

2013 | 2014

Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung



Ernst von Siemens Kunststiftung
Wittelsbacherplatz 2
80333 München



Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung

2013 | 2014



31. Jahresbericht der
Ernst von Siemens Kunststiftung
München

1.10.2013 – 30.9.2014

Bericht 2013|2014 über die Arbeit der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Die Mitglieder des Stiftungsrats, des Stiftungsvorstands und der Geschäftsführung sind auf S. 151 aufgeführt.

Vorwort

„Bei Großem genügt auch das Wollen“ – dieses auf Properz zurückgehende Motto dürfte sich Ernst von Siemens (1903–1990) nicht zu eigen gemacht haben. Als Unternehmer kam es ihm gerade nicht auf die kühne Vision an, sondern auf das tatsächlich erzielte Resultat. Und ähnlich verhielt es sich, wenn er als Förderer in Erscheinung trat. Für die Firma war er bekanntlich überaus erfolgreich und als Mäzen ungemein großzügig, was die Öffentlichkeit allerdings kaum wahrnahm. Abgesehen vom Wiederaufstieg des Unternehmens zum Weltkonzern sind von ihm als Person vor allem seine ausgeprägten Interessen für die Wissenschaften, das Theater, die bildenden Künste und insbesondere für die Musik in Erinnerung geblieben. Um mediale Präsenz oder gesellschaftliches Renommee ist es Ernst von Siemens bei seinen vielfältigen Maßnahmen zur Unterstützung nie gegangen. Seine entsprechende Motivation war durchweg sachlich begründet und wurzelte nicht zuletzt in der Überzeugung, dass es ohne kulturelle Bildung keine wirkliche Humanität und soziale Verantwortlichkeit geben könne.

Dieser Einstellung verdanken die drei von ihm errichteten Stiftungen ihre Existenz. 1958 wurde als Hommage an seinen Vater die Carl Friedrich von Siemens Stiftung zur Förderung der Wissenschaften gegründet. Ihr folgten 1972 die Ernst von Siemens Musikstiftung und 1983 die Ernst von Siemens Kunststiftung. Es war Dr. Heribald Närgel, seinerzeit Leiter des Zentralbereichs Finanzen, d. h. Finanzchef von Siemens, der Ernst von Siemens motivierte, eine dritte Stiftung – eine Kunststiftung – ins Leben zu rufen. Sie ist ganz im Sinne ihres Gründers tätig, nämlich rasche und unbürokratische Hilfe beim Erwerb bedeutender Kunstwerke vor allem dann zu leisten, wenn es gilt, einem Museum zu einem zusätzlichen Meisterwerk zu verhelfen oder die Rückführung abgewanderter Kunstwerke zu ermöglichen bzw. wichtige Zeugnisse unserer kulturellen Vergangenheit für öffentliche Sammlungen zu sichern. Auch Restaurierungen kunsthistorisch bedeutsamer Objekte wurden ebenso unterstützt wie wichtige Ausstellungen. Außerdem wurde die Bearbeitung von Œuvre- und Bestandskatalogen ermöglicht, sofern sie wissenschaftlichen Kriterien entsprachen. Qualitative Gesichtspunkte spielten von Anfang an bei der Auswahl der Fördermaßnahmen eine entscheidende Rolle. Und das ist bis heute so geblieben.

Ernst von Siemens hat seine Kunststiftung schon bei ihrer Gründung mit einem beträchtlichen Stiftungskapital aus dem Privatvermögen ausgestattet. Die sukzessive Verarmung der öffentlichen Einrichtungen veranlasste ihn, die finanzielle Basis der Einrichtung noch zu seinen 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 den Rahmen fest, innerhalb dessen die Stiftung tätig sein darf und helfen kann.

Was gefördert wird, ist allerdings nur ein Bruchteil dessen, was eigentlich verdiente, unterstützt zu werden. Die leider notwendigen Ablehnungen übersteigen an Zahl bei weitem die positiv beschiedenen Anträge. Bei anderen vergleichbaren Einrichtungen dürfte es sich kaum anders verhalten. 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. Vermutlich wird das Gegenteil eintreten und damit auch unseren Aktionsradius einschränken. Es sind die vor einigen Jahren kaum für vorstellbar gehaltenen Preise, die eine große Verlockung darstellen und die öffentliche Hand in Versuchung führen, entsprechendes Eigentum auf den Markt zu bringen. Die im Herbst 2014 bei einer Versteigerung in New York erzielten Rekordsummen – immerhin 120 Millionen Euro – für zwei Warhol-Bilder aus dem Besitz einer Aachener Spielbank, quasi einer Einrichtung des Landes Nordrhein-Westfalen, könnten auch andere Institutionen motivieren, diesem skandalösen Beispiel zu folgen. In diesem spektakulären Fall blieben bundesweite Proteste in den Medien ebenso erfolglos wie die Einsprüche zahlreicher Museumsdirektoren.

