorten bildete einen nördlichen Ausläufer des böhmisch-österreichischen Produktionsgebietes der Glasmalerei. Wichtigster Herstellungsort war Kaiserswalde, wo einige Malerfamilien über mehrere Generationen arbeiteten. Die schlesischen Hinterglasbilder wurden in Familienbetrieben hergestellt und zumeist von Hausierern oder Devotionalienhändlern in den Wallfahrtsorten vertrieben. Die Bildmotive sind vielfältig: Szenen aus dem Leben Jesu, Darstellungen der verschiedenen Gnadenbilder aus schlesischen und böhmischen Wallfahrtsorten und der Kanon der Heiligen, die als Schutzpatrone und Helfer bei Notfällen und Krankheiten angerufen werden. Hinterglasbilder fanden, meist in dichter Hängung, ihren Platz in Hausaltären und „Herrgottswinkeln“ katholischer Haushalte.

Mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung konnte das Schlesische Museum zu Görlitz die wohl bedeutendste Sammlung schlesischer Hinterglasbilder in Deutschland erwerben. Sie wurde von dem Sammlerehepaar Heidi und Fritz Helle aufgebaut und besteht aus 115 Bildtafeln. Mit diesem Erwerb eröffnet sich für das Schlesische Museum ein neues wichtiges Sammlungsgebiet mit Alleinstellungsqualität, ein Annex zu dem bereits bestehenden Schwerpunkt „Schlesisches Glas“.

Dr. Markus Bauer



Bild rechts:
Hinterglasbild mit Darstellung
des Heiligen Wenzel, Kaiserswalde,
3. Viertel 19. Jahrhundert

Förderung des Erwerbs
von Kunstwerken

Otto Dix,
Sonnenaufgang,
1913

Otto Dix (1891–1969)

Öl auf Papier und Pappe
51 cm × 66 cm

Im Dezember 2012 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf des Gemäldes für die Städtische Galerie Dresden und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Weitere Förderer waren die Hermann Reemtsma Stiftung, die Kulturstiftung der Länder und die Rudolf-August Oetker-Stiftung für Kunst, Kultur, Wissenschaft und Denkmalpflege

Städtische Galerie Dresden –
Kunstsammlung,
Museen der Stadt Dresden
(Inv.-Nr. 2013/k 25)

In Otto Dix’ *Sonnenaufgang* hat sich die kalte Wintersonne durch dunkle Wolken gebrochen. In ihrer Farbigkeit und Dichte sind sie expressiv überhöht und bilden eigentümliche Formationen. Der Schnee auf dem Feld reflektiert ihr schmutziges Grau. Eine Schar Krähen fliegt über die harschen Schneeschollen des Ackers.

1913 ist Otto Dix Student der Dresdner Kunstgewerbeschule und sucht verschiedene künstlerische Einflüsse für sich fruchtbar zu machen. Angeregt durch eine Ausstellung mit Werken Vincent van Goghs beginnt er, mit dem Stil des Holländers zu experimentieren. Besonders in seinen Landschaftsdarstellungen schließt Dix an dessen expressive und vitale Malweise an. Der *Sonnenaufgang* ist eines der wenigen Landschaftsbilder jener Jahre, das weit über die Wiedergabe einer gesehenen Landschaft hinausreicht: Es herrscht Endzeit-Stimmung, die Atmosphäre ist trist. Dem entgegen stehen die mit einem Sonnenaufgang verbundenen Assoziationen Beginn und Neuanfang. Schon 1911 hatte Dix sich mit der Philosophie von Friedrich Nietzsche beschäftigt. Besonders dessen Ideen zur Dualität von Leben und Tod, von Ende und Neuanfang waren damals populär.

Der *Sonnenaufgang* kann als eine symbolische Landschaft gelesen werden, als charakteristischer Ausdruck der Befindlichkeit einer jungen Generation am Vorabend des Ersten Weltkriegs. 1920 erwirbt Paul Ferdinand Schmidt, Direktor des Dresdner Stadtmuseums, das Bild für den Kunstbesitz der städtischen Sammlungen. Mit dem Machtantritt der Nationalsozialisten wird es gemeinsam mit weiteren Arbeiten der klassischen Moderne den Sammlungen entzogen und im Lichthof des Dresdner Rathauses unter dem Titel „Entartete Kunst“ ausgestellt. Die Dresdner Schau ist Vorbild und Ausgangspunkt der gleichnamigen Ausstellung in München 1937. Insgesamt 26 Werke allein von Otto Dix, darunter der *Sonnenaufgang*, werden dort auf diffamierende Weise präsentiert. Nach der Beschlagnahme-Aktion im Rahmen der Ausstellung „Entartete Kunst“ 1937, die ein Jahr darauf durch ein Gesetz legitimiert wird, gelangt das Gemälde bald zu dem Kunsthändler Bernhard A. Böhmer nach Güstrow. Nach dessen Selbstmord wird das Bild nach Westdeutschland gebracht und befand sich bis 2012 im Besitz verschiedener privater Sammlungen. Nicht allein wegen seiner Geschichte und Provenienz ist der Ankauf dieses wichtigen Frühwerks von besonderer Bedeutung. Es gehört darüber hinaus zu jener kleinen Gruppe der insgesamt 498 beschlagnahmten Kunstwerke aus der Dresdner Sammlung, deren Spur sich nicht im Ungewissen verliert und das für die städtische Kunstsammlung zurückerworben werden konnte.

Photo:
Herbert Boswank, Dresden

Dr. Gisbert Porstmann

Theodor Bogler, Tee-Extraktkännchen, 1923

Theodor Bogler (1897–1968)

Ton, gegossen, angesetzte Tülle
und Griff; beigefarben glasiert

H. 6,5 cm (7,5 cm mit Deckel)
D. 12 cm

Im Mai 2013 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung dieses
Kännchen und stellte es dem
Keramik-Museum Bürgel als un-
befristete Leihgabe zur Verfü-
gung.

Keramik-Museum Bürgel
(Inv.-Nr. DKW 1–20)

Im Herbst 1919 begann Theodor Bogler eine Ausbildung am
neu eingerichteten *Bauhaus* in Weimar. Im November 1920
schloss er einen Lehrvertrag an der keramischen Werkstatt des
Bauhaus ab und gehörte mit zu den ersten Studenten der
in Dornburg / Saale angesiedelten Töpferei. Nach der Gesellen-
prüfung zwei Jahre später übernahm er organisatorische
Aufgaben und zeichnete für die kaufmännische Leitung der
Werkstatt verantwortlich. Mit Marguerite Friedlaender und
Otto Lindig gehörte er zu den ersten, prägenden Absolventen
der *Bauhaus*-Töpferei.

1923 entwarf er in einer außerordentlich kreativen Phase
zahlreiche neue Formen für Kannen, die in mehreren Teilen im
Gießverfahren gefertigt werden konnten. Trotz serieller
Fertigung erlaubte die unterschiedliche Kombinierbarkeit der
Einzelteile mehrere Ausführungsvarianten. Zusätzlich
erlaubten verschiedene Glasuren eine weitere Diversifizierung
des Erscheinungsbildes.

Das Tee-Extraktkännchen stellt eine verkleinerte Version der
bekannten Modul-Kanne dar und dürfte noch seltener gefertigt
worden sein als die größeren Kannen. Bis heute sind nur drei
Exemplare bekannt. Das Kännchen spiegelt die Suche nach
neuen Anwendungsbereichen in der Keramik ebenso wider wie
eine neue Ästhetik in der Formgebung. Das Kännchen besteht
aus vier getrennt gegossenen Teilen, von denen Tülle, Kannen-
korpus und seitlich angesetzter Griff vor dem Brand zu einem
Kannenkörper zusammengefügt worden. Der Deckel wurde
als Einzelteil getrennt gebrannt. Er weist infolge einer dünner
aufgetragenen Glasur und wohl auch anderer Brennbeding-
ungen eine deutlich dunklere Färbung auf. Der Überzug
der zinngetrübten Glasur erfolgte dabei so dünn, dass der rot
brennende Ton der Gießmasse partiell durchschlägt.

Trotz einer in der Konzeption des Gefäßes und der Fertigungs-
technik angelegten seriellen Ausführung haben die spezifische
Zusammensetzung der Einzelteile und die Ausführung der
Glasur ein Einzelstück hervorgebracht.

Dr. Ulf Häder

Ludwig Mies van der Rohe, *Konvolut von 12 Entwurfskizzen für das Haus Hubbe in Magdeburg,* 1934/1935

Ludwig Mies van der Rohe
(1886–1969)

12 Blätter
21 cm × 29,5 cm

Im Oktober 2012 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung das Konvolut von Skizzen Mies van der Rohes und stellte es dem Bauhaus-Archiv, Berlin, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung, Berlin
(Inv.-Nr. 2013/213, 1–12)

Ludwig Mies van der Rohe zählt zu den weltweit renommiertesten Architekten und Gestaltern des 20. Jahrhunderts. Der deutsche Architekt, letzter Direktor des *Bauhaus* bis zu dessen durch die Nationalsozialisten erzwungenen Schließung, versuchte noch nach 1933 Aufträge für Privathäuser zu erhalten und umzusetzen, bis er schließlich 1938 in die Vereinigten Staaten emigrierte. Die in dem nun erworbenen Konvolut befindlichen zwölf sehr gut erhaltenen Zeichnungen von Ludwig Mies van der Rohe beziehen sich auf eine jener Planungen: das Bauvorhaben Haus Hubbe in Magdeburg. 1934/35 entworfen, wurde das Wohnhaus jedoch nicht ausgeführt. Es handelt sich um autographe Freihandskizzen in Tusche auf Transparentpapier im annähernden Format A 4, die verschiedene Innen- und Außenperspektiven des Hauses zeigen.

Das Haus Hubbe war der letzte an Mies ergangene Auftrag vor seiner Emigration. Margarete Hubbe, eine begüterte, alleinstehende Dame, wollte sich auf der Elbinsel vor Magdeburg auf einem Grundstück mit direkter Flusslage eines jener typischen, langgestreckten und mit einem Flachdach versehenen sogenannten Hofhäuser von Mies bauen und zudem ausstatten lassen. Die Wiederaufnahme des antiken Typus eines nach innen orientierten Atriumhauses ist für die Architekturgeschichte insofern von großer Bedeutung, da es als Ausdruck der Abkehr von gesellschaftlicher Öffentlichkeit und Hinwendung zum Privaten gedeutet wird, vor allem aber weil die Entwürfe Mies van der Rohes und seiner Schüler international stark rezipiert wurden. Zudem verstärkte Mies mit seinen Hofhäusern den Bezug zu einer in den Entwurf integrierten, artifiziellen Natur, dem von Mauern umschlossenen, gestalteten Garten im Atrium. Eben diesen Aspekt verdeutlicht die in großzügiger Geste in den umbauten Raum integrierte Natur: Der zwischen Innen und Außen oszillierende Entwurf führt die Blickachsen über Raumgrenzen hinweg.

Das Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung, Berlin, verfügt über eine bedeutende Sammlung an Photographien, Möbeln und einzelnen Zeichnungen von Mies van der Rohe, für die die Entwurfsskizzen zum Haus Hubbe eine substanzielle Ergänzung darstellen.

Sibylle Hoiman

Marcel Breuer, *Kinderbettchen*, 1927

Marcel Breuer (1902–1981)

Entwurf Tischlerei Bauhaus Dessau,
auf Leistenrahmen montiertes
Sperrholz, Seitenteil aus massivem
Kiefernholz, in zwei Grautönen
lackiert

90,2 cm × 126,6 cm × 60,7 cm

Im Oktober 2012 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung das
Kinderbettchen und stellte es dem
Bauhaus-Archiv, Berlin, als
unbefristete Leihgabe zur Verfü-
gung.

Bauhaus-Archiv/
Museum für Gestaltung, Berlin
(Inv.-Nr. 2013/124)

Marcel Breuer absolvierte von 1920 bis 1924 eine Lehre in der
Tischlerei des *Bauhaus* und war als Jungmeister von 1925 bis
1928 Leiter der Möbelwerkstatt. Seit 1928 führte er ein Architek-
turbüro in Berlin, arbeitete in den Jahren von 1935 bis 1937
als Architekt in London und war ab 1937 Professor für Architek-
tur an der Harvard University, Cambridge, Mass./USA. Mit
den seit 1925 von ihm entwickelten Stahlrohrmöbeln und seinen
Wohnungseinrichtungen trug Breuer zu einer neuen, moder-
nen Vorstellung des Wohnens bei, die uns bis heute maßgeblich
prägt. Er wurde damit über die 1920er Jahre hinaus zu einem
der bedeutendsten Möbelentwerfer und Innenarchitekten des
20. Jahrhunderts.

Das Kinderbett entwarf er im Rahmen der Werkbund-Ausstel-
lung „Die Wohnung“ in Stuttgart 1927, deren Herzstück eine
von führenden Architekten des Neuen Bauens am Weißenhof
errichtete Mustersiedlung mit vollständig eingerichteten
Wohnungen war – einem der Kulminationspunkte der Moderne
in Europa. Der beteiligte Architekt Walter Gropius wählte
für seine beiden Häuser Möbel von Marcel Breuer; das Haus
16 plante er für „eine familie des mittelstandes von 4–6 köpfen
mit einer hausangestellten“. Aus diesem Kontext stammt das
Kinderbett, das nach Ende der Ausstellung verkauft wurde.
Es ist davon auszugehen, dass dieser Entwurf nur einmal für
die Weißenhof-Ausstellung angefertigt wurde.

Die seitlichen Wangen des Bettes lassen sich herunterklappen.
Auffällig sind die drei Reihen kreisrunder Bohrungen, die
sich am Kopf- und Fußteil wiederholen. Sie dienen einerseits
der Belüftung und visuellen Verbindung des Kindes mit seiner
Umwelt, sind zugleich aber gestalterisch von Bedeutung und
lassen sich mit den geometrischen Mustern in Zusammenhang
bringen, die Breuer bei einigen seiner frühen Holzmöbel, vor
allem aber als Architekt bei der Gestaltung von Fassaden und
Innenräumen verwendet hat. Das Bett belegt eindrucksvoll
Breuers Bestrebungen nach Vereinfachung und Systematisie-
rung im Möbelbau.

Das Kinderbett hat höchsten Seltenheitswert und befindet sich
in einem sehr guten Erhaltungszustand. Es ist eine hervorra-
gende Ergänzung zur wohl umfassendsten Sammlung an Breuer-
Möbeln weltweit, die sich im Bauhaus-Archiv Berlin befindet.

Sibylle Hoiman

Felix Nussbaum,
Tanz an der Mauer (Sargträger),
1930

Felix Nussbaum (1904–1944)

Öl auf Leinwand
49,5 cm × 63,8 cm

Im Juli 2013 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Gemälde und stellte es dem Felix-Nussbaum-Haus als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück
(Inv.-Nr. L 596)

Provenienz:
Aus dem Nachlass der Avenue Brugman 255 (den Mitte 1942 bei Dr. Grosfils deponierten Gemälden).
Erbengemeinschaft Felix Nussbaum, Galerie Michael Hasenclever, München,
Privatbesitz Israel
Auktionshaus Villa Grisebach Milwaukee, Wisconsin, Marvin and Janet Fishman erworben 2000
Nachlass Marvin Fishman
Karl & Faber, München
Galerie Hasenclever, München

Mit dem Erwerb des Bildes *Tanz an der Mauer* von Felix Nussbaum aus dem Jahre 1930 konnte für das Felix-Nussbaum-Haus Osnabrück ein wertvoller Beitrag zur Vervollständigung der Sammlung geleistet werden.

Felix Nussbaum wurde 1904 in Osnabrück geboren und 1944 in Auschwitz ermordet. Nach dem Studium in Berlin und einem Studienaufenthalt an der Villa Massimo in Rom ab 1932 entstand das Gros seiner Werke im belgischen Exil. In ihnen setzt er sich auf erschütternde Weise mit Verzweiflung und Ängsten auseinander, denen er als verfolgter, im Versteck lebender Jude ausgesetzt war. Es entstand in der Zeit der Existenzbedrohung durch den nationalsozialistischen Terror ein singuläres Œuvre, in dem die Kunst zu einem Akt des Widerstands reift. *Tanz an der Mauer* ist während seiner Studienzeit in Berlin entstanden. Aus dieser Zeit sind nur sehr wenige Bilder erhalten, da ein Großteil seines Frühwerks Ende 1932 einem Atelierbrand zum Opfer fiel. Im Frühwerk lassen sich zwei deutlich zu unterscheidende Bereiche erkennen: fröhliche, erzählerische Bilder, die den Einfluss von van Gogh und Rousseau belegen und eine Anzahl von „Angstbildern“, zu denen die Neuerwerbung zählt. Während sich viele seiner freundlichen Bilder in Privatbesitz erhalten haben, fanden seine „Angstbilder“, die in Phasen entstanden, in denen sich seine Melancholie zu einem Albdruck steigerte, wenige Käufer und fielen zum großen Teil dem Brand zum Opfer. Die Sammlung des Felix-Nussbaum-Hauses konnte bis jetzt keines dieser Bilder zeigen. *Tanz an der Mauer* nahm Nussbaum mit nach Italien. Er dürfte es als ein Referenzbild verstanden haben, zu dem bei seiner Ausstellung 1930 in Berlin sehr viel in der Presse zu lesen war. Amüsiert schrieb z.B. Willi Wolfradt: „Nussbaum malt Galgen und Gerippe, an denen rosaohrige Ratten knabbern. Ein Albtraum aus Zuckerguss und Marzipan.“ Nummer 850.000 ist auf dem Sarg zu lesen, den die Knochenmänner ins Bild schaukeln. Nussbaum hingegen ist es todernst, er malte sich die Angst von der Seele, ohne auch nur ahnen zu können, dass dieser Albtraum für ihn Realität werden würde.

In seinem Bild *Die Verdammten* aus dem Jahre 1943/44, das kurz vor seiner Deportation nach Auschwitz entstand, nimmt er dieses Motiv der Sargträger wieder auf. Nr. 25.367 und Nr. 25.368 sind die Säрге nun bezeichnet. Sie kommt der Zahl der aus Belgien deportierten Juden sehr nahe. Mit *Tanz an der Mauer* kann somit auch in der Zusammenschau mit einem der letzten Gemälde ein tiefer Einblick in die Welt der Bildfindung in Nussbaums Œuvre gewährt werden. Das Gemälde ist daher in doppelter Hinsicht eine bedeutende Ergänzung der 205 Werke umfassenden Sammlung des Hauses.

Inge Jaehner

Otto Lindig, Bowle-Gefäß, 1930er Jahre

Otto Lindig (1895–1966)

Ton, gedreht, angesetzte Handhaben,
braun und weiß glasiert
H. 31 cm

Im August 2012 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung
dieses seltene Gefäß und überließ
es dem Keramik-Museum Bürgel
als unbefristete Leihgabe.

Keramik-Museum Bürgel
(Inv.-Nr. DKW 1–18)

Otto Lindig hatte bereits in der Weimarer Kunstgewerbeschule Henry van de Velde Unterricht in der keramischen Abteilung, im Drehen und Glasieren von Gefäßen, erhalten. Nach der Rückkehr aus dem Krieg war er 1920 einer der ersten Schüler der in Dornburg an der Saale neu eingerichteten Töpferei des *Bauhaus* von Walter Gropius. Das Töpferhandwerk erlernte er hier nochmals von Grund auf unter der Anleitung des Werkmeisters Max Krehan. Gemeinsam mit Theodor Bogler und Marguerite Friedlaender legte er 1922 die Gesellenprüfung ab. Als Formmeister vermittelte Gerhard Marcks Grundlagen einer neuen Gefäßästhetik, an deren Ausprägung Lindig in den folgenden Jahrzehnten einen wesentlichen Anteil hatte.

Nach Schließung des Weimarer *Bauhaus* im Jahr 1925 verblieb Lindig als einziger Keramiker der ersten *Bauhaus*-Generation in Dornburg. Er legte die Meisterprüfung ab und betrieb die Töpferei zunächst als Angestellter der Staatlichen Hochschule für Baukunst und Kunstgewerbe, ab 1930 als selbstständiger Meister weiter.

In den 1930er Jahren dürfte das große Bowle-Gefäß mit seiner auf den ersten Blick schlichten Form und der farblich zurückhaltenden graubraunen Glasur entstanden sein. Das Gefäß trägt am Boden die eingeritzte Lindig-Marke ohne Zusatzzeichen. Das Stück ist also in allen Einzelheiten von Otto Lindig persönlich hergestellt worden.

1937 stellte Lindig auf der Pariser Weltausstellung eine Vase mit vergleichbarem Dekor aus, für die ihm eine Goldmedaille bzw. der Grand Prix verliehen wurde. Während vom Typ der sogenannten Grand-Prix-Vase heute vier Ausführungen bekannt sind, ist das ganz ähnliche, um einen Deckel bereicherte Bowle-Gefäß bisher nur einmal aufgetaucht. Das Stück ist in einem sehr guten Erhaltungszustand überliefert.

Die Bowle vermag Lindigs ausgezeichnete Fähigkeiten als Töpfer an der Drehscheibe, sein feines Empfinden für eine ebenso harmonische wie zweckmäßige Formgebung und den gekonnten Umgang mit unbunten Glasuren zu veranschaulichen.

Für das Projekt der musealen Umgestaltung der Dornburger Keramik-Werkstatt, der einzigen in situ erhaltenen *Bauhaus*-Werkstatt, kommt der Bowle eine wichtige Bedeutung zu. Als Exponat der künftigen Dauerausstellung wird sie das künstlerisch anspruchsvolle Schaffen Otto Lindigs und die damit verbundene internationale Anerkennung illustrieren.

Dr. Ulf Häder

Jiří Kolář,
15 Collagen,
1959/1962

Jiří Kolář (1914–2002)

hier abgebildet:
Collage *Institut der Träume*
1959,
27,5 cm × 19,3 cm
signiert und datiert „JK 59“

Im Januar 2013 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung 15
Collagen von Jiří Kolář und über-
ließ sie dem Neuen Museum,
Nürnberg, als unbefristete Leih-
gabe.

Neues Museum – Staatliches
Museum für Kunst und Design in
Nürnberg
(Inv.-Nr. L 1384)

Jiří Kolář war ein Grenzgänger zwischen Literatur und bilden-
der Kunst. Die Collage, wie sie von den Kubisten, Dadaisten
und Surrealisten geprägt worden war, hat der tschechische
Künstler in verschiedenste Richtungen fortentwickelt. Je nach
Ausgangsmaterial und Technik unterschied er „Rollagen“,
„Prollagen“, „Chiasmagen“ und andere Formen. Eine besondere
Technik bilden die sogenannten Stratifikationen, die mit den
Décollagen Wolf Vostells und der französischen Affichisten
entfernt verwandt sind. Der Begriff „Stratifikation“, der in ver-
schiedenen Wissenschaftsdisziplinen Verwendung findet, ist
vom lateinischen Wort für Decke, *stratum*, abgeleitet und meint
eine Schichtung. Jiří Kolářs ästhetisches Verfahren kehrt die
Collage um: Unterschiedliche Bildelemente werden nicht
zusammengefügt, sondern das Bild entsteht durch das partielle
Entfernen von zuvor übereinander geklebten Schichten mit
dem Skalpell. *Institut der Träume* von 1959 ist ein besonders
schönes Beispiel für diese Technik, die hier zu ausgesprochen
malerischen Effekten gesteigert ist. Schon der Titel verrät,
dass Kolář die aufgebrochenen Schichtungen in Analogie zu
den Überlagerungen von Traum und Realität und zu den
Sedimentierungen der Erinnerung setzt: „Ich hatte [...] den
Eindruck, aus verschiedenen Schichten zu bestehen. Die
Schichten der Jahre, der Monate und Tage, die Schichten der
Begegnungen, Eindrücke, Ereignisse etc.“ Andererseits schlägt
der Künstler eine Lesart vor, die das Bild in die Nähe von
Phänomenen der Natur rückt: „Ich ging in Steinbrüche, und
ich versuchte, die Schichten der Erde zu durchdringen, ich
studierte die Querschnitte und die Stellen, die das Wasser aus-
gehöhlt hatte, ich suchte Böschungen, Anschwemmungen,
Vertiefungen...“.¹⁾

Institut der Träume stammt aus einem Konvolut von insgesamt
31 Papierarbeiten Jiří Kolářs, von denen die Ernst von Siemens
Kunststiftung 2013 15 Blätter aus den Jahren 1959 bis 1962
für das Neue Museum in Nürnberg erworben hat. Die restlichen
16 Arbeiten hat das Museum selbst erstanden. Die Collagen sind
durchweg von höchster Qualität und runden die gut bestückte
Nürnberger Sammlung mit Werken des Prager Künstlers ab.

Dr. Thomas Heyden

¹⁾ Zitiert nach Jiří Kolář: „Gedanken und Notate«, in: *Jiří Kolář.
Monografie mit einem Lexikon der Techniken*, Hrsg.: Institut für
moderne Kunst Nürnberg, Galerie Johanna Ricard Nürnberg,
Zirndorf 1979, o.S.

Das Fürstengrab von Otzing, 660–620 v. Chr.

Frühkeltisches Fürstengrab von
Otzing

Blockbergung mit Objekten aus:
Bronze, Eisen, Bernstein, Geweih,
Keramik, Leder, Holz, Textil

Im Januar 2013 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Doku-
mentation, Analyse und Restau-
rierung des Fürstengrabs.

Archäologische Staatssammlung,
München
(ohne Inv.-Nr.)

Beim Bau eines Trainingsgeländes wurde im Juli 2011 eine 13 Quadratmeter große Grabgrube entdeckt. Als man nach der Freilegung eines Geschirrsatzes auch die Hinterlassenschaften des Toten bergen wollte, stellte der Kreisarchäologe Karl Schmotz fest, dass im Bereich des Skelettes eine ungewöhnlich hohe Anzahl an kleinsten Bronzefragmenten vorhanden war – ein Befund, der das Grabungsteam vor Ort überforderte. Auf Bitten übernahm daraufhin die Archäologische Staatssammlung die Bergung. Die Grabkammer wurde in zwei große Bereiche geteilt, der eine mit dem Geschirrsatz, der andere mit der Bestattung. Nach sorgfältiger Einschalung konnten beide im Block aus der Erde gehoben und in die Restaurierungswerkstatt nach München gebracht werden.

Die Restaurierungsarbeiten begannen zunächst mit einer Sicherung der Blöcke und ersten Untersuchungen. Während sich der Geschirrsatz als unproblematisch erwies und in situ erhaltbar bzw. eine Restaurierung der Gefäße möglich war, erwies sich sehr rasch, dass auch unter Laborbedingungen der Bereich der Bestattung eine große Herausforderung darstellen würde. In den dunklen Verfärbungen konnten mehrere Schichten aus Holz, Leder und Textilien festgestellt werden. Was sich darunter verbarg, war zunächst nicht erkennbar, da der Block für eine Durchleuchtung mit Röntgenstrahlen zu dick war. Mithilfe einer Spezialsäge konnte er soweit verkleinert werden, dass die Anfertigung eines Röntgenmosaiks über die gesamte Fläche möglich war. Das Ergebnis der Untersuchung war sensationell. Sichtbar wurden zehntausende von Metallnieten, die ursprünglich Gegenstände aus Holz und Leder zierten. Einige Objekte, wie ein Joch oder Lederriemen eines Geschirrs, ähnlich derjenigen, die wir von heutigen Brauereigespannen kennen, konnten bereits im Röntgenbild funktional bestimmt werden. Andere werden sich erst nach Abschluss der Restaurierung bestimmen lassen. Mehrere Laserscans und eine GIS-Datenbank ermöglichen eine exakte Dokumentation aller bei der Freilegung entfernten Schichten und die genaue Zuordnung der Ergebnisse entnommener Proben.

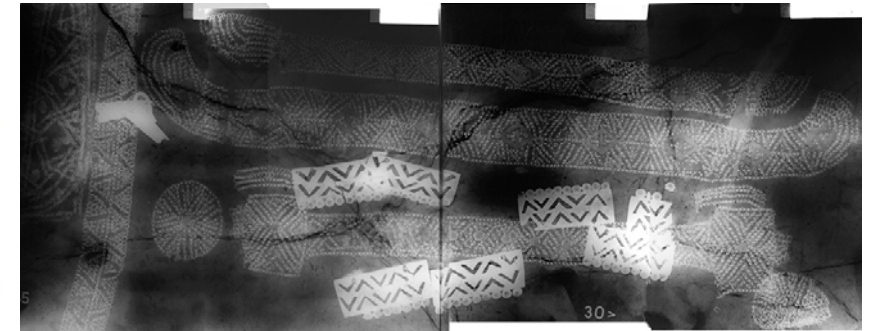
Bilder:
Einlieferungszustand der
Bestattung (links oben)

Abtransport des Blockes mit der
Bestattung (rechts oben)

Aktueller Freilegungszustand
(links unten)

Blick ins Innere mit
Röntgenaufnahmen (rechts mitte)

Das Keramikensemble nach
Abschluss der Restaurierung
(rechts unten)



Gulden Püchlein (Cgm 9489), 1450

Ledereinband mit Beschlägen und
Schließen

H. 7 cm; B. 7,70 cm

Im November 2012 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung mit einem Zuschuss die
Restaurierung des sogenannten
Gulden Püchlein für die Bayeri-
sche Staatsbibliothek München.

Bayerische Staatsbibliothek
München
(Inv.-Nr. 178822 D)

Das Gulden Püchlein, eine Nürnberger Klosterhandschrift aus dem Jahr 1450, war von extrem fortgeschrittenem Tintenschaden so stark in seiner materiellen Substanz gefährdet, dass es der Forschung nicht mehr zugänglich war. An dem Codex besteht wegen seiner ungewöhnlich reichen bildlichen Ausstattung mit 75 kolorierten Holzschnitten ein überaus starkes Forschungsinteresse.

Das „Tintenfraß“ genannte Schadensbild, bei dem die Tinte die Celluloseketten der Papierfasern abbaut, hat in weiten Teilen der Handschrift bereits zu Haarrissen in der Schrift bis hin zu Ausbrüchen ganzer Textpartien geführt. Bei der Restaurierung wurden die geschädigten Partien mit einem dünnen, acrylatbeschichteten Japanpapier stabilisiert, das im Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierung (IBR) der Bayerischen Staatsbibliothek für die Sicherung derart extremer Schäden eigens hergestellt wird. Dabei wurden die fehlenden Partien mit farblich angepasstem Papier ergänzt, die losen Teilstücke nach eingehender Prüfung ihrer ursprünglichen Position wieder im Blatt fixiert. Die nicht mehr lokalisierbaren Fragmente werden in Polyestertaschen aufbewahrt.

Die äußerst umfangreiche und diffizile Papierrestaurierung führte Frau Tanja Wimmer im IBR gemäß der dort erstellten Restaurierungskonzeption vom Frühjahr 2012 bis Sommer 2013 durch.

Erst die Restaurierung ermöglichte die Digitalisierung der Handschrift im Scanzentrum der Bayerischen Staatsbibliothek. Digital ist das Gulden Püchlein jetzt für alle Interessierte über den Katalog und die Webseiten der Bayerischen Staatsbibliothek und das bayerische Kulturportal *bavarikon* einsehbar. Im Original wird es der Öffentlichkeit in einer der geplanten Ausstellungen zur deutschen Buchmalerei des Spätmittelalters im Jahr 2016 präsentiert werden. Die wissenschaftliche Konzeption dieser Ausstellung gab auch den Anstoß dafür, die finanzielle Förderung der aufwendigen und teuren Restaurierung bei der Ernst von Siemens Kunststiftung zu beantragen.

Wir danken der Ernst von Siemens Kunststiftung für die finanzielle Unterstützung dieses Restaurierungsprojekts, das beiden Institutionen, die für diese Handschrift verantwortlich sind, zugute kommt: der Staatlichen Graphischen Sammlung und der Bayerischen Staatsbibliothek, die diese Dauerleihgabe aufbewahrt.

Dr. Irmhild Schäfer



Kassianaltar der Stiftspfarrkirche St.Kassian, 1498

Im September 2012 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierungsarbeiten am Kassianaltar der Stiftspfarrkirche St. Kassian.

Kollegiatsstift Unserer
Lieben Frau zur Alten Kapelle,
Regensburg
(ohne Inv.-Nr.)

Die Restaurierungsarbeiten am Kassianaltar wurden im Auftrag des Kollegiatsstifts Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle in Regensburg zwischen April und September 2012 von der Restaurierungswerkstätte Dipl.-Rest. Ulrich Weilhammer ausgeführt und durch das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege betreut.

Der ursprüngliche Flügelaltar des Hl. Kassian, 1498 vermutlich von einer Regensburger Werkstatt als Hochaltar angefertigt, wurde im Zuge der Umgestaltung der Kirche (1749 bis 1760; Rokoko) zerlegt, teilweise zerstört und durch einen neuen Hochaltar ersetzt. Bei einer neuerlichen Umgestaltung der Kirche zwischen 1863 und 1865 wurde der Kassianaltar aus der originalen Kassiansfigur, den erhaltenen Reliefs und wenigen erhaltenen Teilen des Schreins wiederhergestellt.

Das heutige Erscheinungsbild des Kassianaltars wird von der Rekonstruktion bzw. Umgestaltung von 1863–1865 (Architektur) bzw. 1908 (Fassungen) geprägt. Vom Originalbestand sind lediglich die bemalte Rückwand, die bemalten Seitenteile des Schreins, die vier Reliefs und die Skulptur des Hl. Kassian erhalten. Alle anderen Teile – so auch die ursprünglichen Flügel – wurden wohl zerstört. Für die Wiederherstellung des Kassianaltars wurden die erhaltenen Teile teilweise in anderen Kontext gebracht bzw. an anderer Stelle verbaut. So wurden aus den beiden bemalten ehemaligen Seitenteilen des Schreins die Flügel gefertigt. Dazu wurden neue Rahmungen erstellt und die leicht verkleinerten bemalten Bretter der Seitenteile eingepasst. So zeigen die derzeit sichtbaren Flügelaußenseiten die ornamentale Bemalung der ehemaligen Seitenteile des ursprünglichen Schreins. Sowohl die Altararchitektur als auch die Fassungen befanden sich in einem angegriffenen Zustand und zeigten neben alterungsbedingten Schäden (z.B. Schwundrisse; geöffnete Leimfugen) auch Brüche oder Verluste in der Holzsubstanz. Die gefassten Oberflächen waren generell verstaubt und verschmutzt; insbesondere an den Flügelaußenseiten zeigten sich Lockerungen und Ausbrüche.

Das Konzept sah weitgehend eine Konservierung des derzeitigen Erscheinungsbildes vor. Dazu wurden die Schäden an der Konstruktion behoben und fehlende Teile ergänzt. Alle Oberflächen des Altars wurden gereinigt; gelockerte Fassungen wurden nach deren Festigung gekittet und an die umgebende Malschicht durch Retuschen angepasst. Die endgültige Aufstellung des Altars wird nach der Fertigstellung der Raumschale der Stiftspfarrkirche 2014 erfolgen.

Dipl.-Rest. Ulrich Weilhammer



Merseburger Radleuchter, Ende 15./Anfang 16. Jahrhundert

Kupferblech, getrieben, graviert,
mit Vergoldung und partieller
Fassung; Doppelfigur Johannes
und Laurentius: Holz mit farbiger
Fassung

D. 172 cm
H. 175 cm

Im August 2013 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die
Restaurierung des Radleuchters.

Merseburger Dom und
Kunsthistorisches Museum
Schloss Merseburg
(ohne Inv.-Nr.)

Der erst im 19. Jahrhundert in einer Turmkapelle wiederauf-
gefundene spätgotische Radleuchter des Merseburger Doms
gehört zu den bemerkenswertesten Ausstattungsstücken
aus der Zeit Bischof Thilos von Trotha (1466–1514) und zu den
bedeutendsten Leuchtern des Spätmittelalters überhaupt.

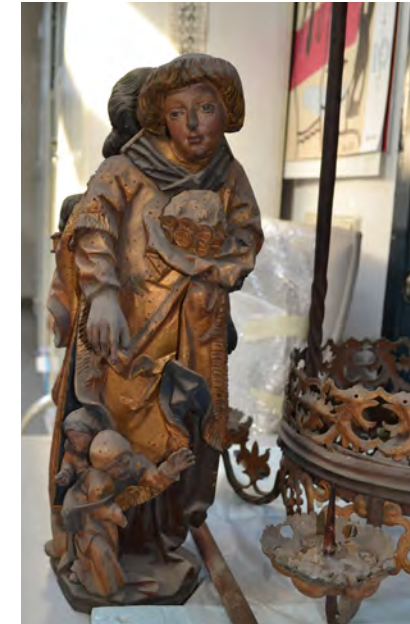
Der circa 2 × 2 m große Radleuchter ist ein Kunstwerk voller
christlicher Zahlensymbolik. Auf seinen drei schmiedeeisernen
Ringen finden insgesamt 40 Kerzen Platz. Der oberste Ring
trägt 4 Kerzen. Dies entspricht der Zahl der großen Propheten,
der Evangelisten, der Kirchenväter, aber auch der Jahreszeiten.
Der zweite Ring trägt 12 Kerzen; dies verweist auf die Apostel
Jesu und ebenso auf die Monate des Jahres. Der unterste große
Ring zeigt 24 Kerzen, was der Zahl der Ältesten beim Jüngsten
Gericht entspricht. Die Gesamtzahl 40 ist symbolisch bedeut-
tend für Christus, der 40 Tage in der Wüste fastete, oder für das
Volk Israel, das auf seiner Wanderung 40 Jahre in der Wüste
verbrachte. An seinem unteren Reif wird auf 21 von ursprüng-
lich 24 anhängenden Wappenschildern auf die Merseburger
Bischöfe seit dem beginnenden 13. Jahrhundert verwiesen.

Die einzelnen Reifen sind mit kunstvoll durchbrochenen
vergoldeten Schmuckblechen verziert, die Tiere und Ornamente
darstellen und offenbar auf Vorlagen aus einem Ornament-
buch von Daniel Hopfer (1470–1536) zurückgehen.

Bekrönt wird der Leuchter von den Hauptheiligen des Merse-
burger Domes: Laurentius und Johannes der Täufer, die in
einem Tabernakel stehen. Die eine Doppelfigur bildende Skulp-
tur wurde aus einem Holz geschnitzt und polychrom gefasst.
Sie gilt nach der Einschätzung des Kunsthistorikers Walter
Hentschel als eines der besten Schnitzwerke der Spätgotik, die
in Leipzig entstanden sind.

Nach einer ersten Restaurierung von 1857 wird der Leuchter
nun durch Restauratoren des Berliner Ateliers Haber und
Brandtner untersucht und einfühlsam gereinigt und konser-
viert. Der Radleuchter ist zur Frage des Fassungsaufbaus
untersucht worden. Dazu wurden verschiedene Querschliffe
von der Vergoldung und der partiellen Farbfassung angefertigt
und mikroskopisch ausgewertet. Zudem wurden Material-
analysen durchgeführt. Ziel der Reinigung ist es, die Vergoldung
unter der Schmutz- und Korrosionsschicht schonend frei-
zulegen, und ein gepflegtes Gesamterscheinungsbild wieder-
herzustellen.

Dr. Holger Kunde



Der sogenannte *Mantel* *Martin Luthers*, Ende 15./Anfang 16. Jahrhundert

Oberstoff:
rotes Seidenatlasgewebe,
Futter:
beiges Leinengewebe, Stickerei

Im August 2013 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Restau-
rierung des sogenannten Mantels
Martin Luthers.

Merseburger Dom und
Kunsthistorisches Museum
Schloss Merseburg
(Inv.-Nr. folgt)

Im Domschatz des Merseburger Doms haben sich verschiedene Paramente des Mittelalters erhalten, die in den Inventaren der Domkirche seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert mit den Namen von Heiligen oder anderen herausragenden Persönlichkeiten verknüpft sind. So finden sich beispielsweise Textilien, an denen mit mehr oder weniger großer Berechtigung die Namen Kaiser Ottos des Großen, der heiligen Kunigunde, des heiligen Antonius von Padua, des Kardinals Albrecht von Brandenburg oder Bischof Thilos von Trotha haften. Mit einer stark beschädigten Kasel ist die Zuschreibung an Martin Luther verknüpft, der 1545 tatsächlich im Merseburger Dom predigte.

Ein rotes Seidenatlasgewebe bildet den Oberstoff des Gewandes, das Futter besteht aus einem beigefarbenen Leinengewebe. Auf der Rückseite der Kasel ist ein Kruzifix appliziert. Die figürliche Stickerei auf dem Astkreuz ist plastisch ausgearbeitet. Ein Nimbus umgibt das Haupt Christi. Eine textile Kontur betont die Silhouette der Figur. Die Plastizität der Darstellung wird durch textile Unterpolsterungen erreicht. Das Antlitz von Christi ist in feinem Seidengarn gestickt. Bart und Haupthaar sind aus Metalldraht gearbeitet.

Durch die Reinigung und Konservierung der stark beschädigten Kasel wird ein für die Geschichte des Merseburger Domkapitels hochinteressantes Textil auf Dauer bewahrt und erhalten werden können.

Dr. Holger Kunde



Die sogenannte *Schürkammer* im Fuggerhaus zu Augsburg, 1569

Friedrich Sustris (1540–1599)
u. a.

Fläche: 1,5 m²
Höhe: 2,18 m

Im Dezember 2012 sowie Februar
und April 2013 förderte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit mehreren Zuwendungen die
Restaurierung der sogenannten
Schürkammer im Fuggerhaus zu
Augsburg.

Fürst Fugger
Babenhausensche Stiftung,
Augsburg
(ohne Inv.-Nr)

Literatur:
Bernt von Hagen/Jürgen Pursche/
Eberhard Wendler, Die „Badstu-
ben“ im Fuggerhaus zu Augsburg,
München-London-New-York 2012

1569 erhielt die florentinische Künstlergruppe mit Antonio Ponzano, Allesandro Scalzi und Carlo di Cesare del Palagio unter der Leitung des aus den Niederlanden stammenden Vasari Schülers Friedrich Sustris den Auftrag, den neu errichteten Stadtpalast für Hans Fugger glanzvoll nach der neuesten Mode „all’antica“ auszuschnücken.

Von der ganzen Pracht blieben nach baulichen Veränderungen im 19. Jahrhundert (Einzug einer Zwischendecke im Festsaal) und den verheerenden Kriegszerstörungen von 1944 nur noch teilweise die beiden erdgeschossigen „Badstuben“ sowie die hier näher zu behandelnde Schürkammer erhalten. Letztere befindet sich anschließend am reich dekorierten Zodiakusraum und dürfte neben dem Kaminzugang auch die Funktion eines geheimen Zugangs erfüllt haben. Die kleine Kammer verfügt über eine zwar stark reduzierte, aber immer noch bemerkenswerte originale, polychrome Grotteskenmalerei an Wand und Gewölbe. Dank einer 1881 durchgeführten Bauaufnahme sind wir über den ursprünglichen Zustand gut informiert (Abb. 1). Die Wahl des phantasievollen Motivschatzes der Wandmalereien, deren universale Ordnung und deren Vermittlung beruhen, wie in dem benachbarten Zodiakus- und Musenraum, auf neuplatonischen Gedankengut, das wesentlich zum Verständnis der Renaissance beiträgt und als deren Resonanzboden gilt. Die manieristischen Wandmalereien im Fuggerhaus zu Augsburg nehmen eine Vorreiterrolle ein für das spätere Schaffen Sustris’ am herzoglichen Hof in Landshut und der Residenz in München.

Der Zustand der Wandmalerei war in einem besorgniserregenden Zustand, so dass schnelles Handeln vordringlich war. Die wichtigsten Schritte bestanden in der Stabilisierung und Konservierung der teilweise stark beschädigten Wandmalereien. Die Methodik bestand in der Reinigung, Abnahme alter Retuschen und gipshaltiger Kittungen sowie der Reduzierung im Putz befindlicher bauschädlicher Salze mittels Kompressen (Ammonium-Carbonat-Methode). Eine farblich zurückhaltende Ergänzung sowie eine farbliche Reintegration der Fehlstellen bilden einen wichtigen Schritt zur Wahrnehmung der Raumarchitektur (Abb. 2). Somit stellt diese restauratorische Vorgehensweise den Übergang zum Erscheinungsbild der anschließenden Prachträume dar.

Bernt von Hagen

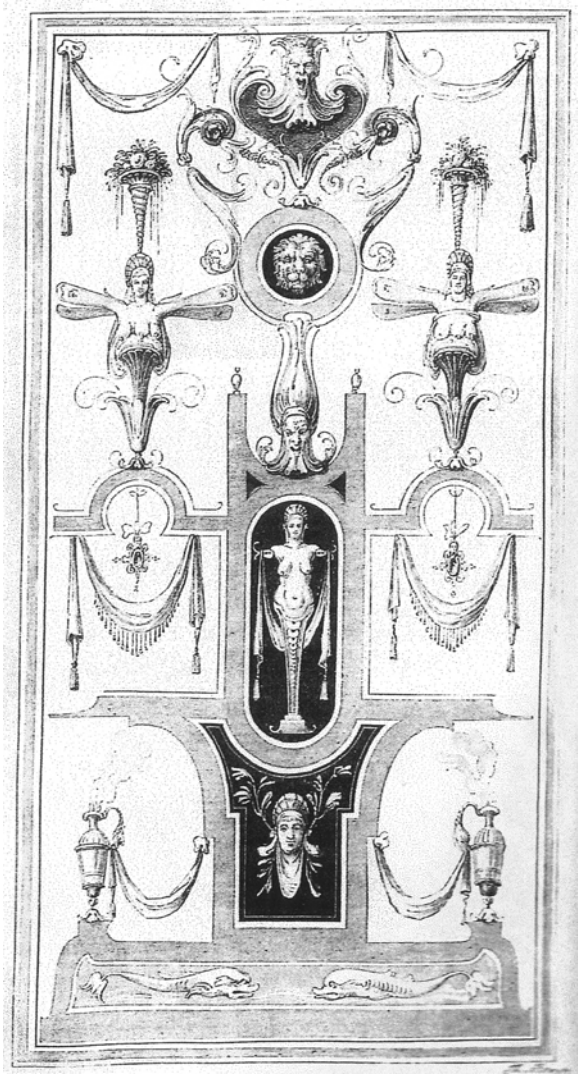


Abb. 1



Abb. 2

Abb. 2: nach Konservierung und
Retusche 2013

Photo: Oldenburg/Pursche

Frühneuzeitliche Kleidung aus der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums, um 1580/1600

Männerwams mit Schlitzmuster
und „Gänsbauch“

Obergewebe: grüne Seide,
Atlasbindung, Schlitzmuster
Untergewebe: grüne Seide,
Taftbindung
Wattierung: Baumwolle
Futter: Leinen
Borten, Posamentenknöpfe

H. 48 cm

Im Juni 2013 förderte die Ernst
von Siemens Kunststiftung
mit einer ersten Zuwendung die
Restaurierungsarbeiten an
frühneuzeitlicher Kleidung aus
der hauseigenen Sammlung.

Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg
(Inv.-Nr. T 4256)

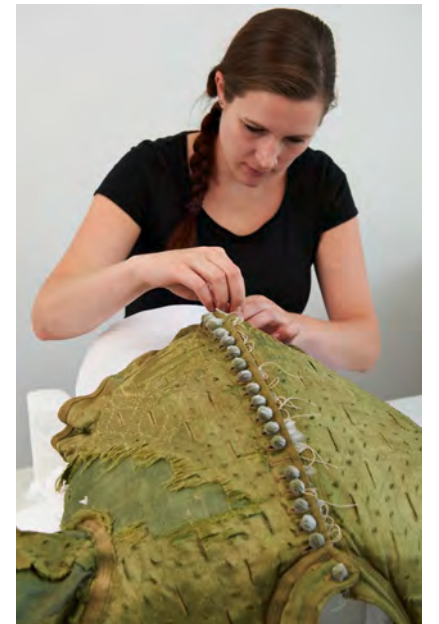
Literatur:
Janet Arnold: Patterns of Fashion,
vol. 3. The cut and construction
of clothes for men and women c.
1560–1620. London 1985,
S. 78–79. – Susanne Michels: Ein
Männerwams des frühen 17. Jahr-
hunderts aus dem Germanischen
Nationalmuseum Nürnberg.
Unveröffentlichte Diplomarbeit FH
Köln 2011.

Vom 5. November 2015 bis 2. Februar 2016 stellt das Germani-
sche Nationalmuseum in einer Großen Sonderausstellung
seine international bedeutende Sammlung frühneuzeitlicher
Kleidung vor. Dank einer zweijährigen Förderung durch
die Ernst von Siemens Kunststiftung wurde es möglich, für
die dafür in großem Umfang erforderlichen, durchweg
anspruchsvollen Restaurierungsarbeiten die Textilrestaurierung
im hauseigenen Institut für Kunsttechnik und Konservierung
durch eine weitere Textilrestauratorin zu verstärken.

Im April 2013 wurde mit der Restaurierung eines grünen
Männerwamses begonnen, das als seltenes Original einen zen-
tralen Kleidungsstypus der Frühen Neuzeit repräsentiert.
Auf der Grundlage eines im Vorfeld am Germanischen National-
museum im Rahmen einer Diplomarbeit der Fachhochschule
Köln erstellten Restaurierungskonzepts wurden seither folgende
Maßnahmen durchgeführt: Das Wams wurde beidseitig
mechanisch gereinigt, die fragilen Posamentenknöpfe gesichert.
Derzeit werden zur Unterlegung und Sicherung der teil-
weise massiven Fehlstellen im Atlasgewebe und im Taft alte
Reparaturen gelöst und die betroffenen Gewebebereiche partiell
durch Befeuchtung geglättet. Es erfolgte die Auswahl zweier
Restaurierungsgewebe zur Unterlegung der originalen Atlas-
und Taftgewebe. Die Bestimmung des Farbtons der Unter-
legstoffe kann nur kleinteilig für den jeweils zu bearbeitenden
Bereich durchgeführt werden. Da das Obergewebe aufgrund
von Schädigung durch Lichteinwirkung keine gleichmäßige
Farbigkeit aufweist, müssen unterschiedliche Farbtöne gefärbt
werden. Die nähtechnische Sicherung erfolgt anschließend
mit ebenfalls entsprechend eingefärbten Seidenfäden.

Die Restaurierung des Wamses, mit deren Abschluss in etwa fünf
Monaten zu rechnen ist, sichert das originale Kleidungsstück
für nachfolgende Generationen und macht es trotz der erhebli-
chen Beeinträchtigungen wieder in seinem ursprünglichen
Erscheinungsbild erlebbar.

Dr. Jutta Zander-Seidel / Laura Peters



Kopien der Löwenkulpturen an der westlichen Residenzfassade, spätes 16./frühes 17. Jahrhundert

Hubert Gerhart
(um 1540/1550–1620)

Bronzeguss

Im November 2012 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem ersten Zuschuss den Nachguss zweier Löwenkulpturen der Münchner Residenz.

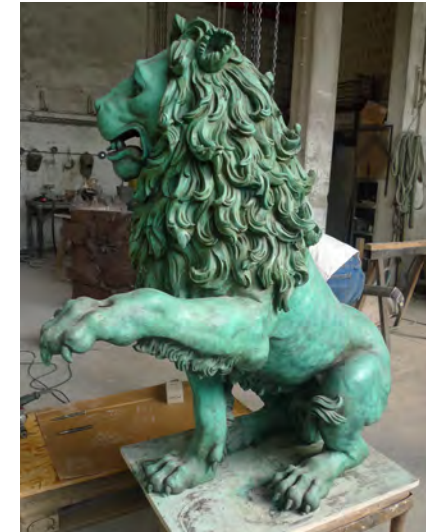
Staatliche Verwaltung der bayerischen Schlösser, Gärten und Seen, Residenz München
(ohne Inv.-Nr.)

Mit ca. 40 figürlichen Großbronzen des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts besitzt die Münchner Residenz einen einzigartigen Bestand dieser für Manierismus und Barock so zentralen Kunstgattung von internationalem Zuschnitt. Jede dieser Skulpturen, die Hubert Gerhart und Carlo Palagio, Hans Krumpers und Georg Petel innerhalb weniger Jahrzehnte schufen, steht mit zentralen fürstlichen Bau- und Ausstattungsprojekten der Epoche in Verbindung und repräsentiert so das bewegte Zeitalter von Gegenreformation und Dreißigjährigem Krieg, als Bayern unter Wilhelm V. und Maximilian I. eine internationale Rolle spielte.

Die Schadstoffbelastung der Luft macht es unmöglich, diesen mittlerweile bereits schwer geschädigten Schatz weiterhin an seinen ursprünglichen Aufstellungsorten im Freien zu belassen. Künftig sollen die Figuren daher in den geschützten Räumen der Residenz in neuer musealer Aufstellung präsentiert werden. Voraussetzung ist jedoch die Anfertigung von sorgfältig und im authentischen Material – Bronze – ausgeführten Kopien: Sie sollen an den Fassaden die dort von den Skulpturen formulierten Bildprogramme weltlicher Herrschaft weiterhin lesbar halten.

Einen Anfang machte im Frühsommer 2013 das nördliche der zwei berühmten Löwenpaare an der Residenzstraße. Aufwendig wurden die beiden vor 1596 von Hubert Gerhart gegossenen Tierskulpturen von ihren Marmorsockeln gehoben und in die Werkstatt des Metallrestaurators verbracht. Nach ihrer Reinigung erfolgte hier die Herstellung von Siliconformen, die alle Oberflächendetails der Figuren subtil aufnehmen, wobei eine eingebrachte Wachsschicht die Materialstärke der Kopien bestimmt – im Kern entspricht diese Technik noch heute dem zu Gerharts Zeiten praktizierten Wachsausschmelzverfahren. Unmittelbar nach dem Guss unterscheidet sich der schwarz-rötliche Bronzerohling allerdings noch sehr von seinem originalen Vorbild. Wie im 16. Jahrhundert ist das Entfernen der Gusskanäle, das Nachbearbeiten und Ziselieren der Bronze ein eigener, zeitintensiver Arbeitsprozess, der für die Wirkung der Skulptur entscheidend ist. Abschließend wurden die inzwischen goldglänzenden Kopien künstlich patiniert, um sie dem Farbton der natürlich gealterten Originale anzugleichen, und im September 2013 vor der Westfassade aufgestellt.

Dr. Christian Quaeitzsch



Schmuckgitter am Nordquerhaus des Hildesheimer Doms, Anfang 18. Jahrhundert

Eisen

Im April 2013 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem ersten Zuschuss die Restaurierung des Schmuckgitters am Nordquerhaus des Hildesheimer Doms.

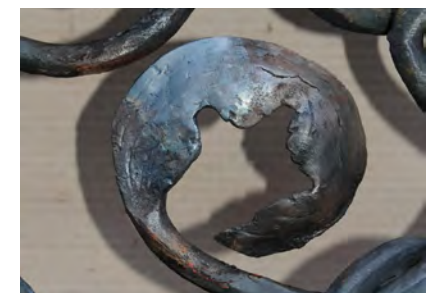
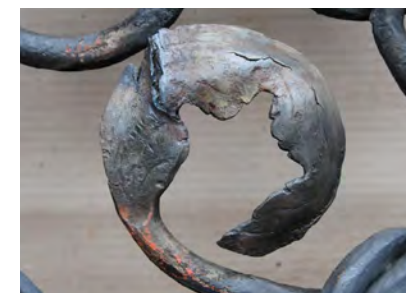
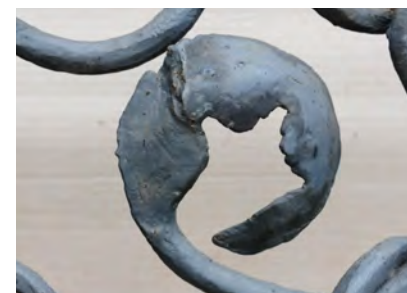
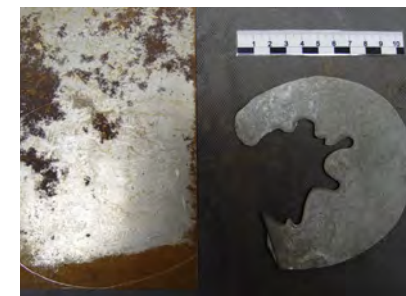
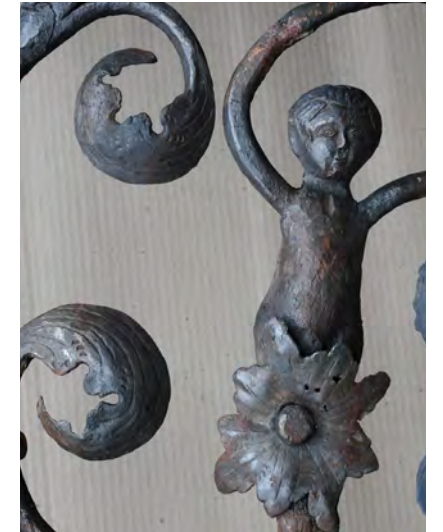
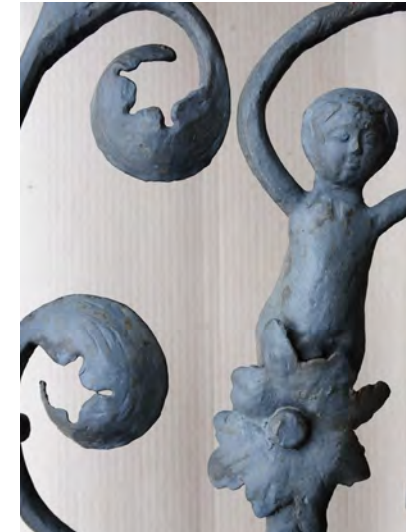
Dom-Museum Hildesheim
(ohne Inv.-Nr.)

Der Hildesheimer Dom wird derzeit umfangreich instandgesetzt, um am 15. August 2014, rechtzeitig zum 1200-jährigen Bistumsjubiläum im Jahr 2015, wiederzueröffnen. Neben seiner spektakulären Ausstattung wie der Christussäule und den Bronzetüren Bischof Bernwards, die maßgeblich dazu beigetragen haben, dass der Dom zusammen mit St. Michael im Jahr 1995 in die Liste des UNESCO-Welterbes eingetragen wurde, haben andere Teile seiner Ausstattung vergleichsweise wenig Beachtung gefunden. Dazu zählen unter anderem die Gitter des sogenannten Nordparadieses. Ihnen kommt ein besonderer Rang zu, bilden sie doch – im Unterschied zu den übrigen Bauteilen des Domes – ein geschlossenes Ensemble, das 1945 nicht der Zerstörung zum Opfer fiel.