Die Ernst von Siemens Kunststiftung wird sich jedenfalls auch in Zukunft von diesem spekulativen und in höchstem Maße dubiosen Terrain distanzieren und stattdessen bemüht sein, wie bisher im Rahmen ihrer Möglichkeiten bei der Lösung solcher Fälle behilflich zu sein, bei denen es um die gut begründete und sinnvolle Sicherung von Werken herausragender Qualität und Bedeutung für solche öffentlichen Einrichtungen geht, die außerhalb des Zugriffs kurzfristiger Mandatsträger liegen. Was bei maroden Stätten des Glücksspiels und Institutionen abgewickelter Landesbanken derzeit offenbar möglich ist, dürfte bei Museen (hoffentlich) sakrosankt bleiben.

Rekapituliert man den Zeitraum, den uns diese Publikation mit Berichten und Illustrationen noch einmal Revue passieren lässt, dann wird deutlich, dass es vor allem künstlerisch herausragende und historisch einzigartige Zeugnisse der Vergangenheit sind, die mit der Bitte um Hilfe in das Blickfeld der Ernst von Siemens Kunststiftung gelangten.

Als exemplarisch ist hier die im Dezember 2013 in London versteigerte Darstellung des Kalvarienbergs zu nennen, die ein unbekannter Nürnberger oder Bamberger Meister um 1480 geschaffen hat. Es ist ein eindrucksvolles Gemälde, dessen Komposition niederländische Einflüsse verrät und in Details auch an Martin Schongauer erinnert. Für die Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg stellt das Bild eine vorzügliche Ergänzung dar, zumal dort eine vergleichbar qualitätvolle und große Darstellung aus der Zeit vor dem Auftreten Albrecht Dürers bislang fehlte. Unter Federführung der Kulturstiftung der Länder gelang es, das Gemälde zu erwerben, wobei die Ernst von Siemens Kunststiftung einen erheblichen Zuschuss gewährte.

Nicht nur die klassischen Medien werden gefördert, sondern seit einiger Zeit auch Photographie. Die in München entstandene Sammlung Siegert ist auf die Frühzeit des Mediums spezialisiert und umfasst vor allem Werke des 19. Jahrhunderts. Der künstlerische und kulturhistorische Wert der Sammlung gilt als einzigartig und überzeugt durch seine thematische Vielfalt und die eminente Qualität der Aufnahmen. Aus dieser Sammlung hat das Münchner Stadtmuseum ca. 8400 Originalphotographien mit Sujets aus Deutschland erworben. Es gibt hierzulande keine öffentliche Institution, die über eine vergleichbar

umfangreiche und erlesene photographische Sammlung zu diesem Thema verfügt. Der siebenstellige Betrag wurde zur Hälfte von der Landeshauptstadt München aufgebracht, während die andere Hälfte von acht Stiftungen bereitgestellt wurde, wobei sich die Kulturstiftung der Länder und die Ernst von Siemens Kunststiftung die noch fehlenden vier Fünftel teilten. Zusammen übernahmen sie etwas mehr als 40% des Gesamtbetrags.

Die Beispiele machen evident, wie sinnvoll und fruchtbar die Kooperation mit anderen Stiftungen 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 für das GRASSI Museum für Angewandte Kunst in Leipzig im Sommer 2014 eine Kommode mit Stuckmarmorplatte aus der Leipziger Werkstatt von Friedrich Gottlob Hoffmann (um 178 /1790) ebenso erworben werden wie ein Leipziger Kleiderschrank aus dem frühen 19. Jahrhundert.

Gleiches gilt für eine von Alfred Grenander geschaffene Zimmereinrichtung, die die Ernst von Siemens Kunststiftung ankaufte. Sie wurde dem Bröhan-Museum in Berlin als unbefristete Leihgabe zur Verfügung gestellt. Das für die Weltausstellung 1904 in St. Louis geschaffene Ensemble repräsentiert auf besonders markante Weise den Berliner Jugendstil und vergegenwärtigt darüber hinaus einen spezifischen Aspekt des schwedischen Architekten, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts großen Anteil an der Entwicklung Berlins zur Weltstadt und zur Architekturmetropole hatte.

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 den Erwerb des Nachlasses der Photographin Ute Klophaus, der ca. 15.000 s/w-Abzüge und etwa 52.000 Negative umfasst und u. a. für die Erforschung des Œuvres von Joseph Beuys von essentieller Bedeutung ist. Das gesamte Material ist dem Museum Schloss Moyland als unbefristete Leihgabe zur Verfügung gestellt worden, wobei sachliche Erschließung, konservatorische Betreuung und wissenschaftliche Bearbeitung gemeinsam mit dem Beuys-Archiv der Staatlichen Museen zu Berlin erfolgen werden.

Erwerbungen sind für die öffentlichen Sammlungen von großer Bedeutung. Aber auch die Pflege und kunstwissenschaftliche Untersuchung bzw. die Vermittlung der Werke und Objekte an ein interessiertes Publikum spielen in der musealen Arbeit eine zentrale Rolle. Daher ist es nur konsequent, wenn Restaurierungen kunsthistorisch bedeutsamer Objekte möglich gemacht werden. Manchmal bewirkt eine solche mit vergleichsweise begrenzten Mitteln durchgeführte Maßnahme mehr als der Erwerb eines weiteren sogenannten Highlights unter Einsatz erheblicher Mittel. Dabei handelt es sich oft um langwierige Prozesse, die über Jahre hin verfolgt werden müssen. Nennen wir hier nur die Restaurierung des Lettners aus dem Hildesheimer Dom, der zwischen 1540 und 1546 von Johann Brabender aus Münster geschaffen wurde. Es handelt sich zweifellos um ein Hauptwerk der deutschen Renaissance, dessen besonderer Rang sich programmatisch in seiner komplexen Schauwand manifestiert.

Neben etlichen anderen Maßnahmen hat die Ernst von Siemens Kunststiftung in den beiden letzten Jahren auch die Konservierung und Restaurierung thailändischer Tempelbilder des Staatlichen Museums für Völkerkunde (jetzt Museum Fünf Kontinente) in München gefördert. Die 23 polychromen Malereien auf Textil entstanden wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und wurden zu Beginn des 20. Jahrhunderts erworben. Es handelt sich um den bedeutendsten Bestand dieser Art in einem deutschen Museum. Für die aufwendigen und komplizierten Sicherungs-, Reinigungs- und Restaurierungsmaßnahmen waren über zwei Jahre notwendig.

Diese wenigen Beispiele von Fördermaßnahmen belegen exemplarisch, wie essentiell die Arbeit der Stiftung ist. Auf die vielen Ausstellungen und wissenschaftlichen Publikationen, die unterstützt wurden, soll an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden. Der Verweis auf die Dokumentation der wichtigeren Projekte mag an dieser Stelle genügen. Immerhin lässt auch das knappe Resümee erkennen, welche wichtige Funktion die Ernst von Siemens Kunststiftung für die Kulturförderung in Deutschland hat.

Die Hauptlast der Umsetzung aller der in diesem Jahresbericht aufgeführten Maßnahmen (und vieler anderer, die hier nicht berücksichtigt werden), die Kontrolle der Finanzen der Stiftung und die Verwendung der Fördergelder liegen beim Geschäftsführer der Ernst von Siemens Kunststiftung. Es versteht sich von selbst, dass es sich um eine Tätigkeit von großer Verantwortung handelt, die Umsicht, klares Urteil, ein hervorragendes Netzwerk, Qualitätsgefühl und große kulturhistorische Kenntnisse erfordert. Prof. Dr. Joachim Fischer hat allen diesen Anforderungen auf beeindruckende und einmalige Weise entsprochen, und ich kann für mich selbst nur betonen, dass die Zusammenarbeit mit ihm über die Jahre hin durchweg von gegenseitigem Verständnis und großer Kollegialität geprägt war. Seine langjährige Tätigkeit als Geschäftsführer der Ernst von Siemens Kunststiftung endete am 30. September 2014 aus Altersgründen. Was in der Siemens AG die Regel ist, wurde letztlich auch für die Stiftung reklamiert. Viele, die mit Joachim Fischer zu tun hatten und seine Kompetenz, Entscheidungsfreudigkeit und große Zuverlässigkeit ebenso zu schätzen wussten wie sein klares Urteil, werden sein Ausscheiden bedauern, wobei viele, die ihn nicht näher kannten, kaum etwas über seinen Werdegang als Wissenschaftler wissen. Dazu an dieser Stelle nur einige kursorische Anmerkungen.

1948 geboren und in München aufgewachsen, hat Joachim Fischer in dieser Stadt Mathematik und Informatik studiert, war zeitweilig technischer Angestellter und Programmierer am Institut für Statistik der Technischen Universität und wurde 1977 mit seiner Dissertation „Beiträge zum Problem des einarmigen Banditen“ promoviert. Nach einer Assistentenzeit fungierte er ab 1979 als Akademischer Rat am Institut für Statistik und Unternehmensforschung der Technischen Universität und ab 1980 zudem als Lehrbeauftragter für die Geschichte der exakten Naturwissenschaften und der Technik. 1985–1988 war er Konservator für „Mathematische Instrumente und Rechenanlagen“ am Deutschen Museum in München.