Das Nordparadies, durch den Schlussstein des nördlichen Mittelschiffsjochs der Vorhalle auf das Jahr 1412 datiert, entstand als eine Stiftung des Domkellners Lippold von Steinberg zusammen mit einer angrenzenden Kapelle. Sie war für das Reliquiar der Dompatrone bestimmt – einer weiteren Stiftung Lippolds –, das sich im Dom-Museum erhalten hat. Lippold von Steinberg, der als Domkellner unter anderem für die Haushaltsführung des Domkapitels verantwortlich war, gehört zu den herausragendsten Stiftern im spätmittelalterlichen Hildesheim. Den Dompatronen, denen er 1406 ein eigenes Fest stiftete, galt seine besondere Verehrung.

Die Gitter stammen nicht aus der Erbauungszeit, wurden vielmehr zu Beginn des 18. Jahrhundert im Zuge der Barockisierung des Domes angebracht. Sie sind weitgehend unverändert auf uns gekommen. Lediglich die seitlichen Eingänge nach Osten und Westen waren seit 1945 verschlossen gewesen und dienten als Fensteröffnungen. Sie sollen nun im Zuge der Sanierungsmaßnahmen wieder reaktiviert werden. Zentrales Ziel der derzeit laufenden Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen ist es, die zum Teil starken Korrosionsschäden durch Witterungseinfluss, die sich über die Jahrzehnte hinweg gebildet haben, zu beseitigen.

Dr. Gerhard Lutz



Seitenflügel (Zierflügel) einer Orgel, 1731

aus der Oehringer Stiftskirche
(Württemberg)

Fränkischer Schnitzer, 1731

Lindenholz, poychrom gefasst und
vergoldet
L. 365 cm; B. 63,5 cm; H. 33,5 cm

Im Juli 2013 ermöglichte die Ernst
von Siemens Kunststiftung mit
einem Zuschuss die Restaurierung
des Seitenflügels einer Orgel
aus der Oehringer Stiftskirche.

Museum für Musikinstrumente
der Universität Leipzig
(Inv.-Nr. 5452.1–2)

Literatur:
R.W. Kurka: „Paul de Wit’s Colos-
salgruppe: „Allegorie der Tonkunst“
auf der Internationalen Ausstel-
lung für Musik und Theaterwesen
in Wien 1892“, in: *Zeitschrift für In-
strumentenbau* 12 (1891/92),
S. 438–439.

Im Jahre 1888 bekam Paul de Wit, der deutschlandweit bekannte
Leipziger Sammler alter Musikinstrumente, ein ungewöhn-
liches Angebot: Die Stiftskirche zu Oehringen in Württemberg
würde einer Renovierung und einer Umgestaltung unterzogen
und die ausgediente barocke Orgel würde abgerissen und
stünde zum Verkauf. Für die vollständige Orgel mit beachtlichen
Maßen, deren Gestalt und Disposition aus Archivdokumenten
bekannt ist, hatte de Wit keine Verwendung. Aber er entschied
sich, die Schnitzarbeit mit Trompeten spielendem Engel zu
erwerben, die sich in der Stiftskirche in Oehringen an der
Orgel befand. Die Orgel war ein Werk des Orgelbauers Johann
Christian Wigleben in Wilmersdorf bei Nürnberg, erbaut in
den Jahren 1731 und 1732.

Das barocke Orgelgehäuse wurde im Jahre 1888 abgerissen,
die noch brauchbaren Pfeifen und andere Teile der Orgel
wurden verkauft. Alte, noch verwendungsfähige Teile einer
Orgel anderswo zu verwerten, war eine seit Jahrhunderten
übliche Praxis. Die geschnitzten Seitenflügel wurden von Paul
de Wit noch im gleichen Jahr erworben und bei der ersten
Gelegenheit auch ausgestellt. Ein außergewöhnlicher Anlass
ergab sich im Jahr 1892 bei der Internationalen Ausstellung
für Musik und Theaterwesen in Wien. Wahrscheinlich für
dortige Präsentation wurde die Schnitzerei neu gefasst und
bekam einen schlichten Überzug. Das Fachblatt *Zeitschrift
für Instrumentenbau* berichtete hierüber: „Ein großer Theil
dieser Schnitzereien stammt aus der alten Stiftskirche zu
Oehringen in Württemberg, wo man vor Jahren die kunstvollen
Rococo-Orgelprospecte durch solche in gothischem Style
ersetzt hat.“

In den Weltkriegen und durch weitere Transporte kamen
Beschädigungen hinzu, die aufwendige Restaurierung ließ sich
nicht mehr aufschieben. In diesem Prozess wurden die Seiten-
flügel nicht nur stabilisiert, sondern es wurden in mühsamer
Arbeit die alten Übermalungen der späteren Zeiten entfernt.
Hierdurch kam eine wunderbare farbige Lasurfassung zutage.
Diese Technik verwendete man in der Barockzeit dazu, um
eine Schnitzerei noch edler erscheinen zu lassen. Über einer
Silberauflage wurden lichtdurchlässige grüne, rote und blaue
Lasuren aufgetragen, die dem geschnitzten und durch-
brochenen Blattwerk eine außergewöhnliche Lebendigkeit
verleihen.

Die Restaurierung dieses besonders qualitätvollen Schnitz-
werks wurde dankenswerterweise vom Bund und von der Ernst
von Siemens Kunststiftung finanziert. Nach achtzig Jahren
Schattendaseins können die Schnitzereien nun im Museum für
Musikinstrumente der Universität Leipzig bewundert werden.

Prof. Dr. Eszter Fontana



Bild rechts:
Restauratoren an der barocken
Schnitzerei in den Räumlichkeiten
der Fachhochschule Erfurt, Fach-
richtung Konservierung/Restau-
rierung. Zu sehen sind die Restau-
ratorinnen Elodie Rossel und
Rosanna Minelli.
Foto: Christine Machate

Thailändische Tempelbilder spätes 18./frühes 19. Jahrhundert

Wässrige Bildschichten auf
dünnem Gewebe

Inv.-Nr. 14–70–155:

H. 223,5 cm; B. 89 cm

Inv.-Nr. 14–70–158:

H. 358 cm; B. 115 cm

Inv.-Nr. 14–70–160:

H. 296 cm; B. 86,5 cm

Im Oktober 2012 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
die Restaurierung einer Serie
thailändischer Tempelbilder des
Staatlichen Museums für Völker-
kunde München.

Staatliches Museum für Völker-
kunde München

(Inv.-Nr. 14–70–155, 14–70–158
und 14–70–160)

Traditionell mit wässrigen Malmitteln auf hauchdünne
Gewebe gemalt, ist es wenig verwunderlich, dass diese Art
der Tempelbilder im Klima Thailands selten erhalten ist. Ein
übriges tut hierzu der rituelle Wechsel von Hängung und
traditionell gerollter Aufbewahrung, der Schadensprozesse
beschleunigt.

Die drei bisher bearbeiteten Bilder bargen sehr
unterschiedliche und diskussionswürdige Herausforderungen.
Die übergeordnete Frage stellte sich bei der Retusche des
ersten bearbeiteten Bildes (Inv.-Nr. 14–70–155). Sind
die Tempelbilder als Kunstwerke zu behandeln, die zur
Kontemplation über das Leben Buddhas einladen möchten,
deren Harmonie und Ruhe in der Darstellung also die
oberste Intention ist? Oder sind sie als ethnologische Objekte
anzusehen, deren Gebrauchsspuren zu erhalten sind? Die
Retusche mit Pigmenten, gebunden mit einer Methylcellulose
wurde als Punktretusche ausgeführt. Das die Harmonie
der Bildkomposition störende optische Hervortreten
heller Fehlstellen wurde so gedämpft, gleichzeitig bleiben
Gebrauchsspuren bei genauerem Hinsehen erkennbar.
Das zweite bearbeitete Tempelbild (Inv.-Nr. 14–70–158)
war das am stärksten beschädigte des Bilderkonvoluts.
Insbesondere die Einzelfadenverklebung an Rissen und
Löchern gestaltete sich schwierig, denn das Gewebe war
vielerorts derart degeneriert, dass es bei minimalster
Berührung mit der feuchten Pinselspitze in Faserpartikel
zerfiel.

Am dritten bearbeiteten Bild (Inv.-Nr. 14–70–160) lag die
Herausforderung in der Konsolidierung der Bildschicht. Diese
war in Partikel einer Größe von unter einem Quadratmillimeter
zerbrochen. Die Partikel ragten – an Gewebefasern haftend –
bis zu einem Zentimeter von der Bildoberfläche empor. Den
Hauptbestandteil der Festigung mit Methylcellulose bildete
die Wiedereinbringung der Partikel an ihrer ursprünglichen
Position.

Dipl. Restauratorin Univ. Jitka Kyrian

Abbildungen Mitte und rechts:
Vorzustand (links) und Endzu-
stand (rechts) des Tempelbildes
Nr. 14–70–155

Abbildung links oben:

Eine der größten Risspartien des
Bildes 14–70–158 während der
Restaurierung

Abbildung links unten:

aufstehende Bildschichtpartikel
am Bild Nr. 14–70–160



Die Ölgemälde des Marmorsaals auf Schloss Weißenstein in Pommersfelden, 1840

5 Porträts von Mitgliedern des
Hauses Schönborn

9 ovale Medaillons

Öl auf Leinwand, mit der Wand
fest verschraubt
je 254 cm × 191 cm

Im Juli 2013 ermöglichte die Ernst
von Siemens Kunststiftung mit
einem Zuschuss die Restaurierung
der Ölgemälde des Marmor-
saals auf Schloss Weißenstein in
Pommersfelden

Schloss Weißenstein, Pommers-
felden

Andromeda und Perseus
Inv.-Nr. 447

Titus, Gracchus und Cornelia

Herkules und Anthäus
Inv.-Nr. 352

Moses befreit die Töchter des
Jethro von den Hirten
Inv.-Nr. 22 d

Sophonisbe nimmt Gift
Inv.-Nr. 22 b

Im Zuge der Instandsetzung des Mittelbaus des Hauptgebäudes
von Schloss Weißenstein in Pommersfelden werden neben
den Arbeiten am Dachstuhl auch Arbeiten an den Raumfassun-
gen von Marmorsaal und Treppenhaus ausgeführt.

In den Wänden des Marmorsaales sind neben fünf Porträts
von Mitgliedern des Hauses Schönborn seit ca. 1840 auch neun
ovale Leinwandgemälde, zumeist italienischer Meister, im
Format 294 × 191 cm eingelassen und mit der Wand fest ver-
schraubt.

Diese Gemälde konnten nun mit Hilfe der Förderung durch die
Ernst von Siemens Kunststiftung ebenso wie die Wandfassungen
gereinigt und restauriert werden, da sich bei näherer Betrach-
tung grobe Verunreinigungen und größere Schadensbilder
gezeigt hatten. Es handelt sich bei allen Gemälden um Leinwand-
gemälde in Öltechnik, die auf Spannrahmen aufgespannt
und mit Eisenklampen und Schlitzschrauben im Randbereich,
durch die Gemälde hindurch, an der Wand befestigt waren.
Die Oberflächen waren zum Teil übermalt, Altretuschen hatten
sich verfärbt, es gab großflächige wie auch kleinteilige Locke-
rungen in der Malschicht, Schollenbildung, verfärbte Über-
züge, krepierete Firnissschichten und Bereibungen der Malflächen.

Da eine Restaurierung im montierten Zustand aber nicht mög-
lich war und zudem keinen Aufschluss über den Zustand der
Rückseiten gegeben hätte, wurden die Gemälde ausgebaut und
im Atelier restauriert. Die Erstellung der Schadensanalyse,
des Restaurierungskonzeptes und dessen Ausführung erfolgten
durch das Atelier Jutta Minor, Forchheim.

In Rücksprache auch mit dem Landesamt für Denkmalpflege
wurden bei der Restaurierung die Bildträger stabilisiert, der Firnis
und farbveränderte Retuschen entfernt, Risse verklebt, Träger-
verformungen und Craquelés plangelegt, lockere Malschicht
gefestigt und neue Kittungen angebracht. Neue Retuschen und
ein frischer Firnis haben die Lesbarkeit und Strahlkraft der
Gemälde um ein vielfaches verbessert. Um die künftige Montage
der Gemälde zu erleichtern, wurde ein eigens entworfenes
und durch einen Schlosser in Handarbeit angefertigtes neues
Befestigungssystem an den Wänden angebracht.

Dorothee Feldmann M.A.



Joseph Beuys, *Richtkräfte einer neuen Gesellschaft*, 1974

Joseph Beuys (1921–1986)

Holzpodest mit 100 Schultafeln
11,86 m × 5,21 m

Im Juni 2013 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Restau-
rierung der Installation *Richtkräfte*
von Joseph Beuys.

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie im Hamburger
Bahnhof

100 Kreidetafeln voller sozialphilosophischer Visionen und Gedanken, entstanden während eines Publikumsgesprächs mit dem Titel „Art into Society, Society into Art“ des *Institute of Contemporary Arts* in London im Jahr 1974.

Richtkräfte für eine neue Gesellschaft ist der Inbegriff des von Joseph Beuys erweiterten Kunstbegriffs und seiner Konzeption der Sozialen Plastik, wonach jeder Mensch, einem künstlerischen Prozess gleichend, seine Ideen in materielle Formen übersetzen solle, um aktiv am Umgestaltungsprozess der Gesellschaft mitzuwirken. Seit Anfang des Jahres arbeiteten wir an der Konservierung des bedeutenden Werks. *Richtkräfte* wird ab Herbst 2013 wieder in der Nationalgalerie am Potsdamer Platz, im Rahmen der 3. Sammlungspräsentation 1968–2000, ausgestellt.

Die Konservierung war ein äußerst aufwendiges Projekt, das interdisziplinäre wissenschaftliche Zusammenarbeit forderte. Zur Entwicklung des Konservierungskonzeptes und um den Referenzstatus der Tafeln zu ermitteln, haben wir uns mit einigen Kunsthistorikern und Zeitzeugen ausgetauscht sowie Materialanalysen durchführen lassen. Die besondere Herausforderung bestand nun darin, die Verfallserscheinungen von jenen Werkspuren, die Beuys bewusst eingeschrieben hat, zu unterscheiden. Zu letzteren gehören beispielsweise Fuß-, Finger-, Besen- oder Schwammabdrücke, die den prozesshaften, interaktiven Entstehungsvorgang der *Richtkräfte* demonstrieren. Weiterhin erfuhren wir, dass Joseph Beuys während des Entstehungsprozesses die Kreideschrift selbst fixierte. Somit ließ sich die Entstehungsgeschichte der Arbeit vom Performance-Relikt bis hin zur ständigen Installation erstmals chronologisch durchgehend dokumentieren.

Die Erstellung des Konservierungskonzeptes für die Konsolidierung des schwarzen matten Tafellacks mit den darauf liegenden Kreidezeichnungen auf Grundlage einer intensiven Auseinandersetzung zum restaurierungsethischen Umgang bei Beuys sowie die Durchführung der erforderlichen Maßnahmen bildeten den Schwerpunkt der konservatorischen Arbeiten. Hierzu gehörten die behutsame Staubabnahme von den Tafeloberflächen, die Verleimung der Kanten, und vor allem die Fixierung der Bildschichttrennungen bzw. Abhebungen.

Die Vermittlung restauratorischer Arbeit im Rahmen einer offenen musealen Interimswerkstatt sowie Vortragsreihen für Besucher wie Fachpublikum bildeten die gelungene Rahmenhandlung des Restaurierungsprojektes.

Dr. Carolin Bohlmann

Bild oben:
Installation *Richtkräfte*
Bild unten links:
Raumansicht
Bild unten rechts:
Beuys-Talk mit Eugen Blume



Ausstellungen,
Bestandskataloge,
weitere Förderungen

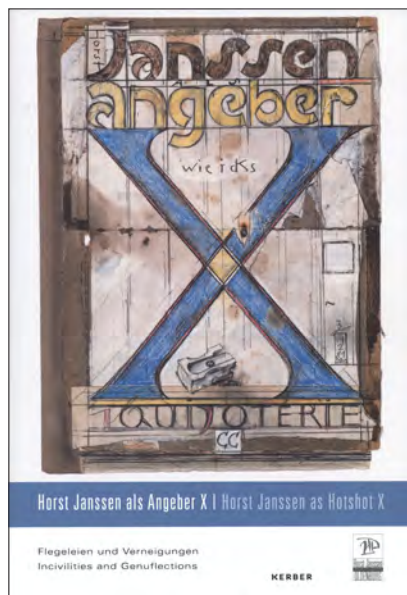


8.6.2012–31.12.2012
Staatliche Museen zu Berlin,
Museum für Asiatische Kunst

China und Preußen –

Porzellan und Tee

Die Ausstellung war Teil der Aktivitäten der Stiftung Preußischer Kulturbesitz anlässlich des 300. Geburtstags von Friedrich II. Unter dem Stichwort „Chinesisches Porzellan“ wurden Teile des um 1755 als Geschenk für Friedrich in Jingdezhen gefertigten und mit dem Großen Preußischen Staatswappen verzierten Service gezeigt, das die Stadt Emden mit einem der Schiffe der preußischen Handelskompanie erreichte. Als Kontrapunkt stand dem das „Teehaus“ des zeitgenössischen Künstlers Ai Weiwei gegenüber. Mit dieser Präsentation im Museum wurde auf zwei zentrale Errungenschaften des Fernen Ostens verwiesen, die unter Friedrich II. eine Brücke nach Ostasien schlugen: Porzellan und Tee. Den Ausstellungsgestaltern gelang es, etwas Spannendes entstehen zu lassen und eine bisher unbekannte Facette preußischer Handelsgeschichte zum Klingen zu bringen. Neben eigenen Exponaten präsentierte das Museum für Asiatische Kunst zahlreiche Leihgaben aus dem Kunstgewerbemuseum, der Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, dem Geheimen Staatsarchiv der Stiftung Preussischer Kulturbesitz sowie aus dem Huis Doorn in Holland.



13.10.2012–6.1.2013
Horst-Janssen-Museum, Oldenburg

Horst Janssen als Angeber X

Fliegeleien und Verneigungen

Die Ausstellung zeigte eindrücklich, wie sich Horst Janssen auf die ihm eigene egozentrische Weise über künstlerische und zeichnerische Qualität äußerte.

In Form von Zeichnungen, Collagen und Kommentaren griff der Zeichner Janssen Zeitgenossen und ihre Kunst an. Mittels amüsanten Polemik drückte er seine Verachtung dem damaligen Kunstbetrieb gegenüber aus. Janssen verweigerte sich den Positionen der Moderne kompromisslos, seine Bewertungsmaßstäbe für die Qualität von Kunst orientierten sich dabei an den Alten Meistern – Goya, Rembrandt, Baldung Grien u.a. In über 50 Blättern zum *Angeber X* zeichnete und kommentierte er sich seine Wut gegen Kunst und Kommerz der 1980er Jahre von der Seele. Spott und Häme hatte er für seine Zeitgenossen übrig, wenn er sie mit seiner antiquierten Kunstauffassung konfrontierte und ihnen „Stümperei“ bescheinigte.

Die Ausstellung zeigte sämtliche Originale zu Janssen *Angeber X* und stellte sie den Graphiken der von ihm verschmähten wie verehrten Künstler gegenüber.



19.10.2012–3.2.2013
Klassik Stiftung Weimar,
Neues Museum

Abschied von Ikarus

Bildwelten in der DDR – neu gesehen

Die Ausstellung war ein aktueller Beitrag zur anhaltenden Debatte um die Kunst aus der DDR und präsentierte einen neuen Forschungsstand. Sie konstruierte die Entwicklung der Kunst in der DDR ausgehend vom antifaschistischen Gründungsmythos der DDR und der Utopie der Schaffung einer neuen Gesellschaft, die von Anfang an jedoch durch staatliche Repressionen unterminiert waren: von Bildprogrammen als „Erziehungsmittel“ und der öffentlichen Repräsentation sozialistischer Gesellschaftsentwicklung über den Bedeutungsgewinn künstlerisch erzeugter „Ersatzöffentlichkeiten“ bis hin zu den Diagnosen des Systemzerfalls in den 1980er Jahren.

Die Ausstellung war thematisch gegliedert und sollte das Spannungsfeld zwischen offiziell gewünschten und „nonkonformen“ Bildwelten aufzeigen und diese in einen Entstehungs- und rezeptionsgeschichtlich begründeten Dialog miteinander bringen. Die zentrale Präsentation in Weimar wurde begleitet von zwei Ausstellungen im Angermuseum Erfurt (*Tischgespräch mit Luther*) und in der Kunstsammlung Gera (*Schaffens(t)räume*), die weitere künstlerische Einzelaspekte beleuchteten.



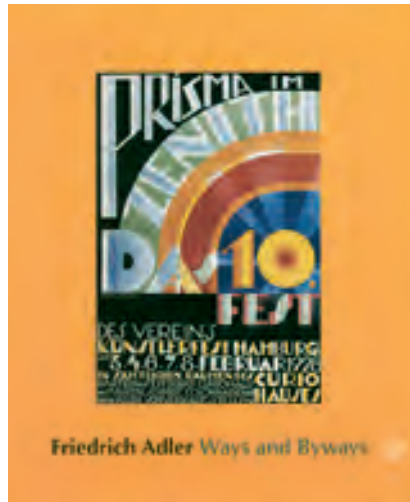
20.10.2012–3.2.2013
Kunstsammlung Gera

Schaffens(t)räume

Atelierbilder und Künstlermythen der ostdeutschen Kunst

Das Atelier in der Moderne ist weit mehr als Werkstatt und Lebensraum des bildenden Künstlers. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts diente es zugleich als Schutzraum künstlerischen Schaffens wie auch des Marktzugangs und wurde somit zum metaphorischen Ort künstlerischer Autonomie. Die Ausstellung in Gera widmete sich dem spezifischen Spannungssystem von Künstlerrolle und Künstlerort. Sie präsentierte über 90 Arbeiten aus Malerei und Installation, vornehmlich aus der DDR, erweitert um zeitgenössische Werke nach 1989. Deutlich wurde, dass die Produktion von Künstlermythen auf besondere Weise mit der bildnerischen Kraft des Atelierbildes verknüpft ist – vom genialistischen Gestus führender DDR-„Hofkünstler“ bis hin zu den Inszenierungen einer ostdeutschen Bohème.

In der Ausstellung zeigte sich der Konflikt zwischen einer vom Sozialistischen Realismus geprägten „DDR-Kunst“ und einer sich von den Normzwängen emanzipierenden „Kunst in der DDR“ ebenso an den bildnerischen Selbstinszenierungen der Künstler wie auch in der Funktionalität der Ateliers zwischen Fluchtort und Repräsentationsraum.



25.10.2012–2.3.2013
Tel Aviv Museum of Art

Friedrich Adler

Der Abschied Rina Alexander Liors von ihrem Vater Friedrich Adler im Februar 1938 war ein Abschied für immer. Während es Rina (heute 93 Jahre alt) gelang, in Palästina Zuflucht zu finden, war es Friedrich Adler nicht mehr möglich, Nazi-deutschland zu verlassen. 1942 wurde er ins Vernichtungslager Auschwitz deportiert, wo er noch im gleichen Jahr starb.

70 Jahre später waren die Arbeiten des Art-Deco-Künstlers Friedrich Adler erstmals in Israel in einer Ausstellung zu sehen. Das *Tel Aviv Museum of Art* zeigte von ihm entworfene Blei-glasornamente, Stoffmuster, Schmuck, Judaica und natürlich die Teetasse mit Untersetzer aus gelborangem Bakelit aus dem Jahre 1934. Das Museum zur Geschichte von Christen und Juden in Laupheim hatte die Leihgabe nach Israel gesandt. Die Vielfalt und Schaffenskraft, die Adler, einer der ersten Indus-triedesigner seiner Zeit, an den Tag legte, sorgte auch in Tel Aviv für einen großen Besucherstrom. Die Ausstellung mit dem Titel *Ways and Byways – Wege und Seitenwege* war mit nur 35 Ausstellungsstücken minimalistisch gehalten, spannte jedoch den Bogen von Adlers Studentenjahren bis hin zu den Batikdrucken in den dreißiger Jahren nach eigenem Patent.



26.10.2012–27.1.2013
Hamburger Kunsthalle
10.10.2013–19.1.2014
Bayerische Staatsgemäldesamm-
lungen, München, Neue Pinako-
thek

Der Landschaftsmaler J.C. Reinhart

Der seit 1789 in Rom lebende deutsche Landschaftsmaler Johann Christian Reinhart zählte um 1800 zu den am höchsten geschätzten Künstlern seiner Zunft. Umso mehr überrascht es, dass sein malerisches, zeichnerisches und druckgraphisches Werk bislang noch nie in einer umfassenden Retrospektive gewürdigt worden ist.

Für die Neue Pinakothek bot die Ausstellung die Gelegenheit, einen Künstler in den Fokus zu rücken, der mit den Anfängen der Sammlung eng verbunden ist. Der Gründer des Museums, König Ludwig I., hatte Reinhart nach anfänglichem Zögern durch wiederholte Aufträge und Ankäufe gefördert. Seit 1825 erhielt Reinhart regelmäßige Pensionszahlungen aus Mün-chen – eine Existenzsicherung für den Künstler, der zeitlebens Mühe hatte, sich auf dem Markt zu behaupten. 1839 wurde Reinhart der Titel eines bayerischen Hofmalers verliehen. In der 1853 eröffneten Neuen Pinakothek Ludwigs I. waren immerhin vier Bilder Reinharts zu sehen – mehr als in jeder anderen Sammlung in Deutschland. Und noch heute ist die Neue Pinakothek der Ort, an dem mit acht ausgestellten Wer-ken das malerische Schaffen Reinharts am besten beurteilt werden kann.



8.11.2012–14.4.2013
Arp-Museum, Rolandseck

Lichtgestöber

Der Winter im Impressionismus

Warum ist der Winter ein so bestimmendes Motiv vieler im-pressionistischer Gemälde? Wurde er zuvor jahrhundertelang nur sporadisch gezeigt, steht er plötzlich im Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens. Die Ausstellung im Arp-Museum Rolandseck und der zur Ausstellung erschienene Katalog führten zu den Quellen dieses Phänomens. Es waren die stren-gen Winter der 1870er bis 1890er Jahre, auf die viele Maler unmittelbar reagierten. Sechs Winterlandschaften von Claude Monet, Gustave Caillebotte und Alfred Sisley bildeten den Ausgangspunkt, ergänzt durch 57 Leihgaben internationaler Sammlungen mit Werken von Courbet, Pissarro, van Gogh, Gaughin, Liebermann und Slevogt. Sie zeigen den Winter in seinen vielfältigen Facetten vom lichten Schneegestöber bis zum frühlingshaften Tauwetter. Auch der Einfluss der frühen Photographie auf die impressionistische Wintermalerei wird geschildert und umgekehrt auch das Rückwirken der im-pressionistischen Wintergemälde auf die Photographie des 20. Jahrhunderts. Darüber hinaus analysierten Fachbeiträge führender Klimaforscher und Historiker spannungreich die tatsächlichen Wetterereignisse hinter dem impressionisti-schen *Lichtgestöber*.



10.11.2012–7.4.2013
Kunstmuseum Stuttgart

Otto Dix und die neue Sachlichkeit

Die über lange Zeit ästhetisch umstrittene Malerei der Neuen Sachlichkeit rückte in den letzten Jahren zunehmend in den Fokus des öffentlichen Interesses. Ausdruck dessen waren drei thematisch verwandte Ausstellungen, die 2012 und 2013 in Dresden, Mannheim und Stuttgart zu sehen waren. Schwer-punkt der Ausstellung in Stuttgart war es, das Verhältnis von Otto Dix, der selbstbewusst von sich behauptete „die *Neue Sachlichkeit*, das habe ich erfunden“ zu eben dieser Epoche in der Malerei einmal genauer in den Blick zu nehmen. Ausge-hend von Otto Dix, wurde nach den geistigen Hintergründen und der künstlerischen Haltung dieses Wegs der Moderne gefragt, wobei die Arbeiten von Otto Dix (sieben an der Zahl) nicht für sich allein standen, sondern im Kontext wichtiger Werke anderer Vertreter der neusachlichen Malerei des 20. Jahrhunderts präsentiert wurden. Den Begriff *Neue Sach-lichkeit* hat Otto Dix nicht erfunden; vielmehr ist er ein von Kunsthistorikern geprägter und kunsthistorisch gemeinter Begriff, der Phänomene der Gegenwartskunst zusammenfas-send kennzeichnet und als neueste Strömung, die eine ältere überwindet, bereits zeitlich einsortiert – ein Begriff, der die *Neue Sachlichkeit* praktisch als „Nachexpressionismus“ bestimmt.



16.11.2012–17.3.2013
Kunsthistorisches Museum, Wien

Bunte Götter

Die Farbigkeit antiker Skulptur

Nach wie vor prägen strahlend weiße Marmor- und Kalkstein-skulpturen unser Bild von der antiken Mittelmeerwelt. Die schlichte Ausstrahlung des reinen Materials besitzt eine faszinierende Wirkung und erlaubt es dem Betrachter, sich ganz auf die Form zu konzentrieren. Dass jedoch Skulptur und Architektur einst reich bemalt waren, geht nicht nur aus der Überlieferung antiker Autoren hervor, sondern ist auch spätestens seit Beginn der wissenschaftlichen Ausgrabungen im 19. Jahrhundert bekannt.

Die Ausstellung *Bunte Götter* wollte die ursprüngliche Farbigkeit der antiken Skulptur in ihrer oft erstaunlichen Intensität wieder stärker ins Bewusstsein rücken. Diese international vielbeachtete Wanderausstellung wurde erstmals im Jahr 2003 in der Münchner Glyptothek gezeigt. Danach war sie, jeweils dem neuesten Stand der Wissenschaft angepasst, in zahlreichen weiteren Ländern in Europa und Übersee zu sehen.

Die Ausstellung in Wien legte einen Schwerpunkt auf die Farbgebung der archaischen und frühklassischen griechischen Skulptur des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.



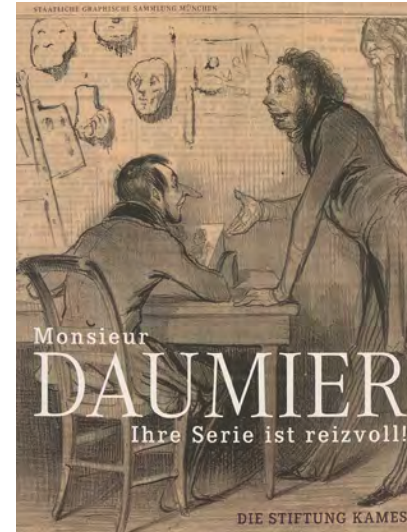
27.11.2012–10.2.2013
Dommuseum Freising

Seelenkind

Jesuskindverehrung in Frauenklöstern

Die Verehrung des Jesuskindes entwickelte sich im ausgehenden Mittelalter in Form mystischer Versenkung in das Wunder der Inkarnation Gottes vor allem in Frauenklöstern.

Der Titel *Seelenkind* der Ausstellung in Freising betont, dass es über das „Christkindl-Klischee“ hinaus hier um die Geschichte einer Beziehung geht. Einer Beziehung, die geprägt ist von der Entscheidung für ein Leben in äußerster Abgeschiedenheit, innerer Einsamkeit, in Gebet und ganzer Hingabe an Christus. Die zur Einkleidung geschenkte Jesuskind-Figur steht als „himmlischer Bräutigam“ zeichenhaft für die Hingabe und diese Beziehung, die mit dem Eintritt ins Kloster beginnt und ein ganzes Leben lang währt. So erzählten fast alle in der Ausstellung gezeigten Objekte von dieser Beziehung zu dem im Kind Jesus menschengewordenen Gott. Dass für kinderlose Klosterfrauen das Geheimnis der Inkarnation auch eine ganz emotionale und zutiefst menschliche Konnotation haben darf und soll, ist mehr als verständlich und hat zu liebevollen und oft aufwendigen Inszenierungen des persönlichen „Trösterleins“ geführt.



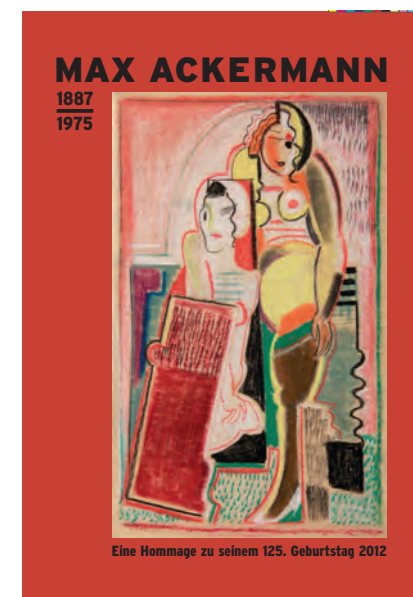
6.12.2012–17.2.2013
Staatliche Graphische Sammlung, München

Monsieur Daumier

Ihre Serie ist reizvoll!

Engherzige Politiker und überforderte Staatsoberhäupter, blasierte Pariser Bürger und unbedarfte Landbewohner, schmachtende Junggesellen und resolute Ehefrauen – sie alle werden von Honoré Daumier (1808–1879) genauestens unter die Lupe genommen und spitzfindig karikiert. Daumier war fest angestellter Mitarbeiter der wöchentlich erscheinenden und von der Zensur bald verbotenen Satirezeitschrift „La Caricature“. Außerdem arbeitete er jahrzehntelang für den täglich publizierten „Le Charivari“.

Daumier-Ausstellungen gab es in der Vergangenheit unendlich viele – auch in Deutschland waren gerade Lithographien des Künstlers in regelmäßigen Abständen zu sehen. Die Staatliche Graphische Sammlung, München, die ihren Gesamtbestand der Druckgraphik Daumiers präsentierte, konzentrierte sich daher auf einen Aspekt, der die Stärken der Stiftung Kames hervorhob. Sie zeigte nicht allein die Fülle der Blätter Daumiers, sondern legte einen Schwerpunkt auf die Präsentation der außergewöhnlichen Vielzahl an Serien, unter deren Titeln Daumiers Lithographien veröffentlicht wurden.



13.1.2013–1.4.2013
Kunsthhaus Apolda Avantgarde

Max Ackermann

Ausstellung zum van-de-Velde-Jahr 2013

2013 war für Thüringen das van-de-Velde-Jahr. Mit Ausstellungsprojekten in Erfurt, Apolda, Jena, Gera und Weimar konnte ein Themenjahr entwickelt werden, das über die „Impulsregion Erfurt – Weimar – Weimarer Land und Jena“ hinaus Aufmerksamkeit erregte.

Mit dem 1881 in Berlin geborenen und ab 1891 in Ilmenau aufgewachsenen Maler Max Ackermann stellte das Kunsthhaus Apolda Avantgarde einen der bedeutendsten Schüler Henry van de Veldes aus. Neben Oskar Schlemmer und Willi Bau-meister zählte Max Ackermann zu den international populärsten Vertretern der Klassischen Moderne des deutschen Südwestens.

Die Ausstellung eröffnete nicht nur einen Einblick in die Besonderheiten der Ackermannschen Farbgebung, sondern legte auch die Verbindungen zu seinen beiden Lehrjahren (1906/1907) bei Henry van de Velde offen. Erstmals wurde im Katalog Ackermanns Tagebuch aus dieser Zeit veröffentlicht. Damit wird dem Leser ein zeitgenössischer Blick auf die Situation am Kunstgewerblichen Seminar und an der Kunst-gewerbeschule in Weimar ermöglicht.



20.1.2013–12.5.2013
Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte, Oldenburg

Kinderzeit

Kindheit von der Renaissance bis zur Moderne

Bei Sichtung der eigenen Schätze stellte man im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Oldenburg fest, dass beste Voraussetzungen existierten, eine Sonderausstellung zum Themenkomplex Kinder und Kindheit zu konzipieren. In der Abteilung Kulturgeschichte gab es eine ansehnliche Sammlung von Wiegen vom 18. bis 20. Jahrhundert, dazu kam ein umfassender Bestand an kulturhistorischen Objekten, vor allem Spielzeug und Kinderkleidung vom Mittelalter bis zur Gegenwart. In den Gemäldesammlungen der Galerien Alter und Neuer Meister fanden sich insgesamt 42 Bilder mit Porträts und Genredarstellungen von Kindern, und der Bestand an Kinderdarstellungen in der Graphischen Sammlung umfasste mehr als 50 Blätter.

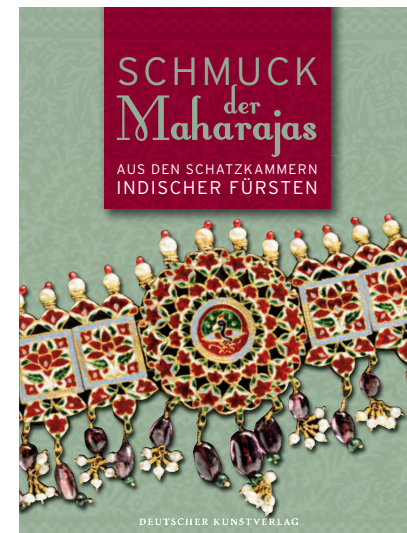
Da das Thema Kindheit ein breitgefächertes Feld ist, beschränkte sich die Ausstellung auf die Bereiche Porträt, Erziehung und Spiel. Die umfassenden hauseigenen Bestände konnten mit Leihgaben aus 22 Museen in Deutschland ergänzt werden.



26.1.2013–8.3.2013
Stadtarchiv Erlangen

ARCHIV_reloaded and remixed

Das auch als „Gedächtnis der Stadt Erlangen“ bezeichnete Stadtarchiv ist ein in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gerichteter Wissensspeicher. Es verwahrt ungefähr 5,5 Regalkilometer Archivalien, dazu eine Million Photos, Münzen, Medaillen, Graphiken, Plakate usw. Das Archiv sichert die historische, bis ins Jahr 1389 zurückreichende Überlieferung an Schriftgut. Mit der Zielsetzung, die klassische Form Archiv neu zu interpretieren und damit neuen Zielgruppen interessant und zugänglich zu machen, versucht das Stadtarchiv in der Öffentlichkeitsarbeit neue Wege zu gehen. Mit der Kunstaussstellung im Stadtarchiv sollte die Geschichte durch Kunst lebendig gehalten, die Erinnerungsfähigkeit des Einzelnen gestärkt werden. *ARCHIV_reloaded and remixed* zeigte Archivalien aller Art sowie Impressionen von unterschiedlichen Tätigkeiten der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Je nach Fragestellung gaben die Archivalien Antworten für unterschiedlichste Sachverhalte. Die in ihrer Originalität bewahrten, aber teilweise neu zusammengefügte Dokumente und Objekte markierten den historischen und lokalen Kontext der Sammlung und fungierten zugleich als Assoziationsmaterial für die Besucher der Ausstellung, die damit in die Rolle des Historikers versetzt wurden.



9.3.2013–1.9.2013
Kunstsammlungen und Museen
Augsburg

Schmuck der Maharajas

Mit der Ausstellung *Schmuck der Maharajas – Aus den Schatzkammern indischer Fürsten* präsentierte die Kunstsammlungen und Museen Augsburg die erste umfassende Schmuckausstellung im Schaezler-Palais. Erstmals wurde eine süddeutsche Privatsammlung mit indischem Schmuck der Öffentlichkeit in diesem Umfang gezeigt, auch ließ sich so die historische Dimension der Verbindung zwischen der alten Handelsstadt Augsburg mit dem indischen Subkontinent verdeutlichen. Denn schließlich unterhielten bereits die Fugger und Welser Fernhandelsbeziehungen zu Indien.

Die ausgestellten Meisterwerke der Goldschmiedekunst repräsentierten die vorherrschenden Stile indischer Schmuckkunst in den nordindischen Zentren der Schmuckherstellung vom 17. bis ins 19. Jahrhundert. Sie sind Beispiele der Kunst des Mogulreiches, der Kunst der hinduistischen Maharajas sowie für den Goldschmuck des Nomadenvolks der Rabari. Anhand von 76 Objekten wurden die verschiedenen Ausprägungen und Funktionen der Schmuckkunst – wie z.B. Amulette, Zierknöpfe, Nasenringe und kostbare Ziergefäße – näher beleuchtet.



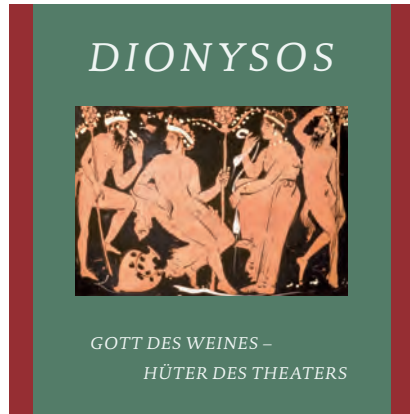
10.3.2013–26.5.2013
Kunstsammlung Jena

Der ewige Wanderer

Henry van de Velde in Jena

Die Beziehungen van de Veldes zu der Stadt Jena und hier lebenden Personen waren lang und zeitweise sehr intensiv. Neben der dauerhaften Mitgliedschaft in der Gesellschaft der Kunstfreunde von Jena und Weimar sind es vor allem drei Projekte, die van de Velde in besonderer Weise mit Jena verbinden: das Denkmal für Ernst Abbe, Porzellane für die Manufaktur Selle und ein Entwurf für ein neues Volksbad. Darüber hinaus gibt es eine Vielzahl von Einzel- und Querverbindungen, von der Tätigkeit als künstlerischer Berater der Firma Zeiss, den Beziehungen zu den Künstlern Ernst Ludwig Kirchner und Emil Nolde, dem Philosophen und späteren Nobelpreisträger Rudolf Eucken und anderen bis hin zu den Ausstellungen der Werke van de Veldes im Kunstverein Jena. Wie andernorts wurden seine Ideen, Entwürfe, Meinungen enthusiastisch begrüßt, beargwöhnt oder abgelehnt – und oftmals wandelten sich die Meinungen der Beteiligten binnen kurzer Zeit.

Die erste Ausstellungsbeteiligung van de Veldes in Jena ist für Dezember 1900 nachweisbar. Die Ausstellung anlässlich des van-de-Velde-Jahres 2013 stellte all jene Aktivitäten, die van de Velde mit der Saalestadt verbinden, erstmals umfassend dar.



16.3.2013–9.6.2013
Lindenau-Museum, Altenburg

Dionysos

Gott des Weines – Hüter des Theaters

Dionysos ist als Gott des Weines bekannt. Zu seinen ständigen Begleitern gehören die stets weinseligen Satyrn. Aber auch Nymphen findet man an seiner Seite, die Beschützerinnen der jungen Mädchen und der Neugeborenen. Als Vegetationsgott garantiert Dionysos die Fortdauer der Natur im Wandel der Jahreszeiten und die Kontinuität der Familien in der Abfolge der Generationen.

Dass sich das Lindenau-Museum dieses Thema zum Schwerpunkt wählte, erklärt sich unter anderem auch aus der Tatsache, dass das Museum umfangreiche eigene Bestände aus der Sammlung Bernhard August von Lindenaus besitzt – antike Keramik, die Gipsabguss-Sammlung und die historische Kunstbibliothek. Auf dieser Grundlage legten die Ausstellungsgestalter den Schwerpunkt auf zwei Aspekte der facettenreichen griechischen Göttergestalt: Dionysos als Gott des Weines und als Hüter des Theaters.

Das reichhaltige museumspädagogische Begleitprogramm zur Ausstellung umfasste Projekttag mit Führungen durch die Ausstellung und anschließende Fertigung von Pinakes im Keramikatelier, dem Bau von Masken u. v. m.

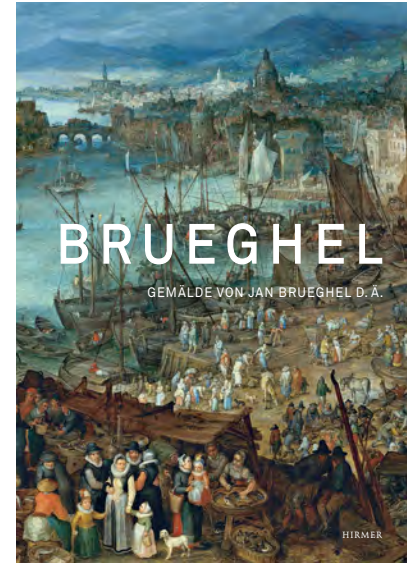


16.3.2013 – 14.7.2013
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

Die Erschütterung der Sinne

Constable, Delacroix, Friedrich, Goya

Museen üben eine besondere Faszination aus. Das Sammeln und Bewahren von Kulturgütern macht sie zu einem beeindruckenden Ort voller kultureller Schätze. Die Auseinandersetzung mit der eigenen Kultur hat seit jeher nicht nur die Besucher fasziniert, sondern ebenso Künstler inspiriert. Die Ausstellung *Die Erschütterung der Sinne* zeigte das Museum als diese Quelle von Inspiration und Ort des künstlerischen Schaffens. Sie nahm Europa in den Blick, als der Maler Caspar David Friedrich erstmals Besuch von seinen Künstlerkollegen Constable aus England, Delacroix aus Frankreich und Goya aus Spanien erhielt. Diese Ausnahmekünstler lösten sich an der Schwelle vom 18. zum 19. Jahrhundert in England, Frankreich, Deutschland und Skandinavien sowie Spanien mit ihren Werken von den Vorgaben der akademischen Traditionen. Europa wurde von gewaltigen politischen, gesellschaftlichen und sozialen Umwälzungen erschüttert. Auch die Kunst befand sich zu dieser Zeit in einer Krise, aus der sie aufgebrochen und gestärkt hervorging. Den vier Malerfreunden wird eine Vorreiterrolle zugesprochen. Ihre innovativen und bildmächtigen Sujets beeinflussen und inspirieren seit mehr als 200 Jahren Künstlergenerationen in ganz Europa.



22.3.2013–16.6.2013
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Alte Pinakothek

Brueghel

Gemälde von Jan Brueghel d. Ä.

Weite Landschaften, prachtvolle Tier- und Blumendarstellungen, lebendige Genreszenen – das Werk von Jan Brueghel d. Ä. (1568–1625) ist außergewöhnlich vielschichtig. Mit 49 eigenhändigen Gemälden besitzen die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen einen weltweit einzigartigen Bestand, der die verschiedenen Facetten von Brueghels Œuvre dokumentiert.

Die vorliegende Publikation begleitete die große Ausstellung in der Alten Pinakothek mit ihren zahlreichen bedeutenden Leihgaben, dient aber gleichzeitig als Bestandsverzeichnis. Sie umfasst alle Gemälde Jan Brueghels d. Ä. sowie seines Vaters Pieter Brueghel d. Ä., seines Bruders Peter Brueghel d. J. und seines Sohnes Jan Brueghel d. J. in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Seit 2011 wurden diese in Zusammenarbeit mit dem Doerner Institut maltechnisch untersucht. Die Ergebnisse erlauben einen ungewöhnlichen Blick auf die Handschrift Brueghels und die Genese seiner Bildschöpfungen. Neue Zuschreibungen, eine genauere zeitliche Einordnung auch der undatierten Werke sowie Erkenntnisse über den Malprozess konnten dadurch gewonnen werden und bereichern heute unser Wissen über diese außergewöhnliche Malerfamilie.



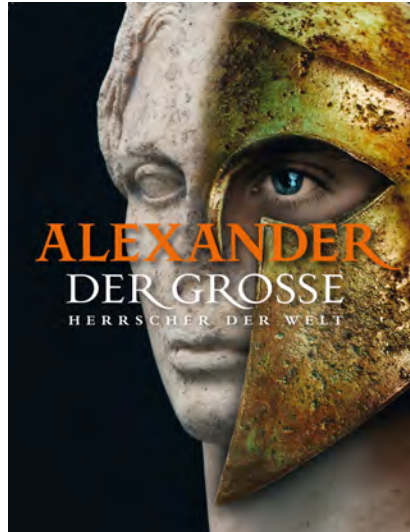
22.3.2013–28.7.2013
Museum Wiesbaden

RheinMainRomantik

Gartenkunst

Die Rheinromantik gehört zu den zentralen Themen der deutschen Kunst- und Literaturgeschichte. Der Fluss wurde immer auch als mythenbeladenes Naturmotiv gesehen, er war immer auch ein eingängiger Topos der deutschen Kulturgeschichte, der im 19. Jahrhundert im bedeutungsschweren Begriff des „Vater Rhein“ gipfelte.

Die Ausstellung *RheinMainRomantik – Gartenkunst* widmete sich nun dieser Landschaftsmalerei und zugleich ihren Ursprüngen in der Naturbetrachtung. Zum ersten Mal fanden Kunst und Kultur unter dieser Überschrift zusammen, zum ersten Mal wurde das Thema der Rheinromantik im weitgespannten Kontext der niederländischen, englischen und deutschen Malerei gezeigt, und zum ersten Mal wurde die besondere Bildsprache des Genres vor einem breiten kunsthistorischen Panorama aufgearbeitet. Die große, über 250 Objekte umfassende Ausstellung entstand im Rahmen des Projekts *Impuls Romantik* und beleuchtete das Thema aus den Perspektiven der Kunstgeschichte, der Naturwissenschaft, der Literatur und der Kulturgeschichte. Sie widmete sich damit der Rheinromantik in einer noch nie dagewesenen Form und Breite.



22.3.2013–3.11.2013
Ausstellungszentrum
Lokschuppen Rosenheim

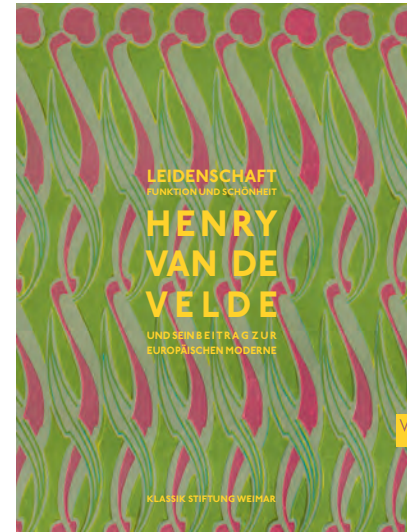
Alexander der Große

Herrscher der Welt

König von Makedonien, Pharao von Ägypten, Herr über Asien, Grenzgänger und Kosmopolit: Alexander der Große war eine faszinierende Persönlichkeit. Schon seinen Freunden, Gefährten und auch Feinden war seine Person ein großes Rätsel. Sie verehrten und fürchteten ihn gleichzeitig. Alexanders Idole waren Helden der griechischen Mythologie. Ihren Leistungen und Kämpfen strebte er nach. Er wollte das gesamte persische Weltreich beherrschen und die griechische Kultur mit anderen Zivilisationen verschmelzen.

Alexander war zweifellos eine große Führungspersönlichkeit. Seine unfassbaren Erfolge erlangte er aber letztlich durch kalte Berechnung von Freundschaft und Feindschaft, Einschüchterung und Zuwendung. Sein unglaublicher Feldzug, auf dem er 28.480 km Wegstrecke auf dem Landweg zurücklegte, war professionell militärisch vorbereitet. Alexander besaß nicht nur strategisches Geschick, auch war er umfassend humanistisch gebildet. Sein Lehrmeister Aristoteles brachte ihm die Naturwissenschaften, die griechische Welt, ihre Politik, Ethik und Literatur bei.

Das Konzept der Ausstellung folgte den Lebensstationen Alexanders und ließ Weltgeschichte lebendig werden.



24.3.2013–23.6.2013
Klassik Stiftung Weimar, Neues
Museum

Henry van de Velde

und sein Beitrag zur europäischen Moderne

Die Ausstellung in Weimar war eine von zahlreichen, von der Impulsregion Erfurt-Weimar-Jena organisierten Ausstellungen zum van-de-Velde-Jahr 2013. Sie würdigten anlässlich des 150. Geburtstags von Henry van de Velde ausgiebig diesen maßgeblichen und einflussreichen Pionier der europäischen Moderne. Zunächst erfolgreich als Maler im Stile des Impressionismus und Neoimpressionismus tätig, wandte sich van de Velde ab 1892/93 mehr und mehr dem Kunstgewerbe und der Architektur zu. Inspiriert von der englischen *Arts & Crafts*-Bewegung, verfasste er eine Fülle theoretischer Schriften und gestaltete nahezu sämtliche Bereiche des menschlichen Lebens nach seinen avantgardistischen Vorstellungen. In seinen frühen Buchgestaltungen fand er bereits Anfang der 1890er Jahre zur Abstraktion.

Van de Velde war überzeugt von der Idee einer ästhetischen Zukunft, einem neuen Stil. So entwarf er für seine meist wohlhabende Kundschaft, die er zunehmend in Deutschland fand, neben der baulichen Hülle auch die gesamte Inneneinrichtung – von Möbeln über Porzellan und Silber bis zu Tapeten, aber auch Kleidung und Schmuck mit einem hohen Grad an Abstraktion.



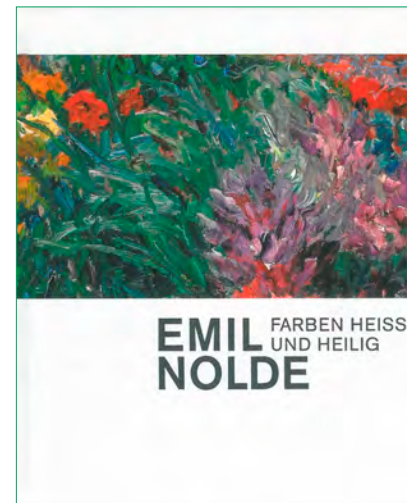
24.3.2013–16.6.2013
Kunsthalle Erfurt

Peter Behrens

Vom Jugendstil zum Industriedesign
Ausstellung zum van-de-Velde-Jahr 2013

Peter Behrens (1868–1940) hinterließ als Maler, Designer, Typograph und Architekt ein umfangreiches und heute noch präsent Werk. Die Kunsthalle Erfurt nahm daher mit Peter Behrens als Teil des van-de-Velde-Jahres einen wichtigen Zeitgenossen des belgischen Alleskünstlers in den Blick. Auch wenn es kaum direkte biographische Berührungspunkte zwischen den beiden Designern gab, boten Ausstellung und Katalog doch einen wichtigen Einblick in die Entwicklung des Designs und der Architektur der Jahrhundertwende um 1900 und vermittelten einen wichtigen Baustein der Entwicklung hin zur Moderne in Deutschland. Und dies mit Blick auf das zunehmende Vordringen von Design in den Alltag.

Die Ausstellung *Peter Behrens. Vom Jugendstil zum Industriedesign* war eine von 13 Ausstellungen des van-de-Velde-Jahres, die von zahlreichen Veranstaltungen in Apolda, Bürgel, Erfurt, Gera, Jena und Weimar begleitet worden waren. Mit diesen Veranstaltungen wurde die Bedeutung van de Veldes wie auch seiner Zeitgenossen für die Entwicklung der bis heute prägenden künstlerischen Moderne sichtbar und erlebbar gemacht.



24.3.2013–30.6.2013
Stiftung Moritzburg, Halle

Emil Nolde

Farben heiß und heilig

Mit Emil Nolde begann vor 100 Jahren der Aufbruch des halleischen Kunstmuseums in die Moderne. Die Kontroverse zwischen Max Sauerländer, der 1913 Noldes erstes religiöses Gemälde, das *Abendmahl*, erwarb, mit Wilhelm von Bode, dem damaligen Generaldirektor der Berliner Museen, thematisierte den Umgang der Museen mit zeitgenössischer Kunst. Das halleische Kunstmuseum wurde so zu einem wichtigen Wegbereiter der Moderne und zum Vorkämpfer für die Kunst Noldes, dessen radikale Position damals entweder erbitterten Widerspruch oder helle Begeisterung auslöste. Max Sauerländer wurde einer der engsten Mitstreiter Noldes.

Diese Ereignisse nahm die Stiftung Moritzburg zum Anlass, 100 Jahre später Emil Nolde eine Ausstellung zu widmen, die zwei Ziele verfolgte: Einmal wollte sie die eigene Sammlungsgeschichte untersuchen, und zum anderen wollte sie Emil Nolde mit seinem Werk an einem entscheidenden Punkt der künstlerischen Neubestimmung vorstellen. Seit 1906 erarbeitete sich Nolde eine radikale Bildsprache; in die Zeit bis 1915 fallen seine formativen Jahre, in denen er gewissermaßen die Grammatik für den Aufbau seiner Bilder entwickelte – in denen Nolde zu Nolde wird.



27.3.2013–20.6.2013
Stiftung Bauhaus Dessau

Das Bauhaus in Kalkutta

Eine Begegnung kosmopolitischer Avantgarden

Die *Bauhaus*-Ausstellung in Kalkutta 1922 war im internationalen Kunstbetrieb ein einmaliges Ereignis – eine Begegnung von künstlerischen wie intellektuellen Verwandtschaften. In den Räumen der *Indian Society of Oriental Art* in Kalkutta waren Werke der *Bauhaus*-Künstler Paul Klee, Lyonel Feininger, Johannes Itten, Georg Muche und Wassily Kandinsky zu sehen. Die Arbeiten hingen neben Werken indischer Avantgardekünstler wie Nandalal Bose, Gaganendranath Tagore und Sunayani Devi. Beide Avantgarden einte die wechselseitige Suche nach geistiger Reform und kultureller Emanzipation.

90 Jahre nach diesem folgenreichen Zusammentreffen brachte die Stiftung Bauhaus Dessau nun eine Auswahl der europäischen und indischen Werke zusammen, die 1922 in Kalkutta gezeigt worden waren. Die Ausstellung wollte nicht nur Kunst zeigen, sondern auch die politischen und internationalen Rahmenbedingungen verdeutlichen. Anhand von Dokumenten, Photos, Filmen und Publikationen wurde ein transnationales Netzwerk zwischen Berlin, Kalkutta, London, Weimar und Wien lebendig, das die Ausstellung in Kalkutta hervorbrachte und das bis heute als ein frühes Beispiel des globalen Kunstbetriebs gelten darf.



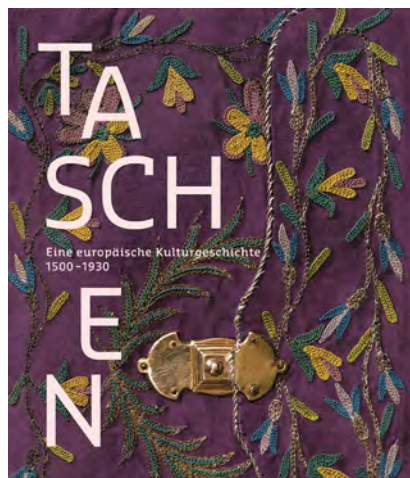
13.4.2013–23.6.2013
Kunstsammlungen und Museen,
Maximilianmuseum, Augsburg

Hausmadonnen in Augsburg

Hausmadonnen und Hausheilige aus Stein oder Holz prägen bis heute das Stadtbild Augsburgs. Seit dem Spätmittelalter war es Brauch, das Haus unter den Schutz eines Heiligen zu stellen. Unter ihnen genoss die Gottesmutter Maria besondere Verehrung. Eine Blüte erlebte dieser Brauch im 18. Jahrhundert zur Zeit des Barock.