Seine Habilitationsschrift „Napoleon und die Naturwissenschaften“ war 1983 abgeschlossen und erschien 1988 im Druck. Es ist eine überaus interessante und informative Darstellung, die von Bonapartes Besuch der *Ecole militaire de Paris* (1784–1775) bis zu seinem Exil auf St. Helena reicht. Nach dem siegreichen Italienfeldzug wurde Napoleon als Held gefeiert und in das renommierte *Institut national* in der Sektion Mechanik als Mitglied aufgenommen. Bonaparte verfügte, so Fischer, über ein gutes Stück naturwissen-

schaftlicher Allgemeinbildung, um das er heutzutage von den meisten Menschen beneidet werden könnte, das aber fachlich für die Mitgliedschaft im *Institut national* keinesfalls ausreichte. Interessant ist die Schilderung, wie es Napoleon im Laufe seines Aufstiegs gelang, sein „grand système“ zu entwickeln, das vor allem darauf hinauslief, hervorragende Wissenschaftler in die Staatsgeschäfte zu integrieren und sie zu Senatoren und zu Ministern zu machen.

Napoleons Verhältnis zu den Wissenschaften änderte sich beinahe zwangsläufig, nachdem er am 9. November 1799 die Macht ergriffen hatte. Mehr und mehr nahm er die Attitüde des Souveräns ein, der im Wohl der Wissenschaften einen Beitrag zum Ruhm der Nation sah (Fischer). Die Beziehungen zu den Naturwissenschaften wurden zunehmend instrumentalisiert, was sich vor allem an den Reformen der *Ecole polytechnique* ablesen lässt, die auf Disziplinierung – ja, Militarisierung der Studentenschaft und die Erhebung von Studiengebühren hinauslief. Abgesehen von der Verfügbarkeit der Studenten für militärische Belange ist besonders die Eliminierung der als Ballast empfundenen Ausbildungsteile sehr aufschlussreich. Alle Maßnahmen wurden von Napoleon mehr und mehr unter dem Gesichtspunkt unmittelbarer Nützlichkeit für den Staat gesehen. Eine persönliche Beziehung zur Muster- bzw. Eliteeinrichtung der französischen Republik hatte Napoleon offensichtlich nicht mehr, und ab 1811 beherrschte dann der Krieg seine Gedankenwelt fast ausschließlich.

Auf der Basis einer Fülle von Quellen und einschlägigen Untersuchungen hat Fischer Napoleons Erwerb mathematisch-naturwissenschaftlicher Kenntnisse nachgezeichnet. Bei der Analyse der Äußerungen von Zeitzeugen sah sich der Autor mit großen Schwierigkeiten konfrontiert, was angesichts einer ausgeprägten Mythenbildung und einer parteiischen und teilweise unübersichtlichen Überlieferungsgeschichte kaum überrascht. Es gelingt Fischer jedoch auf beeindruckende und überzeugende Weise, mit der Legende aufzuräumen, Napoleon habe sich nicht nur als Förderer der Naturwissenschaften große Verdienste erworben, sondern sei auch selbst wissenschaftlich produktiv gewesen. Die fast 400 Seiten umfassende Darstellung vermittelt vor allem eine deutliche und heute mehr denn je aktuelle Vorstellung von der zunehmenden Indienstnahme exakter Wissenschaften für staatliche Belange, wobei das Primat von Macht und Ökonomie von entscheidendem Gewicht war.

Abgesehen von dieser historischen Untersuchung hat sich Fischer immer wieder auch mit Instrumenten mechanischer Integration befasst. Es war der bayerische Trigonometer Johann Martin Hermann (1785–1841), der im Herbst 1814 die erste Idee zu einem Gerät hatte, mit dem sich beliebige, vor allem von krummen Linien begrenzte Flächen rein mechanisch und außerdem exakt bemessen lassen. Für die Steuerberechnung war das Gerät in den Anfangsjahren der Landesvermessung von großer Bedeutung. Ein Planimeter erlaubt es nämlich, auf einer Zeichnung die Grenzlinien eines Grundstücks abzufahren und den Flächeninhalt mechanisch aufgrund kontinuierlicher Multiplikation, d. h. durch Integralrechnung, zu ermitteln. Die Dokumente Hermanns zum Planimeter, die im Deutschen Museum aufbewahrt werden, hatte Fischer transkribiert und Anfang der 1990er Jahre für eine Publikation des Deutschen Museums vorgesehen. Dazu ist es aus verschiedenen Gründen nicht gekommen. Aus Anlass des 200. Geburtstags des Planimeters sind sie nun in einer mustergültigen Veröffentlichung erschienen. Überdies enthält der Band Joachim Fischers ausführliche Beschreibungen und Kommentare zu verschiedenen Modellen entsprechender Instrumente aus dem 19. und 20. Jahrhundert. Die Publikation begleitete eine Ausstellung mit dem Titel „200 Jahre Planimeter. Ein bayerischer Vermesser und seine geniale Idee 1814–2014“, die vom „Bayerischen Landesamt für Digitalisierung, Breitband und Vermessung“, dem „Deutschen Museum“ und dem „Bayerischen Hauptstaatsarchiv“ im Sommer 2014 veranstaltet wurde.

Joachim Fischers Untersuchung über Napoleons Verhältnis zu den Naturwissenschaften ist, wie angemerkt, 1988 als Buch erschienen. In diesem Jahre wurde auch die Kulturstiftung der Länder gegründet und Klaus Maurice, damals stellvertretender Direktor des Deutschen Museums, wurde ihr erster Generalsekretär. Joachim Fischer, Konservator am Deutschen Museum, folgte ihm nach Berlin und wurde Dezernent für den Bereich Literatur. In dieser Funktion war er bis 2004 tätig und kehrte auf Bitten Heribald Närgers nach München zurück. Er wurde Geschäftsführer der Ernst von Siemens Kunststiftung, eine Position, die erst neu geschaffen werden musste, da Herr Närger die Aufgaben der Stiftung, die sich seit ihrer Gründung ständig vermehrt hatten, bis zu seinem 80. Geburtstag mit Hilfe seines Sekretariats gleichsam

im Alleingang bewältigt hatte. Im Rückblick kann man das nur mit geradezu ungläubigem Staunen zur Kenntnis nehmen. Joachim Fischer jedenfalls machte sich rasch mit den Aufgaben und Zielen der Ernst von Siemens Kunststiftung vertraut. Vieles war ihm aus seiner Berliner Tätigkeit geläufig, manches aber auch neu, vor allem war der Gestaltungsspielraum erheblich größer, und mit ihm war natürlich auch die Verantwortung enorm gewachsen. Die Jahresberichte der letzten Zeit vermitteln einen Eindruck von der außerordentlichen Leistung, die sich mit seinem Namen und seiner Persönlichkeit verbindet. Joachim Fischers Verdienste können nicht nachdrücklich genug betont werden. Stiftungsvorstand und Stiftungsrat möchten ihm für alles das, was er in seiner zehnjährigen Tätigkeit für die Stiftung getan hat, sehr herzlich danken.

Wie schon in Berlin hat Joachim Fischer auch in München Lehrverpflichtungen wahrgenommen. So war er neben seiner Tätigkeit als Geschäftsführer der Ernst von Siemens Kunststiftung als außerplanmäßiger Professor an der Münchner Technischen Universität tätig und bot unter anderem Vorlesungen zur Geschichte der Mathematik und zur Geschichte der Analog- und Intergralinstrumente an. Und in dieses Gebiet fallen ja auch seine Forschungen zum ersten Planimeter und der nachfolgenden Entwicklung dieses Geräts. Wie bereits geschildert, konnte er damit an seine früheren Untersuchungen anknüpfen und sie mit dem genannten Katalog zu einem (vermutlich) vorläufigen Ende bringen.

Das alles, was hier nur in Umrissen skizziert werden konnte, verdient Bewunderung und Hochachtung, und man kann vermuten, dass sich Joachim Fischer nun verstärkt jenen vielfältigen wissenschaftlichen Interessen zuwenden wird, die in den Jahren seiner engagierten Tätigkeit für die Kulturstiftung der Länder und die Ernst von Siemens Kunststiftung zwangsläufig in den Hintergrund treten mussten. Dafür möchte ich ihm an dieser Stelle auch im Namen von Stiftungsvorstand und Stiftungsrat alles Gute und viel Erfolg wünschen.

Dr. Martin Hoernes, Kunsthistoriker und zuletzt stellvertretender Generalsekretär der Kulturstiftung der Länder, hat am 1. Oktober 2014 den Platz von Prof. Fischer eingenommen und leitet seitdem die Geschicke der Ernst von Siemens Kunststiftung. Martin Hoernes wurde 1998 in den Fächern Kunstgeschichte, Geschichte und Religionswissenschaft an der Universität Regensburg promoviert („Die Hauskapellen des Regensburger Patriziats. Studien zu Bestand, Überlieferung und Funktion“ lautet der Titel seiner Dissertation). Ein Postdoktorat an der Universität Bamberg und ein Volontariat am Württembergischen Landesmuseum schlossen sich an. Es folgten verschiedene Ausstellungsprojekte, an denen Martin Hoernes beteiligt war. So fungierte er beispielsweise zwischen 2004 und 2007 als Projektleiter der Dauerausstellung „Portal zur Geschichte“ in Bad Gandersheim. Seit 2007 war er stellvertretender Generalsekretär der Kulturstiftung der Länder und betreute u. a. seit 2007 das wichtige Projekt KUR (Konservierung und Restaurierung von Kulturgut).