Die *altaugsburggesellschaft* machte sich auf die Suche nach den Heiligen und stellte Fragen nach den Gründen für die Wahl eines Hausheiligen, wieviele Hausheilige und -madonnen noch erhalten sind und was aus dem Erhaltenen heute zu lernen ist. Eine erste Bestandsaufnahme ergab im Gebiet der Augsburger Altstadt 150 Nischen und Heilige. Ungefähr ein Drittel der erhaltenen Hausnischen steht heute leer. Oft wurden auch erhaltene Figuren zum Schutz aus den Nischen genommen. Mit der Wahl eines Hausheiligen spiegelt der Hausbesitzer sein Innerstes nach außen. Auch eine leere Nische ist daher eine Äußerung. Auch sie schmückt das Haus.

Die Ausstellung im Maximilianmuseum widmete sich erstmals diesem bislang wenig beachteten Thema. Sie lenkte den Blick auf eine Bildwelt, die man oft nur flüchtig wahrnimmt oder ganz übersieht.

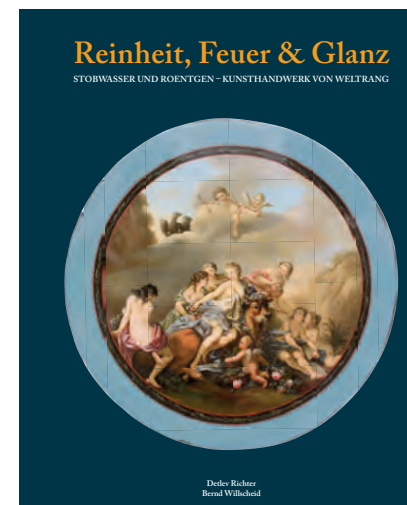


11.4.2013–27.10.2013
Bayerisches Nationalmuseum,
München

Taschen

Eine europäische Kulturgeschichte
vom 16. bis ins 21. Jahrhundert

Das Bayerische Nationalmuseum präsentierte anhand von etwa 300 Taschen ein Accessoire, das heute wohl zu den wichtigsten Utensilien der Garderobe zählt. Das Repertoire reichte von Börsen und Beuteln über Jagdtaschen und Portefeuilles bis hin zur modernen Damenhandtasche. Einige der kostbarsten Stücke stammten aus Wittelsbacher Besitz wie etwa die berühmte Jagdtasche des Kurfürsten Maximilian I. und eine silberbestickte Samtbörse von König Ludwig I. von Bayern. Ergänzt wurden die historischen Taschen durch ausgewählte Beispiele, die den Zeitgeschmack von den 1920er Jahren bis zu den neuesten Kollektionen traditionsreicher Hersteller repräsentierten. Zu den Klassikern zählten z.B. die berühmte Kelly Bag aus dem Hause Hermès und das Modell 2.55, das die Stil-Ikone Coco Chanel im Februar 1955 entworfen hatte. Zwei Handtaschen von Marlene Dietrich sowie Unikate von Künstlern aus München, Paris und New York zogen das Publikum an. Vom 16. bis zum 21. Jahrhundert führte die Ausstellung die Vielfalt von Formen und Materialien des facettenreichen und zugleich funktionalen Accessoires vor Augen – eine europäische Kulturgeschichte in Taschenformat.



21.4.2013–18.8.2013
Roentgen-Museum, Neuwied

Reinheit, Feuer & Glanz

Stobwasser und Roentgen – Kunsthandwerk von Weltrang

1763 etablierte sich das von Sigismund und Johann Heinrich Stobwasser gegründete Unternehmen für angewandte Kunst in Braunschweig und markierte in der Zeit des Wechsels vom Spätrokoko zum Klassizismus den Übergang von der Hofwerkstätte zur Manufaktur. Der 250. Jahrestag dieser Firmengründung war Grund genug, die Manufaktur Stobwasser in den Mittelpunkt einer Werkschau zu stellen. Im Roentgen-Museum Neuwied bot sich gleichzeitig die Gelegenheit, erstmals Arbeiten der Manufaktur Stobwasser den Arbeiten der Kunsttischlerwerkstatt Roentgen gegenüberzustellen. Roentgens Arbeiten dienten nämlich nicht selten in Formgebung und Gestaltung den Gebrauchsgegenständen der Manufaktur Stobwasser als Vorbild. Im Unterschied zu Roentgen, der aufwendige Marketerie als Dekor für seine Arbeiten verwendete, setzte Stobwasser die Lackmalerei ein. Beiden Unternehmen war es in ihrer Zeit gelungen, jeweils die Marktführerschaft ihres jeweiligen Kunsthandwerkszweigs zu erringen. In der Ausstellung waren Stobwassersche Lackmöbel neben der ständigen Möbelausstellung des Roentgen-Museum zu sehen, ergänzt durch zahlreiche Leihgaben aus Museen und Privatsammlungen.



28.4.2013–4.8.2013
Wilhelm Busch-Museum für Karika-
tur und Zeichenkunst, Hannover
6.9.2013–12.1.2014
museumslandschaft hessen kassel



1.5.2013–21.7.2013
Klassik Stiftung Weimar
20.5.2013–20.10.2013
Historisches Museum Hanau –
Schloss Philippsruhe

Die holländischen Bilder ...

Wilhelm Busch und die Alten Meister

Wilhelm Busch, dessen Lebensradius eigentlich auf die Ausmaße zweier Landkreise eingegrenzt werden kann, blieb in dem, was ihn zu künstlerischem Handeln aufforderte, aufs Europäische orientiert. Bei seinen Besuchen der großen Galerien in Frankfurt, München und auch Kassel zog es ihn besonders zu den Alten Meistern, und hier vorzugsweise zu den von ihm hochgeschätzten Niederländern.

Wilhelm Busch hielt sich, obschon ihm im Bildergeschichten-erzählen noch eine künstlerische Karriere gelang, als Maler für gescheitert. Was vor allem in den 1880er Jahren auf kleinem oder kleinsten Format von ihm gemalt wurde, schuf er ganz für sich im Verborgenen.

In der Ausstellung in Hannover und Kassel wurde die künstlerische Entwicklung des Malers Wilhelm Busch im Geiste der Holländer des 17. Jahrhunderts eindrucksvoll demonstriert. Herausragende Stücke aus der Kasseler Gemäldegalerie, die Busch im Original studierte, wurden 43 malerischen Arbeiten aus seiner Hand gegenübergestellt. In diesem Dialog wurde die Findung einer eigenständigen malerischen Ausdrucksform bei Wilhelm Busch spürbar.

Der Maler Friedrich Bury

Goethes „zweiter Fritz“

Die Ausstellung, die sowohl in Hanau als auch in Weimar gezeigt wurde, ließ den Besucher in die Lebenswelten beider Städte im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert eintauchen. Beide Städte waren fürstliche Residenzen, ihre Höfe beförderten die unterschiedlichen Künste in reichem Maße. Die Schaffenszeit Burys fällt in die glanzvollste und folgenreichste Phase der Kulturgeschichte Weimars. Der durch Herzogin Anna Amalia begründete „Mushof“ entfaltete für den jungen Maler aus Hanau eine große Anziehungskraft. Obwohl sich Burys Hoffnungen auf eine Anstellung am Weimarer Hof nicht erfüllten, stellen seine 1786 in Rom begründete Freundschaft mit Goethe, seine Rolle als Reisebegleiter von Anna Amalia auf deren Italien-Tour (1790–1792) sowie sein Weimarer Aufenthalt entscheidende Stationen für seine weitere Malerkarriere dar.

Der zur Ausstellung erschienene Katalog präsentierte erstmals Burys vielfältiges Œuvre. Brillante Bildnisse von Johann Wolfgang von Goethe, Johann Gottfried Herder u.a. erweisen seine hohe künstlerische Begabung. Im Spannungsfeld zwischen Klassizismus und Romantik ist Friedrich Bury als Meister von europäischem Rang eine überraschende Neuentdeckung.



17.5.2013–20.10.2013
Deutsches Theatermuseum,
München



18.5.2013–6.10.2013
Mainfränkisches Museum,
Würzburg

Von der Welt Anfang und Ende

Der Ring des Nibelungen in München

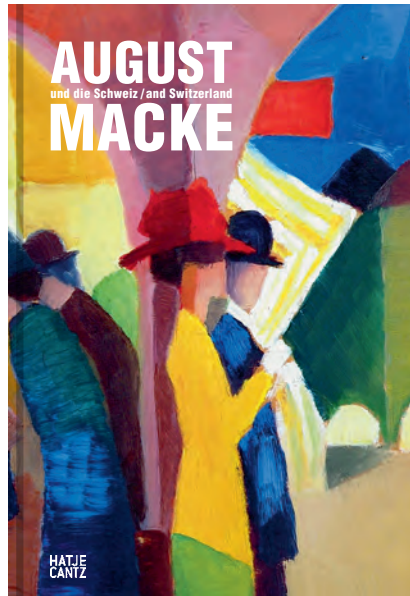
Anlässlich des 200. Geburtstags von Richard Wagner im Mai 2013 zeigte das Deutsche Theatermuseum die Ausstellung *Von der Welt Anfang und Ende. Der Ring des Nibelungen in München*. Kernstück der Ausstellung und der begleitenden Publikation waren die Münchner Inszenierungen von den Uraufführungen zweier Teile dieses Werkes bis zur aktuellen Produktion in der Regie von Andreas Kriegenburg. Nach der ersten Gesamtaufführung in Bayreuth 1876 wurden sämtliche Teile zum ersten Mal in München 1878 gezeigt. Von dieser Zeit bis zur Gegenwart hat sich ein großer szenographischer Wandel vollzogen, den sich das Theatermuseum darzustellen vornahm. Wesentliche ästhetische Paradigmenwechsel etwa vom Landschaftsmaler Heinrich Döll, der die ersten Münchner Inszenierungen ausstattete, zum visionären Künstler Adolphe Appia, der um 1900 mit radikaler Reduktion und erster Abstraktion die Wagner-Bühne neu erfand, machten eine Gegenüberstellung mit auswärtigen Produktionen geradezu erforderlich. Auch die Kostümgestaltung machte ästhetische Entwicklungen durch. In der Ausstellung waren Entwürfe, Szenenbilder, Originalkostüme, Bühnenbildmodelle, Autographen, Photographien und Filmausschnitte.

Ans Werk!

100 Jahre Mainfränkisches Museum Würzburg

In diesem Jahr feierte das Mainfränkische Museum Würzburg sein 100-jähriges Bestehen. Unter dem Motto „100 Jahre – 100 Tage“ bot das Jubiläumsprogramm den Besuchern über 100 Veranstaltungen rund um die Museumssammlungen. Kernstück war die Sonderausstellung *Ans Werk – 100 Jahre Mainfränkisches Museum Würzburg*. Auf mehreren Ausstellungsinseln innerhalb der Schausammlung wurden aussagekräftige Objektgruppen präsentiert und informierten die Besucher über ihre Geschichte und die Entstehungszusammenhänge. In der Ausstellung wurden repräsentative Stücke aus den eigenen Sammlungen gezeigt, die durch wichtige Leihgaben aus anderen Museen ergänzt wurden und die die Attraktivität der Ausstellung wesentlich steigerten und die Qualität der Würzburger Sammlungen verdeutlichten.

Wie erwartet, war auch in der Jubiläumsausstellung Tilman Riemenschneider ein herausragendes Thema. Von besonderem Interesse waren in diesem Zusammenhang die zwölf Figuren sitzender Apostel aus Lindenholz, die 1858 vom Bayerischen Nationalmuseum München erworben worden waren und nun als Leihgabe in der Ausstellung gezeigt werden konnten.



26.5.2013–1.9.2013
Kunstmuseum Thun
20.5.2013–19.1.2014
August Macke Haus, Bonn

August Macke und die Schweiz

August Mackes Gesamtwerk zählt zu den herausragenden Leistungen der frühen Moderne in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt der Ausstellung, die ein Kooperationsprojekt zwischen dem Kunstmuseum Thun und dem August Macke Haus in Bonn war, stand der Aufenthalt des jungen Expressionisten in Oberhofen am Thuner See vom Oktober 1913 bis zum Juni 1914. Kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs, in dem der Künstler nach wenigen Wochen als Soldat fiel, entwickelte Macke an diesem Ort seine ganz eigene Malweise. Zahlreiche Skizzen in unterschiedlichsten Zeichentechniken und Studien aus dieser fruchtbaren Zeit waren nun erstmals in Thun zu sehen. Sie bilden die Grundlage seiner berühmtesten Gemälde; vor allem aber spiegeln sie Mackes Kompositionstechniken, in denen er Einzelmotive zu ganz neuen und eigenständigen Gesamtkompositionen verdichtete.

Die während der Monate am Thunersee gefundene neue künstlerische Sprache reflektierten vor allem die zauberhaften Zeichnungen und Aquarelle und einige ausdrucksstarke Ölgemälde. 100 Jahre nach dem Umzug in die Schweiz erinnerte diese Ausstellung an den Aufenthalt Mackes, seine Bedeutung und beleuchtete erstmals die Schweiz als konstanten Inspirationsort für den Künstler.



27.5.2013–25.8.2013
Städtische Museen Konstanz

Einfach himmlisch!

Die Malerin Marie Ellenrieder (1791–1863)

Marie Ellenrieder ist eine der bedeutendsten Malerinnen des 19. Jahrhunderts, und sie ist eine Pionierin: Sie war die erste Frau, die ab 1813 an der Münchner Kunstakademie studierte, und die erste, die Altarbilder für eine katholische Kirche in Deutschland malte. Schnell avancierte Ellenrieder zur gefragten Porträtistin für Hochadel und aufgeklärtes Bürgertum. Ihre Kunst wurde hochgeschätzt und ermöglichte der bewusst unverheiratet gebliebenen Frau ein selbständiges Leben. Der badische Großherzog ernannte sie gar zur Hofmalerin. Nach einer inspirierenden Italienreise widmete sich Marie Ellenrieder zunehmend religiösen Themen im Stil der Nazarener. Obgleich sie sich dem nazarenischen Gedankengut verbunden fühlte, definierte sie sich nicht als Vertreterin dieser Bewegung.

Marie Ellenrieder war keine Künstlerin, die ihre Malerei ideologisch untermauerte oder stilistisch hinterfragte. Ihr um 1824 vollzogener Stilwandel geschah vielmehr intuitiv und war wesentlich in ihrer konservativ-katholischen Einstellung begründet. Die Ausstellung in Konstanz zeichnete das Bild einer – bei aller konservativen Frömmigkeit – äußerst lebensgewandten, fleißigen und konzentrierten Künstlerin.



Literarisches Colloquium, Berlin

50 Jahre inmitten der Literatur

Weltliteratur am Wannsee

Walter Höllerer, der „begnadete Menschenammler, Anzünder von Talenten, Anstifter zur Gegenwart“ (A. Muschg) hatte im West-Berlin der frühen Mauerjahre die ansteckende Vision einer künstlerischen Produktionsstätte für Autoren, Theater- und Filmemacher entwickelt – ein Haus für Sprache und Literatur im technischen Zeitalter.

Das Literarische Colloquium Berlin (LCB), 1963 mit Fördergeldern der Ford Foundation gegründet und getragen vom Berliner Senat, wurde rasch zum Kristallisationspunkt internationaler Begegnungen und zur Bühne für die Diskussion mit dem Publikum.

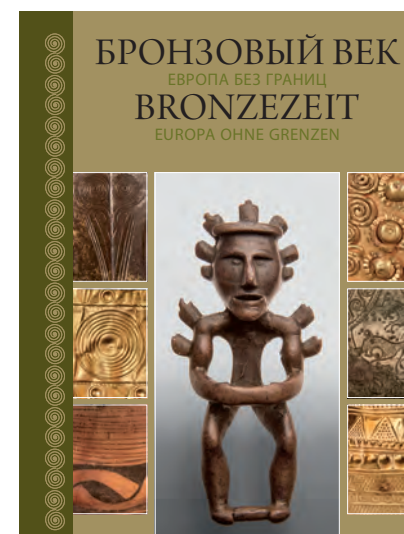
50 Jahre inmitten der Literatur: Das Literarische Colloquium Berlin hat seine Rolle immer wieder neu finden und interpretieren müssen. Als Veranstaltungsforum und Gästehaus, Werkstatt und Talentschmiede für Autoren und Übersetzer spielt es heute eine bedeutende Rolle. Das LCB ist ein Ort der lebendigen Auseinandersetzung mit Literatur, eine Institution mit internationaler Ausstrahlung.

Anlässlich des Jubiläumsjahres präsentierte sich das Literarische Colloquium Berlin mit einer Ausstellung und brachte einen Jubiläumsband mit dem Titel *S-Bahn nach Arkadien* heraus.

Bronzezeit – Europa ohne Grenzen

Mit der Ausstellung *Bronzezeit – Europa ohne Grenzen* knüpften die beteiligten russischen Museen in St. Petersburg und Moskau zusammen mit dem Museum für Vor- und Frühgeschichte der Staatlichen Museen zu Berlin an die Präsentation *Merowingerzeit – Europa ohne Grenzen* aus dem Jahr 2007 an. Diese Art der Ausstellung stellt ein neues Kapitel in der kulturellen Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Russland dar. Bedeutende Stücke des Berliner Museums für Vor- und Frühgeschichte, die aus Deutschland und anderen Teilen Europas stammen und am Ende des Zweiten Weltkriegs nach Russland verlagert wurden und seitdem dort verwahrt werden, konnten erstmals wieder der Öffentlichkeit präsentiert werden.

Als Abschluss des Russlandjahres in Deutschland und des Deutschlandjahres in Russland 2012/2013 beinhaltete diese Ausstellung, die in der Eremitage in St. Petersburg eröffnet und ihm Herbst auch in Moskau gezeigt worden war, auch die Botschaft, dass die Bedeutung der kriegsbedingt verbrachten deutschen Kunst- und Kulturgüter, die hier in großem Umfang präsentiert wurden, sehr wohl Spielräume des Umgangs damit zulässt, auch wenn eine grundlegende politische Lösung noch nicht verhandelbar scheint.



20.6.2013–8.9.2013
Eremitage, St. Petersburg
8.10.2013–13.1.2014
Historisches Museum, Moskau



Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück

Remarques Impressionisten

Kunstsammeln und Kunsthandel im Exil

Erich Maria Remarque (1898–1970) gilt weltweit als einer der bedeutendsten Autoren der Literatur des 20. Jahrhunderts. Nicht nur wegen seines Romans *Im Westen nichts Neues*, sondern wegen seines Gesamtwerks und seines persönlichen Handelns wurde und wird Remarque als kompromissloser Vertreter einer konsequenten Haltung gegen den Krieg geschätzt und gewürdigt. In der heutigen Öffentlichkeit nahezu unbekannt und von der Forschung fast völlig unberücksichtigt ist die Tatsache, dass Remarque auch ein seinerzeit bedeutender Kunstsammler war. Ab 1933 baute er eine umfangreiche Kunstsammlung auf, die Gemälde vorrangig französischer Künstler des 19. Jahrhunderts umfasste. Zu Lebzeiten war Remarque als Kunstsammler durchaus bekannt und anerkannt. Teile der Sammlung wurden in Los Angeles und New York in Einzelausstellungen präsentiert oder waren als Leihgaben in bedeutenden Ausstellungen zu sehen. Erst nach seinem Tod mit der nahezu vollständigen Auflösung seiner Sammlung verschwand der Kunstsammler Remarque aus dem öffentlichen Bewusstsein. Die vorliegende Publikation bietet nun erstmals eine umfassende Beschäftigung mit dem Kunstsammler Remarque, hier mit dem Schwerpunkt auf der mehr als 150 Werke umfassenden Gemäldesammlung.



6.6.2013–6.10.2013
Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg

Charakterköpfe

Die Bildnisbüste in der Epoche der Aufklärung

Die Porträtbüste ist eine der faszinierendsten Gattungen der Bildhauerkunst. Lebensgroß und plastisch stellt sie dem Betrachter den Porträtierten als real erfahrbares Gegenüber vor Augen. Gerade in der Epoche der Aufklärung reflektiert die Büste auf eindrucksvolle Weise die Entdeckung der Individualität und die Auseinandersetzung um deren gültige künstlerische Wiedergabe.

Im deutschen Sprachraum kam es in der Porträtkunst im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zu einer bisher ungekannten Gleichzeitigkeit unterschiedlicher stilistischer und formaler Ausprägungen. Die Verbindung von Vorbildern aus der Antike mit Momenten eines packenden Realismus konkurrierte mit Idealfiguren, die den Porträtierten der eigenen Zeit zu entheben scheinen. Neben der Präsentation des Regenten diente das plastische Brustbild nun auch dem aufstrebenden Bürgertum als legitime Darstellungsform. Darüber hinaus wurde es zu einem der bedeutendsten Medien der Verehrung zeitgenössischer Geistesherden, Dichter, Gelehrter und Künstler. Die Ausstellung präsentierte dieses breite Spektrum anhand plastischer Meisterwerke zahlreicher bedeutender Künstler.



9.6.2013–15.9.2013
Horst-Janssen-Museum, Oldenburg

Ein altes Herz kaspert für Annette

Zeichnungen und Briefe von Horst Janssen an Annette Kasper

Es ist ein gewagtes Unterfangen, eine Ausstellung zu konzipieren, die so persönlich geprägt ist wie die Schau *Ein altes Herz kaspert für Annette*. Liebesschwüre, Liebessehnsucht und Herzeleid werden der Öffentlichkeit präsentiert. Aber da es sich um Horst Janssen handelt, der als 56-jähriger Künstler in Liebe entflammt, ist jede seiner Äußerungen auch ein Zeugnis seiner künstlerischen Gestaltungskraft. Es ist symptomatisch für Janssens Werk, dass jede Muse eine neue Schaffensphase auslöste. Die wenigen, intensiven Monate mit Annette Kasper waren sehr ertragreich für Janssens Werk. Janssen arbeitete in nahezu allen Techniken, die ihm zu Gebote standen, und verfasste gleichzeitig auch Texte und Reden. Im Zentrum seines Schaffens stand Annette; als Initiale ist sie in Janssens Werken allgegenwärtig. Immer wieder neu und originell schafft der Künstler aus diesem Anfangsbuchstaben ein typographisches Porträt. Seinen großartigen Laokoon-Zyklus hat Janssen Annette Kasper gewidmet: „Die Bäume der Annette“. Jetzt hat Annette Stumpf ihre private Sammlung dem Horst-Janssen-Museum zeitweilig überlassen. Sie kuratierte die Ausstellung selbst und ergänzte sie durch schöne, sehr persönliche Textbeiträge.



14.6.2013–15.9.2013
Staatliches Museum Schwerin

Schimmern aus der Tiefe

Muscheln, Perlen, Nautilus

Seit jeher faszinieren Perlen und Perlmutter durch ihren irisierenden Glanz und stehen in ihrer bezaubernden Wirkung ebenbürtig neben den kostbarsten Materialien wie Ebenholz, Schildpatt, Edelsteinen, Gold und Silber.

Eingesetzt zur Verzierung von Möbeln, Waffen, Schmuck, aber auch gefasst zu Prunkgefäßen und kostbaren Kunstkammerstücken, waren sie vom 16. bis zum 18. Jahrhundert besonders an den europäischen Höfen hochbegehrt und haben bis heute nichts von ihrer Attraktivität eingebüßt. Muscheln, Schnecken und Perlen begeistern jedoch nicht allein wegen ihres ästhetischen Reizes, sondern ebenso als rare Fundstücke aus fremden, fernen Regionen der Erde. Sie sind einzigartige Zeugnisse der Entdeckung und Erforschung der Welt durch die Europäer in der Neuzeit. Liebhaber sammelten, tauschten und ordneten sie in ihren Kunst- und Naturalienkammern, den Horten des Wissens und Keimzellen heutiger Museen. Die Sammlung des Staatlichen Museums Schwerin wurde ergänzt um Leihgaben aus renommierten Museen und Bibliotheken. Eigens für die Ausstellung restaurierte Objekte konnten nach Jahrzehnten erstmals wieder der Öffentlichkeit präsentiert werden.



15.6.2013–15.9.2013
Augustinermuseum Freiburg

Mit Stift und Feder

Zeichnungen vom Klassizismus bis zum Jugendstil

Die Graphische Sammlung des Augustinermuseums umfasst insgesamt rund 70.000 Blatt, darunter neben einem reichen Bestand an Druckgraphik auch etwa 5.000 Handzeichnungen des 19. Jahrhunderts, die weitgehend unpubliziert sind und noch nie ausgestellt waren. In der Ausstellung *Mit Stift und Feder* präsentierte das Augustinermuseum eine repräsentative Auswahl von ca. 150 herausragenden Blättern aus diesem Fundus, die den Zeitraum vom Klassizismus bis zum Jugendstil umfassten und die dem Besucher einen Überblick über die stilistische Entwicklung dieses reichen und widersprüchlichen Jahrhunderts gaben. Neben bekannten Namen wie Anselm Feuerbach, Hans Thoma oder Johann Wilhelm Schirmer waren auch Künstler zu entdecken, die bislang nur dem Kenner bekannt waren. Die graphischen Schätze des Augustinermuseums Freiburg werden künftig im neuen, im Bau befindlichen „Haus der Graphischen Sammlung“ eine eigene Heimstatt haben und zukünftig angemessen aufbewahrt und präsentiert werden. Aus dem reichen Depotbestand des Augustinermuseums werden sich künftig in Sonderausstellungen aktuelle Präsentationen entwickeln lassen.



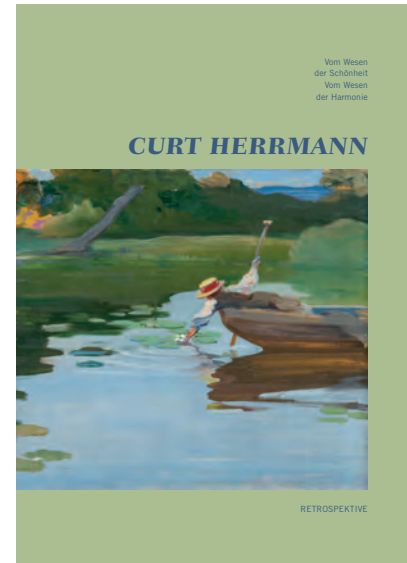
16.6.2013–6.10.2013
Franz-Marc-Museum,
Kochel am See

Max Beckmann

Kleine Stilleben

Franz Marc und Max Beckmann dürfen als Vertreter einer Moderne gelten, die wir zwar als „klassisch“ bezeichnen, deren Hauptcharakterzug jedoch in ihrem Bruch mit der akademischen Tradition der europäischen Malerei seit der Renaissance gesehen wird.

1912 fochten Franz Marc und Max Beckmann in der Zeitschrift PAN eine Kontroverse aus, in der sie ihre gegensätzlichen künstlerischen Überzeugungen und Intentionen darlegten: Während Franz Marc in seiner Kunst das „Wesen der Dinge“ und die innere Struktur ihrer Erscheinung darzustellen suchte, strebte Max Beckmann danach, Plastizität, Räumlichkeit und die sinnliche Qualität seiner Motive einzufangen. Dies wird insbesondere in den *Kleinen Stilleben* des Malers erfassbar, denen die Ausstellung im Franz-Marc-Museum, Kochel, und der begleitende Katalog gewidmet waren. Der Katalog enthält neben dem vollständigen Abdruck der Texte der „Kontroverse“ 27 dieser kleinformigen und häufig privat geprägten Gemälde. Im Gegensatz zu den großen Stilleben, die wie die „Historienbilder“ Beckmanns als Allegorien zu deuten sind, erscheinen die kleinen Stilleben wie Seitenblicke in die private Welt des Malers.



23.6.2013–18.8.2013
Kunsthhaus Apolda Avantgarde

Curt Herrmann

Vom Wesen der Schönheit – Vom Wesen der Harmonie

Mit einer weiteren Ausstellung im van-de-Velde-Jahr 2013 zeigte das Kunsthhaus Apolda Avantgarde das eindrucksvolle impressionistische Werk eines zu Unrecht vergessenen Künstlerfreundes von Henry van de Velde mit Leihgaben aus dem Familienbesitz sowie aus den Museen in Hannover, Marburg, Weimar und Kassel. Curt Herrmann, Absolvent der Kunstakademien in Berlin und München, war einer der führenden Berliner Impressionisten und anderer Pointillisten am Ende des 19. Jahrhunderts. Der frankophile Künstler besuchte bereits 1897 den *Art Nouveau*-Architekten Henry van de Velde in dessen im neuen Stil erbauten und ausgestatteten Haus „Bloemenwerf“ bei Brüssel und wurde spontan dessen erster deutscher Auftraggeber. Es entstand eine Freundschaft, die sich mit van de Veldes Übersiedlung nach Berlin und Weimar intensivierte. Als Mitbegründer des „Deutschen Künstlerbunds“ und als Gründungsvorstand der Berliner „Secession“ unternahm Herrmann zusammen mit van de Velde und Kessler Reisen nach London und Paris. Auf Einladung van de Veldes weilte Herrmann mehrfach in Weimar, wo rund 20 Gemälde und Ölstudien mit Weimarer Motiven entstanden, die ebenfalls in der Apoldaer Ausstellung zu sehen waren.



29.6.2013–22.9.2013
Lindenau-Museum, Altenburg

Raden Saleh

Ein javanischer Maler in Europa

Raden Saleh war der erste Asiate, der in Europa eine akademische Ausbildung in Malerei erfuhr. Als Prinz der javanischen Herrscherfamilie Bustaman wuchs er in der holländischen Kolonie Java auf.

1839 kam Raden Saleh nach Dresden, wo er Kontakte zu den führenden Künstlern der Zeit entwickelte und auch Aufnahme am sächsischen Hof fand. Sein Dresdner Lehrer wurde der Norweger Johan Christian Dahl. Obgleich schriftliche Überlieferungen fehlen, erscheint es undenkbar, dass der Maler aus Java in Dresden nicht Bernhard August von Lindenau getroffen hat. Dieser war Minister auch für die Künste und verkehrte selbstverständlich am sächsischen Königshof. Raden Saleh wurde ein enger Freund von Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha und verbrachte auf Einladung von Königin Victoria von England, der Schwägerin des Herzogs, einige Zeit in London. Über Paris und Holland kehrte Saleh zurück in die Heimat und wurde mit Hilfe der in Europa erworbenen Fähigkeiten auch hier ein anerkannter Maler.

Heute gilt Raden Saleh als Mitbegründer des deutschen Orientalismus und „Vater“ der modernen indonesischen Malerei.



17.7.2013–15.9.2013
Münchner Künstlerhaus am
Lenbachplatz

Salvador Dalí

Das Goldene Zeitalter

Unter dem Titel *Das Goldene Zeitalter* holte das Künstlerhaus am Lenbachplatz einen der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts nach München – Salvador Dalí. Auch wenn Salvador Dalí längst Weltruhm erlangt hat, lassen sich immer noch neue Aspekte an ihm entdecken. So galt die große Leidenschaft des Surrealisten neben der Malerei auch der Literatur. Dieser Passion verdanken wir heute unzählige Illustrationen und Buchgestaltungen, die in unvergleichlicher Weise eine Brücke zwischen graphischer Kunst und Weltliteratur schlugen. Die der Ausstellung zugrunde liegende Sammlung wurde über mehr als 50 Jahre hinweg nach strengen, werkspezifischen Anforderungen aufgebaut. Vieles stammt aus Dalís engstem Umkreis bzw. von ihm direkt. So war es möglich, neben einer großen Zahl von Handzeichnungen, Aquarellen und Gouachen auch alle illustrierten Werke der Buchkunst zu zeigen. Vorzeichnungen, Zustandsdrucke, Druckstöcke und -platten aus Holz, Zink, Kupfer und Massiv-Gold vervollständigten die Schau. Die Gegenüberstellung von Handzeichnung, Druckplatte, Zustandsdruck und Endfassung war eines der wichtigsten Merkmale der Sammlung.



18.7.2013–38.8.2013
Bayerische Staatsbibliothek, München

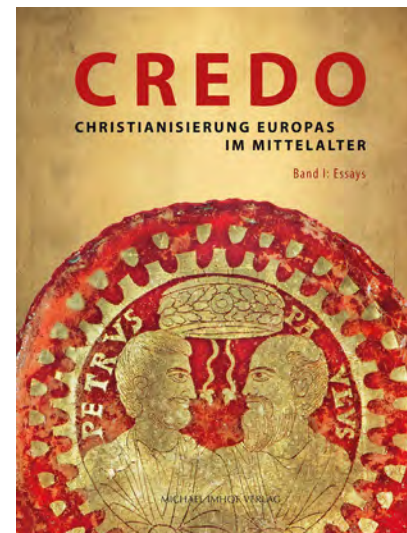
Das Alte Testament und sein Umfeld

Vom Babylonischen Talmud zu Lassos Bußpsalmen

Die Bayerische Staatsbibliothek zeigte anlässlich des 21. Kongresses der *International Organization for the Study of the Old Testament* eine Schatzkammerausstellung mit 31 ausgewählten, weltweit einmaligen und für den Bestand kennzeichnenden Handschriften und Drucken rund um die Hebräische Bibel, das Alte Testament. Der Schwerpunkt lag auf der Rezeption des Alten Testaments, vor allem auf Büchern in hebräischer Schrift, sowie auf verschiedenen Fassungen des Alten Testaments – und hier besonders auf den Psalmen.

Im Zentrum der Präsentation stand der überaus wertvolle *Babylonische Talmud* (Cod. hebr. 95), der nach der Bibel wichtigste Text des Judentums. Die Bayerische Staatsbibliothek hütet die einzige vollständig erhaltene mittelalterliche Handschrift. Sie entstand im Jahre 1342 in Frankreich und kann als wertvollste Texthandschrift des Bestands nur noch vor Ort in München gezeigt werden.

Aus aktuellem Anlass war auch die Handschrift des 12. Jahrhunderts mit 29 griechischen *Homilien des Origenes zu den Psalmen* (Cod. graec. 314) zu sehen, die im Frühjahr 2012 entdeckt worden war.



26.7.2013–6.11.2013
Diözesanmuseum Paderborn

Credo

Christianisierung Europas im Mittelalter

Genau 1700 Jahre, nachdem mit der Vereinbarung von Mailand das Christentum von den römischen Kaisern Konstantin I. und Licinius als Religion toleriert worden war, widmete sich eine große kunst- und kulturhistorische Ausstellung in Paderborn der Ausbreitung des lateinischen Christentums auf europäischem Boden. Mehr als 600 hochkarätige, teils zuvor noch nie gezeigte Exponate und archäologische Neufunde vermittelten ein eindrucksvolles Bild dieses in der Weltgeschichte einmaligen Vorgangs. Dem Besucher wurde ein vielfältiges Panorama wechselseitiger Einflüsse präsentiert, unter denen sich auch das Christentum veränderte. Auf den Spuren wagemutiger Missionare und Kaufleute sowie mächtiger Herrscher wurden die wichtigsten Etappen und kulturellen Veränderungen des etwa 1000 Jahre umfassenden, vielschichtigen Prozesses thematisiert: von der Verbreitung des Christentums im römischen Reich, der Christianisierung Galliens, Irlands und der Angelsachsen bis hin zur Bekehrung Skandinaviens, Polens und der Mission im Baltikum. Der abschließende Rückblick auf die Geschichte der Christianisierung mündete in die Frage nach der Identität Europas und dem Stellenwert seiner christlichen Wurzeln heute.



27.7.2013–6.10.2013
Oberammergau-Museum

Landschaft

Die Landschaft in der Hinterglasmalerei des 18. Jahrhunderts

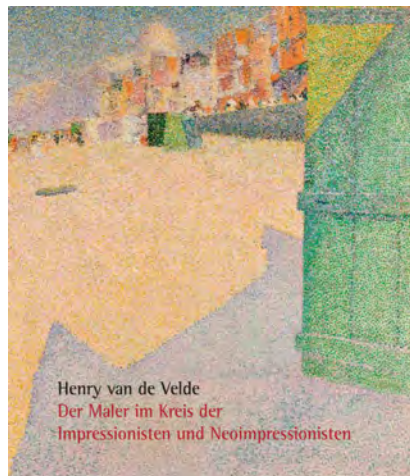
Die blühende Hinterglasmalerei des 17. und vor allem des 18. Jahrhunderts diente im wesentlichen den gehobenen Ausstattungsbedürfnissen der oberen Bevölkerungskreise. Diese Art von Wandschmuck entsprach dem modischen Geschmack jener Epoche des Hoch- und Spätbarock, insbesondere mit den dekorativen Sujets der Landschaftsmalerei. Diese wurde in Europa von den vielen Malerwerkstätten der Niederlande in großer Zahl in Form von Leinwandgemälden in Öl produziert, darüber hinaus wurden sie auf allen Kunstmärkten in danach gestochenen Kupfern vertrieben. Dies wiederum machten sich die Hinterglasmaler zunutze, die ohnehin stets nach druckgraphischen Vorlagen arbeiteten. Die Landschaftsmalerei weist von der Antike bis ins 18. Jahrhundert historisch durchgehende Kontinuitätslinien auf. Dabei ist sie nicht als fortschreitende Innovationsgeschichte zu verstehen, sondern als Nachweis, dass Zusammenhänge und Konstanten seit der Antike von den Künstlern in den verschiedensten Ländern zu unterschiedlichen Zeiten immer wieder betont oder verworfen wurden. Die Künstler waren sozusagen Botschafter des jeweiligen Verständnisses von Natur und Landschaft ihrer Zeit.



28.7.2013–3.11.2013
Knauf-Museum Iphofen

Das Erwachen der Sphinx

Das Erwachen der Sphinx: Seit mehreren Jahren erfährt die abendländische – mit dem Begriff „Ägyptomanie“ bezeichnete – Rezeption Altägyptens zunehmendes Interesse. Diesem Phänomen des Nach- bzw. Wiederauflebens der altägyptischen Kultur in Europa war die Ausstellung gewidmet, die erstmals *Meisterwerke altägyptischer und ägyptisierender Kunst im Dialog* – so der Untertitel – präsentierte. Für die Themenbereiche *Ägyptomanie als Lebensstil*, *Wiederentdeckung des altägyptischen Pantheons* und *Nachleben altägyptischer Motive* wurde anhand ausschließlich aus Privatbesitz stammender Objekte nicht eine rekonstruierende Gegenüberstellung von konkretem alt-ägyptischen vor- und ägyptisierenden Nachbild gegeben, sondern in imaginativ-assoziativer Kombination die Strahlkraft altägyptischer „Energiedosen“ (Aby Warburg) zu visualisieren versucht. Der Schwerpunkt der europäisch-ägyptisierenden Kunstproduktion lag dabei auf Schmuckerzeugnissen des 19. Jahrhunderts, die altägyptischen Objekte entstammten dem Zeitraum vom Neuen Reich (um 1650 v. Chr.) bis zum Ende der römischen Epoche in Ägypten (313 n. Chr.).



1.9.2013–24.11.2013
Kunstsammlung Jena

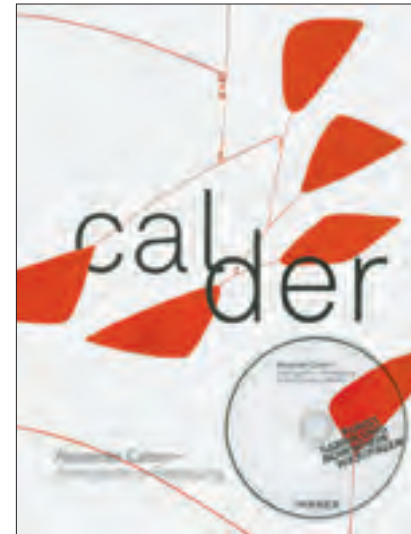
Henry van de Velde

Der Maler im Kreis der Impressionisten und Neoimpressionisten

Der belgische Architekt und Designer Henry van de Velde war einer jener Künstler an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, deren Wirken die Geschichte der Kunst revolutioniert hat. Der von ihm proklamierte „Neue Stil“ basiert auf einfachen und funktionalen Prinzipien und ist letztlich das Ergebnis eines reformatorischen Denkens, das weit über die Ablösung traditionell-dekorativer Gestaltvorstellungen hinausgeht.

Seine ersten Erfolge feierte van de Velde jedoch nicht als Gestalter funktionaler Wohnungseinrichtungen oder eleganter Bestecke, sondern als Maler. Er studierte an der *Académie des Beaux Arts* in Antwerpen bei Karel Verlat und wurde durch den offenen und lichtvollen Stil seines Lehrers auf eben jene neue Malerei vorbereitet, die ab 1874 als Impressionismus das Zeitalter dunkeltoniger, akademisch geprägter Repräsentationsmalerei beendete.

Das bildkünstlerische Schaffen van de Veldes ist ein Frühwerk und bestimmte die erste Dekade seines äußerst vielgleisigen und umfangreichen Wirkens, bevor er sich ab 1893 nahezu ausschließlich den angewandten Künsten zuwendete.



7.9.2013–12.1.2014
Kunstsammlung
Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

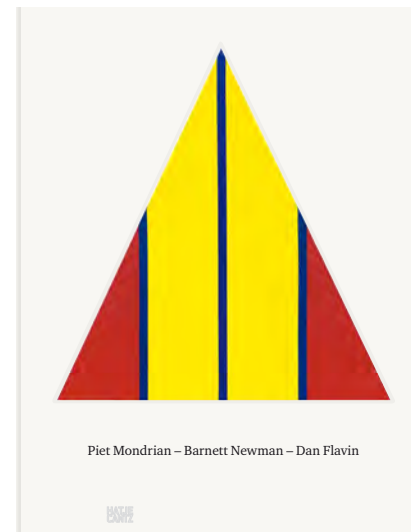
Alexander Calder

Avantgarde in Bewegung

Die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen zeigte 2013 eine umfassende Ausstellung über das Werk des amerikanischen Künstlers Alexander Calder. Diese große Ausstellung war die erste seit zwanzig Jahren in Deutschland. Ihr Ziel war es, den Weg nachzuzeichnen, den Calder von Beginn der 1930er bis in die 1940er Jahre hinein gegangen ist. Wie kein anderer amerikanischer Künstler war Calder fest integrierter Bestandteil der Pariser Avantgarde zwischen Abstraktion und Surrealismus. Er fand Anerkennung und Unterstützung bei den wichtigsten Vertretern unterschiedlicher künstlerischer Haltungen wie Marcel Duchamp, Joan Miró, Hans Arp und Piet Mondrian, ohne sich selbst in den Rivalitätsstreit der Gruppen einbeziehen zu lassen. Calder bewegte sich in diesen Jahren eher unbekümmert zwischen den abstrakten Richtungen und siedelte sein Werk im Spannungsfeld zwischen den kühlen geometrischen Bildkonstruktionen Mondrians und der biomorphen, verspielten Abstraktion von Miró und Arp an. Zahlreiche Ausstellungsstücke – aus dem Werk Calders und seiner Künstlerfreunde und Zeitgenossen – stammten aus den Beständen der Kunstsammlung. Weitere zentrale Werke aus internationalem Besitz konnten als Leihgaben hinzugezogen werden.

Piet Mondrian – Barnett Newman – Dan Flavin

Piet Mondrian, Barnett Newman und Dan Flavin sind drei eminent wichtige Künstler der Moderne, die je einer anderen Generation angehören und sich unter jeweils ganz anderen geistigen und gesellschaftlichen Vorzeichen der abstrakten Kunst verpflichtet haben. Ausgangspunkt bilden ikonenhaft verdichtete Tafelbilder von Piet Mondrian (1872–1944). Sie beschränken sich ausschließlich auf horizontale und vertikale Linien und die Primärfarben Rot, Gelb und Blau bzw. die Nicht-Farben Schwarz, Weiß und Grau. Barnett Newman (1905–1970) wollte die Farbe von ihrer kompositorischen Unterordnung und allen sonstigen Prinzipien lösen. Diese befreiende Entfaltung der Farbe auf teilweise riesigen Bildformaten zielte auf die metaphysische Erfahrung des Erhabenen. Dan Flavin (1933–1996) verzichtete in den frühen 1960er Jahren auf Malerei und Skulptur. Er nahm eine faktische Haltung ein und kombinierte seine Lichtinstallationen aus handelsüblichen Leuchtstoffröhren. Die repetitiv eingesetzten Elemente sind ganz dem Alltagsleben verpflichtet und verneinen jene werkübergreifende metaphysische Dimension, die Mondrian und Newman eint.



8.9.2013–19.1.2014
Kunstmuseum Basel



8.9.2013–2.3.2014
Reiss-Engelhorn-Museen,
Mannheim

Die Wittelsbacher am Rhein

Die Kurpfalz und Europa

Wenn heute der Name des Geschlechts der Wittelsbacher fällt, so denkt man in der Regel an deren Herrschaft in Bayern, als Herzöge, als Kurfürsten und später als Könige – ununterbrochen von 1180 bis 1918.

Weniger bekannt, aber nicht minder bedeutend ist, dass die Wittelsbacher seit 1214 als Pfalzgrafen bei Rhein eine ähnlich lange Zeitspanne hinweg regierten. Als Kurfürsten mit den Residenzorten Heidelberg und später Mannheim prägten sie die Identität und Tradition der Region im Südwesten Deutschlands nachhaltig.

2013 erinnerten die Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim und das Barockschloss Mannheim mit der zweiten kulturhistorischen Großausstellung der Länder Baden-Württemberg, Rheinland-Pfalz und Hessen an ein historisches Jubiläum: Im Jahre 1214 übertrug der Staufer Friedrich II. die Pfalzgrafschaft bei Rhein an die Familie der Wittelsbacher. Was folgte, war eine klassische Aufsteigergeschichte: Fast 600 Jahre (bis 1803) beherrschten die Wittelsbacher die Pfalz und hinterließen beeindruckende Spuren in Kunst und Kultur. Aus diesem Zeitraum haben sich zahlreiche Pretiosen und Kunstwerke erhalten, die an den Ausstellungsorten zu einem einmaligen Ensemble zusammengeführt werden konnten.



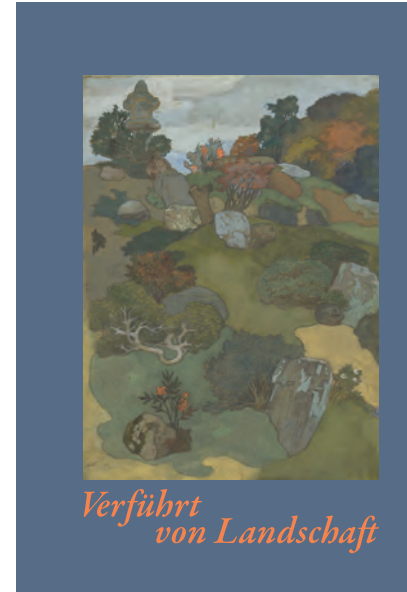
14.9.2013–5.1.2014
Die Neue Sammlung, München

Marokkanische Teppiche

und die Kunst der Moderne

Die Abstraktionen, kraftvollen Kompositionen und magischen Bedeutungen marokkanischer Teppiche faszinierten Künstler wie Le Corbusier, Marcel Breuer, Sean Scully; ihre unbekümmerte graphische Wirkung und intensive Farbigkeit lassen an Mark Rothko oder Cy Twombly denken. Diese verblüffende Verwandtschaft stand im Mittelpunkt der Ausstellung wie auch der begleitenden Publikation, die marokkanische Web- und Knüpfteppiche europäischer wie auch amerikanischer Kunst des 20. Jahrhunderts prägnant gegenüberstellten.

Einmalige Beispiele der Sammlung Adam, einer der weltweit bedeutendsten Privatsammlungen marokkanischer Nomadenteppiche, veranschaulichten, wie der Verzicht auf figurative Darstellungen bei Arabern und Berbern zu radikaler Abstraktion, einem völlig freien und modern anmutenden Umgang mit Farben und Formen führte. Das „Zurück zu den Ursprüngen der Kunst“ in der Auseinandersetzung mit frühen Kulturen Afrikas, Asiens und Amerikas ließ westliche Künstler seit dem frühen 20. Jahrhundert zu ganz ähnlichen Ergebnissen gelangen, welche zu den Wurzeln der europäischen Avantgarde führen.



15.9.2013–15.12.2013
Kunsthhaus Apolda Avantgarde

Verführt von Landschaft

Gemälde und Papierarbeiten vom 17. bis 20. Jahrhundert

Anhand von 70 Gemälden, Gouachen, Aquarellen, Farbzeichnungen, Farbholzschnitten, Radierungen und Lithographien aus der Sammlung des Clemens-Sels-Museums Neuss bot die Ausstellung in Apolda einen höchst informativen und zugleich faszinierenden Rückblick auf die Entwicklung der Landschaftsmalerei vom 17. bis zum 20. Jahrhundert in Europa, in Japan und in den USA.

Die Landschaft als räumlicher und stets gefühlsbesetzter Schauplatz des Menschen verführte die Künstler seit dem Spätellenismus zur malerischen Wiedergabe von Naturausschnitten mit lokalen Besonderheiten; doch erst seit dem Spätmittelalter bzw. der frühen Neuzeit kann von autonomer Landschaftsmalerei als einer eigenen Bildgattung der Kunst gesprochen werden.

Der kunsthistorische Bilderparcours im Kunsthhaus Apolda Avantgarde begann Mitte des 17. Jahrhunderts bei der ersten Hochblüte europäischer Landschaftsmalerei in den Niederlanden mit realistischen Wiedergaben der Natur, wurde fortgesetzt mit utopischen Landschaftsdarstellungen des Klassizismus und der Romantik und reichte von der *Pleinair*-Malerei des Impressionismus und Neoimpressionismus bis hin zur *Naïven Malerei* des 20. Jahrhunderts.



20.9.2013–5.1.2014
Historische Ringkammerofenhalle
der KPM, Berlin

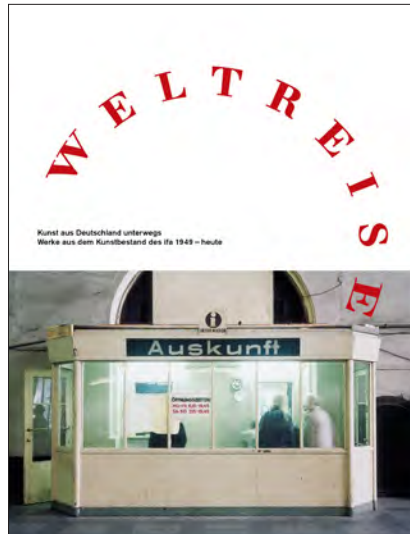
Königliche Porzellan-Manufaktur

Porzellankunst aus privaten Sammlungen

Im September 2013 wurde in Berlin eine Ausstellung der Königlichen Porzellan-Manufaktur eröffnet. Anlass war das 250-jährige Jubiläum der Manufaktur, die am 19. September 1763 durch König Friedrich II. von Preußen gegründet worden war. An der Ausstellung beteiligten sich 18 Sammler Berliner Porzellans, was es ermöglichte, einen noch niemals so gezeigten Querschnitt der Manufakturgeschichte von den Anfängen bis in die Nachkriegszeit zu präsentieren.

Es wurden über 300 Zeugnisse der Porzellankunst gezeigt, von denen die meisten bisher unbekannt oder kaum bekannt, geschweige denn wissenschaftlich bearbeitet sind. Das gilt besonders für die Porzellanplastik der Moderne und besondere Prunkstücke wie Vasen und Tischplatten.

Die Ausstellung gab daher den Anstoß zur Erarbeitung eines wissenschaftlichen Katalogs, in dem die einhundert wichtigsten Einzelobjekte und Ensembles präsentiert werden sollen. Darüber hinaus wird es eine Einführung in die Geschichte der Manufaktur geben und erstmals einen Beitrag zur Porzellanplastik der Moderne seit 1900.



26.10.2013–2.3.2014
ZKM / Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe



28.11.2013 – 23.2.2014
Jüdisches Museum, Frankfurt am Main

Weltreise

Kunst aus Deutschland unterwegs

Das ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) zeigte im ZKM/ Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe die Ausstellung *Weltreise. Kunst aus Deutschland unterwegs*. Aus dem beeindruckenden Bestand zeitgenössischer Kunst des ifa wurden rund 400 Werke von über 100 Künstlern ausgewählt, die während sechs Jahrzehnten in Tourneeausstellungen die Kunst in Deutschland auf allen Kontinenten repräsentierten. Die Ausstellung stellte diese Werke mit einem neuen Blick auf die Kunstgeschichte vor.

Über 100 Künstlerinnen und Künstler stehen für unterschiedliche Positionen aus Ost und West, darunter Gerhard Altenbourg, Willi Baumeister, Joseph Beuys, Hanne Darboven und viele andere mehr.

Die besondere Qualität der Ausstellung bestand in dem großen Anteil an Arbeiten aus Papier. Das ermöglichte eine Erzählung, die mit weitgehend unbekannten und oft erstaunlichen Exponaten umgeht, wie sie in Museen und Ausstellungen kaum gezeigt werden. In den vergangenen Jahren haben verschiedene Ausstellungen in der Akademie der Künste gezeigt, welche Kraft auch das kleine Format auf Papier entfalten kann.

1938

Kunstleben im Nationalsozialismus

Die Ausstellung setzte es sich zum Ziel, einen Querschnitt durch das Kunstleben im Nationalsozialismus des Jahres 1938 zu geben. Sie konzentrierte sich bewusst auf einen Ausschnitt des gesellschaftlichen Lebens, der jedoch als repräsentativ gelten kann. Die Großereignisse des Jahres 1938 schlugen sich in den Lebensläufen von Künstlern, Sammlern, Galeristen, Kritikern oder Museumsangestellten nieder. Und mehr als das: Der Kunstbetrieb wurde besonders schnell und tiefgreifend vom Nationalsozialismus umgestaltet. Kunsthandel und Versteigerungswesen hatte man fast vollständig „arisiert“, ein Verfahren, das nach dem „Anschluss“ im März 1938 auch in Österreich zur Anwendung kam. In der Folge waren allein in Österreich so viele Kunstgegenstände aus jüdischem Besitz beschlagnahmt worden, dass Hitler die Einrichtung eines „Führermuseums“ plante, das in Linz errichtet werden sollte. Jüdische und liberale Kräfte im deutschen Ausstellungs- und Museumswesen wurden 1938 endgültig entfernt. Von Historikern wird das Jahr 1938 als Schicksalsjahr bezeichnet. Diesem Jahr und seinen Ereignissen widmete sich die Ausstellung *Das Jahr 1938. Kunstleben im Nationalsozialismus*, die von einem Katalog begleitet wurde.



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

Paul Klee –

Sonderklasse, unverkäuflich

Paul Klee (1879–1940) zählt weltweit zu den bedeutendsten Protagonisten der Klassischen Moderne. Eines der mit Abstand wichtigsten und seit Jahren überfälligen Desiderate stellt die Erforschung der Werke dar, die der Künstler von 1925 bis 1940 unter der Kategorie „Sonderklasse“ eingereiht hat. Annähernd 300 Werke seines rund 9.600 Arbeiten umfassenden Œuvres stellte Klee ausdrücklich für eine Schau- und Nachlass-Sammlung zusammen. Er tat dies über die Bezeichnung „Sonderklasse“ bzw. äquivalente Bestimmungen wie „unverkäuflich“, „für mich“, „für Lily“ oder „für die Nachlass-Sammlung bestimmt“. Die so gekennzeichneten Werke sind bisher weder zusammenhängend identifiziert, erforscht noch ausgestellt worden.

Das Museum der bildenden Künste in Leipzig und das Zentrum Paul Klee in Bern planen für 2014/2015 eine wissenschaftlich konzipierte Ausstellung, die eben diese Werkgruppe in den Mittelpunkt stellen wird. Der Ausstellung vorausgehen wird eine umfangreiche Grundlagenforschung. Die Ergebnisse dieser Forschung sind sowohl für das Verständnis von Paul Klees Gesamtwerk als auch für die Geschichte der modernen Kunst von höchster Relevanz. Sie werden vollumfänglich im Ausstellungskatalog publiziert werden.

Staatliche Verwaltung der
bayerischen Schlösser, Gärten und
Seen, München

Lüster der Bayerischen Schlösser

Wie fast überall gehören die Lüster auch bei der Bayerischen Schlösserverwaltung zu den am wenigsten bekannten und erforschten Gruppen von Luxusobjekten. Da die heute in der Schlösserverwaltung zusammengefassten Schlösser ursprünglich von verschiedenen Höfen genutzt wurden, erfolgte die Beschaffung aus sehr viel mehr Quellen als anderswo. Andererseits wurde das Schlossinventar unter dem Königreich Bayern zentral verwaltet und im Zuge von Neugestaltungen auch eine Vielzahl von Lüstern in Schlösser verbracht, mit denen sie historisch nicht in Beziehung standen.

In drei Jahren sollen sämtliche Bestände an Lüstern in den bayerischen Schlössern erfasst und schließlich in einem Bestandskatalog publiziert werden.

Naturhistorisches Museum Schloss
Bertholdsburg, Schleusingen

Die preziosen Steine des Herzogs Anton Ulrich von Sachsen-Coburg-Meiningen

Schloss Bertholdsburg beherbergt und betreut fast alle naturkundlichen Sammlungen Südthüringens. Auch die Bestände des Herzoglichen Naturalienkabinetts sind im Schleusinger Museum magaziniert. Der wertvollste Schatz dieser wissenschaftshistorisch bedeutenden Kollektion ist die Sammlung der Edelsteine des Herzogs Anton Ulrich von Sachsen-Coburg-Meiningen. Die wissenschaftliche Aufarbeitung dieser wertvollen Sammlung konnte bislang nicht erfolgen. Das hat sich ändert, seit ein wissenschaftlicher Bestandskatalog in Angriff genommen wurde, der anlässlich des 250. Todestages von Herzog Anton Ulrich erscheinen wird.