Vorstand und Stiftungsrat blicken auf eine ungemein produktive Kooperation mit Prof. Fischer zurück und sehen der Zusammenarbeit mit Dr. Hoernes mit Zuversicht und Vertrauen entgegen. Der Wechsel ist vollzogen und die ersten, vielversprechenden Schritte sind gemacht und lassen viel Gutes erwarten.

Der Bericht auf den folgenden Seiten mag anschaulich und damit nachvollziehbar machen, welche wichtige Rolle die Ernst von Siemens Kunststiftung als Förderin unterschiedlichster Projekte in dem Berichtszeitraum gespielt hat. Es ist das Anliegen von Stiftungsvorstand, Generalsekretär und Stiftungsrat, auch in Zukunft einem Weg zu folgen, der in den vergangenen drei Jahrzehnten mit Umsicht und großem Engagement eingeschlagen und überaus erfolgreich begangen wurde.

Allen, die am Zustandekommen dieses Jahresberichts mitgewirkt haben, möchte ich für ihren Einsatz und ihre Mühe sehr herzlich danken. Und das gilt in erster Linie für Gabriele Werthmann, die in bewährter Weise die Redaktionsarbeit übernommen hat, aber auch für das Gestaltungsbüro Hersberger und die Druck-Ring GmbH & Co. KG, beide München.

Prof. Dr. Armin Zweite

Inhalt

Vorwort	2
Inhaltsverzeichnis	8
Förderung des Erwerbs von Kunstwerken	
Kalvarienberg, um 1490.....	14
Egerer Reliefintarsien-Kabinett 2. Hälfte 17. Jahrhundert.....	16
Henneberger Münzschatz, 14.-17. Jahrhundert.....	18
Christian Schilbach, <i>Porträt des Herzogs Wilhelm Heinrich von Sachsen-Eisenach,</i> um 1700.....	20
Zwei Münzen aus der Sammlung Bach, um 1705.....	22
Sammlungsstücke aus der Goethestätte Schloss Kochberg 18. Jahrhundert	24
Fünf Gemälde von Conrad Geiger und Carl Haag, 1772–1845.....	26
Friedrich Gottlob Hoffmann, <i>Kommode um 1785/1790</i> <i>Anonymer Meister</i> <i>Großer Leipziger Kleiderschrank</i> etwa 1801/1825.....	28
Historische Spielkarten, 1810/1860	30
Johann Conrad Dorner, <i>König Otto nimmt Abschied in Kiefersfelden,</i> 1833.....	32
Zwei Gemäldekopien aus der Sammlung Bernhard von Lindenaus, 1847.....	34
Konvolut historischer deutscher Photogra- phien aus der Sammlung Siegert, 19./20. Jahrhundert	36

Max Pechstein, <i>Konvolut aus Briefen und Postkarten,</i> 1902–1931	38
Alfred Grenander, <i>Möbelensemble für die Weltausstellung in St. Louis,</i> 1904	40
Josef Hoffmann <i>Wiege,</i> um 1906	42
Josef Hoffmann, <i>Stuhl Modell Nr. 371 – Siebenkugelstuhl,</i> 1907/1908.....	44
Karl Schmidt-Rottluff, <i>Fünf Graphiken,</i> 1908–1920.....	46
Franz Marc, <i>Wölfe,</i> 1913.....	48
Franz von Stuck, <i>Herkules und die Hydra,</i> 1915.....	50
Oskar Kokoschka, <i>Gitta Wallerstein,</i> 1921	52
Otto Mueller, <i>Zwei an den Moritzburger Seen unter Bäumen Sitzende,</i> um 1925.....	54
Otto Schön, <i>Goldlack mit Kakteen,</i> 1930.....	56
Max Beckmann, <i>Adam und Eva,</i> 1936.....	58
Gerhard Altenbourg, <i>8 Zeichnungen und Aquarelle,</i> 1949/1974	60
Der künstlerische Nachlass der Photographin Ute Klophaus, ab 1965	62

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken	
Friedrich Engau, <i>Münzhumpen,</i> 1655/1662.....	64
Pieter Snayers, <i>Die Schlacht von Nördlingen,</i> 2. Viertel 17. Jahrhundert.....	66
Hans Olde, <i>Wintertag bei Ellerbek,</i> 1893.....	68
Förderung von Restaurierungsmaßnahmen	
Uta-Codex, um 1020 Evangeliar aus Niederaltaich 1496.....	70
Lettner des Hildesheimer Doms, 1540/1546.....	72
Gruppenbild dreier Ordensmänner, 2. Hälfte 16. Jahrhundert.....	74
In Mode. Kleider und Bilder aus Renaissance und Frühbarock, 1560/1600.....	76
Kopien der bronzenen Tugendallegorien an der westlichen Residenzfassade, um 1615.....	78
8 Objekte islamischer Buchkunst, 16./17. Jahrhundert	80
Andreas Schlüter, <i>Borussia – Skulptur im Schlüterhof des Berliner Schlosses</i> um 1700.....	82
Schmuckgitter am Nordquerhaus des Hildesheimer Doms, Anfang 18. Jahrhundert.....	84
Thailändische Tempelbilder, 18./19. Jahrhundert	86

Heinrich Campendonk
Hinterglasbilder,
1. Hälfte 20. Jahrhundert..... 88

Sammlungen erhalten: Temperierung
als Mittel der präventiven Konservierung,
16./17. Jahrhundert 90

Förderung von Ausstellungen

Alte Meister in Osnabrück – 100 Jahre
Sammlung Gustav Stüve, 94
Kulturgeschichtliches Museum
Osnabrück

Bürgerschätze – Sammeln für Hannover, ... 94
Museum August Kestner, Hannover

Interferenzen, 95
Deutsches Architekturmuseum,
Frankfurt am Main

Wettstreit in Erz, 95
Staatliche Münzsammlung, München

Inka – Könige der Anden..... 96
Linden-Museum, Stuttgart
Ausstellungszentrum Lokschuppen
Rosenheim

Von Cranach bis Géricault 96
Von der Heydt-Museum, Wuppertal

Griechisch-Ägyptisch 97
Martin von Wagner Museum der
Universität Würzburg

Druckgraphik und Zeichnung 97
Kunsthalle Bremen

Neue Baukunst 98
Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte, Oldenburg

Die Verwandlung der Welt..... 98
Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter
Goethe-Museum, Frankfurt am Main

Mensch – Raum – Maschine 99
Stiftung Bauhaus Dessau

Bettler Diebe Unterwelt 99
Staatliche Graphische Sammlung,
München

Pablo Picasso – Bacchanal des
Minotaurus100
Kunsthaus Apolda Avantgarde

Hannah Höch100
Whitechapel Gallery, London

Final Cut.....101
Horst-Janssen-Museum, Oldenburg

Expressionismus in Deutschland
und Frankreich101
Kunsthaus Zürich

Brennpunkt Rom – Sébastien Bourdons
Münchener Kalkofen102
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
Alte Pinakothek, München

Horizont Jawlensky102
Museum Wiesbaden
Kunsthalle Emden

Unser Schadow103
Stiftung Stadtmuseum, Berlin, und
Schadow Gesellschaft Berlin e.V.

Wols103
Museumslandschaft Hessen Kassel

Paris mon amour104
Historisches Museum, Hanau

Wege in die Moderne104
Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg

Wunderwelt105
Kunstsammlungen und Museen,
Augsburg

Die Halbinsel der Seligen105
Franz Radziwill Gesellschaft, Dangast
Schlossmuseum Jever

Das Menschenschlachthaus106
Von der Heydt-Museum, Wuppertal
Musée des Beaux-Arts, Reims

Mapping Spaces106
ZKM – Zentrum für Kunst und
Medientechnologie, Karlsruhe

Pieter Bruegel d.Ä.
und das Theater der Welt107
Kunstsammlungen Chemnitz

Brücke zum Wunderbaren107
Historisches Museum, Regensburg

Eurer Garten ist die Welt108
Oldenburger Land

Altenbourgs Landschaften108
Lindenau-Museum, Altenburg

Der Gottorfer Codex109
Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte, Schleswig

Bauen und Zeigen109
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Michael Zeno Diemer110
Oberammergau Museum

Richard Strauss und die Oper110
Theatermuseum Wien

Face to Face111
Schloss Ambras, Innsbruck

Karl der Große111
Kulturbetrieb der Stadt Aachen

Photographien führen wir nicht –
Erinnerungen
des Sammlers Erich Stenger112
Museum Ludwig, Köln

Expressionistische Begegnung:
Ernst Ludwig Kirchner – Jan Wiegers112
Staatliches Museum Schwerin

Blaues Haus und Gelber Klang.....113
Schloßmuseum Murnau

Krieg der Geister113
Klassik Stiftung Weimar

„Mein lieber Alex ... Dein alter Max“114
Kunstsammlungen Zwickau

Verglühte Träume114
Edwin Scharff Museum, Neu-Ulm
Museumsberg Flensburg

Nach Ägypten! Die Reisen von
Max Slevogt und Paul Klee115
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,
Düsseldorf

Stadt-Bild | Kunst-Raum115
Potsdam-Museum, Forum für Kunst
und Geschichte, Potsdam