Badisches Landesmuseum,
Karlsruhe

Archaische bronzene Silhouettenbleche

Das Badische Landesmuseum Karlsruhe birgt eine beachtliche Sammlung von großformatigen archaischen Silhouetten, die jedes für sich ein einzigartiges Meisterwerk der antiken Treibziselierkunst darstellen. Sie stehen in ihrer exquisiten Bearbeitung den Blechen aus Olympia nahe, die weit bekannt sind. Diese bronzenen Schilde sind außerordentlich selten und nur aus Heiligtümern bekannt, in denen sie Bestandteil von Waffenweihungen waren. Das Badische Landesmuseum hat es sich zum Vorhaben gemacht, die – gemessen an ihrer Bedeutung – bislang nur unzureichend publizierten Silhouettenbleche in einem Bestandskatalog zu erfassen, um sie einem breiten wissenschaftlichen Publikum, aber auch interessierten Laien zugänglich zu machen.

Lindenau-Museum, Altenburg

Sammlung der frühitalienischen Malerei im Lindenau-Museum

Der Bestandskatalog, der Band 4 in einer Reihe von Bestandskatalogen des Lindenau-Museums darstellt, widmet sich der wissenschaftlichen Erarbeitung der ober- und unteritalienischen Tafelbilder und der wahrscheinlich niederländischen bzw. italianisierenden Gemälde und Ikonen.

In den Jahren 2005 und 2008 erschienen in Florenz und Siena die Bände 1 und 2 über die florentinische und sienesische Malerei. Band 3 wird gegenwärtig in Florenz bearbeitet und befasst sich mit der mittellitalienischen 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.

Glyptothek und Staatliche
Antikensammlungen, München

Bronzen der Staatlichen Antiken- sammlungen (Bd. 3)

Die Staatlichen Antikensammlungen besitzen eine der weltweit bedeutendsten Sammlungen antiker Bronzen sowie von Schmuck, Figuren und Gerät aus Edelmetall. Trotzdem sind die Bestände bis dato nur in kleinen Teilen wissenschaftlich erschlossen. Dem soll mit einer umfassenden Aufarbeitung der Bronzen Abhilfe geschaffen werden. In mehreren Bänden werden die Ergebnisse, nach Themen geordnet, publiziert werden und dann sowohl dem Fachpublikum als auch der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung stehen. Nach der Erarbeitung der Schwerpunkte *Griechische, etruskische und römische Spiegel* (Band 1) und *Geräte für Medizin und Körperpflege* (Band 2) wird nunmehr der Komplex *Griechische, etruskische und römische Bronzegefäße* (Band 3) wissenschaftlich bearbeitet.

Staatliche Kunstsammlungen Dres-
den, Skulpturensammlung

Antike Skulpturen Dresden (Bd. 3)

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

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 Staatsgemäldesamm-
lungen, Pinakothek der Moderne,
München



Kunsthalle zu Kiel,
Graphische Sammlung

John Cage – Catalogue raisonné

Band 1: Die Ryoanji-Zeichnungen

Der amerikanische Komponist John Cage (1912–1992) gehört zu den singulären Künstlern des 20. Jahrhunderts. Als Kompo-
nist, Philosoph, Dichter, Lehrer und bildender Künstler hat
er ein umfangreiches Werk hinterlassen, das noch heute für
Kulturschaffende aller Gattungen Vorbild ist und eine uner-
schöpfliche Quelle der Inspiration darstellt.
Innerhalb von Cages visuellem Werk bilden die Ryoanji-Zeich-
nungen das Opus Magnum, das nun in einem umfassenden
Werkverzeichnis – dem ersten Band des *Catalogue raisonné* des
visuellen Werks von John Cage – vorgestellt wird. Die Zeichnun-
gen veranschaulichen eindrücklich die für sein gesamtes Schaf-
fen ästhetischen wie konzeptionellen Überlegungen. Anlässlich
des 100. Geburtstags des Künstlers zeigte die Sammlung
Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne eine umfangreiche
Werkgruppe der Ryoanji-Zeichnungen, die 1991 erworben
worden waren.

Zwischen 1983 und 1992 schuf John Cage rund 170 Bleistift-
zeichnungen, in denen er sich intensiv mit dem Zen-Garten des
Ryoanji-Klosters in Kyoto, Japan, auseinandersetzt, indem
er sich zeichnerisch mit der ästhetischen Ordnung dieses im
16. Jahrhundert angelegten Steingartens befasste.

Überwältigend kühn

Der ganze Rohlfs in Kiel

Der schleswig-holsteinische Maler Christian Rohlfs (1849–1938)
gehört zu den herausragenden Künstlerpersönlichkeiten
im Deutschland des frühen 20. Jahrhunderts. Sein Werk ist
bestimmt von einer intensiven Auseinandersetzung mit
der internationalen Avantgarde.

Die Kunsthalle zu Kiel besitzt eines der umfangreichsten
Konvolute an Werken von Christian Rohlfs. Neben 20 Gemälden
und 44 Druckgraphiken befindet sich das größte Konvolut von
Zeichnungen, Studien und Skizzen in einem Museum im Besitz
der Kunsthalle – insgesamt 872 Werke. Aus dem zeichneri-
schen Werk Rohlfs sind Arbeiten aus nahezu allen Schaffens-
jahren vertreten.

Anlässlich des 75. Todestags des Künstlers im Jahr 2013 präsen-
tierte die Kunsthalle zu Kiel die Werke Christian Rohlfs in einer
Ausstellung und publizierte gleichzeitig einen Bestandskatalog
seiner Werke – die derzeit umfangreichste Veröffentlichung
zu einem Konvolut des Künstlers in einem Museum und damit
eine unverzichtbare Grundlage für die gesamte Rohlfs-
Forschung.

Archäologische Staatssammlung, München	Zuschuss zur Anschaffung eines <i>Tisch-Rasterelektronen-mikroskops</i>
Archiv für Baukunst der Universität Innsbruck	Zuschuss zur Festschrift anlässlich des 80. Geburtstags von Klaus-Jürgen Sembach
Bayerische Staatsbibliothek, München	Zuschuss zur Publikation <i>München und der Orient</i>
Bayerische Staatsgemälde-sammlungen, München	Zuschuss zur Publikation <i>Der Kunsthändler und Sammler Günther Franke</i>
	Zuschuss zum ersten Kunstareal-Fest <i>Begegnungen</i>
Böhlau-Verlag, Köln	Zuschuss zur Publikation <i>Esterhâzy und die Kunst</i>
Carl-Schuch-Gesellschaft, Zürich	Zuschuss zum Ankauf von Briefen aus dem Nachlass Carl Schuch
Casa di Goethe, Rom	Zuschuss zur Faksimilierung der Rom-Panoramen
Doerner-Institut, München	Zuschuss zum Forschungsprojekt <i>Florentiner Malerei</i>
Dom-Museum Hildesheim	Zuschuss zur Fortsetzung der Restaurierungsarbeiten am Gobelin mit der <i>Artemisia-Legende</i>
Förderverein Berliner Stadtschloss	Zuschuss zur Restaurierung der <i>Borussia</i>
Hamburger Kunsthalle	Zuschuss (Nachtrag) zum Runge-Symposium
Historisches Museum Regensburg	Zuschuss zur Publikation <i>Die Befreiungshalle Kelheim. Mythos – Geschichte – Gegenwart</i>
Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin	Zuschuss zur Publikation <i>Künstlersignaturen – von der Antike bis zur Gegenwart</i>
K. G. Saur Verlag	Zuschuss zur Publikation <i>Allgemeines Künstlerlexikon</i>

Klassik Stiftung Weimar	Zuschuss zur Publikation <i>Coudray – Ein deutscher Architekt des Klassizismus</i>
Kunstgeschichtliches Seminar und Kunstsammlung der Universität Göttingen	Zuschuss zur Publikation <i>Göttinger Altarretabel</i>
Kunsthaus Apolda Avantgarde	Zuschuss (Nachtrag) zur Lehmbruck-Ausstellung
Kunsthistorisches Institut Florenz	Zuschuss zur Publikation <i>Adolf von Hildebrand und das Kloster di Paola</i>
	Zuschuss zur Ausstellung <i>Jugendstil in Gera</i>
Landesamt für Kultur und Denkmalpflege, Schwerin	Zuschuss zur Publikation <i>Mittelalterliche Kirchen zwischen Trave und Peene</i>
Landesstelle für die nichtstaat-lichen Museen, München	Zuschuss zum Symposium <i>Sammellust und Sammellast</i>
Münchner Künstlerhaus am Lenbachplatz	Zuschuss (Nachtrag) zur Ausstellung <i>Janós Thorma</i>
Museum für Musikinstrumente, Leipzig	Zuschuss zum Ankauf des Gemäldes <i>Junger Musiker in historisierendem Gewand, mit Violine</i> von Tjarko Mayer Cramer
Rochow-Museum der Universität Potsdam	Zuschuss zur Publikation <i>Sehnsucht nach Anerkennung</i>
Schloss Philippsruhe, Hanau	Zuschuss zum Ankauf des Gemäldes <i>Markt in Hanau</i> von Paul Andorff
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, München	Zuschuss zur Ausstellung <i>Buddha, Brahma und Osiris</i>
Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam	Zwischenfinanzierung für den Ankauf eines Konvoluts von 18 Briefen Fontanes an seine Frau Emilie
Thüringer Museum, Eisenach	Zuschuss zum Ankauf dreier Photographien <i>Stille, Weite und Ferne</i> von Ulrich Mack
Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München	Zuschuss zum Ankauf <i>Französischer Graphzine</i>

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.
- 124
- 125

§ 7
Vorsitzender des Stiftungsrats

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

§ 8
Aufgaben des Stiftungsrats

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

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

§ 9
Beschlussfassung des Stiftungsrats

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

§ 10
Stiftungsvorstand

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

§ 11
Aufgaben des Stiftungsvorstands

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

§ 12
Beschlussfassung des Stiftungsvorstands

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

§ 13
Geschäftsjahr, Jahresrechnung

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

§ 14
Satzungsänderung, Umwandlung und Aufhebung der Stiftung

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

§ 15
Vermögensanfall

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

§ 16
Stiftungsaufsicht

Die Stiftung untersteht der Aufsicht der Regierung von Oberbayern.

§ 17
Inkrafttreten

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

I.
Förderungsmaßnahmen

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

(6) Die Stiftung fördert nur Kunstaussstellungen überregionaler, in der Regel nationaler oder internationaler Bedeutung. Die Ausstellung muss von einem wissenschaftlich geführten Museum oder einem vergleichbar qualifizierten Veranstalter ausgerichtet werden. Sie soll möglichst mit eigenen, fachlich qualifizierten Mitarbeitern des Veranstalters erarbeitet und durchgeführt sowie von einem Katalog begleitet werden.

(7) Die Förderung erfolgt entweder durch einen Zuschuss zur Ausstellung als ganzer, oder durch einen Zuschuss zu den Herstellungskosten des Ausstellungskataloges, oder durch eine zinslose Zwischenfinanzierung (Abschnitt V).
- (8) Bei Zuschüssen kann die Stiftung eine angemessene Beteiligung an etwaigen Überschüssen verlangen. Hierzu haben die Veranstalter der Ausstellung der Stiftung nach Beendigung der Ausstellung (und einschließlich etwa folgender 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 Kunstaustellungen nach Abschnitt III. auch durch Gewährung eines zinslosen Darlehens fördern. Die Laufzeit des Darlehens soll beim Erwerb von Kunstwerken 24 Monate, bei der Förderung von Kunstaustellungen 12 Monate in der Regel nicht übersteigen.
- (12) Für die Beantragung einer Zwischenfinanzierung gelten (3) oder (8) entsprechend.
- (13) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Antrags mit der Stiftung einen Darlehensvertrag [...] zu schließen. Er ist danach insbesondere verpflichtet,
- ein mit Hilfe des Darlehens erworbenes Kunstwerk dauernd öffentlich auszustellen;
 - bei allen Ausstellungen eines geförderten Kunstwerks sowie in allen Veröffentlichungen über das Kunstwerk mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung darauf hinzuweisen, dass dieses „Mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung“ erworben wurde;

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

Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.

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

Organe
der Ernst von Siemens Kunststiftung

Aufgrund der Neufassung der Satzung vom 9. Februar 1988 besteht der Stiftungsrat der Ernst von Siemens Kunststiftung aus sechs Mitgliedern.
Dr. Ernst von Siemens gehörte ihm bis zu seinem Tode am 31. Dezember 1990 als Ehrenvorsitzender an.

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

Dr. Ernst von Siemens, 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 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)
Ehrenvorsitzender (ab 2007)
Prof. Dr. Armin Zweite, München
Vorsitzender (ab 2007)
Dr. Renate Eikermann, München
Peter Löscher, München
Peter Y. Solmssen, München
Prof. Dr. Ferdinand von Siemens, Frankfurt a. M.
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	Staatliches Textil- und Industriemuseum S. 25	Schwerin	Staatliches Museum Schwerin S. 31
Berlin	Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung S. 47, 51 Staatliche Museen zu Berlin, Alte Nationalgalerie S. 39	Stuttgart	Staatsgalerie Stuttgart S. 17
	Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie am Hamburger Bahnhof S. 81 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2013)	Weilheim	Stadtmuseum Weilheim S. 15
	Stiftung Fürst Pückler Museum, Park und Schloss Branitz S. 33	Würzburg	Mainfränkisches Museum S. 27 (Photo: Andreas Bestle, Congress Tourismus Wirtschaft – Eigenbetrieb der Stadt Würzburg)
Branitz			
Bürgel	Keramik-Museum S. 45, 53		
Dresden	Städtische Galerie S. 43 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2013)		
Görlitz	Schlesisches Museum zu Görlitz S. 41		
Koblenz	Landesbibliothekszentrum Rheinland-Pfalz S. 19		
Leipzig	GRASSI Museum für Angewandte Kunst S. 21, 29		
München	Bayerisches Nationalmuseum S. 13		
	Bayerische Staatsgemäldesammlungen S. 35		
Nürnberg	Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und Design S. 55 (© Jiří Kolář – heirs c/o DILIA, 1959)		
Osnabrück	Felix-Nussbaum-Haus S. 49 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2013)		
	Kulturgeschichtliches Museum S. 23		
Polling	Museum Polling S. 37		

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

30. Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung München

1.10.2012 – 30.9.2013

Bericht 2012 | 2013 über die Arbeit der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Die Mitglieder des Stiftungsrats, des Stiftungsvorstands und der Geschäftsführung sind auf S. 135 aufgeführt.

Vorwort

Rekapituliert man den Zeitraum, den uns diese Publikation mit Berichten und Illustrationen noch einmal Revue passieren lässt, dann ist zunächst daran zu erinnern, dass die Ernst von Siemens Kunststiftung 2013 auf eine nunmehr dreißigjährige und überaus fruchtbare Tätigkeit der Förderung und Unterstützung einer großen Zahl von Projekten unterschiedlichster Art zurückblicken kann. Vorstand, Geschäftsführer und Stiftungsrat tun das mit großer Genugtuung, und das umso mehr, als sich die Gründung dieser Stiftung in erster Linie der Anregung von Dr. Heribald Närger verdankt, dem Ehrenvorsitzenden des Stiftungsrats. Ihm nämlich, der 2013 seinen 90. Geburtstag feiern konnte, gelang es seinerzeit, Ernst von Siemens zu motivieren, nach der Carl Friedrich von Siemens Stiftung (1958) und der Ernst von Siemens Musikstiftung (1972) schließlich auch noch eine Kunststiftung ins Leben zu rufen, wobei er sie bei ihrer Gründung mit einem beträchtlichen Stiftungskapital aus dem Privatvermögen ausstattete. Die sich schon damals abzeichnende sukzessive Verarmung der öffentlichen Einrichtungen veranlasste ihn, die finanzielle Basis der Einrichtung noch zu Lebzeiten durch laufende Zuwendungen und Zustiftungen zu stärken. Schließlich hat er die Kunststiftung testamentarisch noch einmal großzügig bedacht. Inzwischen ist es so, dass die Siemens AG jährlich der Stiftung einen namhaften Betrag zuführt, um ihre Aktionsmöglichkeiten substantiell zu erweitern. Satzung und Förderrichtlinien legen dabei den Rahmen fest, innerhalb dessen die Stiftung tätig sein darf und helfen kann.

Seit 1983 hat sich indessen die Situation grundlegend verändert. Vor allem die exorbitante, ja, man muss sagen explosive Preisentwicklung auf dem Kunstmarkt, die in den letzten 20 Jahren zu beobachten war, macht es zunehmend schwieriger, kapitale Werke für die öffentlichen Sammlungen zu sichern. Und es sind vor allem die künstlerisch herausragenden und historisch einzigartigen Zeugnisse der Vergangenheit, die in das Blickfeld der Ernst von Siemens Kunststiftung mit der Bitte um Unterstützung befördert werden. Das geschieht in erster Linie, weil derartige Werke für die kommunalen oder staatlichen Institutionen aufgrund ihrer meist beklagenswerten finanziellen Ausstattung praktisch unerschwinglich geworden sind.

Das alles ist hinlänglich bekannt, gerät aber zumeist durch sich überschlagende Rekordmeldungen der Versteigerungshäuser immer wieder in Vergessenheit. Unsere auf phänomenale Wachstumssteigerung fixierte Lebenswelt starrt ebenso ungläubig wie fasziniert auf die inzwischen dreistelligen Millionenbeträge, die Werke der zeitgenössischen Malerei auf Auktionen erzielen – in jüngster Zeit betraf das u. a. Werke von Francis Bacon oder Andy Warhol –, und vergisst darüber, wie notwendig das Engagement der Ernst von Siemens Kunststiftung und vergleichbarer Einrichtungen ist, auch dann behilflich zu sein, wenn es gelegentlich mit vergleichsweise bescheidenen Beträgen gelingt, eine für die jeweilige Sammlung substantielle Ergänzung zu ermöglichen, einen wichtigen Akzent zu setzen oder in Ausnahmefällen sogar ein exzeptionelles Meisterwerk für die Öffentlichkeit zu sichern und auf Dauer zugänglich zu machen. Und solches Engagement geschieht zumeist im Schatten jener sich überschlagenden Sensationsmeldungen aus New York oder London, die uns die einschlägigen Medien mit schöner Regelmäßigkeit präsentieren.

Das heißt natürlich nicht, dass die Aktivitäten der diversen Stiftungen und anderer Fördereinrichtungen keine Beachtung finden. Nein, auch sie werden durchaus wahrgenommen, zumeist wohlwollend kommentiert und gebührend gewürdigt, wenn die Pressearbeit der fördernden oder geförderten Institutionen die entsprechenden Informationen adäquat aufbereiten und vermitteln konnte. Das alles hat sich über die Jahre hin eingespielt und wird von den betroffenen bzw. geförderten Institutionen und einer interessierten Öffentlichkeit inzwischen als normal angesehen und mit Wohlwollen, Zustimmung und manchmal sogar mit Begeisterung zur Kenntnis genommen.

Aber was heißt in diesem Metier normal? Was gefördert wird, ist ja nur ein Bruchteil dessen, was eigentlich gefördert werden müsste bzw. verdiente, unterstützt zu werden. Bei der Ernst von Siemens Kunststiftung – vermutlich verhält es sich bei anderen vergleichbaren Einrichtungen kaum anders – übersteigen die Ablehnungen bei weitem die Zahl geförderter Projekte. Und diese Schere – das ist voraussehbar – wird sich weiter öffnen. Die Gründe dafür sind evident. Die öffentliche Hand wird sich weiter zurückziehen und sparen, wo es am einfachsten möglich ist, d. h. bei den sogenannten Investitionen, denen in aller Regel auch die Ankaufsbudgets der Museen zugerechnet werden. Andererseits werden die Preise für außerordentliche Werke angesichts der immensen

Geldströme und der rasanten Zunahme privaten Kapitals in absehbarer Zeit kaum fallen. Das Gegenteil wird vermutlich eintreten und damit auch unseren Aktionsradius einschränken.

Hinzu kommt, und das ist für Deutschland besonders gravierend, die Restitutionsproblematik etlicher Museen, die seit einigen Jahren intensiv damit beschäftigt sind, die Provenienz solcher Werke ihrer Sammlungen aufzuklären, die möglicherweise zwischen 1933 und 1945 zwangsenteignet wurden. Seit der Washingtoner Erklärung von 1998 hat es lange gedauert, bis überhaupt die Tragweite dieser Verpflichtung erkannt und die entsprechenden Initiativen zur Aufklärung eingeleitet wurden. Und war die Motivation schließlich vorhanden, dann fehlte es häufig genug am entsprechend kompetenten und engagierten Personal und der entsprechenden finanziellen Ausstattung. Der Fall Hildebrand Gurlitt, der im Herbst 2013 virulent wurde und viele Schlagzeilen zeitigte, hat die Brisanz dieses gravierenden moralischen Problems erneut sichtbar gemacht. Dass auf diesem Gebiet, beinahe 70 Jahre nach Kriegsende, in vielen Fällen drängende Fragen noch immer unbeantwortet sind, ist eine schwere Hypothek, die abzulösen eine der zentralen Aufgaben der öffentlichen Institutionen darstellt. Die Ernst von Siemens Kunststiftung wird jedenfalls bemüht sein, wie bisher auch in Zukunft im Rahmen ihrer Möglichkeiten bei der Lösung des jeweiligen Falls behilflich zu sein.

Auf einen solchen Restitutionsfall, der im Berichtszeitraum glücklicherweise gelöst werden konnte, soll hier kurz hingewiesen werden. Er betrifft das 1913 datierte Gemälde *Sonnenaufgang* von Otto Dix. Es ist ein Schlüsselbild aus der Frühzeit des Künstlers und verrät seine intensive Auseinandersetzung mit dem Œuvre van Goghs, das er 1912 in einer Ausstellung der Galerie Arnold in Dresden kennengelernt hatte. Dix schenkte das Gemälde nach dem Ersten Weltkrieg dem Dresdner Stadtmuseum, und zwar offenbar in Anerkennung des Engagements von Paul Ferdinand Schmidt, der als Direktor des Museums die zeitgenössische Kunst und vor allem auch den Maler selbst maßgeblich gefördert hatte. Das Werk wurde 1937 konfisziert, in München auf der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt und offensichtlich

danach veräußert. 100 Jahre nach seiner Entstehung konnte es auf einer Berliner Versteigerung erworben und der Städtischen Galerie Dresden zurückgegeben werden. Die Kulturstiftung der Länder, die Hermann Reemtsma Stiftung und die Ernst von Siemens Kunststiftung beteiligten sich an der Erwerbung mit gleich hohen Beträgen. Außerdem leistete die Rudolf-August-Oetker-Stiftung einen namhaften, sechsstelligen Beitrag, während das betroffene Museum gerade einmal knapp 1,2% der erforderlichen Summe aufbringen konnte. Auch wenn hier die Selbstbeteiligung der Dresdner Städtischen Galerie bzw. der Stadt Dresden aus naheliegenden und nicht zu erörternden Gründen extrem niedrig ausfiel, wirft das angedeutete Zahlenverhältnis doch ein Schlaglicht auf andere Fälle, die der Lösung harren. Mehrere von ihnen stehen seit längerem auf der Agenda der Ernst von Siemens Kunststiftung. Sie werden uns in nächster Zeit beschäftigen und hoffentlich in Kooperation mit weiteren Partnern auch gelöst werden.

Es sind allerdings nicht nur Restitutionsprobleme, die Antworten und im Zweifel auch finanzielles Engagement erfordern, sondern es verlangen selbstverständlich auch andere Wünsche eine Reaktion, die nichts mit dem Zivilisationsbruch des Nationalsozialismus und seinen deprimierenden Folgeerscheinungen zu tun haben. Exemplarisch seien hier Ankäufe für die Staatsgalerie Stuttgart und die Kunsthalle Karlsruhe erwähnt, weil sie bei aller Euphorie des Gelingens zu Bedenken Anlass geben, ob auch in Zukunft mit vereinten Kräften von öffentlichen Trägern und Stiftungen bzw. anderen Geldgebern und Förderern enorme Summen für exzeptionelle Werke aufgebracht werden können. Die ausgehandelten Summen mögen sich angesichts der derzeitigen Marktsituation vielleicht gerade noch als nachvollziehbar darstellen, erweisen sich in der Praxis allerdings als kaum bzw. nur sehr schwer realisierbar. Die kunsthistorische Relevanz des Meisters von Meßkirch beiseite gelassen, steht die ästhetische Qualität seines Wildensteiner Altars von 1536 außer Frage. Aus der Fürstenbergsammlung Donaueschingen stammend, gibt es an der Provenienz keinerlei Zweifel. Die aus welchen Gründen auch immer veranlasste

Veräußerung von Wildensteiner und Falkensteiner Altar setzt eine spezifische Tradition fort. Aus derselben Quelle gelangte u. a. 1998 Bernhard Strigels Salemer Marienaltar in das Badische Landesmuseum in Karlsruhe. Ein Jahr später folgte die *Geißelung Christi* vom Meister der Karlsruher Passion und kam in die Karlsruher Kunsthalle. Die Staatsgalerie Stuttgart erwarb 2003 die zwölf Tafeln umfassende *Graue Passion* von Hans Holbein d. Ä. Darstellungen von Georg Pencz und Hans Schäufelin gelangten 2011 in den internationalen Kunsthandel.

Jetzt also der Meister von Meßkirch. Keine Frage, auch in diesem Fall handelt es sich durchweg um Werke von exzeptioneller Qualität, wenn auch unterschiedlicher Bedeutung. Der kleine, für die private Andacht bestimmte Hausaltar ist das Werk eines bis dato unbekannten Malers der bereits fortgeschrittenen Renaissance, der hier für seinen Auftraggeber, den Grafen von Zimmern, zu einer Zeit Zeugnis vom altgläubigen Bekenntnis ablegt, als sich die Reformation in Württemberg bereits durchgesetzt hatte. In der Anlage wenig originell, aber wunderbar subtil ausgeführt und von berührendem farblichen Schmelz sowie vor allem gut erhalten (wenngleich der originale Rahmen nicht erhalten ist), fragt man sich, wie ein solches Werk in Preisregionen befördert werden konnte wie zehn Jahre zuvor Holbeins *Graue Passion*, ein gewaltiges, vielteiliges Werk von überragender, ja, epochaler Bedeutung. Nicht, dass das Engagement der Ernst von Siemens Kunststiftung für die Werke des Meisters von Meßkirch nachträglich zu bedauern wäre, aber es ist offensichtlich, dass derartige Objekte immer schwerer für die Öffentlichkeit zu gewinnen sind, und zwar selbst dann, wenn sie wie in diesem Fall auf der Liste national wertvollen Kunstguts figurieren. Ohne das Engagement der Landesregierung von Baden-Württemberg, die allein zwei Drittel der Kaufsumme bereitstellte, und den Einsatz weiterer Partner, vornehmlich der Kulturstiftung der Länder und der Ernst von Siemens Kunststiftung, hätte man nicht erfolgreich sein können. Bei aller Genugtuung und Freude über das Gelingen, wunderbare Beispiele der Malerei des 16. Jahrhunderts für so renommierte Häuser wie in Stuttgart und Karlsruhe auf Dauer zu gewinnen – der Fall scheint eine Barriere sichtbar zu machen, die zu überwinden in Zukunft wohl immer schwieriger sein dürfte. Entmutigen wird man sich indessen nicht lassen dürfen.

Die beiden hier nur kurz umrissenen Beispiele machen evident, wie sinnvoll und fruchtbar die Kooperation mit anderen Partnern ist. Sie erweist sich häufig als unumgänglich und notwendig. Manchmal sieht sich jedoch die Ernst von Siemens Kunststiftung veranlasst und in der Lage, allein tätig zu werden und rasch und unbürokratisch zu helfen. So konnte beispielsweise Carl Schuchs *Toter Fuchs* von 1882/83 nur mit Mitteln der Ernst von Siemens Kunststiftung für die Staatlichen Museen zu Berlin erworben werden. Auch ein Wunsch des Felix-Nussbaum-Hauses in Osnabrück ließ sich auf gleiche Weise rasch durch die Erwerbung eines der Albtraumbilder des Künstlers (1904-1944) erfüllen. Das mit *Tanz an der Mauer* bzw. mit *Sargträger* betitelte Gemälde entstand 1930 und erscheint wie eine Vorausahnung jener düsteren Darstellungen von 1943/44, die im Triumph des Todes gipfeln sollten, wohl seinem wichtigsten Gemälde, das der Maler noch vollendete, bevor er in den letzten Zug von Brüssel nach Auschwitz gezwungen wurde.

Wie die wenigen in diesem Rahmen genannten Beispiele zeigen, ist die Ernst von Siemens Kunststiftung historisch orientiert, bewegt sich jedoch in Einzelfällen bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts. Zu verweisen ist in diesem Zusammenhang beispielsweise auf die Unterstützung des Erwerbs einer Reihe von Werken Jiří Kolářs für das Neue Museum in Nürnberg. Geht man die weiteren in diesem Band vorgestellten Objekte durch, dann begegnen dem Leser neben Gemälden und Skulpturen auch Zeichnungen und Bücher sowie kunstgewerbliche Arbeiten. Nennen wir an dieser Stelle nur Marcel Breuers Kinderbettchen, eine Waschgarnitur des frühen 19. Jahrhunderts oder ein Bowle-Gefäß aus den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts.

Vor diesem Hintergrund ist es daher nur konsequent, wenn Restaurierungen kunsthistorisch bedeutsamer Objekte ebenso gefördert werden wie wichtige Ausstellungen. Zu bedenken ist nämlich, dass manchmal die Ermöglichung einer Restaurierung eines Kunstwerks mit vergleichsweise bescheidenen Mitteln mehr zu helfen und zu bewirken vermag als der Erwerb eines weiteren sogenannten Highlights unter Einsatz erheblicher Mittel. Und dass Ausstellungen wichtige historische Zusammenhänge anschaulich machen und zum besseren Verständnis der kunsthistorischen Entwicklungen beitragen können, versteht sich ohnehin von selbst. Auch die Bearbeitung von Œuvre- und Bestandskatalogen wird durch die Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglicht, sofern sie wissenschaftlichen Kriterien entsprechen. Da nicht alles in gleicher Weise unterstützt werden kann, spielen Gesichtspunkte von Relevanz, Qualität und Originalität bei der Auswahl der Fördermaßnahmen eine entscheidende Rolle. Die vielen Restaurierungen, Ausstellungsprojekte und Publikationen können 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 Närgel, der langjährige Vorsitzende des Stiftungsrats und jetzige Ehrenvorsitzende des Gremiums, mit so viel Umsicht eingeschlagen hat und über beinahe drei Jahrzehnte ungemein engagiert und überaus erfolgreich gegangen ist.

Prof. Dr. Armin Zweite

Inhalt

Vorwort 2

Inhaltsverzeichnis 6

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Thronende Madonna mit Kind,
um 1390/1400 12

Jörg Greimolt,
Altartafel *Brustabnahme der Hl. Agatha* aus
dem Agatha-Zyklus,
1523 14

Meister von Meßkirch,
Wildensteiner Altar,
1536 16

Jörg Bernhardt,
Ottheinricheinband über Brasavolus,
1550..... 18

Paul Vredemann de Vries,
*Palastarchitektur mit galanten Szenen
und Bankett*,
1607..... 20

Herman Brawe,
Silberbecher *Der Höcker*,
1659..... 22

Franz Josef Degle,
*Der Augsburger Kattunfabrikant
Johann Heinrich Edler von Schüle*,
1774 24

Johann Peter Wagner,
Hl. Johannes von Nepomuk,
um 1780/1785 26

Sächsischer Serpentin
(Sammlung Jahn),
17.–19. Jahrhundert 28

Kanne und Becken aus einer
Toilettengarnitur der
Großherzogin Alexandrine von
Mecklenburg-Schwerin,
1820 30

Carl Blechen,
Selbstporträt,
um 1837 32

Karl Theodor von Buseck,
*Eine Reise nach dem Orient mit Herzog
Maximilian in Bayern*,
1838 34

Joseph Rodefer deCamp,
Polling Water Girl,
1878 36

Carl Schuch,
Toter Fuchs,
1882/1883 38

Hinterglasbilder aus der Sammlung
Glatz in Schlesien
(Die Sammlung Fritz und Heidi Helle),
Mitte 18. bis Ende 19. Jahrhundert 40

Otto Dix,
Sonnenaufgang,
1913 42

Theodor Bogler,
Tee-Extraktkännchen,
1923 44

Marcel Breuer,
Kinderbettchen,
1927..... 46

Felix Nussbaum,
Tanz an der Mauer (Sargträger),
1930..... 48

Ludwig Mies van der Rohe,
Konvolut von 12 Entwurfskizzen für
das Haus Hubbe in Magdeburg,
1934/1935 50

Otto Lindig,
Bowle-Gefäß,
1930er Jahre 52

Jiří Kolář,
15 Collagen,
1959/1962 54

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Das Fürstengrab von Otzing,
660–620 v. Chr. 56

Gulden Püchlein (Cgm 9489),
1450 58

Kassiansaltar der Stiftspfarrkirche
St. Kassian,
1498 60

Merseburger Radleuchter,
Ende 15./Anfang 16. Jahrhundert 62

Der sogenannte *Mantel Martin Luthers*,
Ende 15./Anfang 16. Jahrhundert 64

Die sogenannte *Schürkammer* im
Fuggerhaus zu Augsburg,
1569..... 66

Frühneuzeitliche Kleidung aus
der Sammlung des
Germanischen Nationalmuseums,
um 1580/1600 68

Kopien der Löwenkulpturen an
der westlichen Residenzfassade,
spätes 16./frühes 17. Jahrhundert 70

Schmuckgitter am Nordquerhaus des
Hildesheimer Doms,
17. Jahrhundert 72

Seitenflügel (Zierflügel) einer Orgel,
1731..... 74

Thailändische Tempelbilder,
spätes 18./ frühes 19. Jahrhundert 76

Die Ölgemälde des Marmorsaals
auf Schloss Weißenstein
in Pommersfelden,
1840 78

Joseph Beuys,
Richtkräfte einer neuen Gesellschaft,
1974 80

Förderung von Ausstellungen

China und Preußen – Porzellan und Tee 84
Staatliche Museen zu Berlin – Museum für Asiatische Kunst

Horst Janssen als Angeber X 84
Horst-Janssen-Museum, Oldenburg

Abschied von Ikarus 85
Klassik Stiftung Weimar, Neues Museum

Schaffens(t)räume 85
Kunstsammlung Gera

Friedrich Adler..... 86
Tel Aviv Museum of Art

Der Landschaftsmaler J. C. Reinhart 86
Hamburger Kunsthalle
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Neue Pinakothek

Lichtgestöber 87
Arp-Museum, Rolandseck

Otto Dix und die neue Sachlichkeit 87
Kunstmuseum Stuttgart

Bunte Götter 88
Kunsthistorisches Museum, Wien

Seelenkind 88
Dommuseum Freising

Monsieur Daumier 89
Staatliche Graphische Sammlung, München

Max Ackermann 89
Kunsthaus Apolda Avantgarde

Kinderzeit 90
Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg

ARCHIV_reloaded and remixed 90
Stadtarchiv Erlangen

Schmuck der Maharajas 91
Kunstsammlungen und Museen, Augsburg

Der ewige Wanderer 91
Kunstsammlung Jena

Dionysos 92
Lindenau-Museum, Altenburg

Die Erschütterung der Sinne 92
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Brueghel 93
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Alte Pinakothek

RheinMainRomantik 93
Museum Wiesbaden

Alexander der Große 94
Ausstellungszentrum Loksuppen
Rosenheim

Peter Behrends. Vom Jugendstil zum Industriedesign 94
Kunsthalle Erfurt

Henry van de Velde 95
Klassik Stiftung Weimar, Neues Museum

Emil Nolde 95
Stiftung Moritzburg, Halle

Das Bauhaus in Kalkutta 96
Stiftung Bauhaus Dessau

Taschen 96
Bayerisches Nationalmuseum, München

Hausmadonnen in Augsburg 97
altaugsburggesellschaft, Augsburg

Reinheit, Feuer & Glanz 97
Roentgen-Museum, Neuwied

Wilhelm Busch und die Alten Meister 98
Wilhelm-Busch-Museum, Hannover
museumslandschaft hessen kassel

Der Maler Friedrich Bury 98
Klassik Stiftung Weimar
Historisches Museum Hanau

Von der Welt Anfang und Ende 99
Deutsches Theatermuseum, München

Ans Werk! 99
Mainfränkisches Museum, Würzburg

August Macke und die Schweiz100
Kunstmuseum Thun
August-Macke-Haus, Bonn

Einfach himmlisch! Marie Ellenrieder100
Städtische Museen, Konstanz

50 Jahre inmitten der Literatur101
Literarisches Colloquium Berlin

Bronzezeit – Europa ohne Grenzen101
St. Petersburg/Moskau

Remarques Impressionisten102
Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück

Charakterköpfe102
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Ein altes Herz kaspert für Annette103
Horst-Janssen-Museum, Oldenburg

Schimmern aus der Tiefe103
Staatliches Museum Schwerin

Mit Stift und Feder104
Augustinermuseum Freiburg

Max Beckmann. Kleine Stilleben104
Franz-Marc-Museum, Kochel am See

Curt Herrmann105
Kunsthaus Apolda Avantgarde

Raden Saleh105
Lindenau-Museum, Altenburg

Salvador Dalí106
Münchner Künstlerhaus am Lenbachplatz

Vom Babylonischen Talmud zu Tassos Bußpsalmen106
Bayerische Staatsbibliothek, München

Credo107
Diözesanmuseum Paderborn

Die Landschaft in der Hinterglasmalerei des 18. Jahrhunderts107
Oberammergau-Museum

Das Erwachen der Sphinx108
Knauf-Museum, Iphofen

Henry van de Velde. Der Maler im Kreis der Impressionisten und Neoimpressionisten108
Kunstsammlung Jena

Alexander Calder109
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Piet Mondrian – Barnett Newman – Dan Flavin109
Kunstmuseum Basel

Die Wittelsbacher am Rhein110
Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim

Marokkanische Teppiche110
Die Neue Sammlung, München

Verführt von Landschaft111
Kunsthaus Apolda Avantgarde

Königliche Porzellan-Manufaktur111
Historische Ringkammerofenhalle der KPM, Berlin

Erwerbungen

Darlehen

Restaurierungen

<i>Weltreise</i>	112
Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe	
<i>1938</i>	112
Jüdisches Museum, Frankfurt am Main	
<i>Paul Klee – Sonderklasse, unverkäuflich</i>	113
Zentrum Paul Klee, Bern	
Museum der bildenden Künste, Leipzig	
Förderung von in Arbeit befindlichen Bestandskatalogen	
<i>Lüster der Bayerischen Schlösser</i>	114
Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München	
<i>Die preziosen Steine des Herzogs Anton Ulrich von Sachsen-Coburg-Meiningen</i>	
Naturhistorisches Museum Schloss Bertholdsburg, Schleusingen	114
<i>Archaische bronzene Silhouettenbleche</i>	115
Badisches Landesmuseum, Karlsruhe	
<i>Sammlung der frühitalienischen Malerei im Lindenau-Museum, Bd. IV</i>	115
Lindenau-Museum, Altenburg	
<i>Bronzen der Staatlichen Antikensammlungen (Bd. 3)</i>	
Glyptothek und Staatliche Antikensammlungen, München	116
<i>Antike Skulpturen Dresden (Bd. 3)</i>	116
Staatliche Kunstsammlungen Dresden	
<i>Künstlernachlässe und -bestände im Deutschen Kunstarchiv</i>	
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg	117

Förderung von Bestandskatalogen	
<i>John Cage – Catalogue raisonné (Bd. 1)</i>	118
Bayerische Staatsgemälde­sammlungen, München	
<i>Überwältigend kühn – Der ganze Rohlf</i> s	118
Kunsthalle zu Kiel	
Weitere Förderungen	120
Satzung, Förderrichtlinien, Organe	124
Abbildungsnachweis/Impressum	136

Thronende Madonna mit Kind,
um 1390/1400

unbekannter Meister
Salzburg

Gussstein

H. 72 cm
L. 41,5 cm
B. 39 cm

Im März 2013 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf der Skulptur *Salzburger Steingussmadonna des Schönen Stils* für das Bayerische Nationalmuseum München. Sie erwarb entsprechendes Miteigentum.

An dem Ankauf waren außerdem die Kulturstiftung der Länder und der Freundeskreis des Bayerischen Nationalmuseums e.V. beteiligt.

Bayerisches Nationalmuseum
München
(Inv.-Nr. L 81/49)

Literatur (Auswahl):
Fried Lübbecke, Die Plastik des deutschen Mittelalters, Bd. 2, München 1923, Taf. 97; Louis Adalbert Springer, Die bayrisch-österreichische Steingußplastik der Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert.; Ausst.-Kat. Schöne Madonnen 1350–1450; Ausst.-Kat. Julius Böhler. Deutsche Skulptur der Gotik, anlässlich des 100jährigen Bestehens (München, Kunsthandlung Julius Böhler); Gotik (Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich 2), hg. von Günter Brucher, München/London u.a. 000, S.368 f., Nr. 119 (Lothar Schultes).

Die thronende Muttergottes zählt zu den wichtigsten Zeugnissen für die hohe Blüte der Salzburger Kunst um 1400. 1910 hatte sie der bekannte Innsbrucker Kunsthändler und Sammler Andreas Colli an den Münchner Hofantiquar Böhler verkauft. 1981 stellten dessen Nachfahren sie dem Bayerischen Nationalmuseum als Dauerleihgabe zur Verfügung. 2012 nun gelang es, ihre öffentliche Präsentation in einem der prominentesten Säle des Museum dauerhaft zu sichern.

Darstellungen der Maria mit Kind, sonst meist ein Hauptanliegen der christlichen Kunst, treten um 1400 in der zentral-europäischen Steinskulptur zugunsten von Ansichten des toten Christus im Schoß seiner Mutter zurück. Zu den bedeutendsten Vertretern dieser Vesperbilder gehört die in unmittelbarer Nachbarschaft zur Madonna ausgestellte Pietà aus Kloster Seeon. Hingegen ist nur eine steinerne Madonna von vergleichbarem Rang bekannt, eine vor wenigen Jahren für die Berliner Skulpturensammlung erworbene Skulptur, bei der allerdings das Kind komplett abgearbeitet worden ist. Ist das Haupt der Gottesmutter dort der Tradition gemäß von einem Schleier bedeckt, so verleiht ihr das offene Haar bei dem Werk aus dem Böhler-Besitz eine ungewöhnlich mädchenhafte Wirkung.

Salzburg trat seinerzeit in direkte Konkurrenz mit dem wichtigsten mitteleuropäischen Zentrum der Bildhauerkunst jener Zeit – Prag, Sitz des Kaisers und Hauptwirkungsstätte der Parler-Familie. Konnte man dort – wie bei besagtem Vesperbild – auf den für Bildhauerarbeiten besonders geeigneten Pläner Kalk zurückgreifen, so fehlten im Salzburger Raum entsprechende Natursteine. Die Salzburger Künstler spezialisierten sich daher auf die Arbeit mit Blöcken aus gegossenem Stein, aus denen nach dem Guss die gewünschte Form herausgemeißelt wurde. Nur selten erreichen diese Arbeiten dabei eine solche Qualität, wie man sie bei der jüngst erworbenen Madonna beobachtet. Ein in Kooperation mit der Technischen Universität München angestoßenes Projekt bemüht sich derzeit, die Zusammensetzung des verwendeten Werkstoffs näher zu bestimmen.

Die Bedeutung des Stückes ist in der Literatur seit langem bekannt; im Standardwerk „Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich“ wurde sie erst jüngst noch einmal von Lothar Schultes hervorgehoben. Er datiert die Madonna noch in das ausgehende 14. Jahrhundert, während andere Autoren, wohl zu Unrecht, auch eine Entstehung erst um 1420 in Erwägung zogen.

Über die ursprüngliche Herkunft des Bildwerks fehlen verlässliche Angaben. Genannt wurden das untere Inntal und Tirol, aber auch die Gegend um Seckau in der Steiermark.

Dr. Matthias Weniger



Altartafel *Brustabnahme der heiligen Agatha* aus dem Agatha-Zyklus, 1523

Jörg Greimolt
(um 1485/1490–1541)

Öl auf Holz, Rückseite parkettiert,
gotisierende Rahmung um 1900 (?)

109 cm × 57 cm

Im November 2012 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
eine der vier Tafeln mit Darstel-
lungen aus dem Agatha-Zyklus
und stellte sie dem Stadtmuseum
Weilheim als unbefristete Leihga-
be zur Verfügung.

Stadtmuseum Weilheim
(Inv.-Nr. Ge 391)

Im Jahr 2012 konnte das Stadtmuseum Weilheim mit der Unterstützung zahlreicher Zuschussgeber einen Bilderzyklus aus dem Jahre 1523 ankaufen, der von dem Weilheimer Maler Jörg Greimolt geschaffen wurde und sich ursprünglich wohl in der St. Agatha Kapelle in Weilheim befunden hatte. Die vier auf Holz gemalten Tafelbilder stellen Szenen aus dem Martyrium der heiligen Agatha dar: Der heiligen Agatha werden die Brüste abgerissen, der Apostel Petrus besucht die Heilige im Kerker, Agatha wird auf einem glühenden Rost gemartert, Engel betten die Heilige zu Grabe.

Laut der Legende lebte die Christin Agatha um die Mitte des dritten nachchristlichen Jahrhunderts in der sizilianischen Stadt Catania. Der dortige römische Statthalter Quintianus wollte sie zu seiner Geliebten machen. Als Agatha seinem Werben nicht nachgab und sich als Christin auch weigerte, die römischen Götter anzubeten, dachte sich Quintianus grausame Martern für sie aus. Zuerst wurden ihr die Brüste vom Leib gerissen, wie es auf dem ersten der vier Gemälde zu sehen ist, das von der Ernst von Siemens Kunststiftung erworben wurde und sich jetzt als unbefristete Leihgabe im Stadtmuseum Weilheim befindet. Vor einer alpenländisch anmutenden Architekturkulisse mit Holzdächern und Holzbalkonen hat man Agatha an einem Gestell aufgehängt. Ein Mann reißt mit einer Art Harke die rechte Brust der nur mit einem Lendentuch bekleideten Heiligen blutig. Eine Gruppe von elegant gekleideten Männern beobachtet die Szene. Auf einem gemalten Täfelchen in der unteren linken Ecke befinden sich die Signatur des Künstlers und die Datierung: IG 1523. Rechts davon liegt auf einem roten Mantel ein vornehm gekleideter Mann, der aus einer Feldflasche trinkt und ebenfalls die Folterung der Heiligen beobachtet.

Der Maler Jörg Greimolt stammte aus einer einflussreichen Weilheimer Familie und führte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zahlreiche Aufträge für das Kloster Polling und die Stadt Weilheim aus. Das Stadtmuseum besitzt noch zwei weitere Werke, die ihm zugeschrieben werden.

Dr. Tobias Güthner



Wildensteiner Altar, 1536

Meister von Meßkirch
(vor 1500 – nach 1543),
vollständiges Retabel mit je zwei
Dreh- und Standflügeln in
erneuertem Rahmen

Mischtechnik auf Nadelholz
Mitteltafel: 64 cm × 60 cm
Drehflügel: je 68 cm × 28 cm
Standflügel: je 72 cm × 30 cm

Im April 2013 förderte die Ernst
von Siemens Kunststiftung den
Ankauf des sogenannten Wilden-
steiner Altars für die Staats-
galerie Stuttgart und erwarb
entsprechendes Miteigentum.

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

Staatsgalerie Stuttgart
(Inv.-Nr. folgt)

Der Wildensteiner Altar ist ein für die private Andacht
bestimmtes kleines Hausaltärchen, das die wichtigsten Dienst-
herren des Künstlers, der Freiherr und spätere Graf Gott-
fried Werner von Zimmern und dessen Gemahlin Gräfin Apol-
lonia von Henneberg, 1536 in Auftrag gegeben hatten.
Vermutlich entstand der Altar nicht, wie es sein Name nahe-
legen könnte, für die Burg Wildenstein, sondern für das
Schloss Meßkirch. Er ist vollständig erhalten und auch
in seinem funktionalen Zusammenhang weitgehend intakt.

In geöffnetem Zustand zeigt die Mitteltafel die von Engeln
bekrönte Muttergottes mit Kind im Kreise der vierzehn Schutz-
heiligen des Hauses Zimmern. Auf den Innenseiten der
Drehflügel sind vor einer aufwendigen Palastarchitektur die
knienden Stifter dargestellt. In geschlossenem Zustand sind
drei Passionsszenen zu sehen, auf den beiden heute gesondert
gerahmten Standflügeln der Abschied Christi von seiner
Mutter und die Gefangennahme Christi sowie – auf den Außen-
seiten der Drehflügel – Christus am Ölberg.

Bei dem Wildensteiner Altar zeigt sich der Meister von
Meßkirch auf der Höhe seiner Meisterschaft. Der geistreiche
Bildaufbau, die Plastizität der Figuren, die ornamentale
Freiheit der Gewänder und vor allem der lichthaltige Koloris-
mus verleihen dem Retabel seinen unverwechselbaren,
einzigartigen Charakter. Charakteristisch ist vor allem die
Verbindung altertümlicher, spätgotischer Elemente mit
fortschrittlichen Bildideen der Renaissance. Die stimmungs-
vollen Landschaftsdarstellungen auf den Flügelaußenseiten
stehen dem Stil der Donauschule nahe. Als Zeitdokument
aus dem Umfeld der Katholischen Reform, die – ungeachtet der
zwinglianisch orientierten Bestrebungen Herzog Ulrichs – von
einigen altgläubig verbliebenen Adelshäusern und Klöstern
im oberschwäbischen Raum getragen wurde, ist das Werk auch
von hohem historischen Interesse.

Dr. Elsbeth Wiemann



Jörg Bernhardt,
*Ottheinricheinband über
Brasavolus,*
1550

Jörg Bernhardt (?)
Einband für Pfalzgrafen
Ottheinrich, Süddeutschland,
1550

Buchblock aus Papier, Kalbleder-
einband über Holzdeckeln mit
blinden Rollen und Supralibros
sowie Einzelstempeln in Gold,
Messingschließen, punzierter
Goldschnitt

11,6 cm × 8,8 cm × 3,9 cm

Im Februar 2013 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung den
Ottheinricheinband über Brasa-
volus und stellte ihn dem Landes-
bibliothekszentrum Rheinland-
Pfalz in Koblenz als unbefristete
Leihgabe zur Verfügung.

Landesbibliothekszentrum Rhein-
land-Pfalz, Koblenz
(Signatur: 113–3759 Rara)

Der 1502 in Amberg geborene Ottheinrich war ein Enkel des pfälzischen Kurfürsten Philipp des Aufrichtigen und übernahm 1522 mit seinem Bruder die Herrschaft im Fürstentum Pfalz-Neuburg. Von 1556 bis 1559 regierte Ottheinrich die Kurpfalz. In dieser Zeit modernisierte er die Universität, führte sein Territorium zur Reformation und begründete postum die Bibliotheca Palatina. Ottheinrich war einer der großen Büchersammler seiner Zeit. In seiner Bibliothek nahm reformatorische Literatur einen großen Raum ein, aber auch viele andere Interessensgebiete lassen sich hier nachweisen, unter anderem Astronomie und Medizin. Nach seinen persönlichen Vorgaben wurde der Ottheinricheinband geschaffen. In seiner klassischen Form handelt es sich um einen mit braunem Kalbleder überzogenen Holzdeckeleinband. Im Zentrum stehen in der Regel unterschiedliche Supralibrospaare in Gold, die vorne das Porträt Ottheinrichs und hinten sein Wappen zeigen und von blinden Rollen gerahmt werden.

Der nun erworbene Ottheinricheinband zeigt vorne das in der Pfalzgrafenzeit gebräuchliche Supralibros mit der Unterschrift OTTHAINRICH VON G. G./ PFALTZGRAVE BEY RHEIN/ HERTZOG IN NIDERN VND OBERN BAIRN, hinten korrespondierend eine selten verwendete Spes-Platte. Bemerkenswert ist der punzierte Goldschnitt. Enthalten sind drei medizinische Drucke von Antonio Musa Brasavola (geb. 1500), Leibarzt von Kaiser Karl V. Der Band befand sich, wie der Besitzvermerk *Ex Bibliotheca David Verbezii Carno-Lubeani Phil. et Med. Doct. Spirae 5. Julii 1637* zeigt, im Besitz des 1577 in Laibach geborenen David Verbezius, der 1600 in Basel in Medizin promovierte, dann als Arzt in verschiedenen süddeutschen Städten wirkte und 1644 in Speyer in dieser Funktion starb. Da die autochthonen Speyerer Buchbestände im Zuge des Pfälzischen Erbfolgekriegs 1689 vollständig untergegangen sind, haben zuvor in Speyer fassbare Werke einen außerordentlich hohen Überlieferungswert.

Dr. Armin Schlechter



Paul Vredemann de Vries, *Palastarchitektur mit galanten Szenen und Bankett,* 1607

Paul Vredemann de Vries
(1567– nach 1630)

Öl auf Leinwand
147,5 cm × 189,5 cm

Im August 2013 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf des Gemäldes für das GRASSI Museum für Angewandte Kunst, Leipzig, und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Weitere Förderer waren die Kulturstiftung der Länder, die Landesstelle für Museums-wesen des Freistaats Sachsen und die Stadt Leipzig.

GRASSI Museum für
Angewandte Kunst, Leipzig
(Inv.-Nr. KG 4262)

Das Gemälde zeigt eine antik inspirierte ideale Palastarchitektur mit einer Gruppe elegant gekleideter Personen im Vordergrund eines großzügigen Innenhofs. Links ist eine sehr differenziert dargestellte offene Halle zu sehen, in der ein Bankett vorbereitet wird. Rechts im Vordergrund steht ein figurgeschmückter Brunnen. Über die Mittelachse wird der Blick in die Tiefe einer Gartenlandschaft geleitet, während im Mittelgrund der rechten Bildhälfte eine üppig dekorierte Palastfassade den Bildraum zentralperspektivisch weitet und eine raffinierte Raumillusion erzeugt.

Das Gemälde ist charakteristisch für die von dem Flamen Hans Vredeman de Vries um 1560 begonnenen Architekturdarstellungen mit Palästen, Höfen und Gärten. Sein Sohn, Paul Vredeman de Vries, entwickelte die vom Vater begründete Bildtradition weiter. Direkte Vergleiche ergeben sich zu Gemälden von Paul Vredeman de Vries im Hessischen Landesmuseum Darmstadt und im *Musée des Arts Décoratifs* Paris, wobei sich die beiden Pariser Gemälde wie das Leipziger durch ihr außergewöhnlich großes Format auszeichnen. In zwei Fachgutachten (Thomas Fusenig und Peter van den Brink, 2012) wurde die Autorenschaft von Paul Vredeman de Vries unter anderem angesichts der plastischen Durchbildung der Ornamente sowie der reichhaltigen Bauplastik untermauert. Gestützt wird die Zuschreibung des unsignierten, in das Jahr 1607 datierten Gemäldes als charakteristisches, reifes Werk von Paul Vredeman de Vries durch weitere stilkritische Argumente und durch den unübersehbaren Bezug auf die von Paul 1604 entworfene Serie von Kompositionen, die mit der ausdrücklichen Bezeichnung „P.V. vriese inventor“ in die 1606 in Den Haag herausgegebene „Architectura“ aufgenommen wurde. Auf dem Titelblatt werden Paul und sein Vater als Autoren genannt.

Das Gemälde bildet seit 2007 in der neuen Ständigen Ausstellung des GRASSI Museums für Angewandte Kunst das Herzstück einer künstlerisch intendierten Inszenierung zum Thema „Renaissance nördlich der Alpen«. Es fasziniert durch die Zentralperspektive, die hier als Errungenschaft der Renaissance erlebbar wird. Mit dem Auge begibt sich der Betrachter auf eine detailreiche Entdeckungsreise in Raum und Zeit. Die enge Verknüpfung von bildender Kunst, Kunsthandwerk und Architektur wird sinnlich erfahrbar. Die Wirkung der Musterbücher der de Vries hat in all diesen Bereichen bis hin zur Gartenarchitektur ihren unmittelbaren Niederschlag gefunden.

Dr. Eva Maria Hoyer



Herman Brawe, Silberbecher *Der Höcker*, 1659

Meister Herman Brawe
(1625 – nach 1697)

Silber, teilvergoldet, graviert
H. 17,3 cm, D. 13,2 cm,
Gewicht 543 g

Im April 2013 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung diesen
Silberbecher und stellte ihn dem
Kulturgeschichtlichen Museum
Osnabrück als unbefristete Leih-
gabe zur Verfügung.

Kulturgeschichtliches Museum
Osnabrück
(Inv.-Nr. 2569)

Literatur:
*Heese, Thorsten: Osnabrücker
Ratsschatz, in: Ausst.-Kat. Goldene
Pracht. Mittelalterliche Schatz-
kunst in Westfalen, 26. Februar
bis 28. Mai 2012, LWL Landes-
museum für Kunst und Kulturge-
schichte und Domkammer der
Kathedralkirche St. Paulus
Münster, München 2012, Kat.-Nr.
133 a-f, S. 284–286*
*Meinz, Manfred: Das Osnabrücker
Ratssilber, Typoskript, Osnabrück
1985*
*Philippi, Friedrich: Die ältesten
Osnabrückischen Gildeurkunden
(bis 1500) mit einem Anhang
über das Rathssilber zu Osnabrück,
Osnabrück 1890; insbes.S. 88,
Tafel II und III (4)*

Bei dem Silberbecher handelt es sich um den sogenannten
Höcker aus dem Osnabrücker Ratsschatz. Er konnte mit Mitteln
der Ernst von Siemens Kunststiftung für die Stadt Osnabrück
erworben werden.

In Osnabrück – wie auch in anderen Städten – sammelte der
Stadtrat wertbeständige Goldschmiedearbeiten. Bei festlichen
Anlässen wurden sie auf Anrichten oder in geöffneten
Schränken stolz präsentiert. Neben der Repräsentation diente
das Ratssilber zudem als Geldanlage. In Notlagen konnte es
eingeschmolzen und zu Geld verarbeitet werden. Zudem war
es üblich, hochgestellten Gästen oder wichtigen Vertrags-
partnern der Stadt Geschenke zu machen. Diese reagierten oft
aus Höflichkeit mit Gegengaben. So kamen Osnabrücker
Goldschmiedearbeiten in andere Ratsschätze und umgekehrt.

Der *Höcker* wurde 1659 von dem Osnabrücker Goldschmiede-
meister Herman Brawe für die Osnabrücker Kramergilde
geschaffen. Der Silberbecher ist teilvergoldet und trägt am
Boden die Marken der Stadt (sechsspeichiges Rad) sowie
die des Goldschmiedes (»HB«). Oben am Becherrand befindet
sich die Inschrift „Gedächtnis Etlicher Affectionirter Gilde-
brüder Des Kramer Ampts Anno. 1659.“ Die Außenwand ziert
eine allegorische Darstellung der Justitia.

Der Becher galt seit Ende des Zweiten Weltkriegs als verschollen.
Aufgrund der Luftangriffe auf die Stadt war der Ratsschatz
Mitte November 1944 in das Salzbergwerk Grasleben bei Braun-
schweig ausgelagert worden. Bei Kriegsende hatten ameri-
kanische Truppen den Ort erobert. Der Becher wurde mit großer
Wahrscheinlichkeit als Kriegsbeute entwendet, da die Kiste,
in der sich der Becher befunden hatte, später aufgebrochen in
einem der Bergwerkstollen vorgefunden wurde.

Der restliche Ratsschatz wurde am 11. Oktober 1945 nach
Osnabrück zurückgebracht. Neben dem *Höcker* fehlten zwei
kleinere vergoldete Römerbecher sowie der Deckel des
Dellbrügge genannten Pokals. Einer der beiden Römerbecher
konnte bereits 1971 zurückgekauft werden.

Dr. Thorsten Heese



Franz Joseph Degle, *Der Augsburger Kattunfabrikant Johann Heinrich Edler von Schüle,* 1774

Franz Joseph Degle (1724–1812)

Öl auf Leinwand
102,3 cm × 81,4 cm

Im November 2012 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
das Porträt und stellte es dem
Staatlichen Textil- und Industrie-
museum, Augsburg, als unbe-
fristete Leihgabe zur Verfügung.

Staatliches Textil- und
Industriemuseum, Augsburg
(Inv.-Nr. folgt)

Bei dem Porträt des Augsburger Kattun-Fabrikanten Johann Heinrich Edler von Schüle (1720–1811) von Franz Joseph Degle handelt es sich um ein Gemälde in Öl auf Leinwand mit den Maßen 102,3 × 81,4 cm. Die Leinwand ist auf einen einfachen Keilrahmen aus Holz mit senkrechtem und horizontalem Mittelstück gespannt.

Der dargestellte Schüle, der sich mit der Herstellung von hochwertigen Textildrucken auf Kattun (Baumwollgeweben) hervorgetan hatte, zählte zu den führenden Unternehmern seines Zeitalters. Am Höhepunkt seiner beruflichen Laufbahn beschäftigte er in Augsburg bis zu 3.500 Arbeiterinnen und Arbeiter. Das Porträt zeigt ihn, elegant nach der Mode des 18. Jahrhunderts in einen roten Rock mit reichen Goldbordüren gekleidet und mit gepudelter Perücke, nach rechts gewandt an einem Tisch sitzend. Sein freundlich zurückhaltender Blick ist auf den Betrachter gerichtet. Auf der steinernen Tischplatte sind neben einem goldenen Tintenfass und Schriftstücken auch bunt bedruckte Stoffmuster zu sehen, die einen deutlichen Hinweis auf die berufliche Tätigkeit des Porträtierten geben. Der italienisch geschriebene Brief, den Schüle in seiner rechten Hand hält, trägt das Datum 15 7bre 1774.

Da Schüle 1772 in den Adelsstand erhoben wurde, erscheint ein Entstehungszeitraum des Porträts um 1774 sinnfällig, um damit die eigene Rangerhöhung bildlich zu dokumentieren. Reste der Signatur lassen unterhalb des rechten Unterarms ein „Degle p.“ erkennen.

Auf der Rückseite der Leinwand ist zudem die Aufschrift „Monsieur de Schüle Chevalier / du Saint Empire Conseiller actuel de L.L.MM. Imperiale er Roiale/ Conseiller et Resident de S.A. Serenissimo/ Monseigneur de Duc de Wirtemberg./a Augsbourg“ zu lesen, die die Identifikation des Dargestellten mit Schüle nahelegt.

Der besondere Wert des Schüle-Porträts bemisst sich für das Staatliche Textil- und Industriemuseum Augsburg nicht vornehmlich in dem kunsthistorischen Wert des Bildes, sondern darin, dass es einen Fuggerstädter Unternehmer von internationalem Format zeigt – einen Unternehmer, von dem sich ansonsten kein zeitgenössisches Ölporträt erhalten hat.

Dr. Karl Borromäus Murr



Johann Peter Wagner, *Hl. Johannes von Nepomuk*, um 1780/1785

Johann Peter Wagner (1730–1809)

Grauer Sandstein mit Resten alter
Fassung
H. 150 cm

Im Juni 2013 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung diese
Steinfigur und stellte sie dem
Mainfränkischen Museum Würz-
burg als unbefristete Leihgabe
zur Verfügung.

Mainfränkisches Museum
Würzburg
(Inv.-Nr. Lg. 67198)

Literatur:
Hans-Peter Trenchel, Die Neu-
erwerbungen des mainfränki-
schen Museums Würzburg,
1994–2003, in: Mainfränkisches
Jahrbuch für Geschichte und
Kunst, 54, S. 121–228, hier: S. 131 f.

Die vollrund gearbeitet Sandsteinfigur stellt den Heiligen
Johannes von Nepomuk dar, der nach der Legende König
Wenzel IV. nicht verraten wollte, was seine Frau dem Priester
in der Beichte anvertraut hatte, weshalb er gefoltert und
schließlich von der Karlsbrücke in Prag in die Moldau geworfen
und ertränkt wurde.

Dieses Martyrium zeigt die Steinskulptur: Auf der mit Wellen
das Wasser symbolisierenden Plinthe liegt die Personifikation
der „Moldau«, ein nur mit einem Tuch bekleideter „Wasser-
mann“ (Neptun). Er umfasst mit seinem rechten Arm die Beine
des auf ihm stehenden Heiligen, der mit Talar, Rochett und
hermelinbesetzter Mozzetta als hoher Geistlicher charakteri-
siert wird. Ursprünglich hielt seine heute verlorene linke Hand
ein Birett; die rechte hält ein Kruzifix, das wohl aus einem
anderen Zusammenhang stammt. Die Anlage und Gestaltung
der Figur gehen zurück auf den ehemaligen Nepomuk-
Brunnen vor dem Jesuitenkolleg in der Münchner Neuhauser
Straße, den Johann Baptist Straub 1751 schuf (heute im
Diözesanmuseum Freising).

Johann Peter Wagner hatte den Münchner Nepomuk-Brunnen
von Straub während seiner Wanderschaft, die ihn auch in
dessen Werkstatt führte, kennengelernt. 1774 setzte sich Wagner
erstmals mit diesem Vorbild auseinander (heute Skulpturen-
sammlung der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer
Kulturbesitz). Gegenüber jener großen Sandsteinfigur ist das
hier vorgestellte Werk in Bewegung und Physiognomie
beruhigter. Das legt eine Datierung um 1780/85 nahe.

Einer mündlichen Überlieferung nach stammt die Figur des
Hl. Johannes von Nepomuk angeblich aus Würzburg. Allerdings
ist ihre spätere (?) Aufstellung auf dem Einfahrtstor des
Gasthauses „Goldene Traube“ in der Hauptstraße der Gemeinde
Thüngersheim am Main belegt, von wo die Skulptur nach
einem Sturz beschädigt auf ein Garagendach und dann in den
Kunsthandel wanderte. Der photographisch noch belegte
zugehörige Sockel sowie die dort abgebildeten Putten und
Vasen sind verloren. Die Figur befand sich als Leihgabe aus
Privatbesitz seit 2002 im Mainfränkischen Museum Würzburg
und konnte dank der Ernst von Siemens Kunststiftung
im Juni 2013 anlässlich des hundertjährigen Jubiläums der
Museumsgründung dauerhaft für das Mainfränkische
Museum erworben werden.

Dr. Claudia Lichte



Sächsischer Serpentin (Sammlung Jahn), 17. bis 19. Jahrhundert

Schraubflasche
braungrün, ockerfarben geädert
drittes Viertel 17. Jh., H. 22 cm

Schraubflasche
dunkelgraugrün
zweite Hälfte 17. Jh., H. 15,5 cm

Deckelkrug
graugrüner Serpentin
17. Jh., H. 16,5 cm

Fassförmige Büchse
dunkelgrün, gelb gemasert
um 1700
H. 15,9 cm, D. 7,2 cm

Zwei Koppchen mit Untertassen
dunkelgrau bis schwarz, ocker-
farben geädert
erstes Viertel 18. Jh.,
H. 6,7 cm (Koppchen)
D. 12,8 cm (Untertasse)

Teebüchse
rotbrauner Granatserpentin
Anfang 18. Jh., H. 9 cm

Urnenförmige Deckelvase
rötlichbraun, Deckel mit Korallen-
knauf
um 1800, H. 20,9 cm

Kleiner Pokal
dunkelgrüner Granatserpentin
erste Hälfte 19. Jh., H. 11,7 cm

Im November 2012 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung ein Konvolut von elf Gefäßen aus sächsischem Serpentinsteins und stellte es dem GRASSI Museum für Angewandte Kunst, Leipzig, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

GRASSI Museum für
Angewandte Kunst, Leipzig
(Inv.-Nr. II 3911)

Mit dem Ankauf des Serpentin-Konvoluts aus der Sammlung Jahn, Hamburg, hat unser Bestand an sächsischen Serpentinsteinarbeiten eine große Bereicherung erfahren. Alle erworbenen Stücke waren zusammen mit weiteren Objekten aus der Sammlung Jahn und zahlreichen anderen internationalen Leihgaben bereits 1995/1996 auf der ersten großen Ausstellung zum sächsischen Serpentinsteins in unserem Haus zu sehen. Im Vorfeld dazu wurde die Sammlung Jahn erstmals 1988 erfasst, wissenschaftlich bearbeitet und der größte Teil zum ersten Mal im Begleitbuch zur Ausstellung publiziert.

Schon seit der Antike schrieb man dem Serpentin- oder Schlangenstein die magische Kraft des Giftschatzes zu. Ausgangspunkt und Zentrum der Serpentinverarbeitung in Sachsen war seit Mitte des 15. Jahrhunderts der Erzgebirgsort Zöblitz. Unter Kurfürst August von Sachsen erlebte die Serpentinverarbeitung seit dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts einen beispiellosen Aufschwung. In Zöblitz entstand die einzige Serpentin-dreh-sler-Innung Europas. Zunächst vor allem für den Dresdner Hof bestimmt, waren die höchst subtil gedrechselten und häufig kostbar gefassten Serpentin-gerätschaften in ganz Europa von den fürstlichen Tafeln bald nicht mehr wegzudenken und in nahezu allen höfischen und kirchlichen Schatzkammern vertreten. Schlichter in Zinn gefasste Trink- und Vorratsgefäße eroberten seit dem 17. Jahrhundert auch die bürgerlichen Haushalte.

Die erworbenen Humpen und Schraubflaschen zeigen verschiedene charakteristische Schliffprofile. Meister- und Beschauzeichen auf den Fassungen sind wichtige Anhaltspunkte für Datierungsfragen. Weitaus seltener sind die raffinierten fassförmigen Büchsen mit eingeschraubtem Trinkbecher. Sie ließen sich als praktisches Thermosgefäß benutzen und platzsparend aufbewahren. Außergewöhnlich schön und ebenfalls nicht häufig zu finden sind Tee-Koppchen mit facettenförmig geschliffenen Wandungen. Es ist zu vermuten, dass die ersten auf der Dresdner Jungfernbastei hergestellten Böttgersteinzeuggefäße mit Facettenschliffen unmittelbar von den zeitweise ebenfalls dort gedrechselten und geschliffenen Serpentin- und Jaspisgeschirren beeinflusst wurden. Zartwandige Teedosen aus Serpentinsteins waren vor der Erfindung und Verbreitung des Meißener Porzellans ebenfalls sehr begehrt. Absolut singulär ist die von einem Delphin aus Koralle bekrönte urnenförmige Deckelvase in nobler klassizistischer Gestalt.

Dr. Eva Maria Hoyer



Kanne und Becken aus einer Toilettengarnitur der Großherzogin Alexandrine von Mecklenburg-Schwerin, 1821/22

Johann Ludwig oder Carl Adolph
Gerike (?)

Silber, gegossen, getrieben,
geprägt, graviert
Kanne

H. 31,5 cm, B. 12,9 cm

Becken

H. 7,9 cm, B. 32,7 cm, T. 24,3 cm

Im Dezember 2012 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
diese Waschgarnitur und stellte
sie dem Staatlichen Museum
Schwerin als unbefristete Leihga-
be zur Verfügung.

Staatliches Museum Schwerin
(Inv.-Nr. LG/KH 12-13)

Literatur: Wolfgang Scheffler:
Berliner Goldschmiede. Daten,
Werke, Zeichen, Berlin 1968,
S. 368, Nr. 13; Erste Kunstverstei-
gerung der Galerie Dr. phil. Hans
Rudolph in Hamburg am 28.
und 29. September 1950 im „Hotel
Atlantic“ Hamburg, Hamburg
1950, Los 72 u. Taf. 23; Grisebach,
Orangerie, Ausgewählte Objekte,
Berlin, 29. November 2012,
Los 238 m. 2 Farbabb.

Die vorliegende Waschgarnitur entstand zur Eheschließung
des Erbgroßherzogs Paul Friedrich von Mecklenburg-Schwerin
mit der preußischen Prinzessin Alexandrine am 25. Mai 1822.
Alexandrine war die Tochter des Königs Friedrich Wilhelm III.
von Preußen und seiner Gemahlin, der Königin Luise.

Nach eigenem Bekunden wollte der Vater seine Tochter so aus-
statten „wie einer Prinzessin aus Unserem Königlichen Hause
eignet und gebühret.“ Diese Absicht kommt sowohl in der
Ausstattung wie auch der Wahl der ausführenden Künstler zum
Ausdruck. So listet das Verzeichnis ihrer Mitgift beispiels-
weise Besteck, Geschirr, Schmuck, mehr als einhundert Kleider
und diverse Leibwäsche auf. An erster Stelle stehen jedoch die
kostbarsten Stücke: Zwei silberne Toilettenservice, deren erstes
vergoldet ist.

32 Teile umfasste das hier interessierende zweite Ensemble.
Es war am 18. September 1821 bei den Brüdern Gerike in Auftrag
gegeben worden. Die beiden Berliner Goldschmiede hatten
einige Jahre zuvor mit Schinkel zusammengearbeitet. Toiletten-
service waren über Jahrhunderte beliebte, persönliche
Geschenke in höfischen Kreisen. Sie umfassten meist Utensilien,
die im Rahmen des morgendlichen Aufstehzeremoniells,
des „lever“, zum Einsatz kommen konnten. So waren auch in
diesem Fall entsprechende Accessoires enthalten, beispiels-
weise Stand- und Handspiegel, Leuchter, Lichtschere,
Schwamm- und Seifendose, Zahnpulverbüchse, Mundbecher,
Glocke, Kristallflakons, Nadelkissen und -teller sowie die hier
vorgestellte Waschgarnitur.

Die beiden Objekte sind von schlichter, vornehmer Eleganz.
Der Schmuck für das tiefe, ovale Becken ist auf den geriefelten
Mündungsrand reduziert. Der urnenförmige Korpus der
schlanken Kanne wird durch feine horizontale Friesbänder
gegliedert. Vor den glatten Silberpartien kommen sie subtil
zur Geltung. Die noble, gestreckte Form wird auch durch
den hochgezogenen Henkel betont. Die obere, als schlangen-
artiges, geschupptes Fabelwesen gebildete Partie kontrastiert
ebenso mit der Flächigkeit der Wandung. Gleich den anderen
Silberstücken verweist das gravierte, gekrönte Monogramm A
dieser beiden Objekte auf die Eigentümerin.

Die Kanne und das Becken ergänzen den zugehörigen, eben-
falls aus der Werkstatt Gerikes stammenden Toilettenspiegel,
der 1993 als Leihgabe in das Staatliche Museum Schwerin/
Güstrow/Ludwigslust kam.

Dr. Karin Annette Möller



Carl Blechen, *Selbstporträt*, um 1837

Carl Blechen (1798–1840)

Öl auf Holz
49,7 cm × 39,6 cm

Im Februar 2013 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Gemälde und stellte es der Stiftung Fürst-Pückler-Museum, Park und Schloss Branitz, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Stiftung Fürst-Pückler-Museum,
Park und Schloss Branitz
(Inv.-Nr. FPM-L 16/ B 1)

Literatur: Carl Blechen Gesellschaft (Herausgeber), Ein spätes Selbstbildnis von Carl Blechen (1798–1840), Cottbus 2013

Von Carl Blechen sind drei gesicherte in Öl gemalte Selbstporträts bekannt. Zwei kleinformatige und skizzenhaft gemalte Porträts befinden sich bereits in den Sammlungen der Nationalgalerie Berlin und in der Akademie der Künste. Es ist ein Glücksfall, dass anlässlich des 100-jährigen Bestehens der Sammlung Carl Blechen in Cottbus, der Geburtsstadt dieses Malers, das bisher als verschollen geglaubte Kniestück aus dem Besitz der Nachkommen Carl Blechens erworben werden konnte. 1942 war es zum ersten und auch zum letzten Mal ausgestellt, und zwar in Cottbus.

Aufrecht, in schlanker Gestalt und in einen dunklen Mantel gekleidet, steht der Maler dem Betrachter gegenüber. Den rechten und auffallend dünn gemalten Arm hat er in die Hüfte gestemmt. Links hält Blechen fast parallel zu seinem Körper eine Palette mit Malstock und drei Pinseln. Im Vergleich zu seinem Körper und den zum Teil unproportional wirkenden Gliedmaßen, ist der Kopf mit dem vollen, leicht gewellten braunen Haar sehr sorgfältig gemalt. Sein Blick folgt der Kopfwendung nach links und ist somit am Betrachter vorbei gerichtet. Der schmale verschlossene Mund verstärkt den melancholischen Gesichtsausdruck. Es scheint, als nehme Carl Blechen sein Gegenüber nicht mehr wahr. Er hat sich abgefunden – er, der „Gottes Natur erkannt und empfunden“ hat – mit seinem Schicksal, der zu geringen künstlerischen Anerkennung und der zunehmenden geistigen Erkrankung.

Im Werkverzeichnis von Carl Blechen, das 1940 veröffentlicht wurde, ist dieses Gemälde abgebildet. Schon damals waren die Beschädigungen der Farbschicht im oberen Drittel des Bildes, die sich besonders im Gesicht störend bemerkbar machten, zu erkennen.

Der Restaurator Peter Most hat durch Reinigung und sorgfältige Retuschen der Schwundrisse das letzte Selbstbildnis Carl Blechens in einen Zustand versetzt, der eine unbeeinträchtigte Aussage wieder erlebbar macht.

Beate Schneider



Carl Theodor von Buseck, *Eine Reise nach dem Orient mit Herzog Maximilian in Bayern,* 1838

Carl Theodor von Buseck
(1803–1860)

14 Gemälde (davon 10 Öl auf
Leinwand, 4 Gouachen auf Papier)
alle (mit einer Ausnahme)
30,5 cm × 43,5 cm
Ausnahme 46,3 cm × 60 cm

2 Aquarelle

Im August 2013 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung dieses
Konvolut und stellte es den Baye-
rischen Staatsgemäldesammlun-
gen als unbefristete Leihgabe zur
Verfügung.

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

Die Folge von 14 Gemälden und zwei Aquarellen steht im Zu-
sammenhang mit der Orientreise, die Carl Theodor von Buseck
im Jahr 1838 im Gefolge Herzog Maximilians in Bayern
unternommen hat. Die Gemälde zeigen Orte und Landschaften
in Italien, Griechenland, Kleinasien und Ägypten. *Tinos*,
Naxos, *Philae* und *Malta* sind durch Inschriften auf der Rück-
seite bezeichnet.

Bilder und Gemäldezyklen aus dem östlichen Mittelmeer-
raum haben in der Neuen Pinakothek eine lange, bis in die
Gründungszeit des Museums zurückreichende Tradition.
Der Zyklus der Landschaften Griechenlands, den Carl Rottmann
(1797–1850) im Auftrag Ludwigs I. in den Jahren zwischen
1838 und 1850 gemalt hat, gehört zum historischen Kernbestand
des Museums. Ansichten aus Italien, Griechenland und
Palästina aus der Sammlung Ludwigs I. waren seit den 1860er
Jahren im sogenannten „Vedutensaal“ im Erdgeschoss der
Neuen Pinakothek ausgestellt. Dazu gehörte der aus 22 Gemäl-
den bestehende Zyklus mit Ansichten aus dem Heiligen
Land und Ägypten von August Löffler (1822–1866). Die in Öl
auf Papier ausgeführten Landschaftsstudien sind während
einer Reise 1849/50 entstanden und wurden 1866 von Ludwig I.
aus dem Nachlass des Künstlers erworben. Vier Bilder des
Zyklus sind in der Neuen Pinakothek erhalten. In die Welt des
osmanischen Reiches führt auch das Gemälde *An den süßen
Wassern Asiens in Konstantinopel* in der Neuen Pinakothek, das
Johann Michael Wittmer (1802–1880) 1837 zur Erinnerung
an die Reise des Kronprinzen Maximilian nach Griechenland
und Kleinasien ausgeführt hat.

Der von der Ernst von Siemens Kunststiftung erworbene
Zyklus Busecks mit Ansichten aus Griechenland, dem osmani-
schen Reich und Ägypten ergänzt und bereichert diesen
Sammlungsschwerpunkt der Neuen Pinakothek. Darüber hin-
aus dokumentiert er die Orientreise eines hochrangigen
Mitglieds der königlichen Familie, dessen Schwager Ludwig I.
der Gründer des Museums ist.

Dr. Herbert W. Rott



Joseph Rodefer deCamp, *Polling Water Girl*, 1878

Joseph Rodefer deCamp
(1858–1923)

Öl auf Leinwand
107 cm × 86 cm

Im Juli 2013 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Gemälde und stellte es dem Museum Polling als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Museum Polling
(Inv.-Nr. folgt)

Der Maler Joseph R. deCamp, in Cincinnati geboren, erwarb sich einen Ruf als Landschafts- und vor allem als Porträtmaler. Er war Mitbegründer der *Boston Ten*, einer Künstlergruppe, die den Impressionismus pflegte.

Mit 19 Jahren kam er nach München und schrieb sich an der Akademie der bildenden Künste ein. Er folgte dem Ruf des charismatischen Frank Duveneck, bei dem er in Cincinnati bereits Malunterricht erhalten hatte. Duveneck hatte in München eine Gruppe junger amerikanischer Künstler um sich gesammelt, mit denen er während der Akademie-Ferien nach Polling bei Weilheim zog. Dort konnten sie die früheren Räume der Chorherren im säkularisierten Kloster als Atelier benutzen. Sie übten sich in Landschaftsmalerei und im Porträtieren. Die „Duveneck-Boys“ machten Polling für einige Zeit als *Amerikanerdorf* bekannt.

1879 im Sommer, vor der Abreise dieser Gruppe nach Florenz und Venedig, ist deCamp nachweislich mit Duveneck und über 20 weiteren amerikanischen Kollegen in Polling. Sein Bild *Polling Water Girl* wird zu dieser Zeit entstanden sein.

Die Gutachterin bezeichnet das Gemälde „nicht nur als große und bedeutende Studienarbeit“ des jungen Künstlers, sondern auch als „ein wichtiges Zeugnis der Alla-Prima-Malerei, die amerikanischen Studenten in den Sommermonaten unter Leitung von Frank Duveneck und J. Frank Currier in Polling ausübten“. Die Malweise des Bildes stellt sie in den Horizont „des stets präsenten Wilhelm Leibl“.

Das Bild wurde von der Ernst von Siemens Kunststiftung für das Museum in Polling angekauft. Das ehrenamtlich geführte Museum hat keinen Etat. Dennoch ist es in den letzten Jahren überwiegend mit Hilfe der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen gelungen, die Sammlungen neu zu ordnen und zeitgemäß zu präsentieren. Darüber hinaus konnte die Bildergalerie des Museums mit Werken von Künstlern, die im 19. Jahrhundert in Polling wirkten, erheblich erweitert werden. DeCamps *Polling Water Girl* ist der bedeutendste Zuwachs für die Galerie und das einzige Gemälde im Besitz des Museums, das von der Tätigkeit der amerikanischen Maler in Polling unmittelbar Zeugnis gibt.

Dr. Dominik Freiherr von König



Carl Schuch, *Toter Fuchs*, 1882/1883

Carl Schuch (1846–1903)

Öl auf Leinwand
69,5 cm × 93 cm

Im September 2013 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Gemälde und stellte es der Alten Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Staatliche Museen zu Berlin –
Stiftung Preußischer Kulturbesitz,
Alte Nationalgalerie
(Inv.-Nr. folgt)

Das Gemälde *Toter Fuchs* entstand, Schuchs Biographen Karl Hagemeister folgend, 1882 oder 1883 am Hintersee in der Nähe von Salzburg. „Er legte den Fuchs auf eine Decke und gab alle Feinheiten und Weichheiten des Fells mit gewohnter Meisterschaft“, so Hagemeister.

Carl Schuch gehört zu den Malern des sogenannten „Leibl-Kreises“ – jener Maler, die sich um Wilhelm Leibl gesammelt haben. Künstler wie Wilhelm Trübner, Victor Müller oder Theodor Alt fühlten sich – wie Leibl – dem Realismus und einer „reinen Malerei“ verpflichtet und orientierten sich dabei vor allem an der französischen Kunst, insbesondere an Courbet und Manet. Bevorzugte Sujets des Leibl-Kreises waren Bildnisse, Landschaften und Stillleben. In letzterem Sujet brillierte besonders Carl Schuch.

Die Alte Nationalgalerie in Berlin zeigt mit den berühmten *Äpfeln*, dem *Hummer* und den *Rebhühnern* bereits drei Stillleben Schuchs, die auf eindrückliche Weise die Konzentration des Malers auf einfache, klare Motive vor Augen führen und zugleich sein lebenslanges Ringen um das „reine Malen“ offenbaren. Anders als die komponierten Stillleben erscheint der *Tote Fuchs* indessen weniger arrangiert. Der Eindruck wird ganz von den fein abgestimmten Braun- und Rottönen geprägt, denen die weißen Fellpartien und das matte Grün der Decke gegenüberstehen. Der Duktus ist großzügig und energisch, kurzum: frei.

Das Gemälde *Toter Fuchs* fügt sich auf glückliche Weise in den vorhandenen Bestand von Schuch-Gemälden in der Nationalgalerie ein. Mehr noch als in den drei anderen Stillleben geht es hier um Konzentration auf einen Gegenstand. Alles Komponierte des tradierten Jagdstilllebens ist einer Kunstauffassung gewichen, die mit höchster Empathie für Farbe, Form, ja, alles Kreatürliche den Eindruck dieses einen Lebewesens auf die Leinwand bannt. Nie war ein toter Fuchs wohl weniger als „Jagdbeute“ aufgefasst. Statt dessen gelang dem Maler ein ganz und gar zeitloses Dokument von Schönheit und Vergänglichkeit.

Dr. Philipp Demandt



Hinterglasbilder aus der Grafschaft Glatz in Schlesien

Die Sammlung Fritz und Heidi Helle, Mitte 18. bis Ende 19. Jahrhundert

Sammlung schlesischer Hinter-
glasmalerei

50 von insgesamt 115 Bildtafeln
alle zumeist 28 cm × 18 cm

Im März 2013 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung 50 von
insgesamt 115 Hinterglasbildern
aus der Sammlung Helle und
stellte sie dem Schlesischen Mu-
seum zu Görlitz als unbefristete
Leihgabe zur Verfügung.

Schlesisches Museum zu Görlitz
(Inv.-Nrn. verschiedene)

Hinterglasmalereien sind eine besonders attraktive Sparte der Volkskunst und ein beliebtes Sammelgebiet. Bunte Bildtafeln aus Glas mit Motiven aus dem Bilderschatz der Volksfrömmigkeit waren vorwiegend in Süddeutschland und Österreich zu Hause, sie fanden aber Verbreitung auch in anderen katholischen Regionen Ost- und Südosteuropas, in Böhmen und Mähren, in Ungarn und auf dem Balkan. Es ist wenig bekannt, dass es seit der Mitte des 18. Jahrhunderts auch in Schlesien eine bedeutende Produktion von Hinterglasbildern gab, und zwar wohl ausschließlich in der Grafschaft Glatz. Dieses Land mit seiner alten Glasmachertradition, seiner katholischen und stark an Böhmen orientierten Volkskultur und seinen zahlreichen Wallfahrtsorten bildete einen nördlichen Ausläufer des böhmisch-österreichischen Produktionsgebietes der Glasmalerei. Wichtigster Herstellungsort war Kaiserswalde, wo einige Malerfamilien über mehrere Generationen arbeiteten. Die schlesischen Hinterglasbilder wurden in Familienbetrieben hergestellt und zumeist von Hausierern oder Devotionalienhändlern in den Wallfahrtsorten vertrieben. Die Bildmotive sind vielfältig: Szenen aus dem Leben Jesu, Darstellungen der verschiedenen Gnadenbilder aus schlesischen und böhmischen Wallfahrtsorten und der Kanon der Heiligen, die als Schutzpatrone und Helfer bei Notfällen und Krankheiten angerufen werden. Hinterglasbilder fanden, meist in dichter Hängung, ihren Platz in Hausaltären und „Herrgottswinkeln“ katholischer Haushalte.

Mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung konnte das Schlesische Museum zu Görlitz die wohl bedeutendste Sammlung schlesischer Hinterglasbilder in Deutschland erwerben. Sie wurde von dem Sammlerehepaar Heidi und Fritz Helle aufgebaut und besteht aus 115 Bildtafeln. Mit diesem Erwerb eröffnet sich für das Schlesische Museum ein neues wichtiges Sammlungsgebiet mit Alleinstellungsqualität, ein Annex zu dem bereits bestehenden Schwerpunkt „Schlesisches Glas“.

Dr. Markus Bauer



Bild rechts:
Hinterglasbild mit Darstellung
des Heiligen Wenzel, Kaiserswalde,
3. Viertel 19. Jahrhundert

Otto Dix, Sonnenaufgang, 1913

Otto Dix (1891–1969)

Öl auf Papier und Pappe
51 cm × 66 cm

Im Dezember 2012 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf des Gemäldes für die Städtische Galerie Dresden und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Weitere Förderer waren die Hermann Reemtsma Stiftung, die Kulturstiftung der Länder und die Rudolf-August Oetker-Stiftung für Kunst, Kultur, Wissenschaft und Denkmalpflege

Städtische Galerie Dresden –
Kunstsammlung,
Museen der Stadt Dresden
(Inv.-Nr. 2013/k 25)

In Otto Dix' *Sonnenaufgang* hat sich die kalte Wintersonne durch dunkle Wolken gebrochen. In ihrer Farbigkeit und Dichte sind sie expressiv überhöht und bilden eigentümliche Formationen. Der Schnee auf dem Feld reflektiert ihr schmutziges Grau. Eine Schar Krähen fliegt über die harschen Schneeschollen des Ackers.

1913 ist Otto Dix Student der Dresdner Kunstgewerbeschule und sucht verschiedene künstlerische Einflüsse für sich fruchtbar zu machen. Angeregt durch eine Ausstellung mit Werken Vincent van Goghs beginnt er, mit dem Stil des Holländers zu experimentieren. Besonders in seinen Landschaftsdarstellungen schließt Dix an dessen expressive und vitale Malweise an. Der *Sonnenaufgang* ist eines der wenigen Landschaftsbilder jener Jahre, das weit über die Wiedergabe einer gesehenen Landschaft hinausreicht: Es herrscht Endzeit-Stimmung, die Atmosphäre ist trist. Dem entgegen stehen die mit einem Sonnenaufgang verbundenen Assoziationen Beginn und Neuanfang. Schon 1911 hatte Dix sich mit der Philosophie von Friedrich Nietzsche beschäftigt. Besonders dessen Ideen zur Dualität von Leben und Tod, von Ende und Neuanfang waren damals populär.

Der *Sonnenaufgang* kann als eine symbolische Landschaft gelesen werden, als charakteristischer Ausdruck der Befindlichkeit einer jungen Generation am Vorabend des Ersten Weltkriegs. 1920 erwirbt Paul Ferdinand Schmidt, Direktor des Dresdner Stadtmuseums, das Bild für den Kunstbesitz der städtischen Sammlungen. Mit dem Machtantritt der Nationalsozialisten wird es gemeinsam mit weiteren Arbeiten der klassischen Moderne den Sammlungen entzogen und im Lichthof des Dresdner Rathauses unter dem Titel „Entartete Kunst“ ausgestellt. Die Dresdner Schau ist Vorbild und Ausgangspunkt der gleichnamigen Ausstellung in München 1937. Insgesamt 26 Werke allein von Otto Dix, darunter der *Sonnenaufgang*, werden dort auf diffamierende Weise präsentiert. Nach der Beschlagnahme-Aktion im Rahmen der Ausstellung „Entartete Kunst“ 1937, die ein Jahr darauf durch ein Gesetz legitimiert wird, gelangt das Gemälde bald zu dem Kunsthändler Bernhard A. Böhmer nach Güstrow. Nach dessen Selbstmord wird das Bild nach Westdeutschland gebracht und befand sich bis 2012 im Besitz verschiedener privater Sammlungen. Nicht allein wegen seiner Geschichte und Provenienz ist der Ankauf dieses wichtigen Frühwerks von besonderer Bedeutung. Es gehört darüber hinaus zu jener kleinen Gruppe der insgesamt 498 beschlagnahmten Kunstwerke aus der Dresdner Sammlung, deren Spur sich nicht im Ungewissen verliert und das für die städtische Kunstsammlung zurückerworben werden konnte.



Photo:
Herbert Boswank, Dresden

Dr. Gisbert Porstmann

Theodor Bogler, Tee-Extraktkännchen, 1923

Theodor Bogler (1897–1968)

Ton, gegossen, angesetzte Tülle
und Griff; beigefarben glasiert

H. 6,5 cm (7,5 cm mit Deckel)
D. 12 cm

Im Mai 2013 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung dieses
Kännchen und stellte es dem
Keramik-Museum Bürgel als un-
befristete Leihgabe zur Verfü-
gung.

Keramik-Museum Bürgel
(Inv.-Nr. DKW 1–20)

Im Herbst 1919 begann Theodor Bogler eine Ausbildung am
neu eingerichteten *Bauhaus* in Weimar. Im November 1920
schloss er einen Lehrvertrag an der keramischen Werkstatt des
Bauhaus ab und gehörte mit zu den ersten Studenten der
in Dornburg / Saale angesiedelten Töpferei. Nach der Gesellen-
prüfung zwei Jahre später übernahm er organisatorische
Aufgaben und zeichnete für die kaufmännische Leitung der
Werkstatt verantwortlich. Mit Marguerite Friedlaender und
Otto Lindig gehörte er zu den ersten, prägenden Absolventen
der *Bauhaus*-Töpferei.

1923 entwarf er in einer außerordentlich kreativen Phase
zahlreiche neue Formen für Kannen, die in mehreren Teilen im
Gießverfahren gefertigt werden konnten. Trotz serieller
Fertigung erlaubte die unterschiedliche Kombinierbarkeit der
Einzelteile mehrere Ausführungsvarianten. Zusätzlich
erlaubten verschiedene Glasuren eine weitere Diversifizierung
des Erscheinungsbildes.

Das Tee-Extraktkännchen stellt eine verkleinerte Version der
bekannten Modul-Kanne dar und dürfte noch seltener gefertigt
worden sein als die größeren Kannen. Bis heute sind nur drei
Exemplare bekannt. Das Kännchen spiegelt die Suche nach
neuen Anwendungsbereichen in der Keramik ebenso wider wie
eine neue Ästhetik in der Formgebung. Das Kännchen besteht
aus vier getrennt gegossenen Teilen, von denen Tülle, Kannen-
korpus und seitlich angesetzter Griff vor dem Brand zu einem
Kannenkörper zusammengefügt worden. Der Deckel wurde
als Einzelteil getrennt gebrannt. Er weist infolge einer dünner
aufgetragenen Glasur und wohl auch anderer Brennbeding-
ungen eine deutlich dunklere Färbung auf. Der Überzug
der zinngetrübten Glasur erfolgte dabei so dünn, dass der rot
brennende Ton der Gießmasse partiell durchschlägt.

Trotz einer in der Konzeption des Gefäßes und der Fertigungs-
technik angelegten seriellen Ausführung haben die spezifische
Zusammensetzung der Einzelteile und die Ausführung der
Glasur ein Einzelstück hervorgebracht.

Dr. Ulf Häder



Ludwig Mies van der Rohe, *Konvolut von 12 Entwurfskizzen für das Haus Hubbe in Magdeburg, 1934/1935*

Ludwig Mies van der Rohe
(1886–1969)

12 Blätter
21 cm × 29,5 cm

Im Oktober 2012 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung das Konvolut von Skizzen Mies van der Rohes und stellte es dem Bauhaus-Archiv, Berlin, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

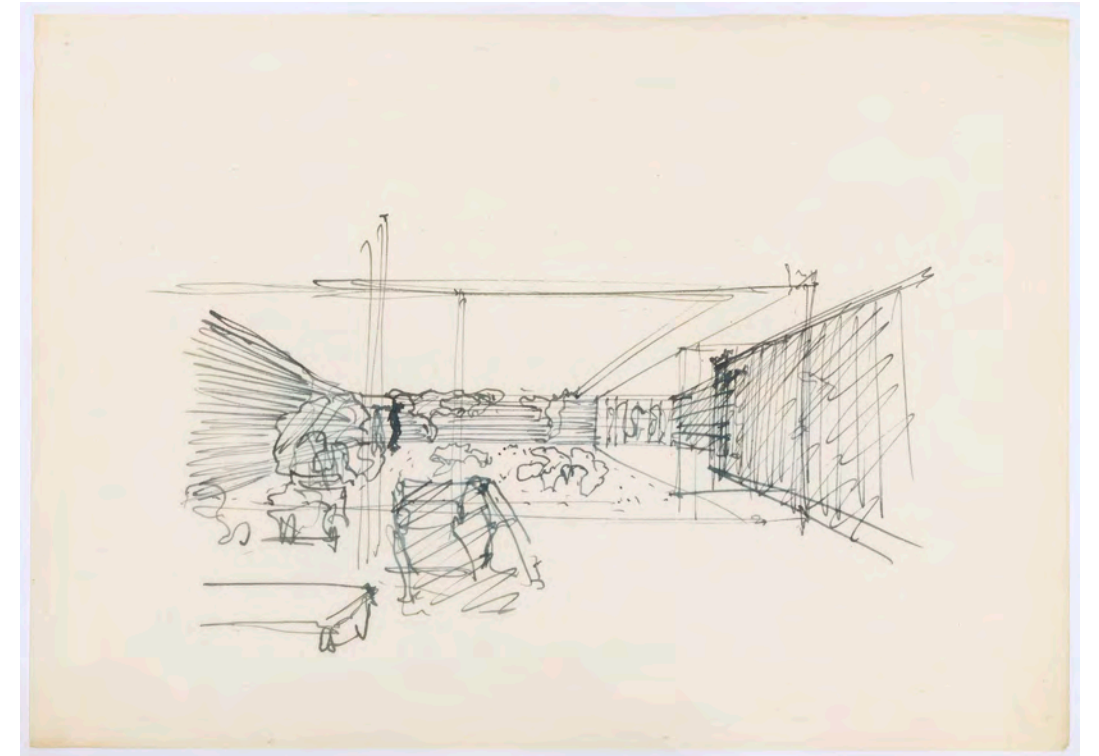
Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung, Berlin
(Inv.-Nr. 2013/213, 1–12)

Ludwig Mies van der Rohe zählt zu den weltweit renommiertesten Architekten und Gestaltern des 20. Jahrhunderts. Der deutsche Architekt, letzter Direktor des *Bauhaus* bis zu dessen durch die Nationalsozialisten erzwungenen Schließung, versuchte noch nach 1933 Aufträge für Privathäuser zu erhalten und umzusetzen, bis er schließlich 1938 in die Vereinigten Staaten emigrierte. Die in dem nun erworbenen Konvolut befindlichen zwölf sehr gut erhaltenen Zeichnungen von Ludwig Mies van der Rohe beziehen sich auf eine jener Planungen: das Bauvorhaben Haus Hubbe in Magdeburg. 1934/35 entworfen, wurde das Wohnhaus jedoch nicht ausgeführt. Es handelt sich um autographe Freihandskizzen in Tusche auf Transparentpapier im annähernden Format A 4, die verschiedene Innen- und Außenperspektiven des Hauses zeigen.

Das Haus Hubbe war der letzte an Mies ergangene Auftrag vor seiner Emigration. Margarete Hubbe, eine begüterte, alleinstehende Dame, wollte sich auf der Elbinsel vor Magdeburg auf einem Grundstück mit direkter Flusslage eines jener typischen, langgestreckten und mit einem Flachdach versehenen sogenannten Hofhäuser von Mies bauen und zudem ausstatten lassen. Die Wiederaufnahme des antiken Typus eines nach innen orientierten Atriumhauses ist für die Architekturgeschichte insofern von großer Bedeutung, da es als Ausdruck der Abkehr von gesellschaftlicher Öffentlichkeit und Hinwendung zum Privaten gedeutet wird, vor allem aber weil die Entwürfe Mies van der Rohes und seiner Schüler international stark rezipiert wurden. Zudem verstärkte Mies mit seinen Hofhäusern den Bezug zu einer in den Entwurf integrierten, artifiziellen Natur, dem von Mauern umschlossenen, gestalteten Garten im Atrium. Eben diesen Aspekt verdeutlicht die in großzügiger Geste in den umbauten Raum integrierte Natur: Der zwischen Innen und Außen oszillierende Entwurf führt die Blickachsen über Raumgrenzen hinweg.

Das Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung, Berlin, verfügt über eine bedeutende Sammlung an Photographien, Möbeln und einzelnen Zeichnungen von Mies van der Rohe, für die die Entwurfsskizzen zum Haus Hubbe eine substanzielle Ergänzung darstellen.

Sibylle Hoiman



Marcel Breuer, *Kinderbettchen*, 1927

Marcel Breuer (1902–1981)

Entwurf Tischlerei Bauhaus Dessau,
auf Leistenrahmen montiertes
Sperrholz, Seitenteil aus massivem
Kiefernholz, in zwei Grautönen
lackiert

90,2 cm × 126,6 cm × 60,7 cm

Im Oktober 2012 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung das
Kinderbettchen und stellte es dem
Bauhaus-Archiv, Berlin, als
unbefristete Leihgabe zur Verfü-
gung.

Bauhaus-Archiv/
Museum für Gestaltung, Berlin
(Inv.-Nr. 2013/124)

Marcel Breuer absolvierte von 1920 bis 1924 eine Lehre in der Tischlerei des *Bauhaus* und war als Jungmeister von 1925 bis 1928 Leiter der Möbelwerkstatt. Seit 1928 führte er ein Architekturbüro in Berlin, arbeitete in den Jahren von 1935 bis 1937 als Architekt in London und war ab 1937 Professor für Architektur an der Harvard University, Cambridge, Mass./USA. Mit den seit 1925 von ihm entwickelten Stahlrohrmöbeln und seinen Wohnungseinrichtungen trug Breuer zu einer neuen, modernen Vorstellung des Wohnens bei, die uns bis heute maßgeblich prägt. Er wurde damit über die 1920er Jahre hinaus zu einem der bedeutendsten Möbelentwerfer und Innenarchitekten des 20. Jahrhunderts.

Das Kinderbett entwarf er im Rahmen der Werkbund-Ausstellung „Die Wohnung“ in Stuttgart 1927, deren Herzstück eine von führenden Architekten des Neuen Bauens am Weißenhof errichtete Mustersiedlung mit vollständig eingerichteten Wohnungen war – einem der Kulminationspunkte der Moderne in Europa. Der beteiligte Architekt Walter Gropius wählte für seine beiden Häuser Möbel von Marcel Breuer; das Haus 16 plante er für „eine familie des mittelstandes von 4–6 köpfen mit einer hausangestellten“. Aus diesem Kontext stammt das Kinderbett, das nach Ende der Ausstellung verkauft wurde. Es ist davon auszugehen, dass dieser Entwurf nur einmal für die Weißenhof-Ausstellung angefertigt wurde.

Die seitlichen Wangen des Bettes lassen sich herunterklappen. Auffällig sind die drei Reihen kreisrunder Bohrungen, die sich am Kopf- und Fußteil wiederholen. Sie dienen einerseits der Belüftung und visuellen Verbindung des Kindes mit seiner Umwelt, sind zugleich aber gestalterisch von Bedeutung und lassen sich mit den geometrischen Mustern in Zusammenhang bringen, die Breuer bei einigen seiner frühen Holzmöbel, vor allem aber als Architekt bei der Gestaltung von Fassaden und Innenräumen verwendet hat. Das Bett belegt eindrucksvoll Breuers Bestrebungen nach Vereinfachung und Systematisierung im Möbelbau.

Das Kinderbett hat höchsten Seltenheitswert und befindet sich in einem sehr guten Erhaltungszustand. Es ist eine hervorragende Ergänzung zur wohl umfassendsten Sammlung an Breuer-Möbeln weltweit, die sich im Bauhaus-Archiv Berlin befindet.

Sibylle Hoiman



Felix Nussbaum,
Tanz an der Mauer (Sargträger),
1930

Felix Nussbaum (1904–1944)

Öl auf Leinwand
49,5 cm × 63,8 cm

Im Juli 2013 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Gemälde und stellte es dem Felix-Nussbaum-Haus als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück
(Inv.-Nr. L 596)

Provenienz:
Aus dem Nachlass der Avenue Brugman 255 (den Mitte 1942 bei Dr. Grosfils deponierten Gemälden).
Erbengemeinschaft Felix Nussbaum, Galerie Michael Hasenclever, München,
Privatbesitz Israel
Auktionshaus Villa Grisebach Milwaukee, Wisconsin, Marvin and Janet Fishman erworben 2000
Nachlass Marvin Fishman
Karl & Faber, München
Galerie Hasenclever, München

Mit dem Erwerb des Bildes *Tanz an der Mauer* von Felix Nussbaum aus dem Jahre 1930 konnte für das Felix-Nussbaum-Haus Osnabrück ein wertvoller Beitrag zur Vervollständigung der Sammlung geleistet werden.

Felix Nussbaum wurde 1904 in Osnabrück geboren und 1944 in Auschwitz ermordet. Nach dem Studium in Berlin und einem Studienaufenthalt an der Villa Massimo in Rom ab 1932 entstand das Gros seiner Werke im belgischen Exil. In ihnen setzt er sich auf erschütternde Weise mit Verzweiflung und Ängsten auseinander, denen er als verfolgter, im Versteck lebender Jude ausgesetzt war. Es entstand in der Zeit der Existenzbedrohung durch den nationalsozialistischen Terror ein singuläres Œuvre, in dem die Kunst zu einem Akt des Widerstands reift. *Tanz an der Mauer* ist während seiner Studienzeit in Berlin entstanden. Aus dieser Zeit sind nur sehr wenige Bilder erhalten, da ein Großteil seines Frühwerks Ende 1932 einem Atelierbrand zum Opfer fiel. Im Frühwerk lassen sich zwei deutlich zu unterscheidende Bereiche erkennen: fröhliche, erzählerische Bilder, die den Einfluss von van Gogh und Rousseau belegen und eine Anzahl von „Angstbildern“, zu denen die Neuerwerbung zählt. Während sich viele seiner freundlichen Bilder in Privatbesitz erhalten haben, fanden seine „Angstbilder“, die in Phasen entstanden, in denen sich seine Melancholie zu einem Albdruck steigerte, wenige Käufer und fielen zum großen Teil dem Brand zum Opfer. Die Sammlung des Felix-Nussbaum-Hauses konnte bis jetzt keines dieser Bilder zeigen. *Tanz an der Mauer* nahm Nussbaum mit nach Italien. Er dürfte es als ein Referenzbild verstanden haben, zu dem bei seiner Ausstellung 1930 in Berlin sehr viel in der Presse zu lesen war. Amüsiert schrieb z.B. Willi Wolfradt: „Nussbaum malt Galgen und Gerippe, an denen rosaohrige Ratten knabbern. Ein Albtraum aus Zuckerguss und Marzipan.“ Nummer 850.000 ist auf dem Sarg zu lesen, den die Knochenmänner ins Bild schaukeln. Nussbaum hingegen ist es todernst, er malte sich die Angst von der Seele, ohne auch nur ahnen zu können, dass dieser Albtraum für ihn Realität werden würde.

In seinem Bild *Die Verdammten* aus dem Jahre 1943/44, das kurz vor seiner Deportation nach Auschwitz entstand, nimmt er dieses Motiv der Sargträger wieder auf. Nr. 25.367 und Nr. 25.368 sind die Särgе nun bezeichnet. Sie kommt der Zahl der aus Belgien deportierten Juden sehr nahe. Mit *Tanz an der Mauer* kann somit auch in der Zusammenschau mit einem der letzten Gemälde ein tiefer Einblick in die Welt der Bildfindung in Nussbaums Œuvre gewährt werden. Das Gemälde ist daher in doppelter Hinsicht eine bedeutende Ergänzung der 205 Werke umfassenden Sammlung des Hauses.

Inge Jaehner



Otto Lindig, Bowe-Gefäß, 1930er Jahre

Otto Lindig (1895–1966)

Ton, gedreht, angesetzte Handhaben,
braun und weiß glasiert
H. 31 cm

Im August 2012 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung
dieses seltene Gefäß und überließ
es dem Keramik-Museum Bürgel
als unbefristete Leihgabe.

Keramik-Museum Bürgel
(Inv.-Nr. DKW 1–18)

Otto Lindig hatte bereits in der Weimarer Kunstgewerbeschule Henry van de Veldes Unterricht in der keramischen Abteilung, im Drehen und Glasieren von Gefäßen, erhalten. Nach der Rückkehr aus dem Krieg war er 1920 einer der ersten Schüler der in Dornburg an der Saale neu eingerichteten Töpferei des *Bauhaus* von Walter Gropius. Das Töpferhandwerk erlernte er hier nochmals von Grund auf unter der Anleitung des Werkmeisters Max Krehan. Gemeinsam mit Theodor Bogler und Marguerite Friedlaender legte er 1922 die Gesellenprüfung ab. Als Formmeister vermittelte Gerhard Marcks Grundlagen einer neuen Gefäßästhetik, an deren Ausprägung Lindig in den folgenden Jahrzehnten einen wesentlichen Anteil hatte.

Nach Schließung des Weimarer *Bauhaus* im Jahr 1925 verblieb Lindig als einziger Keramiker der ersten *Bauhaus*-Generation in Dornburg. Er legte die Meisterprüfung ab und betrieb die Töpferei zunächst als Angestellter der Staatlichen Hochschule für Baukunst und Kunstgewerbe, ab 1930 als selbstständiger Meister weiter.

In den 1930er Jahren dürfte das große Bowle-Gefäß mit seiner auf den ersten Blick schlichten Form und der farblich zurückhaltenden graubraunen Glasur entstanden sein. Das Gefäß trägt am Boden die eingeritzte Lindig-Marke ohne Zusatzzeichen. Das Stück ist also in allen Einzelheiten von Otto Lindig persönlich hergestellt worden.

1937 stellte Lindig auf der Pariser Weltausstellung eine Vase mit vergleichbarem Dekor aus, für die ihm eine Goldmedaille bzw. der Grand Prix verliehen wurde. Während vom Typ der sogenannten Grand-Prix-Vase heute vier Ausführungen bekannt sind, ist das ganz ähnliche, um einen Deckel bereicherte Bowle-Gefäß bisher nur einmal aufgetaucht. Das Stück ist in einem sehr guten Erhaltungszustand überliefert.

Die Bowle vermag Lindigs ausgezeichnete Fähigkeiten als Töpfer an der Drehscheibe, sein feines Empfinden für eine ebenso harmonische wie zweckmäßige Formgebung und den gekonnten Umgang mit unbunten Glasuren zu veranschaulichen.

Für das Projekt der musealen Umgestaltung der Dornburger Keramik-Werkstatt, der einzigen in situ erhaltenen *Bauhaus*-Werkstatt, kommt der Bowle eine wichtige Bedeutung zu. Als Exponat der künftigen Dauerausstellung wird sie das künstlerisch anspruchsvolle Schaffen Otto Lindigs und die damit verbundene internationale Anerkennung illustrieren.

Dr. Ulf Häder



Jiří Kolář, 15 Collagen, 1959/1962

Jiří Kolář (1914–2002)

hier abgebildet:
Collage *Institut der Träume*
1959,
27,5 cm × 19,3 cm
signiert und datiert „JK 59“

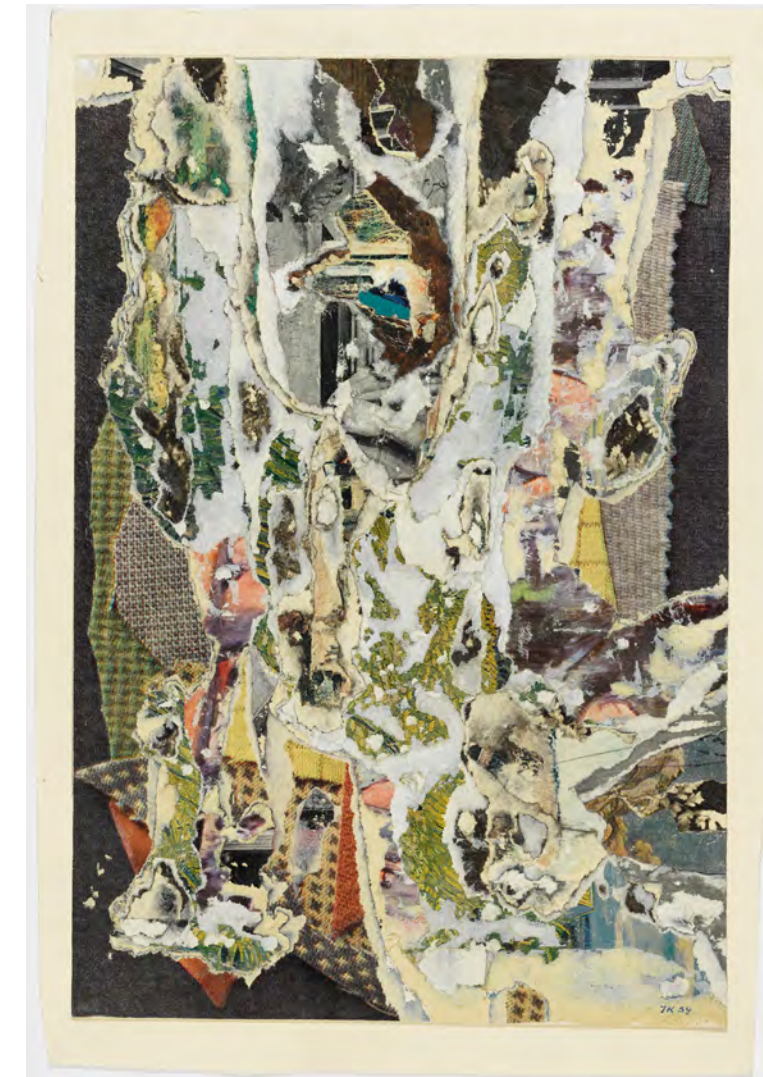
Im Januar 2013 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung 15
Collagen von Jiří Kolář und über-
ließ sie dem Neuen Museum,
Nürnberg, als unbefristete Leih-
gabe.

Neues Museum – Staatliches
Museum für Kunst und Design in
Nürnberg
(Inv.-Nr. L 1384)

Jiří Kolář war ein Grenzgänger zwischen Literatur und bilden-
der Kunst. Die Collage, wie sie von den Kubisten, Dadaisten
und Surrealisten geprägt worden war, hat der tschechische
Künstler in verschiedenste Richtungen fortentwickelt. Je nach
Ausgangsmaterial und Technik unterschied er „Rollagen“,
„Prollagen“, „Chiasmagen“ und andere Formen. Eine besondere
Technik bilden die sogenannten Stratifikationen, die mit den
Décollagen Wolf Vostells und der französischen Affichisten
entfernt verwandt sind. Der Begriff „Stratifikation“, der in ver-
schiedenen Wissenschaftsdisziplinen Verwendung findet, ist
vom lateinischen Wort für Decke, *stratum*, abgeleitet und meint
eine Schichtung. Jiří Kolářs ästhetisches Verfahren kehrt die
Collage um: Unterschiedliche Bildelemente werden nicht
zusammengefügt, sondern das Bild entsteht durch das partielle
Entfernen von zuvor übereinander geklebten Schichten mit
dem Skalpell. *Institut der Träume* von 1959 ist ein besonders
schönes Beispiel für diese Technik, die hier zu ausgesprochen
malerischen Effekten gesteigert ist. Schon der Titel verrät,
dass Kolář die aufgebrochenen Schichtungen in Analogie zu
den Überlagerungen von Traum und Realität und zu den
Sedimentierungen der Erinnerung setzt: „Ich hatte [...] den
Eindruck, aus verschiedenen Schichten zu bestehen. Die
Schichten der Jahre, der Monate und Tage, die Schichten der
Begegnungen, Eindrücke, Ereignisse etc.“ Andererseits schlägt
der Künstler eine Lesart vor, die das Bild in die Nähe von
Phänomenen der Natur rückt: „Ich ging in Steinbrüche, und
ich versuchte, die Schichten der Erde zu durchdringen, ich
studierte die Querschnitte und die Stellen, die das Wasser aus-
gehöhlt hatte, ich suchte Böschungen, Anschwemmungen,
Vertiefungen...“.¹⁾

Institut der Träume stammt aus einem Konvolut von insgesamt
31 Papierarbeiten Jiří Kolářs, von denen die Ernst von Siemens
Kunststiftung 2013 15 Blätter aus den Jahren 1959 bis 1962
für das Neue Museum in Nürnberg erworben hat. Die restlichen
16 Arbeiten hat das Museum selbst erstanden. Die Collagen sind
durchweg von höchster Qualität und runden die gut bestückte
Nürnberger Sammlung mit Werken des Prager Künstlers ab.

Dr. Thomas Heyden



¹⁾ Zitiert nach Jiří Kolář: „Gedanken und Notate«, in: *Jiří Kolář. Monografie mit einem Lexikon der Techniken*, Hrsg.: Institut für moderne Kunst Nürnberg, Galerie Johanna Ricard Nürnberg, Zirndorf 1979, o.S.

Das Fürstengrab von Otzing, 660–620 v. Chr.

Frühkeltisches Fürstengrab von
Otzing

Blockbergung mit Objekten aus:
Bronze, Eisen, Bernstein, Geweih,
Keramik, Leder, Holz, Textil

Im Januar 2013 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Doku-
mentation, Analyse und Restau-
rierung des Fürstengrabs.

Archäologische Staatssammlung,
München
(ohne Inv.-Nr.)

Beim Bau eines Trainingsgeländes wurde im Juli 2011 eine 13 Quadratmeter große Grabgrube entdeckt. Als man nach der Freilegung eines Geschirrsatzes auch die Hinterlassenschaften des Toten bergen wollte, stellte der Kreisarchäologe Karl Schmotz fest, dass im Bereich des Skelettes eine ungewöhnlich hohe Anzahl an kleinsten Bronzefragmenten vorhanden war – ein Befund, der das Grabungsteam vor Ort überforderte. Auf Bitten übernahm daraufhin die Archäologische Staatssammlung die Bergung. Die Grabkammer wurde in zwei große Bereiche geteilt, der eine mit dem Geschirrsatz, der andere mit der Bestattung. Nach sorgfältiger Einschalung konnten beide im Block aus der Erde gehoben und in die Restaurierungswerkstatt nach München gebracht werden.

Die Restaurierungsarbeiten begannen zunächst mit einer Sicherung der Blöcke und ersten Untersuchungen. Während sich der Geschirrsatz als unproblematisch erwies und in situ erhaltbar bzw. eine Restaurierung der Gefäße möglich war, erwies sich sehr rasch, dass auch unter Laborbedingungen der Bereich der Bestattung eine große Herausforderung darstellen würde. In den dunklen Verfärbungen konnten mehrere Schichten aus Holz, Leder und Textilien festgestellt werden. Was sich darunter verbarg, war zunächst nicht erkennbar, da der Block für eine Durchleuchtung mit Röntgenstrahlen zu dick war. Mithilfe einer Spezialsäge konnte er soweit verkleinert werden, dass die Anfertigung eines Röntgenmosaiks über die gesamte Fläche möglich war. Das Ergebnis der Untersuchung war sensationell. Sichtbar wurden zehntausende von Metallnieten, die ursprünglich Gegenstände aus Holz und Leder zierten. Einige Objekte, wie ein Joch oder Lederriemen eines Geschirrs, ähnlich derjenigen, die wir von heutigen Brauereigespannen kennen, konnten bereits im Röntgenbild funktional bestimmt werden. Andere werden sich erst nach Abschluss der Restaurierung bestimmen lassen. Mehrere Laserscans und eine GIS-Datenbank ermöglichen eine exakte Dokumentation aller bei der Freilegung entfernten Schichten und die genaue Zuordnung der Ergebnisse entnommener Proben.

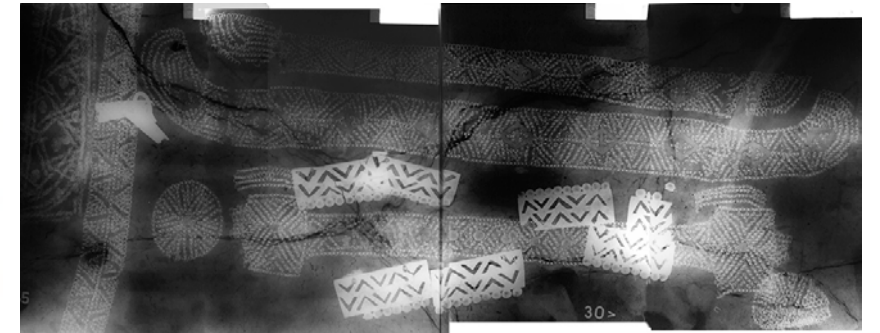
Bilder:
Einlieferungszustand der
Bestattung (links oben)

Abtransport des Blockes mit der
Bestattung (rechts oben)

Aktueller Freilegungszustand
(links unten)

Blick ins Innere mit
Röntgenaufnahmen (rechts mitte)

Das Keramikensemble nach
Abschluss der Restaurierung
(rechts unten)



Gulden Püchlein (Cgm 9489), 1450

Ledereinband mit Beschlägen und
Schließen

H. 7 cm; B. 7,70 cm

Im November 2012 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung mit einem Zuschuss die
Restaurierung des sogenannten
Gulden Püchlein für die Bayeri-
sche Staatsbibliothek München.

Bayerische Staatsbibliothek
München
(Inv.-Nr. 178822 D)

Das Gulden Püchlein, eine Nürnberger Klosterhandschrift aus dem Jahr 1450, war von extrem fortgeschrittenem Tintenschaden so stark in seiner materiellen Substanz gefährdet, dass es der Forschung nicht mehr zugänglich war. An dem Codex besteht wegen seiner ungewöhnlich reichen bildlichen Ausstattung mit 75 kolorierten Holzschnitten ein überaus starkes Forschungsinteresse.

Das „Tintenfraß“ genannte Schadensbild, bei dem die Tinte die Celluloseketten der Papierfasern abbaut, hat in weiten Teilen der Handschrift bereits zu Haarrissen in der Schrift bis hin zu Ausbrüchen ganzer Textpartien geführt. Bei der Restaurierung wurden die geschädigten Partien mit einem dünnen, acrylatbeschichteten Japanpapier stabilisiert, das im Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierung (IBR) der Bayerischen Staatsbibliothek für die Sicherung derart extremer Schäden eigens hergestellt wird. Dabei wurden die fehlenden Partien mit farblich angepasstem Papier ergänzt, die losen Teilstücke nach eingehender Prüfung ihrer ursprünglichen Position wieder im Blatt fixiert. Die nicht mehr lokalisierbaren Fragmente werden in Polyestertaschen aufbewahrt.

Die äußerst umfangreiche und diffizile Papierrestaurierung führte Frau Tanja Wimmer im IBR gemäß der dort erstellten Restaurierungskonzeption vom Frühjahr 2012 bis Sommer 2013 durch.

Erst die Restaurierung ermöglichte die Digitalisierung der Handschrift im Scanzentrum der Bayerischen Staatsbibliothek. Digital ist das Gulden Püchlein jetzt für alle Interessierte über den Katalog und die Webseiten der Bayerischen Staatsbibliothek und das bayerische Kulturportal *bavarikon* einsehbar. Im Original wird es der Öffentlichkeit in einer der geplanten Ausstellungen zur deutschen Buchmalerei des Spätmittelalters im Jahr 2016 präsentiert werden. Die wissenschaftliche Konzeption dieser Ausstellung gab auch den Anstoß dafür, die finanzielle Förderung der aufwendigen und teuren Restaurierung bei der Ernst von Siemens Kunststiftung zu beantragen.

Wir danken der Ernst von Siemens Kunststiftung für die finanzielle Unterstützung dieses Restaurierungsprojekts, das beiden Institutionen, die für diese Handschrift verantwortlich sind, zugute kommt: der Staatlichen Graphischen Sammlung und der Bayerischen Staatsbibliothek, die diese Dauerleihgabe aufbewahrt.

Dr. Irmhild Schäfer



Kassianaltar der Stiftspfarrkirche St.Kassian, 1498

Im September 2012 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierungsarbeiten am Kassianaltar der Stiftspfarrkirche St. Kassian.

Kollegiatsstift Unserer
Lieben Frau zur Alten Kapelle,
Regensburg
(ohne Inv.-Nr.)

Die Restaurierungsarbeiten am Kassianaltar wurden im Auftrag des Kollegiatsstifts Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle in Regensburg zwischen April und September 2012 von der Restaurierungswerkstätte Dipl.-Rest. Ulrich Weilhammer ausgeführt und durch das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege betreut.

Der ursprüngliche Flügelaltar des Hl. Kassian, 1498 vermutlich von einer Regensburger Werkstatt als Hochaltar angefertigt, wurde im Zuge der Umgestaltung der Kirche (1749 bis 1760; Rokoko) zerlegt, teilweise zerstört und durch einen neuen Hochaltar ersetzt. Bei einer neuerlichen Umgestaltung der Kirche zwischen 1863 und 1865 wurde der Kassianaltar aus der originalen Kassiansfigur, den erhaltenen Reliefs und wenigen erhaltenen Teilen des Schreins wiederhergestellt.

Das heutige Erscheinungsbild des Kassianaltars wird von der Rekonstruktion bzw. Umgestaltung von 1863–1865 (Architektur) bzw. 1908 (Fassungen) geprägt. Vom Originalbestand sind lediglich die bemalte Rückwand, die bemalten Seitenteile des Schreins, die vier Reliefs und die Skulptur des Hl. Kassian erhalten. Alle anderen Teile – so auch die ursprünglichen Flügel – wurden wohl zerstört. Für die Wiederherstellung des Kassianaltars wurden die erhaltenen Teile teilweise in anderen Kontext gebracht bzw. an anderer Stelle verbaut. So wurden aus den beiden bemalten ehemaligen Seitenteilen des Schreins die Flügel gefertigt. Dazu wurden neue Rahmungen erstellt und die leicht verkleinerten bemalten Bretter der Seitenteile eingepasst. So zeigen die derzeit sichtbaren Flügelaußenseiten die ornamentale Bemalung der ehemaligen Seitenteile des ursprünglichen Schreins. Sowohl die Altararchitektur als auch die Fassungen befanden sich in einem angegriffenen Zustand und zeigten neben alterungsbedingten Schäden (z.B. Schwundrisse; geöffnete Leimfugen) auch Brüche oder Verluste in der Holzsubstanz. Die gefassten Oberflächen waren generell verstaubt und verschmutzt; insbesondere an den Flügelaußenseiten zeigten sich Lockerungen und Ausbrüche.

Das Konzept sah weitgehend eine Konservierung des derzeitigen Erscheinungsbildes vor. Dazu wurden die Schäden an der Konstruktion behoben und fehlende Teile ergänzt. Alle Oberflächen des Altars wurden gereinigt; gelockerte Fassungen wurden nach deren Festigung gekittet und an die umgebende Malschicht durch Retuschen angepasst. Die endgültige Aufstellung des Altars wird nach der Fertigstellung der Raumschale der Stiftspfarrkirche 2014 erfolgen.

Dipl.-Rest. Ulrich Weilhammer



Merseburger Radleuchter, Ende 15./Anfang 16. Jahrhundert

Kupferblech, getrieben, graviert,
mit Vergoldung und partieller
Fassung; Doppelfigur Johannes
und Laurentius: Holz mit farbiger
Fassung

D. 172 cm
H. 175 cm

Im August 2013 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die
Restaurierung des Radleuchters.

Merseburger Dom und
Kunsthistorisches Museum
Schloss Merseburg
(ohne Inv.-Nr.)

Der erst im 19. Jahrhundert in einer Turmkapelle wiederauf-
gefundene spätgotische Radleuchter des Merseburger Doms
gehört zu den bemerkenswertesten Ausstattungsstücken
aus der Zeit Bischof Thilos von Trotha (1466–1514) und zu den
bedeutendsten Leuchtern des Spätmittelalters überhaupt.

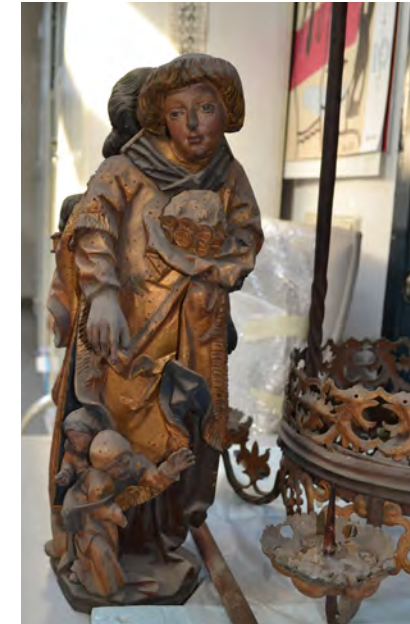
Der circa 2 × 2 m große Radleuchter ist ein Kunstwerk voller
christlicher Zahlensymbolik. Auf seinen drei schmiedeeisernen
Ringen finden insgesamt 40 Kerzen Platz. Der oberste Ring
trägt 4 Kerzen. Dies entspricht der Zahl der großen Propheten,
der Evangelisten, der Kirchenväter, aber auch der Jahreszeiten.
Der zweite Ring trägt 12 Kerzen; dies verweist auf die Apostel
Jesu und ebenso auf die Monate des Jahres. Der unterste große
Ring zeigt 24 Kerzen, was der Zahl der Ältesten beim Jüngsten
Gericht entspricht. Die Gesamtzahl 40 ist symbolisch bedeut-
tend für Christus, der 40 Tage in der Wüste fastete, oder für das
Volk Israel, das auf seiner Wanderung 40 Jahre in der Wüste
verbrachte. An seinem unteren Reif wird auf 21 von ursprüng-
lich 24 anhängenden Wappenschildern auf die Merseburger
Bischöfe seit dem beginnenden 13. Jahrhundert verwiesen.

Die einzelnen Reifen sind mit kunstvoll durchbrochenen
vergoldeten Schmuckblechen verziert, die Tiere und Ornamente
darstellen und offenbar auf Vorlagen aus einem Ornament-
buch von Daniel Hopfer (1470–1536) zurückgehen.

Bekrönt wird der Leuchter von den Hauptheiligen des Merse-
burger Domes: Laurentius und Johannes der Täufer, die in
einem Tabernakel stehen. Die eine Doppelfigur bildende Skulp-
tur wurde aus einem Holz geschnitzt und polychrom gefasst.
Sie gilt nach der Einschätzung des Kunsthistorikers Walter
Hentschel als eines der besten Schnitzwerke der Spätgotik, die
in Leipzig entstanden sind.

Nach einer ersten Restaurierung von 1857 wird der Leuchter
nun durch Restauratoren des Berliner Ateliers Haber und
Brandtner untersucht und einfühlsam gereinigt und konser-
viert. Der Radleuchter ist zur Frage des Fassungsaufbaus
untersucht worden. Dazu wurden verschiedene Querschliffe
von der Vergoldung und der partiellen Farbfassung angefertigt
und mikroskopisch ausgewertet. Zudem wurden Material-
analysen durchgeführt. Ziel der Reinigung ist es, die Vergoldung
unter der Schmutz- und Korrosionsschicht schonend frei-
zulegen, und ein gepflegtes Gesamterscheinungsbild wieder-
herzustellen.

Dr. Holger Kunde



Der sogenannte *Mantel* *Martin Luthers*, Ende 15./Anfang 16. Jahrhundert

Oberstoff:
rotes Seidenatlasgewebe,
Futter:
beiges Leinengewebe, Stickerei

Im August 2013 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Restau-
rierung des sogenannten Mantels
Martin Luthers.

Merseburger Dom und
Kunsthistorisches Museum
Schloss Merseburg
(Inv.-Nr. folgt)

Im Domschatz des Merseburger Doms haben sich verschiedene Paramente des Mittelalters erhalten, die in den Inventaren der Domkirche seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert mit den Namen von Heiligen oder anderen herausragenden Persönlichkeiten verknüpft sind. So finden sich beispielsweise Textilien, an denen mit mehr oder weniger großer Berechtigung die Namen Kaiser Ottos des Großen, der heiligen Kunigunde, des heiligen Antonius von Padua, des Kardinals Albrecht von Brandenburg oder Bischof Thilos von Trotha haften. Mit einer stark beschädigten Kasel ist die Zuschreibung an Martin Luther verknüpft, der 1545 tatsächlich im Merseburger Dom predigte.

Ein rotes Seidenatlasgewebe bildet den Oberstoff des Gewandes, das Futter besteht aus einem beigefarbenen Leinengewebe. Auf der Rückseite der Kasel ist ein Kruzifix appliziert. Die figürliche Stickerei auf dem Astkreuz ist plastisch ausgearbeitet. Ein Nimbus umgibt das Haupt Christi. Eine textile Kontur betont die Silhouette der Figur. Die Plastizität der Darstellung wird durch textile Unterpolsterungen erreicht. Das Antlitz von Christi ist in feinem Seidengarn gestickt. Bart und Haupthaar sind aus Metalldraht gearbeitet.

Durch die Reinigung und Konservierung der stark beschädigten Kasel wird ein für die Geschichte des Merseburger Domkapitels hochinteressantes Textil auf Dauer bewahrt und erhalten werden können.

Dr. Holger Kunde



Die sogenannte *Schürkammer* im Fuggerhaus zu Augsburg, 1569

Friedrich Sustris (1540–1599)
u. a.

Fläche: 1,5 m²
Höhe: 2,18 m

Im Dezember 2012 sowie Februar
und April 2013 förderte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit mehreren Zuwendungen die
Restaurierung der sogenannten
Schürkammer im Fuggerhaus zu
Augsburg.

Fürst Fugger
Babenhausensche Stiftung,
Augsburg
(ohne Inv.-Nr)

Literatur:
Bernt von Hagen/Jürgen Pursche/
Eberhard Wendler, Die „Badstu-
ben“ im Fuggerhaus zu Augsburg,
München-London-New-York 2012

1569 erhielt die florentinische Künstlergruppe mit Antonio
Ponzano, Allesandro Scalzi und Carlo di Cesare del Palagio unter
der Leitung des aus den Niederlanden stammenden Vasari
Schülers Friedrich Sustris den Auftrag, den neu errichteten
Stadtpalast für Hans Fugger glanzvoll nach der neuesten Mode
„all’antica“ auszuschnücken.

Von der ganzen Pracht blieben nach baulichen Veränderungen
im 19. Jahrhundert (Einzug einer Zwischendecke im Festsaal)
und den verheerenden Kriegszerstörungen von 1944 nur noch
teilweise die beiden erdgeschossigen „Badstuben“ sowie die
hier näher zu behandelnde Schürkammer erhalten. Letztere
befindet sich anschließend am reich dekorierten Zodiakusraum
und dürfte neben dem Kaminzugang auch die Funktion eines
geheimen Zugangs erfüllt haben. Die kleine Kammer verfügt
über eine zwar stark reduzierte, aber immer noch bemerkens-
werte originale, polychrome Grotteskenmalerei an Wand und
Gewölbe. Dank einer 1881 durchgeführten Bauaufnahme sind
wir über den ursprünglichen Zustand gut informiert (Abb. 1).
Die Wahl des phantasievollen Motivschatzes der Wandmalereien,
deren universale Ordnung und deren Vermittlung beruhen,
wie in dem benachbarten Zodiakus- und Musenraum, auf
neuplatonischen Gedankengut, das wesentlich zum Verständnis
der Renaissance beiträgt und als deren Resonanzboden gilt.
Die manieristischen Wandmalereien im Fuggerhaus zu Augsburg
nehmen eine Vorreiterrolle ein für das spätere Schaffen
Sustris’ am herzoglichen Hof in Landshut und der Residenz in
München.

Der Zustand der Wandmalerei war in einem besorgniserregen-
den Zustand, so dass schnelles Handeln vordringlich war.
Die wichtigsten Schritte bestanden in der Stabilisierung und
Konservierung der teilweise stark beschädigten Wandmalereien.
Die Methodik bestand in der Reinigung, Abnahme alter
Retuschen und gipshaltiger Kittungen sowie der Reduzierung
im Putz befindlicher bauschädlicher Salze mittels Kompressen
(Ammonium-Carbonat-Methode). Eine farblich zurückhaltende
Ergänzung sowie eine farbliche Reintegration der Fehlstellen
bilden einen wichtigen Schritt zur Wahrnehmung der Raum-
architektur (Abb. 2). Somit stellt diese restauratorische
Vorgehensweise den Übergang zum Erscheinungsbild der
anschließenden Prachträume dar.

Bernt von Hagen

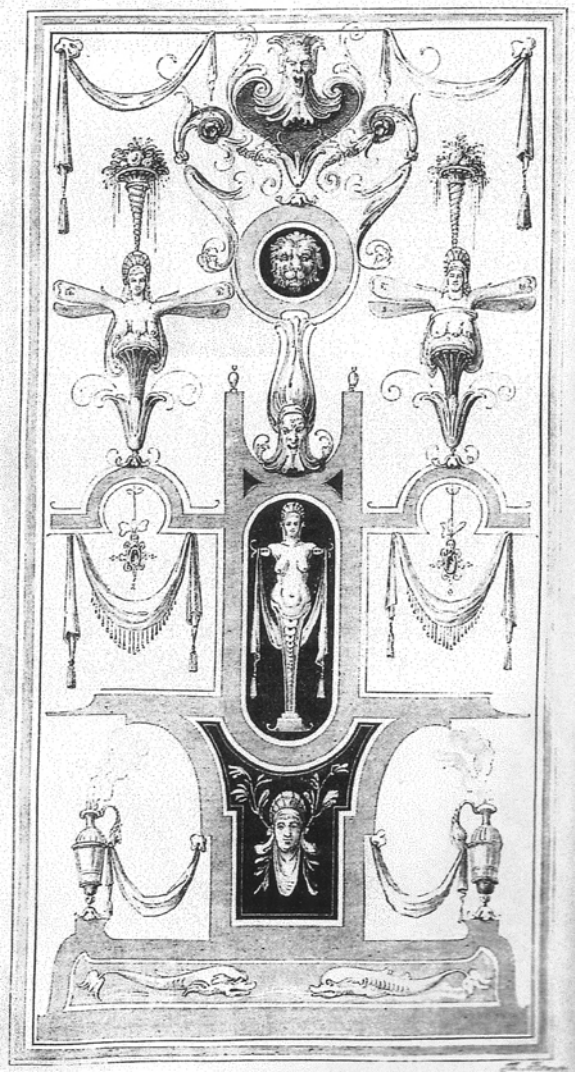


Abb. 1



Abb. 2

Abb. 2: nach Konservierung und
Retusche 2013

Photo: Oldenburg/Pursche

Frühneuzeitliche Kleidung aus der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums, um 1580/1600

Männerwams mit Schlitzmuster
und „Gänsbauch“

Obergewebe: grüne Seide,
Atlasbindung, Schlitzmuster
Untergewebe: grüne Seide,
Taftbindung
Wattierung: Baumwolle
Futter: Leinen
Borten, Posamentenknöpfe

H. 48 cm

Im Juni 2013 förderte die Ernst
von Siemens Kunststiftung
mit einer ersten Zuwendung die
Restaurierungsarbeiten an
frühneuzeitlicher Kleidung aus
der hauseigenen Sammlung.

Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg
(Inv.-Nr. T 4256)

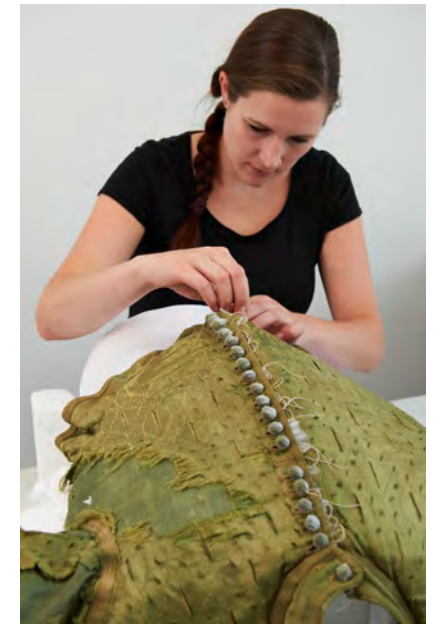
Literatur:
Janet Arnold: Patterns of Fashion,
vol. 3. The cut and construction
of clothes for men and women c.
1560–1620. London 1985,
S. 78–79. – Susanne Michels: Ein
Männerwams des frühen 17. Jahr-
hunderts aus dem Germanischen
Nationalmuseum Nürnberg.
Unveröffentlichte Diplomarbeit FH
Köln 2011.

Vom 5. November 2015 bis 2. Februar 2016 stellt das Germani-
sche Nationalmuseum in einer Großen Sonderausstellung
seine international bedeutende Sammlung frühneuzeitlicher
Kleidung vor. Dank einer zweijährigen Förderung durch
die Ernst von Siemens Kunststiftung wurde es möglich, für
die dafür in großem Umfang erforderlichen, durchweg
anspruchsvollen Restaurierungsarbeiten die Textilrestaurierung
im hauseigenen Institut für Kunsttechnik und Konservierung
durch eine weitere Textilrestauratorin zu verstärken.

Im April 2013 wurde mit der Restaurierung eines grünen
Männerwamses begonnen, das als seltenes Original einen zen-
tralen Kleidungsstypus der Frühen Neuzeit repräsentiert.
Auf der Grundlage eines im Vorfeld am Germanischen National-
museum im Rahmen einer Diplomarbeit der Fachhochschule
Köln erstellten Restaurierungskonzepts wurden seither folgende
Maßnahmen durchgeführt: Das Wams wurde beidseitig
mechanisch gereinigt, die fragilen Posamentenknöpfe gesichert.
Derzeit werden zur Unterlegung und Sicherung der teil-
weise massiven Fehlstellen im Atlasgewebe und im Taft alte
Reparaturen gelöst und die betroffenen Gewebebereiche partiell
durch Befeuchtung geglättet. Es erfolgte die Auswahl zweier
Restaurierungsgewebe zur Unterlegung der originalen Atlas-
und Taftgewebe. Die Bestimmung des Farbtons der Unter-
legstoffe kann nur kleinteilig für den jeweils zu bearbeitenden
Bereich durchgeführt werden. Da das Obergewebe aufgrund
von Schädigung durch Lichteinwirkung keine gleichmäßige
Farbigkeit aufweist, müssen unterschiedliche Farbtöne gefärbt
werden. Die nähtechnische Sicherung erfolgt anschließend
mit ebenfalls entsprechend eingefärbten Seidenfäden.

Die Restaurierung des Wamses, mit deren Abschluss in etwa fünf
Monaten zu rechnen ist, sichert das originale Kleidungsstück
für nachfolgende Generationen und macht es trotz der erhebli-
chen Beeinträchtigungen wieder in seinem ursprünglichen
Erscheinungsbild erlebbar.

Dr. Jutta Zander-Seidel / Laura Peters



Kopien der Löwenkulpturen an der westlichen Residenzfassade, spätes 16./frühes 17. Jahrhundert

Hubert Gerhart
(um 1540/1550–1620)

Bronzeguss

Im November 2012 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem ersten Zuschuss den Nachguss zweier Löwenkulpturen der Münchner Residenz.

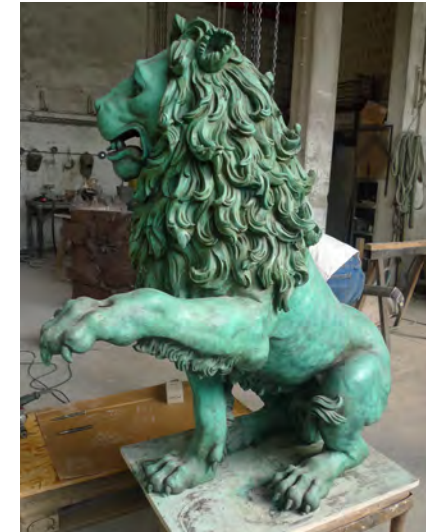
Staatliche Verwaltung der bayerischen Schlösser, Gärten und Seen, Residenz München
(ohne Inv.-Nr.)

Mit ca. 40 figürlichen Großbronzen des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts besitzt die Münchner Residenz einen einzigartigen Bestand dieser für Manierismus und Barock so zentralen Kunstgattung von internationalem Zuschnitt. Jede dieser Skulpturen, die Hubert Gerhart und Carlo Palagio, Hans Krumpers und Georg Petel innerhalb weniger Jahrzehnte schufen, steht mit zentralen fürstlichen Bau- und Ausstattungsprojekten der Epoche in Verbindung und repräsentiert so das bewegte Zeitalter von Gegenreformation und Dreißigjährigem Krieg, als Bayern unter Wilhelm V. und Maximilian I. eine internationale Rolle spielte.

Die Schadstoffbelastung der Luft macht es unmöglich, diesen mittlerweile bereits schwer geschädigten Schatz weiterhin an seinen ursprünglichen Aufstellungsorten im Freien zu belassen. Künftig sollen die Figuren daher in den geschützten Räumen der Residenz in neuer musealer Aufstellung präsentiert werden. Voraussetzung ist jedoch die Anfertigung von sorgfältig und im authentischen Material – Bronze – ausgeführten Kopien: Sie sollen an den Fassaden die dort von den Skulpturen formulierten Bildprogramme weltlicher Herrschaft weiterhin lesbar halten.

Einen Anfang machte im Frühsommer 2013 das nördliche der zwei berühmten Löwenpaare an der Residenzstraße. Aufwendig wurden die beiden vor 1596 von Hubert Gerhart gegossenen Tierskulpturen von ihren Marmorsockeln gehoben und in die Werkstatt des Metallrestaurators verbracht. Nach ihrer Reinigung erfolgte hier die Herstellung von Siliconformen, die alle Oberflächendetails der Figuren subtil aufnehmen, wobei eine eingebrachte Wachsschicht die Materialstärke der Kopien bestimmt – im Kern entspricht diese Technik noch heute dem zu Gerharts Zeiten praktizierten Wachsausschmelzverfahren. Unmittelbar nach dem Guss unterscheidet sich der schwarz-rötliche Bronzerohling allerdings noch sehr von seinem originalen Vorbild. Wie im 16. Jahrhundert ist das Entfernen der Gusskanäle, das Nachbearbeiten und Ziselieren der Bronze ein eigener, zeitintensiver Arbeitsprozess, der für die Wirkung der Skulptur entscheidend ist. Abschließend wurden die inzwischen goldglänzenden Kopien künstlich patiniert, um sie dem Farbton der natürlich gealterten Originale anzugleichen, und im September 2013 vor der Westfassade aufgestellt.

Dr. Christian Quaeitzsch



Schmuckgitter am Nordquerhaus des Hildesheimer Doms, Anfang 18. Jahrhundert

Eisen

Im April 2013 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem ersten Zuschuss die Restaurierung des Schmuckgitters am Nordquerhaus des Hildesheimer Doms.

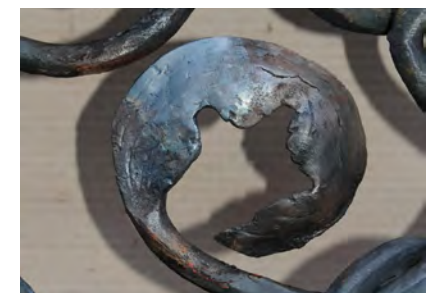
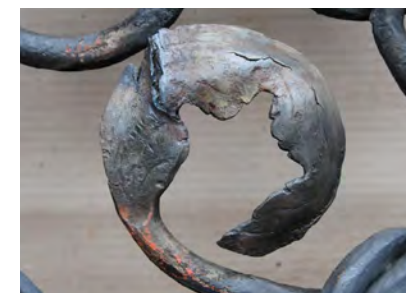
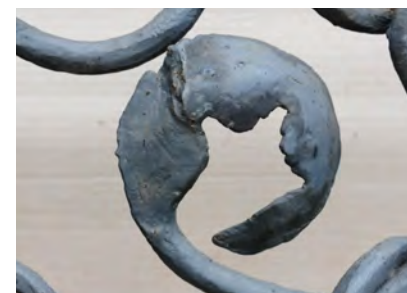
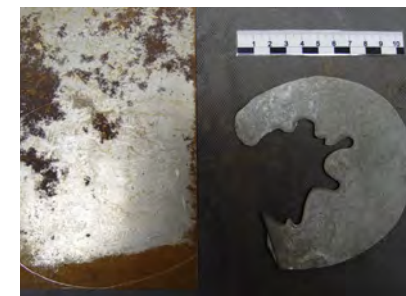
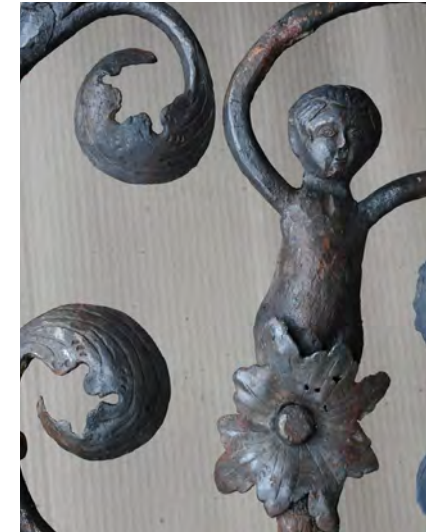
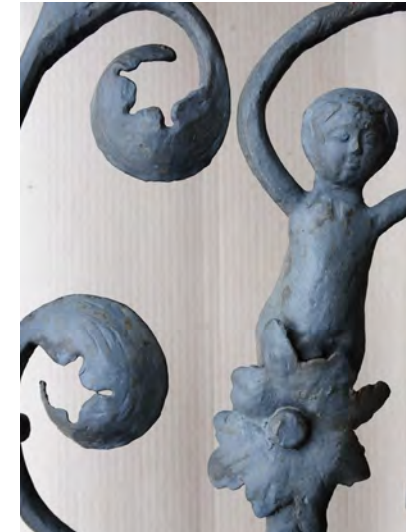
Dom-Museum Hildesheim
(ohne Inv.-Nr.)

Der Hildesheimer Dom wird derzeit umfangreich instandgesetzt, um am 15. August 2014, rechtzeitig zum 1200-jährigen Bistumsjubiläum im Jahr 2015, wiederzueröffnen. Neben seiner spektakulären Ausstattung wie der Christussäule und den Bronzetüren Bischof Bernwards, die maßgeblich dazu beigetragen haben, dass der Dom zusammen mit St. Michael im Jahr 1995 in die Liste des UNESCO-Welterbes eingetragen wurde, haben andere Teile seiner Ausstattung vergleichsweise wenig Beachtung gefunden. Dazu zählen unter anderem die Gitter des sogenannten Nordparadieses. Ihnen kommt ein besonderer Rang zu, bilden sie doch – im Unterschied zu den übrigen Bauteilen des Domes – ein geschlossenes Ensemble, das 1945 nicht der Zerstörung zum Opfer fiel.

Das Nordparadies, durch den Schlussstein des nördlichen Mittelschiffsjochs der Vorhalle auf das Jahr 1412 datiert, entstand als eine Stiftung des Domkellners Lippold von Steinberg zusammen mit einer angrenzenden Kapelle. Sie war für das Reliquiar der Dompatrone bestimmt – einer weiteren Stiftung Lippolds –, das sich im Dom-Museum erhalten hat. Lippold von Steinberg, der als Domkellner unter anderem für die Haushaltsführung des Domkapitels verantwortlich war, gehört zu den herausragendsten Stiftern im spätmittelalterlichen Hildesheim. Den Dompatronen, denen er 1406 ein eigenes Fest stiftete, galt seine besondere Verehrung.

Die Gitter stammen nicht aus der Erbauungszeit, wurden vielmehr zu Beginn des 18. Jahrhundert im Zuge der Barockisierung des Domes angebracht. Sie sind weitgehend unverändert auf uns gekommen. Lediglich die seitlichen Eingänge nach Osten und Westen waren seit 1945 verschlossen gewesen und dienten als Fensteröffnungen. Sie sollen nun im Zuge der Sanierungsmaßnahmen wieder reaktiviert werden. Zentrales Ziel der derzeit laufenden Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen ist es, die zum Teil starken Korrosionsschäden durch Witterungseinfluss, die sich über die Jahrzehnte hinweg gebildet haben, zu beseitigen.

Dr. Gerhard Lutz



Seitenflügel (Zierflügel) einer Orgel, 1731

aus der Oehringer Stiftskirche
(Württemberg)

Fränkischer Schnitzer, 1731

Lindenholz, poychrom gefasst und
vergoldet
L. 365 cm; B. 63,5 cm; H. 33,5 cm

Im Juli 2013 ermöglichte die Ernst
von Siemens Kunststiftung mit
einem Zuschuss die Restaurierung
des Seitenflügels einer Orgel
aus der Oehringer Stiftskirche.

Museum für Musikinstrumente
der Universität Leipzig
(Inv.-Nr. 5452.1–2)

Literatur:
R.W. Kurka: „Paul de Wit’s Colos-
salgruppe: „Allegorie der Tonkunst“
auf der Internationalen Ausstel-
lung für Musik und Theaterwesen
in Wien 1892“, in: *Zeitschrift für In-
strumentenbau* 12 (1891/92),
S. 438–439.

Im Jahre 1888 bekam Paul de Wit, der deutschlandweit bekannte
Leipziger Sammler alter Musikinstrumente, ein ungewöhn-
liches Angebot: Die Stiftskirche zu Oehringen in Württemberg
würde einer Renovierung und einer Umgestaltung unterzogen
und die ausgediente barocke Orgel würde abgerissen und
stünde zum Verkauf. Für die vollständige Orgel mit beachtlichen
Maßen, deren Gestalt und Disposition aus Archivdokumenten
bekannt ist, hatte de Wit keine Verwendung. Aber er entschied
sich, die Schnitzarbeit mit Trompeten spielendem Engel zu
erwerben, die sich in der Stiftskirche in Oehringen an der
Orgel befand. Die Orgel war ein Werk des Orgelbauers Johann
Christian Wigleben in Wilmersdorf bei Nürnberg, erbaut in
den Jahren 1731 und 1732.

Das barocke Orgelgehäuse wurde im Jahre 1888 abgerissen,
die noch brauchbaren Pfeifen und andere Teile der Orgel
wurden verkauft. Alte, noch verwendungsfähige Teile einer
Orgel anderswo zu verwerten, war eine seit Jahrhunderten
übliche Praxis. Die geschnitzten Seitenflügel wurden von Paul
de Wit noch im gleichen Jahr erworben und bei der ersten
Gelegenheit auch ausgestellt. Ein außergewöhnlicher Anlass
ergab sich im Jahr 1892 bei der Internationalen Ausstellung
für Musik und Theaterwesen in Wien. Wahrscheinlich für
dortige Präsentation wurde die Schnitzerei neu gefasst und
bekam einen schlichten Überzug. Das Fachblatt *Zeitschrift
für Instrumentenbau* berichtete hierüber: „Ein großer Theil
dieser Schnitzereien stammt aus der alten Stiftskirche zu
Oehringen in Württemberg, wo man vor Jahren die kunstvollen
Rococo-Orgelprospecte durch solche in gothischem Style
ersetzt hat.“

In den Weltkriegen und durch weitere Transporte kamen
Beschädigungen hinzu, die aufwendige Restaurierung ließ sich
nicht mehr aufschieben. In diesem Prozess wurden die Seiten-
flügel nicht nur stabilisiert, sondern es wurden in mühsamer
Arbeit die alten Übermalungen der späteren Zeiten entfernt.
Hierdurch kam eine wunderbare farbige Lasurfassung zutage.
Diese Technik verwendete man in der Barockzeit dazu, um
eine Schnitzerei noch edler erscheinen zu lassen. Über einer
Silberauflage wurden lichtdurchlässige grüne, rote und blaue
Lasuren aufgetragen, die dem geschnitzten und durch-
brochenen Blattwerk eine außergewöhnliche Lebendigkeit
verleihen.

Die Restaurierung dieses besonders qualitätvollen Schnitz-
werks wurde dankenswerterweise vom Bund und von der Ernst
von Siemens Kunststiftung finanziert. Nach achtzig Jahren
Schattendaseins können die Schnitzereien nun im Museum für
Musikinstrumente der Universität Leipzig bewundert werden.

Prof. Dr. Eszter Fontana



Bild rechts:
Restauratoren an der barocken
Schnitzerei in den Räumlichkeiten
der Fachhochschule Erfurt, Fach-
richtung Konservierung/Restau-
rierung. Zu sehen sind die Restau-
ratorinnen Elodie Rossel und
Rosanna Minelli.
Foto: Christine Machate

Thailändische Tempelbilder spätes 18./frühes 19. Jahrhundert

Wässrige Bildschichten auf
dünnem Gewebe

Inv.-Nr. 14–70–155:

H. 223,5 cm; B. 89 cm

Inv.-Nr. 14–70–158:

H. 358 cm; B. 115 cm

Inv.-Nr. 14–70–160:

H. 296 cm; B. 86,5 cm

Im Oktober 2012 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
die Restaurierung einer Serie
thailändischer Tempelbilder des
Staatlichen Museums für Völker-
kunde München.

Staatliches Museum für Völker-
kunde München

(Inv.-Nr. 14–70–155, 14–70–158
und 14–70–160)

Traditionell mit wässrigen Malmitteln auf hauchdünne
Gewebe gemalt, ist es wenig verwunderlich, dass diese Art
der Tempelbilder im Klima Thailands selten erhalten ist. Ein
übriges tut hierzu der rituelle Wechsel von Hängung und
traditionell gerollter Aufbewahrung, der Schadensprozesse
beschleunigt.

Die drei bisher bearbeiteten Bilder bargen sehr
unterschiedliche und diskussionswürdige Herausforderungen.

Die übergeordnete Frage stellte sich bei der Retusche des
ersten bearbeiteten Bildes (Inv.-Nr. 14–70–155). Sind
die Tempelbilder als Kunstwerke zu behandeln, die zur
Kontemplation über das Leben Buddhas einladen möchten,
deren Harmonie und Ruhe in der Darstellung also die
oberste Intention ist? Oder sind sie als ethnologische Objekte
anzusehen, deren Gebrauchsspuren zu erhalten sind? Die
Retusche mit Pigmenten, gebunden mit einer Methylcellulose
wurde als Punktretusche ausgeführt. Das die Harmonie
der Bildkomposition störende optische Hervortreten
heller Fehlstellen wurde so gedämpft, gleichzeitig bleiben
Gebrauchsspuren bei genauerem Hinsehen erkennbar.
Das zweite bearbeitete Tempelbild (Inv.-Nr. 14–70–158)
war das am stärksten beschädigte des Bilderkonvoluts.
Insbesondere die Einzelfadenverklebung an Rissen und
Löchern gestaltete sich schwierig, denn das Gewebe war
vielerorts derart degeneriert, dass es bei minimalster
Berührung mit der feuchten Pinselspitze in Faserpartikel
zerfiel.

Am dritten bearbeiteten Bild (Inv.-Nr. 14–70–160) lag die
Herausforderung in der Konsolidierung der Bildschicht. Diese
war in Partikel einer Größe von unter einem Quadratmillimeter
zerbrochen. Die Partikel ragten – an Gewebefasern haftend –
bis zu einem Zentimeter von der Bildoberfläche empor. Den
Hauptbestandteil der Festigung mit Methylcellulose bildete
die Wiedereinbringung der Partikel an ihrer ursprünglichen
Position.

Dipl. Restauratorin Univ. Jitka Kyrian



Abbildungen Mitte und rechts:
Vorzustand (links) und Endzu-
stand (rechts) des Tempelbildes
Nr. 14–70–155

Abbildung links oben:

Eine der größten Risspartien des
Bildes 14–70–158 während der
Restaurierung

Abbildung links unten:

aufstehende Bildschichtpartikel
am Bild Nr. 14–70–160

Die Ölgemälde des Marmorsaals auf Schloss Weißenstein in Pommersfelden, 1840

5 Porträts von Mitgliedern des
Hauses Schönborn

9 ovale Medaillons

Öl auf Leinwand, mit der Wand
fest verschraubt
je 254 cm × 191 cm

Im Juli 2013 ermöglichte die Ernst
von Siemens Kunststiftung mit
einem Zuschuss die Restaurierung
der Ölgemälde des Marmor-
saals auf Schloss Weißenstein in
Pommersfelden

Schloss Weißenstein, Pommers-
felden

Andromeda und Perseus
Inv.-Nr. 447

Titus, Gracchus und Cornelia

Herkules und Anthäus
Inv.-Nr. 352

Moses befreit die Töchter des
Jethro von den Hirten
Inv.-Nr. 22 d

Sophonisbe nimmt Gift
Inv.-Nr. 22 b

Im Zuge der Instandsetzung des Mittelbaus des Hauptgebäudes
von Schloss Weißenstein in Pommersfelden werden neben
den Arbeiten am Dachstuhl auch Arbeiten an den Raumfassun-
gen von Marmorsaal und Treppenhaus ausgeführt.

In den Wänden des Marmorsaales sind neben fünf Porträts
von Mitgliedern des Hauses Schönborn seit ca. 1840 auch neun
ovale Leinwandgemälde, zumeist italienischer Meister, im
Format 294 × 191 cm eingelassen und mit der Wand fest ver-
schraubt.

Diese Gemälde konnten nun mit Hilfe der Förderung durch die
Ernst von Siemens Kunststiftung ebenso wie die Wandfassungen
gereinigt und restauriert werden, da sich bei näherer Betrach-
tung grobe Verunreinigungen und größere Schadensbilder
gezeigt hatten. Es handelt sich bei allen Gemälden um Leinwand-
gemälde in Öltechnik, die auf Spannrahmen aufgespannt
und mit Eisenklampen und Schlitzschrauben im Randbereich,
durch die Gemälde hindurch, an der Wand befestigt waren.
Die Oberflächen waren zum Teil übermalt, Altretuschen hatten
sich verfärbt, es gab großflächige wie auch kleinteilige Locke-
rungen in der Malschicht, Schollenbildung, verfärbte Über-
züge, krepierete Firnissschichten und Bereibungen der Malflächen.

Da eine Restaurierung im montierten Zustand aber nicht mög-
lich war und zudem keinen Aufschluss über den Zustand der
Rückseiten gegeben hätte, wurden die Gemälde ausgebaut und
im Atelier restauriert. Die Erstellung der Schadensanalyse,
des Restaurierungskonzeptes und dessen Ausführung erfolgten
durch das Atelier Jutta Minor, Forchheim.

In Rücksprache auch mit dem Landesamt für Denkmalpflege
wurden bei der Restaurierung die Bildträger stabilisiert, der Firnis
und farbveränderte Retuschen entfernt, Risse verklebt, Träger-
verformungen und Craquelés plangelegt, lockere Malschicht
gefestigt und neue Kittungen angebracht. Neue Retuschen und
ein frischer Firnis haben die Lesbarkeit und Strahlkraft der
Gemälde um ein vielfaches verbessert. Um die künftige Montage
der Gemälde zu erleichtern, wurde ein eigens entworfenes
und durch einen Schlosser in Handarbeit angefertigtes neues
Befestigungssystem an den Wänden angebracht.

Dorothee Feldmann M.A.



Joseph Beuys, *Richtkräfte einer neuen Gesellschaft*, 1974

Joseph Beuys (1921–1986)

Holzpodest mit 100 Schultafeln
11,86 m × 5,21 m

Im Juni 2013 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Restau-
rierung der Installation *Richtkräfte*
von Joseph Beuys.

Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie im Hamburger
Bahnhof

100 Kreidetafeln voller sozialphilosophischer Visionen und Gedanken, entstanden während eines Publikumsgesprächs mit dem Titel „Art into Society, Society into Art“ des *Institute of Contemporary Arts* in London im Jahr 1974.

Richtkräfte für eine neue Gesellschaft ist der Inbegriff des von Joseph Beuys erweiterten Kunstbegriffs und seiner Konzeption der Sozialen Plastik, wonach jeder Mensch, einem künstlerischen Prozess gleichend, seine Ideen in materielle Formen übersetzen solle, um aktiv am Umgestaltungsprozess der Gesellschaft mitzuwirken. Seit Anfang des Jahres arbeiteten wir an der Konservierung des bedeutenden Werks. *Richtkräfte* wird ab Herbst 2013 wieder in der Nationalgalerie am Potsdamer Platz, im Rahmen der 3. Sammlungspräsentation 1968–2000, ausgestellt.

Die Konservierung war ein äußerst aufwendiges Projekt, das interdisziplinäre wissenschaftliche Zusammenarbeit forderte. Zur Entwicklung des Konservierungskonzeptes und um den Referenzstatus der Tafeln zu ermitteln, haben wir uns mit einigen Kunsthistorikern und Zeitzeugen ausgetauscht sowie Materialanalysen durchführen lassen. Die besondere Herausforderung bestand nun darin, die Verfallserscheinungen von jenen Werkspuren, die Beuys bewusst eingeschrieben hat, zu unterscheiden. Zu letzteren gehören beispielsweise Fuß-, Finger-, Besen- oder Schwammabdrücke, die den prozesshaften, interaktiven Entstehungsvorgang der *Richtkräfte* demonstrieren. Weiterhin erfuhren wir, dass Joseph Beuys während des Entstehungsprozesses die Kreideschrift selbst fixierte. Somit ließ sich die Entstehungsgeschichte der Arbeit vom Performance-Relikt bis hin zur ständigen Installation erstmals chronologisch durchgehend dokumentieren.

Die Erstellung des Konservierungskonzeptes für die Konsolidierung des schwarzen matten Tafellacks mit den darauf liegenden Kreidezeichnungen auf Grundlage einer intensiven Auseinandersetzung zum restaurierungsethischen Umgang bei Beuys sowie die Durchführung der erforderlichen Maßnahmen bildeten den Schwerpunkt der konservatorischen Arbeiten. Hierzu gehörten die behutsame Staubabnahme von den Tafeloberflächen, die Verleimung der Kanten, und vor allem die Fixierung der Bildschichttrennungen bzw. Abhebungen.

Die Vermittlung restauratorischer Arbeit im Rahmen einer offenen musealen Interimswerkstatt sowie Vortragsreihen für Besucher wie Fachpublikum bildeten die gelungene Rahmenhandlung des Restaurierungsprojektes.

Dr. Carolin Bohlmann

Bild oben:
Installation *Richtkräfte*
Bild unten links:
Raumansicht
Bild unten rechts:
Beuys-Talk mit Eugen Blume



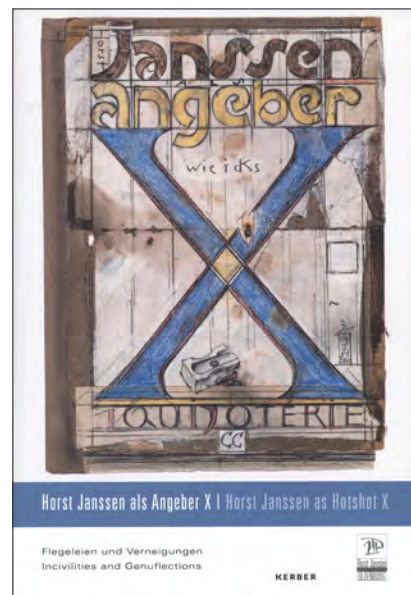
Ausstellungen,
Bestandskataloge,
weitere Förderungen



8.6.2012–31.12.2012
Staatliche Museen zu Berlin,
Museum für Asiatische Kunst

China und Preußen – Porzellan und Tee

Die Ausstellung war Teil der Aktivitäten der Stiftung Preußischer Kulturbesitz anlässlich des 300. Geburtstags von Friedrich II. Unter dem Stichwort „Chinesisches Porzellan“ wurden Teile des um 1755 als Geschenk für Friedrich in Jingdezhen gefertigten und mit dem Großen Preußischen Staatswappen verzierten Service gezeigt, das die Stadt Emden mit einem der Schiffe der preußischen Handelskompanie erreichte. Als Kontrapunkt stand dem das „Teehaus“ des zeitgenössischen Künstlers Ai Weiwei gegenüber. Mit dieser Präsentation im Museum wurde auf zwei zentrale Errungenschaften des Fernen Ostens verwiesen, die unter Friedrich II. eine Brücke nach Ostasien schlugen: Porzellan und Tee. Den Ausstellungsgestaltern gelang es, etwas Spannendes entstehen zu lassen und eine bisher unbekannte Facette preußischer Handelsgeschichte zum Klingen zu bringen. Neben eigenen Exponaten präsentierte das Museum für Asiatische Kunst zahlreiche Leihgaben aus dem Kunstgewerbemuseum, der Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, dem Geheimen Staatsarchiv der Stiftung Preussischer Kulturbesitz sowie aus dem Huis Doorn in Holland.



13.10.2012–6.1.2013
Horst-Janssen-Museum, Oldenburg

Horst Janssen als Angeber X Flegeleien und Verneigungen

Die Ausstellung zeigte eindrücklich, wie sich Horst Janssen auf die ihm eigene egozentrische Weise über künstlerische und zeichnerische Qualität äußerte.

In Form von Zeichnungen, Collagen und Kommentaren griff der Zeichner Janssen Zeitgenossen und ihre Kunst an. Mittels amüsanten Polemik drückte er seine Verachtung dem damaligen Kunstbetrieb gegenüber aus. Janssen verweigerte sich den Positionen der Moderne kompromisslos, seine Bewertungsmaßstäbe für die Qualität von Kunst orientierten sich dabei an den Alten Meistern – Goya, Rembrandt, Baldung Grien u.a. In über 50 Blättern zum *Angeber X* zeichnete und kommentierte er sich seine Wut gegen Kunst und Kommerz der 1980er Jahre von der Seele. Spott und Häme hatte er für seine Zeitgenossen übrig, wenn er sie mit seiner antiquierten Kunstauffassung konfrontierte und ihnen „Stümperei“ bescheinigte.

Die Ausstellung zeigte sämtliche Originale zu Janssen *Angeber X* und stellte sie den Graphiken der von ihm verschmähten wie verehrten Künstler gegenüber.



19.10.2012–3.2.2013
Klassik Stiftung Weimar,
Neues Museum

Abschied von Ikarus Bildwelten in der DDR – neu gesehen

Die Ausstellung war ein aktueller Beitrag zur anhaltenden Debatte um die Kunst aus der DDR und präsentierte einen neuen Forschungsstand. Sie konstruierte die Entwicklung der Kunst in der DDR ausgehend vom antifaschistischen Gründungsmythos der DDR und der Utopie der Schaffung einer neuen Gesellschaft, die von Anfang an jedoch durch staatliche Repressionen unterminiert waren: von Bildprogrammen als „Erziehungsmittel“ und der öffentlichen Repräsentation sozialistischer Gesellschaftsentwicklung über den Bedeutungsgewinn künstlerisch erzeugter „Ersatzöffentlichkeiten“ bis hin zu den Diagnosen des Systemzerfalls in den 1980er Jahren.

Die Ausstellung war thematisch gegliedert und sollte das Spannungsfeld zwischen offiziell gewünschten und „nonkonformen“ Bildwelten aufzeigen und diese in einen Entstehungs- und rezeptionsgeschichtlich begründeten Dialog miteinander bringen. Die zentrale Präsentation in Weimar wurde begleitet von zwei Ausstellungen im Angermuseum Erfurt (*Tischgespräch mit Luther*) und in der Kunstsammlung Gera (*Schaffens(t)räume*), die weitere künstlerische Einzelaspekte beleuchteten.

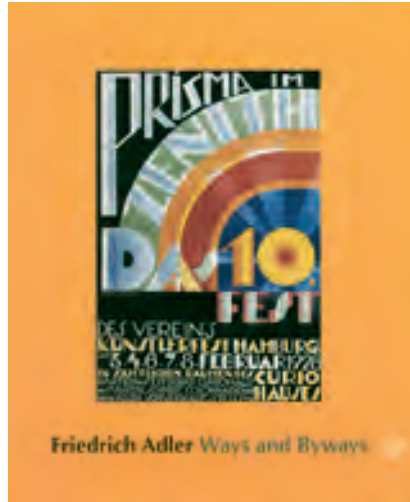


20.10.2012–3.2.2013
Kunstsammlung Gera

Schaffens(t)räume Atelierbilder und Künstlermythen der ostdeutschen Kunst

Das Atelier in der Moderne ist weit mehr als Werkstatt und Lebensraum des bildenden Künstlers. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts diente es zugleich als Schutzraum künstlerischen Schaffens wie auch des Marktzugangs und wurde somit zum metaphorischen Ort künstlerischer Autonomie. Die Ausstellung in Gera widmete sich dem spezifischen Spannungssystem von Künstlerrolle und Künstlerort. Sie präsentierte über 90 Arbeiten aus Malerei und Installation, vornehmlich aus der DDR, erweitert um zeitgenössische Werke nach 1989. Deutlich wurde, dass die Produktion von Künstlermythen auf besondere Weise mit der bildnerischen Kraft des Atelierbildes verknüpft ist – vom genialistischen Gestus führender DDR-„Hofkünstler“ bis hin zu den Inszenierungen einer ostdeutschen Bohème.

In der Ausstellung zeigte sich der Konflikt zwischen einer vom Sozialistischen Realismus geprägten „DDR-Kunst“ und einer sich von den Normzwängen emanzipierenden „Kunst in der DDR“ ebenso an den bildnerischen Selbstinszenierungen der Künstler wie auch in der Funktionalität der Ateliers zwischen Fluchttort und Repräsentationsraum.



25.10.2012–2.3.2013
Tel Aviv Museum of Art

Friedrich Adler

Der Abschied Rina Alexander Liors von ihrem Vater Friedrich Adler im Februar 1938 war ein Abschied für immer. Während es Rina (heute 93 Jahre alt) gelang, in Palästina Zuflucht zu finden, war es Friedrich Adler nicht mehr möglich, Nazi-deutschland zu verlassen. 1942 wurde er ins Vernichtungslager Auschwitz deportiert, wo er noch im gleichen Jahr starb.

70 Jahre später waren die Arbeiten des Art-Deco-Künstlers Friedrich Adler erstmals in Israel in einer Ausstellung zu sehen. Das *Tel Aviv Museum of Art* zeigte von ihm entworfene Blei-glasornamente, Stoffmuster, Schmuck, Judaica und natürlich die Teetasse mit Untersetzer aus gelborangem Bakelit aus dem Jahre 1934. Das Museum zur Geschichte von Christen und Juden in Laupheim hatte die Leihgabe nach Israel gesandt. Die Vielfalt und Schaffenskraft, die Adler, einer der ersten Industriedesigner seiner Zeit, an den Tag legte, sorgte auch in Tel Aviv für einen großen Besucherstrom. Die Ausstellung mit dem Titel *Ways and Byways – Wege und Seitenwege* war mit nur 35 Ausstellungsstücken minimalistisch gehalten, spannte jedoch den Bogen von Adlers Studentenjahren bis hin zu den Batikdrucken in den dreißiger Jahren nach eigenem Patent.



26.10.2012–27.1.2013
Hamburger Kunsthalle
10.10.2013–19.1.2014
Bayerische Staatsgemäldesamm-
lungen, München, Neue Pinako-
thek

Der Landschaftsmaler J.C. Reinhart

Der seit 1789 in Rom lebende deutsche Landschaftsmaler Johann Christian Reinhart zählte um 1800 zu den am höchsten geschätzten Künstlern seiner Zunft. Umso mehr überrascht es, dass sein malerisches, zeichnerisches und druckgraphisches Werk bislang noch nie in einer umfassenden Retrospektive gewürdigt worden ist.

Für die Neue Pinakothek bot die Ausstellung die Gelegenheit, einen Künstler in den Fokus zu rücken, der mit den Anfängen der Sammlung eng verbunden ist. Der Gründer des Museums, König Ludwig I., hatte Reinhart nach anfänglichem Zögern durch wiederholte Aufträge und Ankäufe gefördert. Seit 1825 erhielt Reinhart regelmäßige Pensionszahlungen aus Mün-chen – eine Existenzsicherung für den Künstler, der zeitlebens Mühe hatte, sich auf dem Markt zu behaupten. 1839 wurde Reinhart der Titel eines bayerischen Hofmalers verliehen. In der 1853 eröffneten Neuen Pinakothek Ludwigs I. waren immerhin vier Bilder Reinharts zu sehen – mehr als in jeder anderen Sammlung in Deutschland. Und noch heute ist die Neue Pinakothek der Ort, an dem mit acht ausgestellten Wer-ken das malerische Schaffen Reinharts am besten beurteilt werden kann.



8.11.2012–14.4.2013
Arp-Museum, Rolandseck

Lichtgestöber

Der Winter im Impressionismus

Warum ist der Winter ein so bestimmendes Motiv vieler im-pressionistischer Gemälde? Wurde er zuvor jahrhundertelang nur sporadisch gezeigt, steht er plötzlich im Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens. Die Ausstellung im Arp-Museum Rolandseck und der zur Ausstellung erschienene Katalog führten zu den Quellen dieses Phänomens. Es waren die stren-gen Winter der 1870er bis 1890er Jahre, auf die viele Maler unmittelbar reagierten. Sechs Winterlandschaften von Claude Monet, Gustave Caillebotte und Alfred Sisley bildeten den Ausgangspunkt, ergänzt durch 57 Leihgaben internationaler Sammlungen mit Werken von Courbet, Pissarro, van Gogh, Gaughin, Liebermann und Slevogt. Sie zeigen den Winter in seinen vielfältigen Facetten vom lichten Schneegestöber bis zum frühlingshaften Tauwetter. Auch der Einfluss der frühen Photographie auf die impressionistische Wintermalerei wird geschildert und umgekehrt auch das Rückwirken der im-pressionistischen Wintergemälde auf die Photographie des 20. Jahrhunderts. Darüber hinaus analysierten Fachbeiträge führender Klimaforscher und Historiker spannungreich die tatsächlichen Wetterereignisse hinter dem impressionisti-schen *Lichtgestöber*.



10.11.2012–7.4.2013
Kunstmuseum Stuttgart

Otto Dix und die neue Sachlichkeit

Die über lange Zeit ästhetisch umstrittene Malerei der Neuen Sachlichkeit rückte in den letzten Jahren zunehmend in den Fokus des öffentlichen Interesses. Ausdruck dessen waren drei thematisch verwandte Ausstellungen, die 2012 und 2013 in Dresden, Mannheim und Stuttgart zu sehen waren. Schwer-punkt der Ausstellung in Stuttgart war es, das Verhältnis von Otto Dix, der selbstbewusst von sich behauptete „die *Neue Sachlichkeit*, das habe ich erfunden“ zu eben dieser Epoche in der Malerei einmal genauer in den Blick zu nehmen. Ausge-hend von Otto Dix, wurde nach den geistigen Hintergründen und der künstlerischen Haltung dieses Wegs der Moderne gefragt, wobei die Arbeiten von Otto Dix (sieben an der Zahl) nicht für sich allein standen, sondern im Kontext wichtiger Werke anderer Vertreter der neusachlichen Malerei des 20. Jahrhunderts präsentiert wurden. Den Begriff *Neue Sach-lichkeit* hat Otto Dix nicht erfunden; vielmehr ist er ein von Kunsthistorikern geprägter und kunsthistorisch gemeinter Begriff, der Phänomene der Gegenwartskunst zusammenfas-send kennzeichnet und als neueste Strömung, die eine ältere überwindet, bereits zeitlich einsortiert – ein Begriff, der die *Neue Sachlichkeit* praktisch als „Nachexpressionismus“ bestimmt.



16.11.2012–17.3.2013
Kunsthistorisches Museum, Wien

Bunte Götter

Die Farbigkeit antiker Skulptur

Nach wie vor prägen strahlend weiße Marmor- und Kalksteinskulpturen unser Bild von der antiken Mittelmeerwelt. Die schlichte Ausstrahlung des reinen Materials besitzt eine faszinierende Wirkung und erlaubt es dem Betrachter, sich ganz auf die Form zu konzentrieren. Dass jedoch Skulptur und Architektur einst reich bemalt waren, geht nicht nur aus der Überlieferung antiker Autoren hervor, sondern ist auch spätestens seit Beginn der wissenschaftlichen Ausgrabungen im 19. Jahrhundert bekannt.

Die Ausstellung *Bunte Götter* wollte die ursprüngliche Farbigkeit der antiken Skulptur in ihrer oft erstaunlichen Intensität wieder stärker ins Bewusstsein rücken. Diese international vielbeachtete Wanderausstellung wurde erstmals im Jahr 2003 in der Münchner Glyptothek gezeigt. Danach war sie, jeweils dem neuesten Stand der Wissenschaft angepasst, in zahlreichen weiteren Ländern in Europa und Übersee zu sehen.

Die Ausstellung in Wien legte einen Schwerpunkt auf die Farbgebung der archaischen und frühklassischen griechischen Skulptur des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.



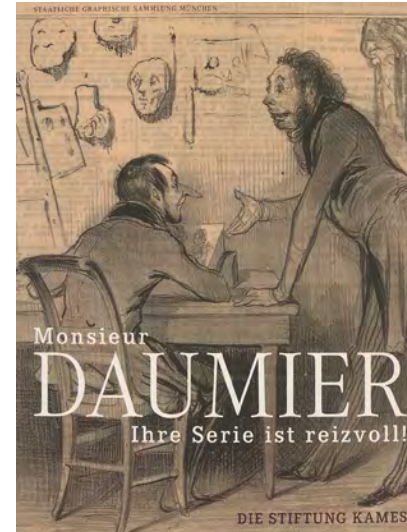
27.11.2012–10.2.2013
Dommuseum Freising

Seelenkind

Jesuskindverehrung in Frauenklöstern

Die Verehrung des Jesuskindes entwickelte sich im ausgehenden Mittelalter in Form mystischer Versenkung in das Wunder der Inkarnation Gottes vor allem in Frauenklöstern.

Der Titel *Seelenkind* der Ausstellung in Freising betont, dass es über das „Christkindl-Klischee“ hinaus hier um die Geschichte einer Beziehung geht. Einer Beziehung, die geprägt ist von der Entscheidung für ein Leben in äußerster Abgeschiedenheit, innerer Einsamkeit, in Gebet und ganzer Hingabe an Christus. Die zur Einkleidung geschenkte Jesuskind-Figur steht als „himmlischer Bräutigam“ zeichenhaft für die Hingabe und diese Beziehung, die mit dem Eintritt ins Kloster beginnt und ein ganzes Leben lang währt. So erzählten fast alle in der Ausstellung gezeigten Objekte von dieser Beziehung zu dem im Kind Jesus menschengewordenen Gott. Dass für kinderlose Klosterfrauen das Geheimnis der Inkarnation auch eine ganz emotionale und zutiefst menschliche Konnotation haben darf und soll, ist mehr als verständlich und hat zu liebevollen und oft aufwendigen Inszenierungen des persönlichen „Trösterleins“ geführt.



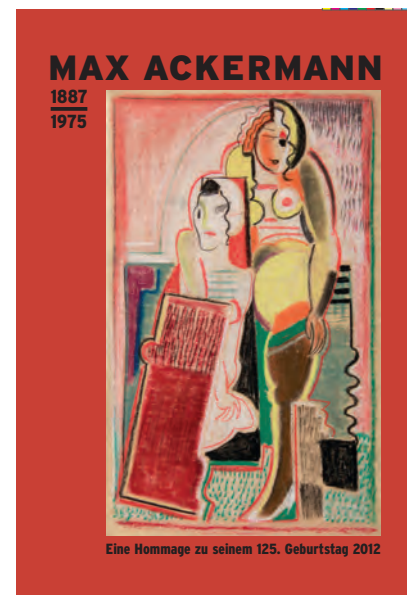
6.12.2012–17.2.2013
Staatliche Graphische Sammlung, München

Monsieur Daumier

Ihre Serie ist reizvoll!

Engherzige Politiker und überforderte Staatsoberhäupter, blasierte Pariser Bürger und unbedarfte Landbewohner, schmachtende Junggesellen und resolute Ehefrauen – sie alle werden von Honoré Daumier (1808–1879) genauestens unter die Lupe genommen und spitzfindig karikiert. Daumier war fest angestellter Mitarbeiter der wöchentlich erscheinenden und von der Zensur bald verbotenen Satirezeitschrift „La Caricature“. Außerdem arbeitete er jahrzehntelang für den täglich publizierten „Le Charivari“.

Daumier-Ausstellungen gab es in der Vergangenheit unendlich viele – auch in Deutschland waren gerade Lithographien des Künstlers in regelmäßigen Abständen zu sehen. Die Staatliche Graphische Sammlung, München, die ihren Gesamtbestand der Druckgraphik Daumiers präsentierte, konzentrierte sich daher auf einen Aspekt, der die Stärken der Stiftung Kames hervorhob. Sie zeigte nicht allein die Fülle der Blätter Daumiers, sondern legte einen Schwerpunkt auf die Präsentation der außergewöhnlichen Vielzahl an Serien, unter deren Titeln Daumiers Lithographien veröffentlicht wurden.



13.1.2013–1.4.2013
Kunsthhaus Apolda Avantgarde

Max Ackermann

Ausstellung zum van-de-Velde-Jahr 2013

2013 war für Thüringen das van-de-Velde-Jahr. Mit Ausstellungsprojekten in Erfurt, Apolda, Jena, Gera und Weimar konnte ein Themenjahr entwickelt werden, das über die „Impulsregion Erfurt – Weimar – Weimarer Land und Jena“ hinaus Aufmerksamkeit erregte.

Mit dem 1881 in Berlin geborenen und ab 1891 in Ilmenau aufgewachsenen Maler Max Ackermann stellte das Kunsthhaus Apolda Avantgarde einen der bedeutendsten Schüler Henry van de Veldes aus. Neben Oskar Schlemmer und Willi Bau-meister zählte Max Ackermann zu den international populärsten Vertretern der Klassischen Moderne des deutschen Südwestens.

Die Ausstellung eröffnete nicht nur einen Einblick in die Besonderheiten der Ackermannschen Farbgebung, sondern legte auch die Verbindungen zu seinen beiden Lehrjahren (1906/1907) bei Henry van de Velde offen. Erstmals wurde im Katalog Ackermanns Tagebuch aus dieser Zeit veröffentlicht. Damit wird dem Leser ein zeitgenössischer Blick auf die Situation am Kunstgewerblichen Seminar und an der Kunstgewerbeschule in Weimar ermöglicht.



20.1.2013–12.5.2013
Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte, Oldenburg

Kinderzeit

Kindheit von der Renaissance bis zur Moderne

Bei Sichtung der eigenen Schätze stellte man im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Oldenburg fest, dass beste Voraussetzungen existierten, eine Sonderausstellung zum Themenkomplex Kinder und Kindheit zu konzipieren. In der Abteilung Kulturgeschichte gab es eine ansehnliche Sammlung von Wiegen vom 18. bis 20. Jahrhundert, dazu kam ein umfassender Bestand an kulturhistorischen Objekten, vor allem Spielzeug und Kinderkleidung vom Mittelalter bis zur Gegenwart. In den Gemäldesammlungen der Galerien Alter und Neuer Meister fanden sich insgesamt 42 Bilder mit Porträts und Genredarstellungen von Kindern, und der Bestand an Kinderdarstellungen in der Graphischen Sammlung umfasste mehr als 50 Blätter.

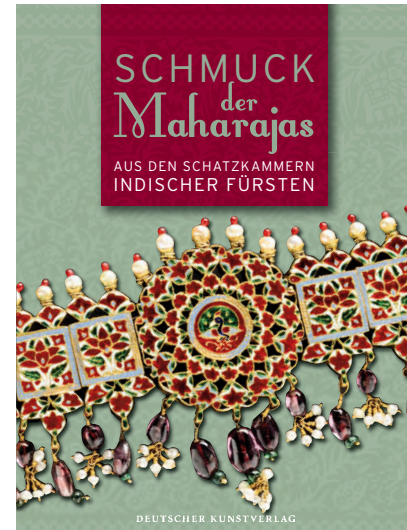
Da das Thema Kindheit ein breitgefächertes Feld ist, beschränkte sich die Ausstellung auf die Bereiche Porträt, Erziehung und Spiel. Die umfassenden hauseigenen Bestände konnten mit Leihgaben aus 22 Museen in Deutschland ergänzt werden.



26.1.2013–8.3.2013
Stadtarchiv Erlangen

ARCHIV_reloaded and remixed

Das auch als „Gedächtnis der Stadt Erlangen“ bezeichnete Stadtarchiv ist ein in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gerichteter Wissensspeicher. Es verwahrt ungefähr 5,5 Regalkilometer Archivalien, dazu eine Million Photos, Münzen, Medaillen, Graphiken, Plakate usw. Das Archiv sichert die historische, bis ins Jahr 1389 zurückreichende Überlieferung an Schriftgut. Mit der Zielsetzung, die klassische Form Archiv neu zu interpretieren und damit neuen Zielgruppen interessant und zugänglich zu machen, versucht das Stadtarchiv in der Öffentlichkeitsarbeit neue Wege zu gehen. Mit der Kunstaussstellung im Stadtarchiv sollte die Geschichte durch Kunst lebendig gehalten, die Erinnerungsfähigkeit des Einzelnen gestärkt werden. *ARCHIV_reloaded and remixed* zeigte Archivalien aller Art sowie Impressionen von unterschiedlichen Tätigkeiten der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Je nach Fragestellung gaben die Archivalien Antworten für unterschiedlichste Sachverhalte. Die in ihrer Originalität bewahrten, aber teilweise neu zusammengefügte Dokumente und Objekte markierten den historischen und lokalen Kontext der Sammlung und fungierten zugleich als Assoziationsmaterial für die Besucher der Ausstellung, die damit in die Rolle des Historikers versetzt wurden.



9.3.2013–1.9.2013
Kunstsammlungen und Museen
Augsburg

Schmuck der Maharajas

Mit der Ausstellung *Schmuck der Maharajas – Aus den Schatzkammern indischer Fürsten* präsentierten die Kunstsammlungen und Museen Augsburg die erste umfassende Schmuckausstellung im Schaezler-Palais. Erstmals wurde eine süddeutsche Privatsammlung mit indischem Schmuck der Öffentlichkeit in diesem Umfang gezeigt, auch ließ sich so die historische Dimension der Verbindung zwischen der alten Handelsstadt Augsburg mit dem indischen Subkontinent verdeutlichen. Denn schließlich unterhielten bereits die Fugger und Welser Fernhandelsbeziehungen zu Indien.

Die ausgestellten Meisterwerke der Goldschmiedekunst repräsentierten die vorherrschenden Stile indischer Schmuckkunst in den nordindischen Zentren der Schmuckherstellung vom 17. bis ins 19. Jahrhundert. Sie sind Beispiele der Kunst des Mogulreiches, der Kunst der hinduistischen Maharajas sowie für den Goldschmuck des Nomadenvolks der Rabari. Anhand von 76 Objekten wurden die verschiedenen Ausprägungen und Funktionen der Schmuckkunst – wie z.B. Amulette, Zierknöpfe, Nasenringe und kostbare Ziergefäße – näher beleuchtet.



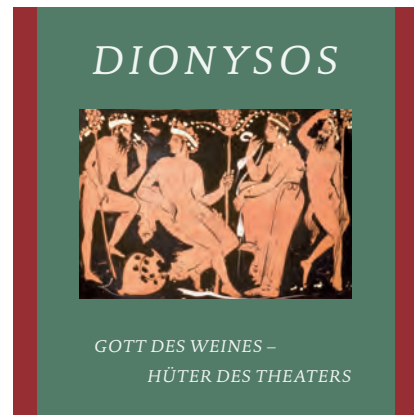
10.3.2013–26.5.2013
Kunstsammlung Jena

Der ewige Wanderer

Henry van de Velde in Jena

Die Beziehungen van de Veldes zu der Stadt Jena und hier lebenden Personen waren lang und zeitweise sehr intensiv. Neben der dauerhaften Mitgliedschaft in der Gesellschaft der Kunstfreunde von Jena und Weimar sind es vor allem drei Projekte, die van de Velde in besonderer Weise mit Jena verbinden: das Denkmal für Ernst Abbe, Porzellane für die Manufaktur Selle und ein Entwurf für ein neues Volksbad. Darüber hinaus gibt es eine Vielzahl von Einzel- und Querverbindungen, von der Tätigkeit als künstlerischer Berater der Firma Zeiss, den Beziehungen zu den Künstlern Ernst Ludwig Kirchner und Emil Nolde, dem Philosophen und späteren Nobelpreisträger Rudolf Eucken und anderen bis hin zu den Ausstellungen der Werke van de Veldes im Kunstverein Jena. Wie andernorts wurden seine Ideen, Entwürfe, Meinungen enthusiastisch begrüßt, beargwöhnt oder abgelehnt – und oftmals wandelten sich die Meinungen der Beteiligten binnen kurzer Zeit.

Die erste Ausstellungsbeteiligung van de Veldes in Jena ist für Dezember 1900 nachweisbar. Die Ausstellung anlässlich des van-de-Velde-Jahres 2013 stellte all jene Aktivitäten, die van de Velde mit der Saalestadt verbinden, erstmals umfassend dar.



16.3.2013–9.6.2013
Lindenau-Museum, Altenburg

Dionysos

Gott des Weines – Hüter des Theaters

Dionysos ist als Gott des Weines bekannt. Zu seinen ständigen Begleitern gehören die stets weinseligen Satyrn. Aber auch Nymphen findet man an seiner Seite, die Beschützerinnen der jungen Mädchen und der Neugeborenen. Als Vegetationsgott garantiert Dionysos die Fortdauer der Natur im Wandel der Jahreszeiten und die Kontinuität der Familien in der Abfolge der Generationen.

Dass sich das Lindenau-Museum dieses Thema zum Schwerpunkt wählte, erklärt sich unter anderem auch aus der Tatsache, dass das Museum umfangreiche eigene Bestände aus der Sammlung Bernhard August von Lindenaus besitzt – antike Keramik, die Gipsabguss-Sammlung und die historische Kunstbibliothek. Auf dieser Grundlage legten die Ausstellungsgestalter den Schwerpunkt auf zwei Aspekte der facettenreichen griechischen Göttergestalt: Dionysos als Gott des Weines und als Hüter des Theaters.

Das reichhaltige museumspädagogische Begleitprogramm zur Ausstellung umfasste Projekttag mit Führungen durch die Ausstellung und anschließende Fertigung von Pinakes im Keramikatelier, dem Bau von Masken u. v. m.

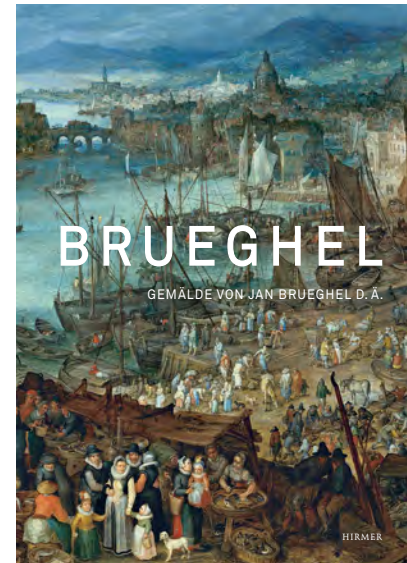


16.3.2013 – 14.7.2013
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

Die Erschütterung der Sinne

Constable, Delacroix, Friedrich, Goya

Museen üben eine besondere Faszination aus. Das Sammeln und Bewahren von Kulturgütern macht sie zu einem beeindruckenden Ort voller kultureller Schätze. Die Auseinandersetzung mit der eigenen Kultur hat seit jeher nicht nur die Besucher fasziniert, sondern ebenso Künstler inspiriert. Die Ausstellung *Die Erschütterung der Sinne* zeigte das Museum als diese Quelle von Inspiration und Ort des künstlerischen Schaffens. Sie nahm Europa in den Blick, als der Maler Caspar David Friedrich erstmals Besuch von seinen Künstlerkollegen Constable aus England, Delacroix aus Frankreich und Goya aus Spanien erhielt. Diese Ausnahmekünstler lösten sich an der Schwelle vom 18. zum 19. Jahrhundert in England, Frankreich, Deutschland und Skandinavien sowie Spanien mit ihren Werken von den Vorgaben der akademischen Traditionen. Europa wurde von gewaltigen politischen, gesellschaftlichen und sozialen Umwälzungen erschüttert. Auch die Kunst befand sich zu dieser Zeit in einer Krise, aus der sie aufgebrochen und gestärkt hervorging. Den vier Malerfreunden wird eine Vorreiterrolle zugesprochen. Ihre innovativen und bildmächtigen Sujets beeinflussen und inspirieren seit mehr als 200 Jahren Künstlergenerationen in ganz Europa.



22.3.2013–16.6.2013
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Alte Pinakothek

Brueghel

Gemälde von Jan Brueghel d. Ä.

Weite Landschaften, prachtvolle Tier- und Blumendarstellungen, lebendige Genreszenen – das Werk von Jan Brueghel d. Ä. (1568–1625) ist außergewöhnlich vielschichtig. Mit 49 eigenhändigen Gemälden besitzen die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen einen weltweit einzigartigen Bestand, der die verschiedenen Facetten von Brueghels Œuvre dokumentiert.

Die vorliegende Publikation begleitete die große Ausstellung in der Alten Pinakothek mit ihren zahlreichen bedeutenden Leihgaben, dient aber gleichzeitig als Bestandsverzeichnis. Sie umfasst alle Gemälde Jan Brueghels d. Ä. sowie seines Vaters Pieter Brueghel d. Ä., seines Bruders Peter Brueghel d. J. und seines Sohnes Jan Brueghel d. J. in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Seit 2011 wurden diese in Zusammenarbeit mit dem Doerner Institut maltechnisch untersucht. Die Ergebnisse erlauben einen ungewöhnlichen Blick auf die Handschrift Brueghels und die Genese seiner Bildschöpfungen. Neue Zuschreibungen, eine genauere zeitliche Einordnung auch der undatierten Werke sowie Erkenntnisse über den Malprozess konnten dadurch gewonnen werden und bereichern heute unser Wissen über diese außergewöhnliche Malerfamilie.



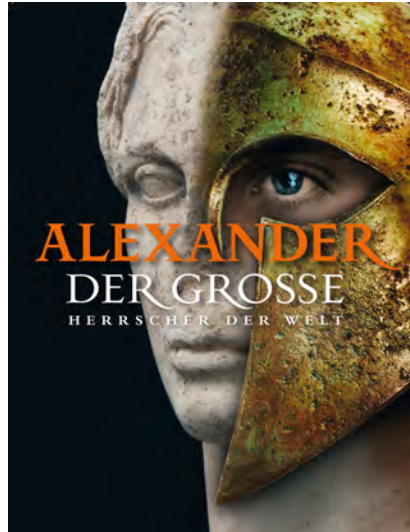
22.3.2013–28.7.2013
Museum Wiesbaden

RheinMainRomantik

Gartenkunst

Die Rheinromantik gehört zu den zentralen Themen der deutschen Kunst- und Literaturgeschichte. Der Fluss wurde immer auch als mythenbeladenes Naturmotiv gesehen, er war immer auch ein eingängiger Topos der deutschen Kulturgeschichte, der im 19. Jahrhundert im bedeutungsschweren Begriff des „Vater Rhein“ gipfelte.

Die Ausstellung *RheinMainRomantik – Gartenkunst* widmete sich nun dieser Landschaftsmalerei und zugleich ihren Ursprüngen in der Naturbetrachtung. Zum ersten Mal fanden Kunst und Kultur unter dieser Überschrift zusammen, zum ersten Mal wurde das Thema der Rheinromantik im weitgespannten Kontext der niederländischen, englischen und deutschen Malerei gezeigt, und zum ersten Mal wurde die besondere Bildsprache des Genres vor einem breiten kunsthistorischen Panorama aufgearbeitet. Die große, über 250 Objekte umfassende Ausstellung entstand im Rahmen des Projekts *Impuls Romantik* und beleuchtete das Thema aus den Perspektiven der Kunstgeschichte, der Naturwissenschaft, der Literatur und der Kulturgeschichte. Sie widmete sich damit der Rheinromantik in einer noch nie dagewesenen Form und Breite.



22.3.2013–3.11.2013
Ausstellungszentrum
Lokschuppen Rosenheim

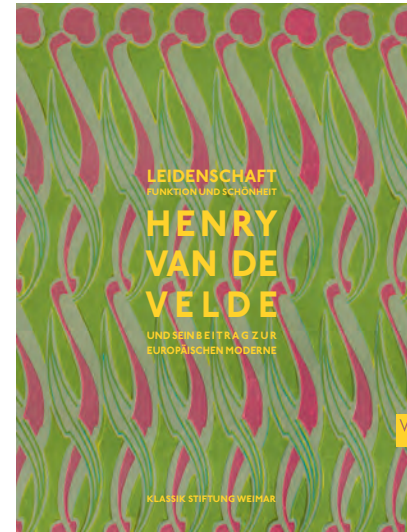
Alexander der Große

Herrscher der Welt

König von Makedonien, Pharao von Ägypten, Herr über Asien, Grenzgänger und Kosmopolit: Alexander der Große war eine faszinierende Persönlichkeit. Schon seinen Freunden, Gefährten und auch Feinden war seine Person ein großes Rätsel. Sie verehrten und fürchteten ihn gleichzeitig. Alexanders Idole waren Helden der griechischen Mythologie. Ihren Leistungen und Kämpfen strebte er nach. Er wollte das gesamte persische Weltreich beherrschen und die griechische Kultur mit anderen Zivilisationen verschmelzen.

Alexander war zweifellos eine große Führungspersönlichkeit. Seine unfassbaren Erfolge erlangte er aber letztlich durch kalte Berechnung von Freundschaft und Feindschaft, Einschüchterung und Zuwendung. Sein unglaublicher Feldzug, auf dem er 28.480 km Wegstrecke auf dem Landweg zurücklegte, war professionell militärisch vorbereitet. Alexander besaß nicht nur strategisches Geschick, auch war er umfassend humanistisch gebildet. Sein Lehrmeister Aristoteles brachte ihm die Naturwissenschaften, die griechische Welt, ihre Politik, Ethik und Literatur bei.

Das Konzept der Ausstellung folgte den Lebensstationen Alexanders und ließ Weltgeschichte lebendig werden.



24.3.2013–23.6.2013
Klassik Stiftung Weimar, Neues
Museum

Henry van de Velde

und sein Beitrag zur europäischen Moderne

Die Ausstellung in Weimar war eine von zahlreichen, von der Impulsregion Erfurt-Weimar-Jena organisierten Ausstellungen zum van-de-Velde-Jahr 2013. Sie würdigten anlässlich des 150. Geburtstags von Henry van de Velde ausgiebig diesen maßgeblichen und einflussreichen Pionier der europäischen Moderne. Zunächst erfolgreich als Maler im Stile des Impressionismus und Neoimpressionismus tätig, wandte sich van de Velde ab 1892/93 mehr und mehr dem Kunstgewerbe und der Architektur zu. Inspiriert von der englischen *Arts & Crafts*-Bewegung, verfasste er eine Fülle theoretischer Schriften und gestaltete nahezu sämtliche Bereiche des menschlichen Lebens nach seinen avantgardistischen Vorstellungen. In seinen frühen Buchgestaltungen fand er bereits Anfang der 1890er Jahre zur Abstraktion.

Van de Velde war überzeugt von der Idee einer ästhetischen Zukunft, einem neuen Stil. So entwarf er für seine meist wohlhabende Kundschaft, die er zunehmend in Deutschland fand, neben der baulichen Hülle auch die gesamte Inneneinrichtung – von Möbeln über Porzellan und Silber bis zu Tapeten, aber auch Kleidung und Schmuck mit einem hohen Grad an Abstraktion.



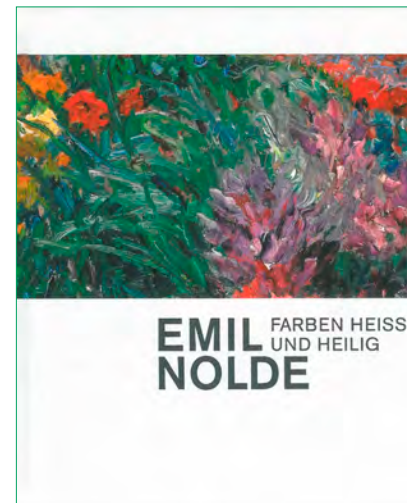
24.3.2013–16.6.2013
Kunsthalle Erfurt

Peter Behrens

Vom Jugendstil zum Industriedesign
Ausstellung zum van-de-Velde-Jahr 2013

Peter Behrens (1868–1940) hinterließ als Maler, Designer, Typograph und Architekt ein umfangreiches und heute noch präsent Werk. Die Kunsthalle Erfurt nahm daher mit Peter Behrens als Teil des van-de-Velde-Jahres einen wichtigen Zeitgenossen des belgischen Alleskünstlers in den Blick. Auch wenn es kaum direkte biographische Berührungspunkte zwischen den beiden Designern gab, boten Ausstellung und Katalog doch einen wichtigen Einblick in die Entwicklung des Designs und der Architektur der Jahrhundertwende um 1900 und vermittelten einen wichtigen Baustein der Entwicklung hin zur Moderne in Deutschland. Und dies mit Blick auf das zunehmende Vordringen von Design in den Alltag.

Die Ausstellung *Peter Behrens. Vom Jugendstil zum Industriedesign* war eine von 13 Ausstellungen des van-de-Velde-Jahres, die von zahlreichen Veranstaltungen in Apolda, Bürgel, Erfurt, Gera, Jena und Weimar begleitet worden waren. Mit diesen Veranstaltungen wurde die Bedeutung van de Veldes wie auch seiner Zeitgenossen für die Entwicklung der bis heute prägenden künstlerischen Moderne sichtbar und erlebbar gemacht.



24.3.2013–30.6.2013
Stiftung Moritzburg, Halle

Emil Nolde

Farben heiß und heilig

Mit Emil Nolde begann vor 100 Jahren der Aufbruch des halleischen Kunstmuseums in die Moderne. Die Kontroverse zwischen Max Sauerländer, der 1913 Noldes erstes religiöses Gemälde, das *Abendmahl*, erwarb, mit Wilhelm von Bode, dem damaligen Generaldirektor der Berliner Museen, thematisierte den Umgang der Museen mit zeitgenössischer Kunst. Das hallesche Kunstmuseum wurde so zu einem wichtigen Wegbereiter der Moderne und zum Vorkämpfer für die Kunst Noldes, dessen radikale Position damals entweder erbitterten Widerspruch oder helle Begeisterung auslöste. Max Sauerländer wurde einer der engsten Mitstreiter Noldes.

Diese Ereignisse nahm die Stiftung Moritzburg zum Anlass, 100 Jahre später Emil Nolde eine Ausstellung zu widmen, die zwei Ziele verfolgte: Einmal wollte sie die eigene Sammlungsgeschichte untersuchen, und zum anderen wollte sie Emil Nolde mit seinem Werk an einem entscheidenden Punkt der künstlerischen Neubestimmung vorstellen. Seit 1906 erarbeitete sich Nolde eine radikale Bildsprache; in die Zeit bis 1915 fallen seine formativen Jahre, in denen er gewissermaßen die Grammatik für den Aufbau seiner Bilder entwickelte – in denen Nolde zu Nolde wird.



27.3.2013–20.6.2013
Stiftung Bauhaus Dessau

Das Bauhaus in Kalkutta

Eine Begegnung kosmopolitischer Avantgarden

Die *Bauhaus*-Ausstellung in Kalkutta 1922 war im internationalen Kunstbetrieb ein einmaliges Ereignis – eine Begegnung von künstlerischen wie intellektuellen Verwandtschaften. In den Räumen der *Indian Society of Oriental Art* in Kalkutta waren Werke der *Bauhaus*-Künstler Paul Klee, Lyonel Feininger, Johannes Itten, Georg Muche und Wassily Kandinsky zu sehen. Die Arbeiten hingen neben Werken indischer Avantgardekünstler wie Nandalal Bose, Gaganendranath Tagore und Sunayani Devi. Beide Avantgarden einte die wechselseitige Suche nach geistiger Reform und kultureller Emanzipation.

90 Jahre nach diesem folgenreichen Zusammentreffen brachte die Stiftung Bauhaus Dessau nun eine Auswahl der europäischen und indischen Werke zusammen, die 1922 in Kalkutta gezeigt worden waren. Die Ausstellung wollte nicht nur Kunst zeigen, sondern auch die politischen und internationalen Rahmenbedingungen verdeutlichen. Anhand von Dokumenten, Photos, Filmen und Publikationen wurde ein transnationales Netzwerk zwischen Berlin, Kalkutta, London, Weimar und Wien lebendig, das die Ausstellung in Kalkutta hervorbrachte und das bis heute als ein frühes Beispiel des globalen Kunstbetriebs gelten darf.

Taschen

Eine europäische Kulturgeschichte
vom 16. bis ins 21. Jahrhundert

Das Bayerische Nationalmuseum präsentierte anhand von etwa 300 Taschen ein Accessoire, das heute wohl zu den wichtigsten Utensilien der Garderobe zählt. Das Repertoire reichte von Börsen und Beuteln über Jagdtaschen und Portefeuilles bis hin zur modernen Damenhandtasche. Einige der kostbarsten Stücke stammten aus Wittelsbacher Besitz wie etwa die berühmte Jagdtasche des Kurfürsten Maximilian I. und eine silberbestickte Samtbörse von König Ludwig I. von Bayern. Ergänzt wurden die historischen Taschen durch ausgewählte Beispiele, die den Zeitgeschmack von den 1920er Jahren bis zu den neuesten Kollektionen traditionsreicher Hersteller repräsentierten. Zu den Klassikern zählten z.B. die berühmte Kelly Bag aus dem Hause Hermès und das Modell 2.55, das die Stil-Ikone Coco Chanel im Februar 1955 entworfen hatte. Zwei Handtaschen von Marlene Dietrich sowie Unikate von Künstlern aus München, Paris und New York zogen das Publikum an. Vom 16. bis zum 21. Jahrhundert führte die Ausstellung die Vielfalt von Formen und Materialien des facettenreichen und zugleich funktionalen Accessoires vor Augen – eine europäische Kulturgeschichte in Taschenformat.

11.4.2013–27.10.2013
Bayerisches Nationalmuseum,
München



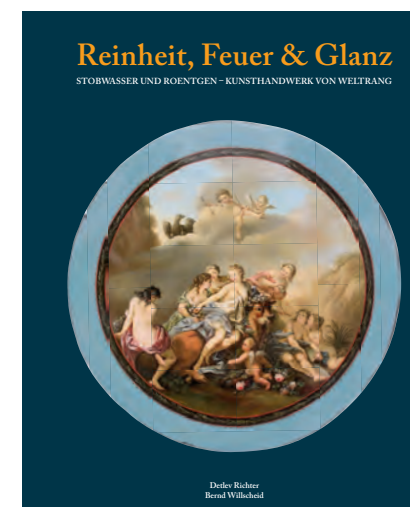
13.4.2013–23.6.2013
Kunstsammlungen und Museen,
Maximilianmuseum, Augsburg

Hausmadonnen in Augsburg

Hausmadonnen und Hausheilige aus Stein oder Holz prägen bis heute das Stadtbild Augsburgs. Seit dem Spätmittelalter war es Brauch, das Haus unter den Schutz eines Heiligen zu stellen. Unter ihnen genoss die Gottesmutter Maria besondere Verehrung. Eine Blüte erlebte dieser Brauch im 18. Jahrhundert zur Zeit des Barock.

Die *altaugsburggesellschaft* machte sich auf die Suche nach den Heiligen und stellte Fragen nach den Gründen für die Wahl eines Hausheiligen, wieviele Hausheilige und -madonnen noch erhalten sind und was aus dem Erhaltenen heute zu lernen ist. Eine erste Bestandsaufnahme ergab im Gebiet der Augsburger Altstadt 150 Nischen und Heilige. Ungefähr ein Drittel der erhaltenen Hausnischen steht heute leer. Oft wurden auch erhaltene Figuren zum Schutz aus den Nischen genommen. Mit der Wahl eines Hausheiligen spiegelt der Hausbesitzer sein Innerstes nach außen. Auch eine leere Nische ist daher eine Äußerung. Auch sie schmückt das Haus.

Die Ausstellung im Maximilianmuseum widmete sich erstmals diesem bislang wenig beachteten Thema. Sie lenkte den Blick auf eine Bildwelt, die man oft nur flüchtig wahrnimmt oder ganz übersieht.



21.4.2013–18.8.2013
Roentgen-Museum, Neuwied

Reinheit, Feuer & Glanz

Stobwasser und Roentgen – Kunsthandwerk von Weltrang

1763 etablierte sich das von Sigismund und Johann Heinrich Stobwasser gegründete Unternehmen für angewandte Kunst in Braunschweig und markierte in der Zeit des Wechsels vom Spätrokoko zum Klassizismus den Übergang von der Hofwerkstätte zur Manufaktur. Der 250. Jahrestag dieser Firmengründung war Grund genug, die Manufaktur Stobwasser in den Mittelpunkt einer Werkschau zu stellen. Im Roentgen-Museum Neuwied bot sich gleichzeitig die Gelegenheit, erstmals Arbeiten der Manufaktur Stobwasser den Arbeiten der Kunsttischlerwerkstatt Roentgen gegenüberzustellen. Roentgens Arbeiten dienten nämlich nicht selten in Formgebung und Gestaltung den Gebrauchsgegenständen der Manufaktur Stobwasser als Vorbild. Im Unterschied zu Roentgen, der aufwendige Marketerie als Dekor für seine Arbeiten verwendete, setzte Stobwasser die Lackmalerei ein. Beiden Unternehmen war es in ihrer Zeit gelungen, jeweils die Marktführerschaft ihres jeweiligen Kunsthandwerkszweigs zu erringen. In der Ausstellung waren Stobwassersche Lackmöbel neben der ständigen Möbelausstellung des Roentgen-Museum zu sehen, ergänzt durch zahlreiche Leihgaben aus Museen und Privatsammlungen.



28.4.2013–4.8.2013
Wilhelm Busch-Museum für Karika-
tur und Zeichenkunst, Hannover
6.9.2013–12.1.2014
museumslandschaft hessen kassel



1.5.2013–21.7.2013
Klassik Stiftung Weimar
20.5.2013–20.10.2013
Historisches Museum Hanau –
Schloss Philippsruhe

Die holländischen Bilder ...

Wilhelm Busch und die Alten Meister

Wilhelm Busch, dessen Lebensradius eigentlich auf die Ausmaße zweier Landkreise eingegrenzt werden kann, blieb in dem, was ihn zu künstlerischem Handeln aufforderte, aufs Europäische orientiert. Bei seinen Besuchen der großen Galerien in Frankfurt, München und auch Kassel zog es ihn besonders zu den Alten Meistern, und hier vorzugsweise zu den von ihm hochgeschätzten Niederländern.

Wilhelm Busch hielt sich, obschon ihm im Bildergeschichten-erzählen noch eine künstlerische Karriere gelang, als Maler für gescheitert. Was vor allem in den 1880er Jahren auf kleinem oder kleinsten Format von ihm gemalt wurde, schuf er ganz für sich im Verborgenen.

In der Ausstellung in Hannover und Kassel wurde die künstlerische Entwicklung des Malers Wilhelm Busch im Geiste der Holländer des 17. Jahrhunderts eindrucksvoll demonstriert. Herausragende Stücke aus der Kasseler Gemäldegalerie, die Busch im Original studierte, wurden 43 malerischen Arbeiten aus seiner Hand gegenübergestellt. In diesem Dialog wurde die Findung einer eigenständigen malerischen Ausdrucksform bei Wilhelm Busch spürbar.

Der Maler Friedrich Bury

Goethes „zweiter Fritz“

Die Ausstellung, die sowohl in Hanau als auch in Weimar gezeigt wurde, ließ den Besucher in die Lebenswelten beider Städte im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert eintauchen. Beide Städte waren fürstliche Residenzen, ihre Höfe beförderten die unterschiedlichen Künste in reichem Maße. Die Schaffenszeit Burys fällt in die glanzvollste und folgenreichste Phase der Kulturgeschichte Weimars. Der durch Herzogin Anna Amalia begründete „Mushof“ entfaltete für den jungen Maler aus Hanau eine große Anziehungskraft. Obwohl sich Burys Hoffnungen auf eine Anstellung am Weimarer Hof nicht erfüllten, stellen seine 1786 in Rom begründete Freundschaft mit Goethe, seine Rolle als Reisebegleiter von Anna Amalia auf deren Italien-Tour (1790–1792) sowie sein Weimarer Aufenthalt entscheidende Stationen für seine weitere Malerkarriere dar.

Der zur Ausstellung erschienene Katalog präsentierte erstmals Burys vielfältiges Œuvre. Brillante Bildnisse von Johann Wolfgang von Goethe, Johann Gottfried Herder u.a. erweisen seine hohe künstlerische Begabung. Im Spannungsfeld zwischen Klassizismus und Romantik ist Friedrich Bury als Meister von europäischem Rang eine überraschende Neuentdeckung.



17.5.2013–20.10.2013
Deutsches Theatermuseum,
München



18.5.2013–6.10.2013
Mainfränkisches Museum,
Würzburg

Von der Welt Anfang und Ende

Der Ring des Nibelungen in München

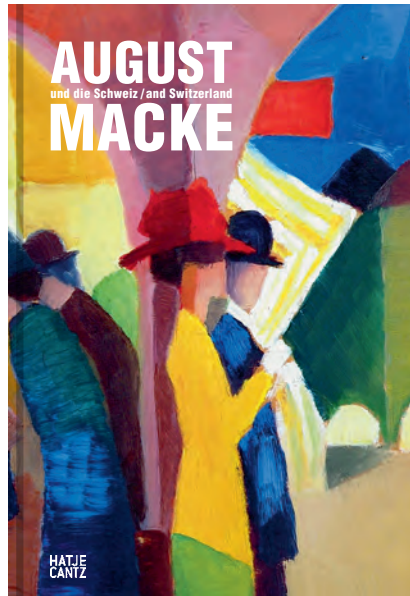
Anlässlich des 200. Geburtstags von Richard Wagner im Mai 2013 zeigte das Deutsche Theatermuseum die Ausstellung *Von der Welt Anfang und Ende. Der Ring des Nibelungen in München*. Kernstück der Ausstellung und der begleitenden Publikation waren die Münchner Inszenierungen von den Uraufführungen zweier Teile dieses Werkes bis zur aktuellen Produktion in der Regie von Andreas Kriegenburg. Nach der ersten Gesamtaufführung in Bayreuth 1876 wurden sämtliche Teile zum ersten Mal in München 1878 gezeigt. Von dieser Zeit bis zur Gegenwart hat sich ein großer szenographischer Wandel vollzogen, den sich das Theatermuseum darzustellen vornahm. Wesentliche ästhetische Paradigmenwechsel etwa vom Landschaftsmaler Heinrich Döll, der die ersten Münchner Inszenierungen ausstattete, zum visionären Künstler Adolphe Appia, der um 1900 mit radikaler Reduktion und erster Abstraktion die Wagner-Bühne neu erfand, machten eine Gegenüberstellung mit auswärtigen Produktionen geradezu erforderlich. Auch die Kostümgestaltung machte ästhetische Entwicklungen durch. In der Ausstellung waren Entwürfe, Szenenbilder, Originalkostüme, Bühnenbildmodelle, Autographen, Photographien und Filmausschnitte.

Ans Werk!

100 Jahre Mainfränkisches Museum Würzburg

In diesem Jahr feierte das Mainfränkische Museum Würzburg sein 100-jähriges Bestehen. Unter dem Motto „100 Jahre – 100 Tage“ bot das Jubiläumsprogramm den Besuchern über 100 Veranstaltungen rund um die Museumssammlungen. Kernstück war die Sonderausstellung *Ans Werk – 100 Jahre Mainfränkisches Museum Würzburg*. Auf mehreren Ausstellungsinseln innerhalb der Schausammlung wurden aussagekräftige Objektgruppen präsentiert und informierten die Besucher über ihre Geschichte und die Entstehungszusammenhänge. In der Ausstellung wurden repräsentative Stücke aus den eigenen Sammlungen gezeigt, die durch wichtige Leihgaben aus anderen Museen ergänzt wurden und die die Attraktivität der Ausstellung wesentlich steigerten und die Qualität der Würzburger Sammlungen verdeutlichten.

Wie erwartet, war auch in der Jubiläumsausstellung Tilman Riemenschneider ein herausragendes Thema. Von besonderem Interesse waren in diesem Zusammenhang die zwölf Figuren sitzender Apostel aus Lindenholz, die 1858 vom Bayerischen Nationalmuseum München erworben worden waren und nun als Leihgabe in der Ausstellung gezeigt werden konnten.



26.5.2013–1.9.2013
Kunstmuseum Thun
20.5.2013–19.1.2014
August Macke Haus, Bonn

August Macke und die Schweiz

August Mackes Gesamtwerk zählt zu den herausragenden Leistungen der frühen Moderne in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt der Ausstellung, die ein Kooperationsprojekt zwischen dem Kunstmuseum Thun und dem August Macke Haus in Bonn war, stand der Aufenthalt des jungen Expressionisten in Oberhofen am Thuner See vom Oktober 1913 bis zum Juni 1914. Kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs, in dem der Künstler nach wenigen Wochen als Soldat fiel, entwickelte Macke an diesem Ort seine ganz eigene Malweise. Zahlreiche Skizzen in unterschiedlichsten Zeichentechniken und Studien aus dieser fruchtbaren Zeit waren nun erstmals in Thun zu sehen. Sie bilden die Grundlage seiner berühmtesten Gemälde; vor allem aber spiegeln sie Mackes Kompositionstechniken, in denen er Einzelmotive zu ganz neuen und eigenständigen Gesamtkompositionen verdichtete.

Die während der Monate am Thunersee gefundene neue künstlerische Sprache reflektierten vor allem die zauberhaften Zeichnungen und Aquarelle und einige ausdrucksstarke Ölgemälde. 100 Jahre nach dem Umzug in die Schweiz erinnerte diese Ausstellung an den Aufenthalt Mackes, seine Bedeutung und beleuchtete erstmals die Schweiz als konstanten Inspirationsort für den Künstler.



27.5.2013–25.8.2013
Städtische Museen Konstanz

Einfach himmlisch!

Die Malerin Marie Ellenrieder (1791–1863)

Marie Ellenrieder ist eine der bedeutendsten Malerinnen des 19. Jahrhunderts, und sie ist eine Pionierin: Sie war die erste Frau, die ab 1813 an der Münchner Kunstakademie studierte, und die erste, die Altarbilder für eine katholische Kirche in Deutschland malte. Schnell avancierte Ellenrieder zur gefragten Porträtistin für Hochadel und aufgeklärtes Bürgertum. Ihre Kunst wurde hochgeschätzt und ermöglichte der bewusst unverheiratet gebliebenen Frau ein selbstständiges Leben. Der badische Großherzog ernannte sie gar zur Hofmalerin. Nach einer inspirierenden Italienreise widmete sich Marie Ellenrieder zunehmend religiösen Themen im Stil der Nazarener. Obgleich sie sich dem nazarenischen Gedankengut verbunden fühlte, definierte sie sich nicht als Vertreterin dieser Bewegung.

Marie Ellenrieder war keine Künstlerin, die ihre Malerei ideologisch untermauerte oder stilistisch hinterfragte. Ihr um 1824 vollzogener Stilwandel geschah vielmehr intuitiv und war wesentlich in ihrer konservativ-katholischen Einstellung begründet. Die Ausstellung in Konstanz zeichnete das Bild einer – bei aller konservativen Frömmigkeit – äußerst lebensgewandten, fleißigen und konzentrierten Künstlerin.



Literarisches Colloquium, Berlin

50 Jahre inmitten der Literatur

Weltliteratur am Wannsee

Walter Höllerer, der „begnadete Menschenammler, Anzünder von Talenten, Anstifter zur Gegenwart“ (A. Muschg) hatte im West-Berlin der frühen Mauerjahre die ansteckende Vision einer künstlerischen Produktionsstätte für Autoren, Theater- und Filmemacher entwickelt – ein Haus für Sprache und Literatur im technischen Zeitalter.

Das Literarische Colloquium Berlin (LCB), 1963 mit Fördergeldern der Ford Foundation gegründet und getragen vom Berliner Senat, wurde rasch zum Kristallisationspunkt internationaler Begegnungen und zur Bühne für die Diskussion mit dem Publikum.

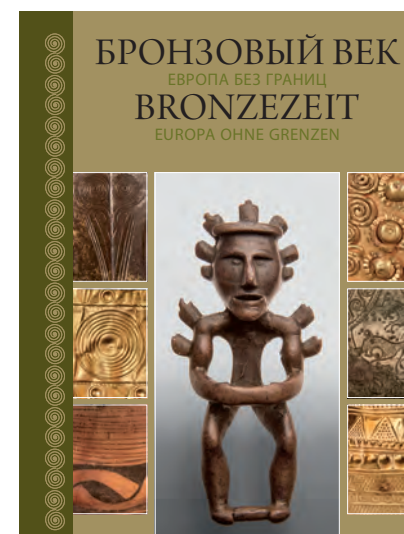
50 Jahre inmitten der Literatur: Das Literarische Colloquium Berlin hat seine Rolle immer wieder neu finden und interpretieren müssen. Als Veranstaltungsforum und Gästehaus, Werkstatt und Talentschmiede für Autoren und Übersetzer spielt es heute eine bedeutende Rolle. Das LCB ist ein Ort der lebendigen Auseinandersetzung mit Literatur, eine Institution mit internationaler Ausstrahlung.

Anlässlich des Jubiläumsjahres präsentierte sich das Literarische Colloquium Berlin mit einer Ausstellung und brachte einen Jubiläumsband mit dem Titel *S-Bahn nach Arkadien* heraus.

Bronzezeit – Europa ohne Grenzen

Mit der Ausstellung *Bronzezeit – Europa ohne Grenzen* knüpften die beteiligten russischen Museen in St. Petersburg und Moskau zusammen mit dem Museum für Vor- und Frühgeschichte der Staatlichen Museen zu Berlin an die Präsentation *Merowingerzeit – Europa ohne Grenzen* aus dem Jahr 2007 an. Diese Art der Ausstellung stellt ein neues Kapitel in der kulturellen Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Russland dar. Bedeutende Stücke des Berliner Museums für Vor- und Frühgeschichte, die aus Deutschland und anderen Teilen Europas stammen und am Ende des Zweiten Weltkriegs nach Russland verlagert wurden und seitdem dort verwahrt werden, konnten erstmals wieder der Öffentlichkeit präsentiert werden.

Als Abschluss des Russlandjahres in Deutschland und des Deutschlandjahres in Russland 2012/2013 beinhaltete diese Ausstellung, die in der Eremitage in St. Petersburg eröffnet und ihm Herbst auch in Moskau gezeigt worden war, auch die Botschaft, dass die Bedeutung der kriegsbedingt verbrachten deutschen Kunst- und Kulturgüter, die hier in großem Umfang präsentiert wurden, sehr wohl Spielräume des Umgangs damit zulässt, auch wenn eine grundlegende politische Lösung noch nicht verhandelbar scheint.



20.6.2013–8.9.2013
Eremitage, St. Petersburg
8.10.2013–13.1.2014
Historisches Museum, Moskau



Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück

Remarques Impressionisten

Kunstsammeln und Kunsthandel im Exil

Erich Maria Remarque (1898–1970) gilt weltweit als einer der bedeutendsten Autoren der Literatur des 20. Jahrhunderts. Nicht nur wegen seines Romans *Im Westen nichts Neues*, sondern wegen seines Gesamtwerks und seines persönlichen Handelns wurde und wird Remarque als kompromissloser Vertreter einer konsequenten Haltung gegen den Krieg geschätzt und gewürdigt. In der heutigen Öffentlichkeit nahezu unbekannt und von der Forschung fast völlig unberücksichtigt ist die Tatsache, dass Remarque auch ein seinerzeit bedeutender Kunstsammler war. Ab 1933 baute er eine umfangreiche Kunstsammlung auf, die Gemälde vorrangig französischer Künstler des 19. Jahrhunderts umfasste. Zu Lebzeiten war Remarque als Kunstsammler durchaus bekannt und anerkannt. Teile der Sammlung wurden in Los Angeles und New York in Einzelausstellungen präsentiert oder waren als Leihgaben in bedeutenden Ausstellungen zu sehen. Erst nach seinem Tod mit der nahezu vollständigen Auflösung seiner Sammlung verschwand der Kunstsammler Remarque aus dem öffentlichen Bewusstsein. Die vorliegende Publikation bietet nun erstmals eine umfassende Beschäftigung mit dem Kunstsammler Remarque, hier mit dem Schwerpunkt auf der mehr als 150 Werke umfassenden Gemäldesammlung.



6.6.2013–6.10.2013
Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg

Charakterköpfe

Die Bildnisbüste in der Epoche der Aufklärung

Die Porträtbüste ist eine der faszinierendsten Gattungen der Bildhauerkunst. Lebensgroß und plastisch stellt sie dem Betrachter den Porträtierten als real erfahrbares Gegenüber vor Augen. Gerade in der Epoche der Aufklärung reflektiert die Büste auf eindrucksvolle Weise die Entdeckung der Individualität und die Auseinandersetzung um deren gültige künstlerische Wiedergabe.

Im deutschen Sprachraum kam es in der Porträtkunst im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zu einer bisher ungekannten Gleichzeitigkeit unterschiedlicher stilistischer und formaler Ausprägungen. Die Verbindung von Vorbildern aus der Antike mit Momenten eines packenden Realismus konkurrierte mit Idealfiguren, die den Porträtierten der eigenen Zeit zu entheben scheinen. Neben der Präsentation des Regenten diente das plastische Brustbild nun auch dem aufstrebenden Bürgertum als legitime Darstellungsform. Darüber hinaus wurde es zu einem der bedeutendsten Medien der Verehrung zeitgenössischer Geistesherden, Dichter, Gelehrter und Künstler. Die Ausstellung präsentierte dieses breite Spektrum anhand plastischer Meisterwerke zahlreicher bedeutender Künstler.



9.6.2013–15.9.2013
Horst-Janssen-Museum, Oldenburg

Ein altes Herz kaspert für Annette

Zeichnungen und Briefe von Horst Janssen an Annette Kasper

Es ist ein gewagtes Unterfangen, eine Ausstellung zu konzipieren, die so persönlich geprägt ist wie die Schau *Ein altes Herz kaspert für Annette*. Liebeschwüre, Liebessehnsucht und Herzeleid werden der Öffentlichkeit präsentiert. Aber da es sich um Horst Janssen handelt, der als 56-jähriger Künstler in Liebe entflammt, ist jede seiner Äußerungen auch ein Zeugnis seiner künstlerischen Gestaltungskraft. Es ist symptomatisch für Janssens Werk, dass jede Muse eine neue Schaffensphase auslöste. Die wenigen, intensiven Monate mit Annette Kasper waren sehr ertragreich für Janssens Werk. Janssen arbeitete in nahezu allen Techniken, die ihm zu Gebote standen, und verfasste gleichzeitig auch Texte und Reden. Im Zentrum seines Schaffens stand Annette; als Initiale ist sie in Janssens Werken allgegenwärtig. Immer wieder neu und originell schafft der Künstler aus diesem Anfangsbuchstaben ein typographisches Porträt. Seinen großartigen Laokoon-Zyklus hat Janssen Annette Kasper gewidmet: „Die Bäume der Annette“. Jetzt hat Annette Stumpf ihre private Sammlung dem Horst-Janssen-Museum zeitweilig überlassen. Sie kuratierte die Ausstellung selbst und ergänzte sie durch schöne, sehr persönliche Textbeiträge.



14.6.2013–15.9.2013
Staatliches Museum Schwerin

Schimmern aus der Tiefe

Muscheln, Perlen, Nautilus

Seit jeher faszinieren Perlen und Perlmutter durch ihren irisierenden Glanz und stehen in ihrer bezaubernden Wirkung ebenbürtig neben den kostbarsten Materialien wie Ebenholz, Schildpatt, Edelsteinen, Gold und Silber.

Eingesetzt zur Verzierung von Möbeln, Waffen, Schmuck, aber auch gefasst zu Prunkgefäßen und kostbaren Kunstkammerstücken, waren sie vom 16. bis zum 18. Jahrhundert besonders an den europäischen Höfen hochbegehrt und haben bis heute nichts von ihrer Attraktivität eingebüßt. Muscheln, Schnecken und Perlen begeistern jedoch nicht allein wegen ihres ästhetischen Reizes, sondern ebenso als rare Fundstücke aus fremden, fernen Regionen der Erde. Sie sind einzigartige Zeugnisse der Entdeckung und Erforschung der Welt durch die Europäer in der Neuzeit. Liebhaber sammelten, tauschten und ordneten sie in ihren Kunst- und Naturalienkammern, den Horten des Wissens und Keimzellen heutiger Museen. Die Sammlung des Staatlichen Museums Schwerin wurde ergänzt um Leihgaben aus renommierten Museen und Bibliotheken. Eigens für die Ausstellung restaurierte Objekte konnten nach Jahrzehnten erstmals wieder der Öffentlichkeit präsentiert werden.

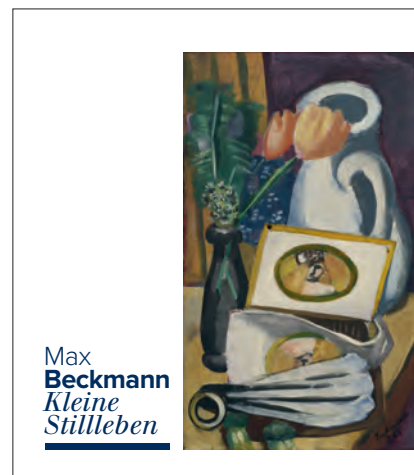


15.6.2013–15.9.2013
Augustinermuseum Freiburg

Mit Stift und Feder

Zeichnungen vom Klassizismus bis zum Jugendstil

Die Graphische Sammlung des Augustinermuseums umfasst insgesamt rund 70.000 Blatt, darunter neben einem reichen Bestand an Druckgraphik auch etwa 5.000 Handzeichnungen des 19. Jahrhunderts, die weitgehend unpubliziert sind und noch nie ausgestellt waren. In der Ausstellung *Mit Stift und Feder* präsentierte das Augustinermuseum eine repräsentative Auswahl von ca. 150 herausragenden Blättern aus diesem Fundus, die den Zeitraum vom Klassizismus bis zum Jugendstil umfassten und die dem Besucher einen Überblick über die stilistische Entwicklung dieses reichen und widersprüchlichen Jahrhunderts gaben. Neben bekannten Namen wie Anselm Feuerbach, Hans Thoma oder Johann Wilhelm Schirmer waren auch Künstler zu entdecken, die bislang nur dem Kenner bekannt waren. Die graphischen Schätze des Augustinermuseums Freiburg werden künftig im neuen, im Bau befindlichen „Haus der Graphischen Sammlung“ eine eigene Heimstatt haben und zukünftig angemessen aufbewahrt und präsentiert werden. Aus dem reichen Depotbestand des Augustinermuseums werden sich künftig in Sonderausstellungen aktuelle Präsentationen entwickeln lassen.



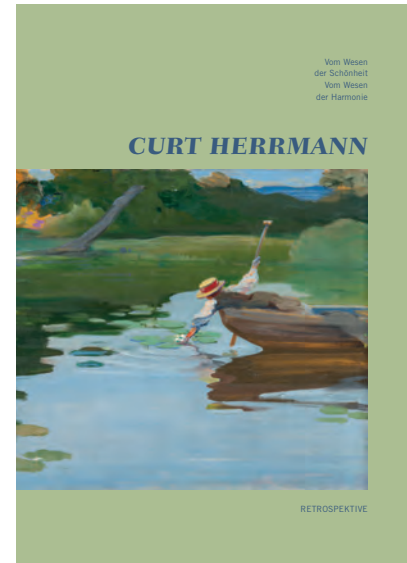
16.6.2013–6.10.2013
Franz-Marc-Museum,
Kochel am See

Max Beckmann

Kleine Stilleben

Franz Marc und Max Beckmann dürfen als Vertreter einer Moderne gelten, die wir zwar als „klassisch“ bezeichnen, deren Hauptcharakterzug jedoch in ihrem Bruch mit der akademischen Tradition der europäischen Malerei seit der Renaissance gesehen wird.

1912 fochten Franz Marc und Max Beckmann in der Zeitschrift PAN eine Kontroverse aus, in der sie ihre gegensätzlichen künstlerischen Überzeugungen und Intentionen darlegten: Während Franz Marc in seiner Kunst das „Wesen der Dinge“ und die innere Struktur ihrer Erscheinung darzustellen suchte, strebte Max Beckmann danach, Plastizität, Räumlichkeit und die sinnliche Qualität seiner Motive einzufangen. Dies wird insbesondere in den *Kleinen Stilleben* des Malers erfassbar, denen die Ausstellung im Franz-Marc-Museum, Kochel, und der begleitende Katalog gewidmet waren. Der Katalog enthält neben dem vollständigen Abdruck der Texte der „Kontroverse“ 27 dieser kleinformigen und häufig privat geprägten Gemälde. Im Gegensatz zu den großen Stilleben, die wie die „Historienbilder“ Beckmanns als Allegorien zu deuten sind, erscheinen die kleinen Stilleben wie Seitenblicke in die private Welt des Malers.



23.6.2013–18.8.2013
Kunsthhaus Apolda Avantgarde

Curt Herrmann

Vom Wesen der Schönheit – Vom Wesen der Harmonie

Mit einer weiteren Ausstellung im van-de-Velde-Jahr 2013 zeigte das Kunsthhaus Apolda Avantgarde das eindrucksvolle impressionistische Werk eines zu Unrecht vergessenen Künstlerfreundes von Henry van de Velde mit Leihgaben aus dem Familienbesitz sowie aus den Museen in Hannover, Marburg, Weimar und Kassel. Curt Herrmann, Absolvent der Kunstakademien in Berlin und München, war einer der führenden Berliner Impressionisten und anderer Pointillisten am Ende des 19. Jahrhunderts. Der frankophile Künstler besuchte bereits 1897 den *Art Nouveau*-Architekten Henry van de Velde in dessen im neuen Stil erbauten und ausgestatteten Haus „Bloemenwerf“ bei Brüssel und wurde spontan dessen erster deutscher Auftraggeber. Es entstand eine Freundschaft, die sich mit van de Veldes Übersiedlung nach Berlin und Weimar intensivierte. Als Mitbegründer des „Deutschen Künstlerbunds“ und als Gründungsvorstand der Berliner „Secession“ unternahm Herrmann zusammen mit van de Velde und Kessler Reisen nach London und Paris. Auf Einladung van de Veldes weilte Herrmann mehrfach in Weimar, wo rund 20 Gemälde und Ölstudien mit Weimarer Motiven entstanden, die ebenfalls in der Apoldaer Ausstellung zu sehen waren.



29.6.2013–22.9.2013
Lindenau-Museum, Altenburg

Raden Saleh

Ein javanischer Maler in Europa

Raden Saleh war der erste Asiate, der in Europa eine akademische Ausbildung in Malerei erfuhr. Als Prinz der javanischen Herrscherfamilie Bustaman wuchs er in der holländischen Kolonie Java auf.

1839 kam Raden Saleh nach Dresden, wo er Kontakte zu den führenden Künstlern der Zeit entwickelte und auch Aufnahme am sächsischen Hof fand. Sein Dresdner Lehrer wurde der Norweger Johan Christian Dahl. Obgleich schriftliche Überlieferungen fehlen, erscheint es undenkbar, dass der Maler aus Java in Dresden nicht Bernhard August von Lindenau getroffen hat. Dieser war Minister auch für die Künste und verkehrte selbstverständlich am sächsischen Königshof. Raden Saleh wurde ein enger Freund von Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha und verbrachte auf Einladung von Königin Victoria von England, der Schwägerin des Herzogs, einige Zeit in London. Über Paris und Holland kehrte Saleh zurück in die Heimat und wurde mit Hilfe der in Europa erworbenen Fähigkeiten auch hier ein anerkannter Maler.

Heute gilt Raden Saleh als Mitbegründer des deutschen Orientalismus und „Vater“ der modernen indonesischen Malerei.



17.7.2013–15.9.2013
Münchner Künstlerhaus am
Lenbachplatz

Salvador Dalí

Das Goldene Zeitalter

Unter dem Titel *Das Goldene Zeitalter* holte das Künstlerhaus am Lenbachplatz einen der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts nach München – Salvador Dalí. Auch wenn Salvador Dalí längst Weltruhm erlangt hat, lassen sich immer noch neue Aspekte an ihm entdecken. So galt die große Leidenschaft des Surrealisten neben der Malerei auch der Literatur. Dieser Passion verdanken wir heute unzählige Illustrationen und Buchgestaltungen, die in unvergleichlicher Weise eine Brücke zwischen graphischer Kunst und Weltliteratur schlugen. Die der Ausstellung zugrunde liegende Sammlung wurde über mehr als 50 Jahre hinweg nach strengen, werkspezifischen Anforderungen aufgebaut. Vieles stammt aus Dalís engstem Umkreis bzw. von ihm direkt. So war es möglich, neben einer großen Zahl von Handzeichnungen, Aquarellen und Gouachen auch alle illustrierten Werke der Buchkunst zu zeigen. Vorzeichnungen, Zustandsdrucke, Druckstöcke und -platten aus Holz, Zink, Kupfer und Massiv-Gold vervollständigten die Schau. Die Gegenüberstellung von Handzeichnung, Druckplatte, Zustandsdruck und Endfassung war eines der wichtigsten Merkmale der Sammlung.



18.7.2013–38.8.2013
Bayerische Staatsbibliothek, München

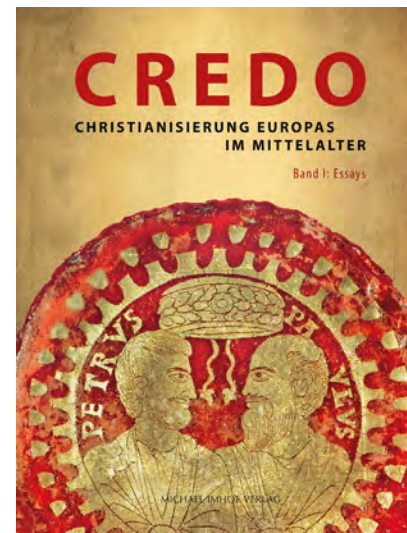
Das Alte Testament und sein Umfeld

Vom Babylonischen Talmud zu Lassos Bußpsalmen

Die Bayerische Staatsbibliothek zeigte anlässlich des 21. Kongresses der *International Organization for the Study of the Old Testament* eine Schatzkammerausstellung mit 31 ausgewählten, weltweit einmaligen und für den Bestand kennzeichnenden Handschriften und Drucken rund um die Hebräische Bibel, das Alte Testament. Der Schwerpunkt lag auf der Rezeption des Alten Testaments, vor allem auf Büchern in hebräischer Schrift, sowie auf verschiedenen Fassungen des Alten Testaments – und hier besonders auf den Psalmen.

Im Zentrum der Präsentation stand der überaus wertvolle *Babylonische Talmud* (Cod. hebr. 95), der nach der Bibel wichtigste Text des Judentums. Die Bayerische Staatsbibliothek hütet die einzige vollständig erhaltene mittelalterliche Handschrift. Sie entstand im Jahre 1342 in Frankreich und kann als wertvollste Texthandschrift des Bestands nur noch vor Ort in München gezeigt werden.

Aus aktuellem Anlass war auch die Handschrift des 12. Jahrhunderts mit 29 griechischen *Homilien des Origenes zu den Psalmen* (Cod. graec. 314) zu sehen, die im Frühjahr 2012 entdeckt worden war.



26.7.2013–6.11.2013
Diözesanmuseum Paderborn

Credo

Christianisierung Europas im Mittelalter

Genau 1700 Jahre, nachdem mit der Vereinbarung von Mailand das Christentum von den römischen Kaisern Konstantin I. und Licinius als Religion toleriert worden war, widmete sich eine große kunst- und kulturhistorische Ausstellung in Paderborn der Ausbreitung des lateinischen Christentums auf europäischem Boden. Mehr als 600 hochkarätige, teils zuvor noch nie gezeigte Exponate und archäologische Neufunde vermittelten ein eindrucksvolles Bild dieses in der Weltgeschichte einmaligen Vorgangs. Dem Besucher wurde ein vielfältiges Panorama wechselseitiger Einflüsse präsentiert, unter denen sich auch das Christentum veränderte. Auf den Spuren wagemutiger Missionare und Kaufleute sowie mächtiger Herrscher wurden die wichtigsten Etappen und kulturellen Veränderungen des etwa 1000 Jahre umfassenden, vielschichtigen Prozesses thematisiert: von der Verbreitung des Christentums im römischen Reich, der Christianisierung Galliens, Irlands und der Angelsachsen bis hin zur Bekehrung Skandinaviens, Polens und der Mission im Baltikum. Der abschließende Rückblick auf die Geschichte der Christianisierung mündete in die Frage nach der Identität Europas und dem Stellenwert seiner christlichen Wurzeln heute.



27.7.2013–6.10.2013
Oberammergau-Museum

Landschaft

Die Landschaft in der Hinterglasmalerei des 18. Jahrhunderts

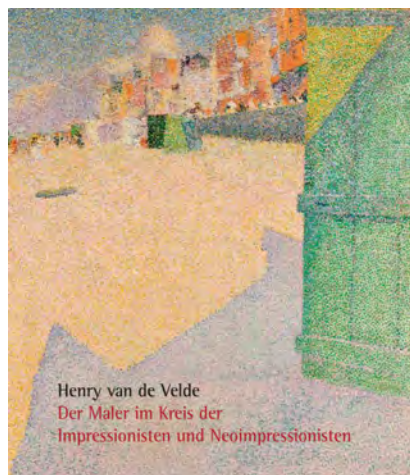
Die blühende Hinterglasmalerei des 17. und vor allem des 18. Jahrhunderts diente im wesentlichen den gehobenen Ausstattungsbedürfnissen der oberen Bevölkerungskreise. Diese Art von Wandschmuck entsprach dem modischen Geschmack jener Epoche des Hoch- und Spätbarock, insbesondere mit den dekorativen Sujets der Landschaftsmalerei. Diese wurde in Europa von den vielen Malerwerkstätten der Niederlande in großer Zahl in Form von Leinwandgemälden in Öl produziert, darüber hinaus wurden sie auf allen Kunstmärkten in danach gestochenen Kupfern vertrieben. Dies wiederum machten sich die Hinterglasmaler zunutze, die ohnehin stets nach druckgraphischen Vorlagen arbeiteten. Die Landschaftsmalerei weist von der Antike bis ins 18. Jahrhundert historisch durchgehende Kontinuitätslinien auf. Dabei ist sie nicht als fortschreitende Innovationsgeschichte zu verstehen, sondern als Nachweis, dass Zusammenhänge und Konstanten seit der Antike von den Künstlern in den verschiedensten Ländern zu unterschiedlichen Zeiten immer wieder betont oder verworfen wurden. Die Künstler waren sozusagen Botschafter des jeweiligen Verständnisses von Natur und Landschaft ihrer Zeit.



28.7.2013–3.11.2013
Knauf-Museum Iphofen

Das Erwachen der Sphinx

Das Erwachen der Sphinx: Seit mehreren Jahren erfährt die abendländische – mit dem Begriff „Ägyptomanie“ bezeichnete – Rezeption Altägyptens zunehmendes Interesse. Diesem Phänomen des Nach- bzw. Wiederauflebens der altägyptischen Kultur in Europa war die Ausstellung gewidmet, die erstmals *Meisterwerke altägyptischer und ägyptisierender Kunst im Dialog* – so der Untertitel – präsentierte. Für die Themenbereiche *Ägyptomanie als Lebensstil*, *Wiederentdeckung des altägyptischen Pantheons* und *Nachleben altägyptischer Motive* wurde anhand ausschließlich aus Privatbesitz stammender Objekte nicht eine rekonstruierende Gegenüberstellung von konkretem alt-ägyptischen vor- und ägyptisierenden Nachbild gegeben, sondern in imaginativ-assoziativer Kombination die Strahlkraft altägyptischer „Energiedosen“ (Aby Warburg) zu visualisieren versucht. Der Schwerpunkt der europäisch-ägyptisierenden Kunstproduktion lag dabei auf Schmuckerzeugnissen des 19. Jahrhunderts, die altägyptischen Objekte entstammten dem Zeitraum vom Neuen Reich (um 1650 v. Chr.) bis zum Ende der römischen Epoche in Ägypten (313 n. Chr.).



1.9.2013–24.11.2013
Kunstsammlung Jena

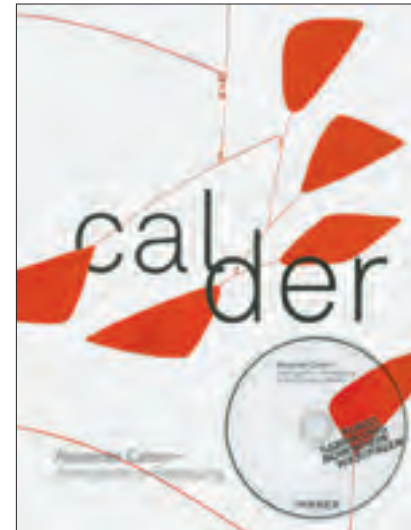
Henry van de Velde

Der Maler im Kreis der Impressionisten und Neoimpressionisten

Der belgische Architekt und Designer Henry van de Velde war einer jener Künstler an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, deren Wirken die Geschichte der Kunst revolutioniert hat. Der von ihm proklamierte „Neue Stil“ basiert auf einfachen und funktionalen Prinzipien und ist letztlich das Ergebnis eines reformatorischen Denkens, das weit über die Ablösung traditionell-dekorativer Gestaltvorstellungen hinausgeht.

Seine ersten Erfolge feierte van de Velde jedoch nicht als Gestalter funktionaler Wohnungseinrichtungen oder eleganter Bestecke, sondern als Maler. Er studierte an der *Académie des Beaux Arts* in Antwerpen bei Karel Verlat und wurde durch den offenen und lichtvollen Stil seines Lehrers auf eben jene neue Malerei vorbereitet, die ab 1874 als Impressionismus das Zeitalter dunkeltoniger, akademisch geprägter Repräsentationsmalerei beendete.

Das bildkünstlerische Schaffen van de Veldes ist ein Frühwerk und bestimmte die erste Dekade seines äußerst vielgleisigen und umfangreichen Wirkens, bevor er sich ab 1893 nahezu ausschließlich den angewandten Künsten zuwendete.

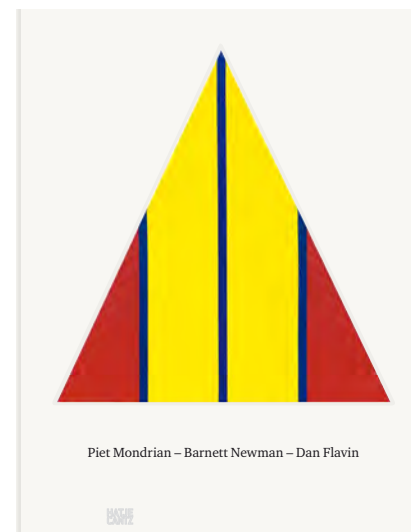


7.9.2013–12.1.2014
Kunstsammlung
Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Alexander Calder

Avantgarde in Bewegung

Die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen zeigte 2013 eine umfassende Ausstellung über das Werk des amerikanischen Künstlers Alexander Calder. Diese große Ausstellung war die erste seit zwanzig Jahren in Deutschland. Ihr Ziel war es, den Weg nachzuzeichnen, den Calder von Beginn der 1930er bis in die 1940er Jahre hinein gegangen ist. Wie kein anderer amerikanischer Künstler war Calder fest integrierter Bestandteil der Pariser Avantgarde zwischen Abstraktion und Surrealismus. Er fand Anerkennung und Unterstützung bei den wichtigsten Vertretern unterschiedlicher künstlerischer Haltungen wie Marcel Duchamp, Joan Miró, Hans Arp und Piet Mondrian, ohne sich selbst in den Rivalitätsstreit der Gruppen einbeziehen zu lassen. Calder bewegte sich in diesen Jahren eher unbekümmert zwischen den abstrakten Richtungen und siedelte sein Werk im Spannungsfeld zwischen den kühlen geometrischen Bildkonstruktionen Mondrians und der biomorphen, verspielten Abstraktion von Miró und Arp an. Zahlreiche Ausstellungstücke – aus dem Werk Calders und seiner Künstlerfreunde und Zeitgenossen – stammten aus den Beständen der Kunstsammlung. Weitere zentrale Werke aus internationalem Besitz konnten als Leihgaben hinzugezogen werden.



8.9.2013–19.1.2014
Kunstmuseum Basel

Piet Mondrian – Barnett Newman – Dan Flavin

Piet Mondrian, Barnett Newman und Dan Flavin sind drei eminent wichtige Künstler der Moderne, die je einer anderen Generation angehören und sich unter jeweils ganz anderen geistigen und gesellschaftlichen Vorzeichen der abstrakten Kunst verpflichtet haben. Ausgangspunkt bilden ikonenhaft verdichtete Tafelbilder von Piet Mondrian (1872–1944). Sie beschränken sich ausschließlich auf horizontale und vertikale Linien und die Primärfarben Rot, Gelb und Blau bzw. die Nicht-Farben Schwarz, Weiß und Grau. Barnett Newman (1905–1970) wollte die Farbe von ihrer kompositorischen Unterordnung und allen sonstigen Prinzipien lösen. Diese befreiende Entfaltung der Farbe auf teilweise riesigen Bildformaten zielte auf die metaphysische Erfahrung des Erhabenen. Dan Flavin (1933–1996) verzichtete in den frühen 1960er Jahren auf Malerei und Skulptur. Er nahm eine faktische Haltung ein und kombinierte seine Lichtinstallationen aus handelsüblichen Leuchtstoffröhren. Die repetitiv eingesetzten Elemente sind ganz dem Alltagsleben verpflichtet und verneinen jene werkübergreifende metaphysische Dimension, die Mondrian und Newman eint.



8.9.2013–2.3.2014
Reiss-Engelhorn-Museen,
Mannheim

Die Wittelsbacher am Rhein

Die Kurpfalz und Europa

Wenn heute der Name des Geschlechts der Wittelsbacher fällt, so denkt man in der Regel an deren Herrschaft in Bayern, als Herzöge, als Kurfürsten und später als Könige – ununterbrochen von 1180 bis 1918.

Weniger bekannt, aber nicht minder bedeutend ist, dass die Wittelsbacher seit 1214 als Pfalzgrafen bei Rhein eine ähnlich lange Zeitspanne hinweg regierten. Als Kurfürsten mit den Residenzorten Heidelberg und später Mannheim prägten sie die Identität und Tradition der Region im Südwesten Deutschlands nachhaltig.

2013 erinnerten die Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim und das Barockschloss Mannheim mit der zweiten kulturhistorischen Großausstellung der Länder Baden-Württemberg, Rheinland-Pfalz und Hessen an ein historisches Jubiläum: Im Jahre 1214 übertrug der Staufer Friedrich II. die Pfalzgrafschaft bei Rhein an die Familie der Wittelsbacher. Was folgte, war eine klassische Aufsteigergeschichte: Fast 600 Jahre (bis 1803) beherrschten die Wittelsbacher die Pfalz und hinterließen beeindruckende Spuren in Kunst und Kultur. Aus diesem Zeitraum haben sich zahlreiche Pretiosen und Kunstwerke erhalten, die an den Ausstellungsorten zu einem einmaligen Ensemble zusammengeführt werden konnten.



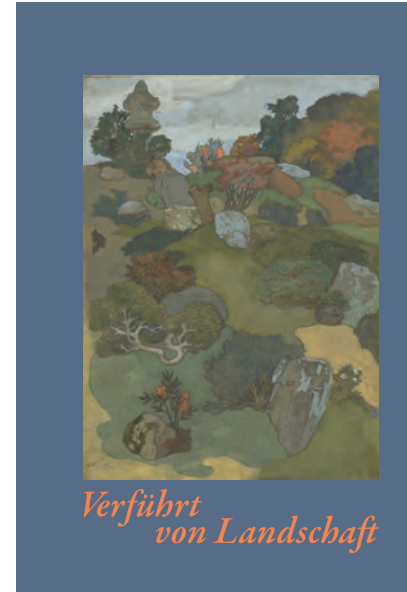
14.9.2013–5.1.2014
Die Neue Sammlung, München

Marokkanische Teppiche

und die Kunst der Moderne

Die Abstraktionen, kraftvollen Kompositionen und magischen Bedeutungen marokkanischer Teppiche faszinierten Künstler wie Le Corbusier, Marcel Breuer, Sean Scully; ihre unbekümmerte graphische Wirkung und intensive Farbigkeit lassen an Mark Rothko oder Cy Twombly denken. Diese verblüffende Verwandtschaft stand im Mittelpunkt der Ausstellung wie auch der begleitenden Publikation, die marokkanische Web- und Knüpfteppiche europäischer wie auch amerikanischer Kunst des 20. Jahrhunderts prägnant gegenüberstellten.

Einmalige Beispiele der Sammlung Adam, einer der weltweit bedeutendsten Privatsammlungen marokkanischer Nomadenteppiche, veranschaulichten, wie der Verzicht auf figurative Darstellungen bei Arabern und Berbern zu radikaler Abstraktion, einem völlig freien und modern anmutenden Umgang mit Farben und Formen führte. Das „Zurück zu den Ursprüngen der Kunst“ in der Auseinandersetzung mit frühen Kulturen Afrikas, Asiens und Amerikas ließ westliche Künstler seit dem frühen 20. Jahrhundert zu ganz ähnlichen Ergebnissen gelangen, welche zu den Wurzeln der europäischen Avantgarde führen.



15.9.2013–15.12.2013
Kunsthhaus Apolda Avantgarde

Verführt von Landschaft

Gemälde und Papierarbeiten vom 17. bis 20. Jahrhundert

Anhand von 70 Gemälden, Gouachen, Aquarellen, Farbzeichnungen, Farbholzschnitten, Radierungen und Lithographien aus der Sammlung des Clemens-Sels-Museums Neuss bot die Ausstellung in Apolda einen höchst informativen und zugleich faszinierenden Rückblick auf die Entwicklung der Landschaftsmalerei vom 17. bis zum 20. Jahrhundert in Europa, in Japan und in den USA.

Die Landschaft als räumlicher und stets gefühlsbesetzter Schauplatz des Menschen verführte die Künstler seit dem Spätellenismus zur malerischen Wiedergabe von Naturausschnitten mit lokalen Besonderheiten; doch erst seit dem Spätmittelalter bzw. der frühen Neuzeit kann von autonomer Landschaftsmalerei als einer eigenen Bildgattung der Kunst gesprochen werden.

Der kunsthistorische Bilderparcours im Kunsthhaus Apolda Avantgarde begann Mitte des 17. Jahrhunderts bei der ersten Hochblüte europäischer Landschaftsmalerei in den Niederlanden mit realistischen Wiedergaben der Natur, wurde fortgesetzt mit utopischen Landschaftsdarstellungen des Klassizismus und der Romantik und reichte von der *Pleinair*-Malerei des Impressionismus und Neoimpressionismus bis hin zur *Naïven Malerei* des 20. Jahrhunderts.



20.9.2013–5.1.2014
Historische Ringkammerofenhalle
der KPM, Berlin

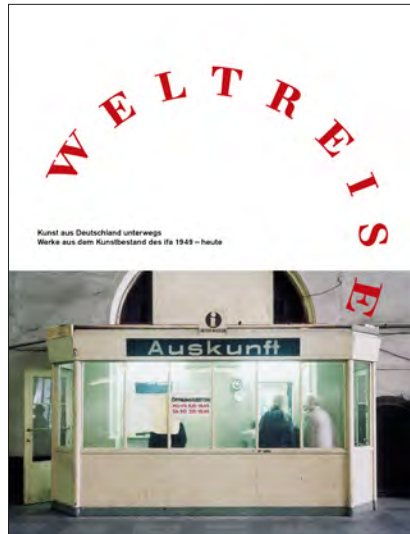
Königliche Porzellan-Manufaktur

Porzellankunst aus privaten Sammlungen

Im September 2013 wurde in Berlin eine Ausstellung der Königlichen Porzellan-Manufaktur eröffnet. Anlass war das 250-jährige Jubiläum der Manufaktur, die am 19. September 1763 durch König Friedrich II. von Preußen gegründet worden war. An der Ausstellung beteiligten sich 18 Sammler Berliner Porzellans, was es ermöglichte, einen noch niemals so gezeigten Querschnitt der Manufakturgeschichte von den Anfängen bis in die Nachkriegszeit zu präsentieren.

Es wurden über 300 Zeugnisse der Porzellankunst gezeigt, von denen die meisten bisher unbekannt oder kaum bekannt, geschweige denn wissenschaftlich bearbeitet sind. Das gilt besonders für die Porzellanplastik der Moderne und besondere Prunkstücke wie Vasen und Tischplatten.

Die Ausstellung gab daher den Anstoß zur Erarbeitung eines wissenschaftlichen Katalogs, in dem die einhundert wichtigsten Einzelobjekte und Ensembles präsentiert werden sollen. Darüber hinaus wird es eine Einführung in die Geschichte der Manufaktur geben und erstmals einen Beitrag zur Porzellanplastik der Moderne seit 1900.



26.10.2013–2.3.2014
ZKM / Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe



28.11.2013 – 23.2.2014
Jüdisches Museum, Frankfurt am Main

Weltreise

Kunst aus Deutschland unterwegs

Das ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) zeigte im ZKM/ Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe die Ausstellung *Weltreise. Kunst aus Deutschland unterwegs*. Aus dem beeindruckenden Bestand zeitgenössischer Kunst des ifa wurden rund 400 Werke von über 100 Künstlern ausgewählt, die während sechs Jahrzehnten in Tourneeausstellungen die Kunst in Deutschland auf allen Kontinenten repräsentierten. Die Ausstellung stellte diese Werke mit einem neuen Blick auf die Kunstgeschichte vor.

Über 100 Künstlerinnen und Künstler stehen für unterschiedliche Positionen aus Ost und West, darunter Gerhard Altenbourg, Willi Baumeister, Joseph Beuys, Hanne Darboven und viele andere mehr.

Die besondere Qualität der Ausstellung bestand in dem großen Anteil an Arbeiten aus Papier. Das ermöglichte eine Erzählung, die mit weitgehend unbekannten und oft erstaunlichen Exponaten umgeht, wie sie in Museen und Ausstellungen kaum gezeigt werden. In den vergangenen Jahren haben verschiedene Ausstellungen in der Akademie der Künste gezeigt, welche Kraft auch das kleine Format auf Papier entfalten kann.

1938

Kunstleben im Nationalsozialismus

Die Ausstellung setzte es sich zum Ziel, einen Querschnitt durch das Kunstleben im Nationalsozialismus des Jahres 1938 zu geben. Sie konzentrierte sich bewusst auf einen Ausschnitt des gesellschaftlichen Lebens, der jedoch als repräsentativ gelten kann. Die Großereignisse des Jahres 1938 schlugen sich in den Lebensläufen von Künstlern, Sammlern, Galeristen, Kritikern oder Museumsangestellten nieder. Und mehr als das: Der Kunstbetrieb wurde besonders schnell und tiefgreifend vom Nationalsozialismus umgestaltet. Kunsthandel und Versteigerungswesen hatte man fast vollständig „arisiert“, ein Verfahren, das nach dem „Anschluss“ im März 1938 auch in Österreich zur Anwendung kam. In der Folge waren allein in Österreich so viele Kunstgegenstände aus jüdischem Besitz beschlagnahmt worden, dass Hitler die Einrichtung eines „Führermuseums“ plante, das in Linz errichtet werden sollte. Jüdische und liberale Kräfte im deutschen Ausstellungs- und Museumswesen wurden 1938 endgültig entfernt. Von Historikern wird das Jahr 1938 als Schicksalsjahr bezeichnet. Diesem Jahr und seinen Ereignissen widmete sich die Ausstellung *Das Jahr 1938. Kunstleben im Nationalsozialismus*, die von einem Katalog begleitet wurde.



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

Paul Klee –

Sonderklasse, unverkäuflich

Paul Klee (1879–1940) zählt weltweit zu den bedeutendsten Protagonisten der Klassischen Moderne. Eines der mit Abstand wichtigsten und seit Jahren überfälligen Desiderate stellt die Erforschung der Werke dar, die der Künstler von 1925 bis 1940 unter der Kategorie „Sonderklasse“ eingereiht hat. Annähernd 300 Werke seines rund 9.600 Arbeiten umfassenden Œuvres stellte Klee ausdrücklich für eine Schau- und Nachlass-Sammlung zusammen. Er tat dies über die Bezeichnung „Sonderklasse“ bzw. äquivalente Bestimmungen wie „unverkäuflich“, „für mich“, „für Lily“ oder „für die Nachlass-Sammlung bestimmt“. Die so gekennzeichneten Werke sind bisher weder zusammenhängend identifiziert, erforscht noch ausgestellt worden.

Das Museum der bildenden Künste in Leipzig und das Zentrum Paul Klee in Bern planen für 2014/2015 eine wissenschaftlich konzipierte Ausstellung, die eben diese Werkgruppe in den Mittelpunkt stellen wird. Der Ausstellung vorausgehen wird eine umfangreiche Grundlagenforschung. Die Ergebnisse dieser Forschung sind sowohl für das Verständnis von Paul Klees Gesamtwerk als auch für die Geschichte der modernen Kunst von höchster Relevanz. Sie werden vollumfänglich im Ausstellungskatalog publiziert werden.

Staatliche Verwaltung der
bayerischen Schlösser, Gärten und
Seen, München

Lüster der Bayerischen Schlösser

Wie fast überall gehören die Lüster auch bei der Bayerischen Schlösserverwaltung zu den am wenigsten bekannten und erforschten Gruppen von Luxusobjekten. Da die heute in der Schlösserverwaltung zusammengefassten Schlösser ursprünglich von verschiedenen Höfen genutzt wurden, erfolgte die Beschaffung aus sehr viel mehr Quellen als anderswo. Andererseits wurde das Schlossinventar unter dem Königreich Bayern zentral verwaltet und im Zuge von Neugestaltungen auch eine Vielzahl von Lüstern in Schlösser verbracht, mit denen sie historisch nicht in Beziehung standen.

In drei Jahren sollen sämtliche Bestände an Lüstern in den bayerischen Schlössern erfasst und schließlich in einem Bestandskatalog publiziert werden.

Naturhistorisches Museum Schloss
Bertholdsburg, Schleusingen

Die preziosen Steine des Herzogs Anton Ulrich von Sachsen-Coburg-Meiningen

Schloss Bertholdsburg beherbergt und betreut fast alle naturkundlichen Sammlungen Südthüringens. Auch die Bestände des Herzoglichen Naturalienkabinetts sind im Schleusinger Museum magaziniert. Der wertvollste Schatz dieser wissenschaftshistorisch bedeutenden Kollektion ist die Sammlung der Edelsteine des Herzogs Anton Ulrich von Sachsen-Coburg-Meiningen. Die wissenschaftliche Aufarbeitung dieser wertvollen Sammlung konnte bislang nicht erfolgen. Das hat sich ändert, seit ein wissenschaftlicher Bestandskatalog in Angriff genommen wurde, der anlässlich des 250. Todestages von Herzog Anton Ulrich erscheinen wird.

Badisches Landesmuseum,
Karlsruhe

Archaische bronzene Silhouettenbleche

Das Badische Landesmuseum Karlsruhe birgt eine beachtliche Sammlung von großformatigen archaischen Silhouetten, die jedes für sich ein einzigartiges Meisterwerk der antiken Treibziselierkunst darstellen. Sie stehen in ihrer exquisiten Bearbeitung den Blechen aus Olympia nahe, die weit bekannt sind. Diese bronzenen Schilde sind außerordentlich selten und nur aus Heiligtümern bekannt, in denen sie Bestandteil von Waffenweihungen waren. Das Badische Landesmuseum hat es sich zum Vorhaben gemacht, die – gemessen an ihrer Bedeutung – bislang nur unzureichend publizierten Silhouettenbleche in einem Bestandskatalog zu erfassen, um sie einem breiten wissenschaftlichen Publikum, aber auch interessierten Laien zugänglich zu machen.

Lindenau-Museum, Altenburg

Sammlung der frühitalienischen Malerei im Lindenau-Museum

Der Bestandskatalog, der Band 4 in einer Reihe von Bestandskatalogen des Lindenau-Museums darstellt, widmet sich der wissenschaftlichen Erarbeitung der ober- und unteritalienischen Tafelbilder und der wahrscheinlich niederländischen bzw. italianisierenden Gemälde und Ikonen.

In den Jahren 2005 und 2008 erschienen in Florenz und Siena die Bände 1 und 2 über die florentinische und sienesische Malerei. Band 3 wird gegenwärtig in Florenz bearbeitet und befasst sich mit der mittellitalienischen 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.

Glyptothek und Staatliche
Antikensammlungen, München

Bronzen der Staatlichen Antiken- sammlungen (Bd. 3)

Die Staatlichen Antikensammlungen besitzen eine der weltweit bedeutendsten Sammlungen antiker Bronzen sowie von Schmuck, Figuren und Gerät aus Edelmetall. Trotzdem sind die Bestände bis dato nur in kleinen Teilen wissenschaftlich erschlossen. Dem soll mit einer umfassenden Aufarbeitung der Bronzen Abhilfe geschaffen werden. In mehreren Bänden werden die Ergebnisse, nach Themen geordnet, publiziert werden und dann sowohl dem Fachpublikum als auch der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung stehen. Nach der Erarbeitung der Schwerpunkte *Griechische, etruskische und römische Spiegel* (Band 1) und *Geräte für Medizin und Körperpflege* (Band 2) wird nunmehr der Komplex *Griechische, etruskische und römische Bronzegefäße* (Band 3) wissenschaftlich bearbeitet.

Staatliche Kunstsammlungen Dres-
den, Skulpturensammlung

Antike Skulpturen Dresden (Bd. 3)

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

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 Staatsgemäldesamm-
lungen, Pinakothek der Moderne,
München

John Cage – Catalogue raisonné

Band 1: Die Ryoanji-Zeichnungen

Der amerikanische Komponist John Cage (1912–1992) gehört zu den singulären Künstlern des 20. Jahrhunderts. Als Kompo-
nist, Philosoph, Dichter, Lehrer und bildender Künstler hat
er ein umfangreiches Werk hinterlassen, das noch heute für
Kulturschaffende aller Gattungen Vorbild ist und eine uner-
schöpfliche Quelle der Inspiration darstellt.
Innerhalb von Cages visuellem Werk bilden die Ryoanji-Zeich-
nungen das Opus Magnum, das nun in einem umfassenden
Werkverzeichnis – dem ersten Band des *Catalogue raisonné* des
visuellen Werks von John Cage – vorgestellt wird. Die Zeichnun-
gen veranschaulichen eindrücklich die für sein gesamtes Schaf-
fen ästhetischen wie konzeptionellen Überlegungen. Anlässlich
des 100. Geburtstags des Künstlers zeigte die Sammlung
Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne eine umfangreiche
Werkgruppe der Ryoanji-Zeichnungen, die 1991 erworben
worden waren.

Zwischen 1983 und 1992 schuf John Cage rund 170 Bleistift-
zeichnungen, in denen er sich intensiv mit dem Zen-Garten des
Ryoanji-Klosters in Kyoto, Japan, auseinandersetzt, indem
er sich zeichnerisch mit der ästhetischen Ordnung dieses im
16. Jahrhundert angelegten Steingartens befasste.



Kunsthalle zu Kiel,
Graphische Sammlung

Überwältigend kühn

Der ganze Rohlfs in Kiel

Der schleswig-holsteinische Maler Christian Rohlfs (1849–1938)
gehört zu den herausragenden Künstlerpersönlichkeiten
im Deutschland des frühen 20. Jahrhunderts. Sein Werk ist
bestimmt von einer intensiven Auseinandersetzung mit
der internationalen Avantgarde.

Die Kunsthalle zu Kiel besitzt eines der umfangreichsten
Konvolute an Werken von Christian Rohlfs. Neben 20 Gemälden
und 44 Druckgraphiken befindet sich das größte Konvolut von
Zeichnungen, Studien und Skizzen in einem Museum im Besitz
der Kunsthalle – insgesamt 872 Werke. Aus dem zeichneri-
schen Werk Rohlfs sind Arbeiten aus nahezu allen Schaffens-
jahren vertreten.

Anlässlich des 75. Todestags des Künstlers im Jahr 2013 präsen-
tierte die Kunsthalle zu Kiel die Werke Christian Rohlfs in einer
Ausstellung und publizierte gleichzeitig einen Bestandskatalog
seiner Werke – die derzeit umfangreichste Veröffentlichung
zu einem Konvolut des Künstlers in einem Museum und damit
eine unverzichtbare Grundlage für die gesamte Rohlfs-
Forschung.

Archäologische Staatssammlung, München	Zuschuss zur Anschaffung eines <i>Tisch-Rasterelektronen-mikroskops</i>
Archiv für Baukunst der Universität Innsbruck	Zuschuss zur Festschrift anlässlich des 80. Geburtstags von Klaus-Jürgen Sembach
Bayerische Staatsbibliothek, München	Zuschuss zur Publikation <i>München und der Orient</i>
Bayerische Staatsgemälde-sammlungen, München	Zuschuss zur Publikation <i>Der Kunsthändler und Sammler Günther Franke</i>
	Zuschuss zum ersten Kunstareal-Fest <i>Begegnungen</i>
Böhlau-Verlag, Köln	Zuschuss zur Publikation <i>Esterhâzy und die Kunst</i>
Carl-Schuch-Gesellschaft, Zürich	Zuschuss zum Ankauf von Briefen aus dem Nachlass Carl Schuch
Casa di Goethe, Rom	Zuschuss zur Faksimilierung der Rom-Panoramen
Doerner-Institut, München	Zuschuss zum Forschungsprojekt <i>Florentiner Malerei</i>
Dom-Museum Hildesheim	Zuschuss zur Fortsetzung der Restaurierungsarbeiten am Gobelin mit der <i>Artemisia-Legende</i>
Förderverein Berliner Stadtschloss	Zuschuss zur Restaurierung der <i>Borussia</i>
Hamburger Kunsthalle	Zuschuss (Nachtrag) zum Runge-Symposium
Historisches Museum Regensburg	Zuschuss zur Publikation <i>Die Befreiungshalle Kelheim. Mythos – Geschichte – Gegenwart</i>
Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin	Zuschuss zur Publikation <i>Künstlersignaturen – von der Antike bis zur Gegenwart</i>
K. G. Saur Verlag	Zuschuss zur Publikation <i>Allgemeines Künstlerlexikon</i>

Klassik Stiftung Weimar	Zuschuss zur Publikation <i>Coudray – Ein deutscher Architekt des Klassizismus</i>
Kunstgeschichtliches Seminar und Kunstsammlung der Universität Göttingen	Zuschuss zur Publikation <i>Göttinger Altarretabel</i>
Kunsthaus Apolda Avantgarde	Zuschuss (Nachtrag) zur Lehmbruck-Ausstellung
Kunsthistorisches Institut Florenz	Zuschuss zur Publikation <i>Adolf von Hildebrand und das Kloster di Paola</i>
	Zuschuss zur Ausstellung <i>Jugendstil in Gera</i>
Kunstsammlung Gera	
Landesamt für Kultur und Denkmalpflege, Schwerin	Zuschuss zur Publikation <i>Mittelalterliche Kirchen zwischen Trave und Peene</i>
Landesstelle für die nichtstaat-lichen Museen, München	Zuschuss zum Symposium <i>Sammellust und Sammellast</i>
Münchner Künstlerhaus am Lenbachplatz	Zuschuss (Nachtrag) zur Ausstellung <i>Janós Thorma</i>
Museum für Musikinstrumente, Leipzig	Zuschuss zum Ankauf des Gemäldes <i>Junger Musiker in historisierendem Gewand, mit Violine</i> von Tjarko Mayer Cramer
Rochow-Museum der Universität Potsdam	Zuschuss zur Publikation <i>Sehnsucht nach Anerkennung</i>
Schloss Philippsruhe, Hanau	Zuschuss zum Ankauf des Gemäldes <i>Markt in Hanau</i> von Paul Andorff
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, München	Zuschuss zur Ausstellung <i>Buddha, Brahma und Osiris</i>
Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam	Zwischenfinanzierung für den Ankauf eines Konvoluts von 18 Briefen Fontanes an seine Frau Emilie
Thüringer Museum, Eisenach	Zuschuss zum Ankauf dreier Photographien <i>Stille, Weite und Ferne</i> von Ulrich Mack
Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München	Zuschuss zum Ankauf <i>Französischer Graphzine</i>

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 Kunstausstellungen, die von den in Abs. 3 genannten Körperschaften veranstaltet werden.

c)

Gewährung von Finanzierungshilfen an die in Abs. 3 genannten Körperschaften für den Ankauf oder für die Ausstellung von Gegenständen der Bildenden Kunst.
- (3)

Die Stiftung kann finanzielle oder sachliche Mittel auch anderen, steuerbegünstigten Körperschaften des bürgerlichen oder des öffentlichen Rechts zur Verfügung stellen, wenn diese damit Maßnahmen nach Abs. 2 fördern.

- (4)

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

§ 3
Stiftungsvermögen

- (1)

Das Grundstockvermögen ist in seinem Bestand dauernd und ungeschmälert zu erhalten. [...]
- (2)

Wertpapiere, die die Stiftung durch Ausnutzung von Bezugsrechten erwirbt, die zu ihrem Grundstockvermögen gehören, sind unmittelbar Bestandteil des Grundstockvermögens.
- (3)

Die zum Grundstockvermögen gehörenden Aktien der Siemens Aktiengesellschaft, auch soweit sie erst künftig gemäß Absatz 2 oder Absatz 4 erworben werden, unterliegen folgenden Verfügungsbeschränkungen:

a)

Zwei Drittel der per 30.9.2003 zum Grundstockvermögen gehörenden Aktien der Siemens Aktiengesellschaft dürfen nicht veräußert werden.

b)

Bis zu einem Drittel der per 30.9.2003 zum Grundstockvermögen gehörenden Aktien der Siemens Aktiengesellschaft dürfen veräußert werden, wobei der Erlös aus der Veräußerung in festverzinsliche Wertpapiere, Rentenfonds oder vergleichbare Anlagen angelegt werden darf. Die Veräußerung der Aktien und die Wiederanlage des Veräußerungserlöses erfolgen durch den Stiftungsvorstand in Abstimmung mit dem Stiftungsrat.
- c)

Für nach dem 30.9.2003 dem Grundstockvermögen zugeführte Aktien der Siemens Aktiengesellschaft gelten die Regelungen unter § 3 Absatz 3 (a) und (b) entsprechend.

d)

Eine Belastung der unter § 3 Absatz 3 (a) genannten Aktien der Siemens Aktiengesellschaft im Grundstockvermögen bedarf der Zustimmung sämtlicher Mitglieder des Stiftungsrates.

(4)

Zustiftungen sind zulässig.
- § 4
Stiftungsmittel
- (1)

Die Stiftung erfüllt ihre Aufgaben

a)

aus den Erträgen des Stiftungsvermögens

b)

aus Zuwendungen, soweit sie vom Zuwendenden nicht ausdrücklich zur Stärkung des Grundstockvermögens bestimmt sind.

(2)

Sämtliche Mittel dürfen nur für die satzungsgemäßen Zwecke verwendet werden. Es dürfen Rücklagen gebildet werden, wenn und so lang dies erforderlich ist, um die satzungsgemäßen Zwecke der Stiftung nachhaltig erfüllen zu können.

Entsprechendes gilt auch für die Mittel, die angesammelt werden müssen, um die Bezugsrechte nach § 3 Abs. 2 realisieren zu können. Die Organe der Stiftung erhalten keine Zuwendungen aus Mitteln der Stiftung.
- § 5
Organe der Stiftung
- Organe der Stiftung sind
- a)

der Stiftungsrat

b)

der Stiftungsvorstand.
- § 6
Stiftungsrat
- (1)

Der Stiftungsrat besteht aus sechs Mitgliedern, und zwar

a)

einem Mitglied der Familie von Siemens

b)

zwei Personen, von denen mindestens eine einem Organ der Siemens Aktiengesellschaft angehören oder zu dieser Gesellschaft in einem arbeitsrechtlichen Vertragsverhältnis stehen soll

c)

drei anerkannten Vertretern aus dem Bereich der Bildenden Kunst.

(2)

Das Mitglied nach Abs. 1 Buchst. a) wird von den ordentlichen Geschäftsführern der von Siemens Vermögensverwaltung Gesellschaft mit beschränkter Haftung mit dem Sitz in München ernannt.

(3)

Die beiden Mitglieder nach Abs. 1 Buchst. b) werden vom Vorstand der Siemens Aktiengesellschaft ernannt.

(4)

Die drei Mitglieder nach Abs. 1 Buchst. c) werden durch Beschluss der jeweils vorhandenen übrigen Mitglieder des Stiftungsrats kooptiert.

(5)

Die Mitglieder des Stiftungsrats werden jeweils für die Dauer dreier voller Geschäftsjahre der Stiftung berufen; das Geschäftsjahr, in dem die Wahl erfolgt, wird hierbei nicht mitgerechnet. Die Mitglieder des Stiftungsrats bleiben auch nach Ablauf ihrer Amtszeit noch so lange im Amt, bis die neuen Mitglieder ihr Amt angenommen haben.

(6)

Die Mitglieder des Stiftungsrats sind ehrenamtlich tätig.
- 124
- 125

§ 7
Vorsitzender des Stiftungsrats

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

§ 8
Aufgaben des Stiftungsrats

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

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

§ 9
Beschlussfassung des Stiftungsrats

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

§ 10
Stiftungsvorstand

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

§ 11
Aufgaben des Stiftungsvorstands

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

§ 12
Beschlussfassung des Stiftungsvorstands

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

§ 13 Geschäftsjahr, Jahresrechnung	(1) Das Geschäftsjahr der Stiftung läuft vom 1. Oktober bis zum 30. September des folgenden Jahres. (2) Der Stiftungsvorstand hat innerhalb der ersten drei Monate des Geschäftsjahres eine Einnahmen- und Ausgabenrechnung für das abgelaufene Geschäftsjahr und eine Vermögensübersicht zum Ende des abgelaufenen Geschäftsjahres aufzustellen und dem Stiftungsrat vorzulegen (Jahres- und Vermögensrechnung). Die Vermögensübersicht muss die Zu- und Abgänge im Stiftungsvermögen gesondert ausweisen sowie die erforderlichen Erläuterungen enthalten. (3) Der Stiftungsrat entscheidet – nach Prüfung durch einen öffentlich bestellten Wirtschaftsprüfer o. ä. – über die Genehmigung der Jahresrechnung und über die Entlastung der Mitglieder des Stiftungsvorstands. Der Prüfbericht ist rechtzeitig der Stiftungsaufsichtsbehörde vorzulegen.
§ 14 Satzungsänderung, Umwandlung und Aufhebung der Stiftung	Beschlüsse über Änderungen der Satzung und Anträge auf Umwandlung oder Aufhebung der Stiftung bedürfen der Zustimmung von vier Mitgliedern des Stiftungsrats; Beschlüsse über eine Änderung des § 3 Abs. 3 (Unveräußerlichkeit der zum Grundstockvermögen gehörenden Aktien der Siemens Aktiengesellschaft) sowie über die Zustimmung zur Belastung von Aktien der Siemens Aktiengesellschaft, die zum Grundstockvermögen gehören, bedürfen der Zustimmung aller Mitglieder des Stiftungsrats. Sie dürfen die Steuerbegünstigung der Stiftung nicht beeinträchtigen oder aufheben. Sie bedürfen der Genehmigung durch die Stiftungsaufsichtsbehörde (§ 16).

§ 15 Vermögensanfall	(1) Bei Aufhebung der Stiftung fällt das Restvermögen an die Carl Friedrich von Siemens Stiftung in München. Diese hat es in einer dem Stiftungszweck entsprechenden Weise zu verwenden oder ersatzweise einer Einrichtung mit ähnlicher gemeinnütziger Zweckbestimmung zuzuführen. (2) Sollte im Zeitpunkt des Erlöschens der Stiftung auch die Carl Friedrich von Siemens Stiftung nicht mehr bestehen, schlägt der Stiftungsrat der Genehmigungsbehörde vor, an wen das Stiftungsvermögen fallen soll. Der Anfallberechtigte muss die Gewähr dafür bieten, dass er die Mittel der Stiftung unmittelbar und ausschließlich für gemeinnützige Zwecke verwendet.
§ 16 Stiftungsaufsicht	Die Stiftung untersteht der Aufsicht der Regierung von Oberbayern.
§ 17 Inkrafttreten	Die Neufassung der Satzung tritt mit Genehmigung durch die Regierung von Oberbayern in Kraft. Gleichzeitig tritt die ursprünglich vom Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus genehmigte Satzung vom 29.3.1983 in der durch die Beschlüsse vom 9.2.1988, 17.12.1993 und vom 21.6.2000 jeweils geänderten und genehmigten Fassung außer Kraft.

I. Förderungsmaßnahmen	Die Ernst von Siemens Kunststiftung dient der Bildenden Kunst, insbesondere durch Förderung und Bereicherung öffentlicher Kunstsammlungen. Die Stiftung unterstützt öffentliche Kunstsammlungen beim Ankauf von bedeutenden Kunstwerken in der Regel entweder durch Erwerb eines Miteigentumsanteils oder durch Gewährung eines zinslosen Darlehens zur Zwischenfinanzierung. In Betracht kommt in Einzelfällen auch eine finanzielle Unterstützung bei der Restaurierung bedeutender Kunstwerke öffentlicher Kunstsammlungen. Die Stiftung unterstützt darüber hinaus Kunstausstellungen öffentlicher Kunstsammlungen durch Gewähren einer Zwischenfinanzierung oder eines Zuschusses. Nach dem Willen des Stifters soll die Förderung in erster Linie öffentlichen Museen und öffentlichen Sammlungen zugute kommen, die sich am Sitz oder in unmittelbarer Nähe von größeren Standorten der Siemens AG befinden. Werke lebender Künstler sollen in aller Regel nicht gefördert werden. Das gleiche gilt für das Werk verstorbener Künstler, deren Nachlass noch nicht auseinandergesetzt ist.
II. Erwerb von Kunstwerken	(1) Die Stiftung beteiligt sich nur am Erwerb von Kunstwerken überregionaler, in der Regel nationaler oder internationaler Bedeutung. Der Stifter wollte in erster Linie den Schau-sammlungen öffentlicher Museen zu erhöhtem Ansehen und vermehrter Anziehungskraft verhelfen. Deshalb wird die Stiftung mit Vorrang den Ankauf solcher Kunstwerke fördern, die kraft Bedeutung, Materialbeschaffenheit und Erhaltungszustand geeignet und bestimmt sind, dauernd in einer Schau-sammlung ausgestellt zu werden.

(2) Wenn sich die Stiftung an einem Ankauf beteiligt, geschieht das in der Regel durch Erwerb von Miteigentum. Der von der Stiftung übernommene Miteigentumsanteil soll dem von der Stiftung beigesteuerten Anteil des Ankaufrispreises entsprechen und in der Regel 50 % nicht übersteigen.	Bei Kunstwerken von nationaler oder internationaler Bedeutung werden oft Preise gefordert, die nur durch das Zusammenwirken mehrerer Geldgeber aufgebracht werden können. Die Stiftung bevorzugt in diesem Fall ein Zusammenwirken mit Fördereinrichtungen der Öffentlichen Hand bzw. mit den auf Kommunal-, Landes- und Bundesebene zuständigen Referaten, Dezernaten und Ministerien. In derartigen Fällen wird die Stiftung ihren Anteil in aller Regel auf ein Drittel des Ankaufrispreises für das Kunstwerk begrenzen. Zusammen mit anderen privaten Geldgebern wird sich die Stiftung in der Regel nicht an einem Ankauf beteiligen. Da Ankäufe in Auktionen preiswerter sind als der nachfolgende Erwerb über den Kunsthandel, wird die Stiftung auch bei Ersteigerungen Hilfe leisten. Für den Beitrag der Stiftung ist das vor der Auktion abgesprochene Limit maßgebend. Wird der Zuschlag oberhalb dieses Limits erteilt, geht dies zu Lasten des Antragstellers. Der Beitrag der Stiftung bleibt unverändert. Erfolgt der Zuschlag unter Limit, verringert sich der Beitrag der Stiftung proportional. Werden Kunstwerke aus dem Kunsthandel angeboten, die in den letzten Jahren mehrfach den Besitzer gewechselt haben oder deren Herkunft ungeklärt ist, wird die Stiftung Zurückhaltung üben.
---	---

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

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

(4) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Antrages mit der Stiftung einen Vertrag über die Verwaltung des gemeinsam erworbenen Kunstwerkes [...] zu schließen. Er ist danach insbesondere verpflichtet,

 - das erworbene Kunstwerk unverzüglich in Besitz zu nehmen und zu inventarisieren;
 - das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich auszustellen;
 - das ausgestellte Kunstwerk mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung und dem Hinweis zu versehen: „Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung“ (in Fällen von alleinigem Eigentum der Stiftung mit dem Logo der Ernst von Siemens Kunststiftung und dem Hinweis „Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung“);
 - bei jeder Ausstellung oder Veröffentlichung des Kunstwerks mit dem Hinweis „Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung“ die Mithilfe und Beteiligung der Stiftung zu erwähnen (gegebenenfalls entsprechend das Eigentum der Stiftung);
 - der Stiftung zur Veröffentlichung in ihrem Tätigkeitsbericht ein Original-Ektachrome mit Farbkeil oder Bilddatei (CD-ROM in für Kunstdrucke geeigneter Qualität) des Kunstwerks zu überlassen, zusammen mit einer Beschreibung von maximal 2000 Zeichen (einschließlich Leerzeichen), die mit dem Namen des Verfassers gezeichnet ist;
 - das Kunstwerk nicht ohne Zustimmung der Stiftung zu veräußern und zu verleihen;
 - der Stiftung für einen begrenzten Zeitraum pro Jahr das Kunstwerk herauszugeben.

Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.
- (5) Die Stiftung wird, um gegenüber Stiftungsaufsicht und Prüfungsgesellschaft die erforderlichen Nachweise führen zu können, spätestens alle fünf Jahre Bestätigungen des Antragstellers erbitten,

 - dass das erworbene Kunstwerk sich in seinem Besitz befindet und inventarisiert ist,
 - dass das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich ausgestellt ist und
 - dass das ausgestellte Kunstwerk mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung und dem unter (4) beschriebenen Hinweis versehen ist.

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

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

Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.

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

Organe
der Ernst von Siemens Kunststiftung

Aufgrund der Neufassung der Satzung vom 9. Februar 1988 besteht der Stiftungsrat der Ernst von Siemens Kunststiftung aus sechs Mitgliedern.
Dr. Ernst von Siemens gehörte ihm bis zu seinem Tode am 31. Dezember 1990 als Ehrenvorsitzender an.

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

Dr. Ernst von Siemens, 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)
Ehrenvorsitzender (ab 2007)
Prof. Dr. Armin Zweite, München
Vorsitzender (ab 2007)
Dr. Renate Eikermann, München
Peter Löscher, München
Peter Y. Solmssen, München
Prof. Dr. Ferdinand von Siemens, Frankfurt a. M.
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	Staatliches Textil- und Industriemuseum S. 25	Schwerin	Staatliches Museum Schwerin S. 31
Berlin	Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung S. 47, 51 Staatliche Museen zu Berlin, Alte Nationalgalerie S. 39	Stuttgart	Staatsgalerie Stuttgart S. 17
	Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie am Hamburger Bahnhof S. 81 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2013)	Weilheim	Stadtmuseum Weilheim S. 15
		Würzburg	Mainfränkisches Museum S. 27 (Photo: Andreas Bestle, Congress Tourismus Wirtschaft – Eigenbetrieb der Stadt Würzburg)
Branitz	Stiftung Fürst Pückler Museum, Park und Schloss Branitz S. 33		
Bürgel	Keramik-Museum S. 45, 53		
Dresden	Städtische Galerie S. 43 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2013)		
Görlitz	Schlesisches Museum zu Görlitz S. 41		
Koblenz	Landesbibliothekszentrum Rheinland-Pfalz S. 19		
Leipzig	GRASSI Museum für Angewandte Kunst S. 21, 29		
München	Bayerisches Nationalmuseum S. 13		
	Bayerische Staatsgemäldesammlungen S. 35		
Nürnberg	Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und Design S. 55 (© Jiří Kolář – heirs c/o DILIA, 1959)		
Osnabrück	Felix-Nussbaum-Haus S. 49 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2013)		
	Kulturgeschichtliches Museum S. 23		
Polling	Museum Polling S. 37		

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