Zwischen Traum und Reportage116
Kunstsammlung Jena

Die Entstehung der Welt.....116
Roemer- und Pelizaeus-Museum,
Hildesheim

Thomas Mann und die bildende Kunst117
Museum Behnhaus Drägerhaus,
Lübeck

Die Farbe und ich – Augusto Giacometti117
Kunstmuseum Bern

Myanmar.....118
Museum Fünf Kontinente, München

Sammeln und Zeichnen118
Anhaltinische Gemäldegalerie, Dessau

Die Kathedrale119
Wallraf-Richartz-Museum und
Fondation Corboud, Köln

Henri Matisse119
Kunsthaus Apolda Avantgarde

Canaletto.....120
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
Alte Pinakothek, München

Die Heiligen Drei Könige120
Museum Schnütgen, Köln

Lina Bo Bardi.....121
Architekturmuseum der TU München
in der Pinakothek der Moderne, München

Erwerbungen Darlehen Restaurierungen

Förderung von in Arbeit befindlichen Bestandskatalogen

Bestandskatalog der Kunstmuseen122
Kunstmuseen Krefeld

Werkbiographie Wilhelm Lehmbruck
Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum,
Duisburg.....122

*Sammlung der frühitalienischen Malerei
im Lindenau-Museum, Bd. IV*123
Lindenau-Museum, Altenburg

*Künstlernachlässe/ -bestände im
Deutschen Kunstarchiv*123
Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg

Antike Skulpturen Dresden (Bd. 3)124
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Miniaturensammlung in der Residenz124
Bayerische Verwaltung der staatlichen
Schlösser, Gärten und Seen, München

Die Sammlung Prehn125
Historisches Museum, Frankfurt am Main

Aegyptiaca und Papyri125
Archäologisches Museum der Martin-
Luther-Universität, Halle-Wittenberg

Inventar des Naumburger Doms126
Vereinigte Domstifter zu Merseburg und
Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz

Bildband der Werke János Thorma126
János Thorma Museum und Halaser
Museums-Stiftung, Kiskunhalas

Emil Preetorius127
Deutscher Kunstverlag, München

Finnische Moderne und Avantgarde127
Bauhaus Universität, Weimar

Meisterwerke Mittelalterlicher Kunst128
Kunstverlag Josef Fink

Eugen Hausladen128
altaugsburggesellschaft, Augsburg

Werkverzeichnis Henry van de Velde129
Klassik Stiftung Weimar

Die gotischen Flügelaltäre.....129
Zentralinstitut für Kunstgeschichte,
München

Förderung von Bestandskatalogen

Bildwerke nördlich der Alpen130
Staatliche Museen zu Berlin –
Skulpturensammlung und Museum für
Byzantinische Kunst

Ludwig Meidner.....130
Jüdisches Museum, Frankfurt am Main

Ars Nova.....131
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Mit den Gezeiten.....131
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Begas Haus Heinsberg.....132
Begas Haus, Museum für Kunst- und
Regionalgeschichte, Heinsberg

Bildhauer sehen den Ersten Weltkrieg.....132
Arbeitsgemeinschaft Bildhauermuseen
und Skulpturensammlungen e.V.
c/o Gerhard Marcks Haus, Bremen

terra Altenbourg.....133
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Hainhofers „Freunde“133
Verlag Schnell & Steiner, Regensburg

Hinterglasmalerei.....134
Deutscher Kunstverlag, München

Das Lindenau-Museum.
Ein Sammlungsführer
Lindenau-Museum, Altenburg.....134

Weitere Förderungen136

Satzung, Förderrichtlinien, Organe140

Abbildungsnachweis/Impressum152

Kalvarienberg, um 1490

Wolfgang Katzheimer (1430–1508)
[Umkreis],

Malerei auf Tannenholz,
144 cm × 142,5 cm

Im Februar 2014 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf des Tafelgemäldes *Kalvarienberg* für das Germanische Nationalmuseum, Nürnberg. Sie erwarb entsprechendes Miteigentum.

An dem Ankauf waren außerdem die Kulturstiftung der Länder und die Rudolf-August Oetker Stiftung für Kunst, Kultur, Wissenschaft und Denkmalpflege beteiligt.

Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg
(Inv.-Nr. Gm 2413)

Dank ebenso großzügiger wie spontaner Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung, der Kulturstiftung der Länder und der Rudolf-August Oetker Stiftung für Kunst, Kultur, Wissenschaft und Denkmalpflege konnte das Germanische Nationalmuseum ein nahezu unbekanntes Tafelgemälde erwerben, das um 1490 in Nürnberg oder Bamberg entstanden ist und einen figurenreichen Kalvarienberg zeigt. Das der Forschung bislang nicht zugängliche Werk knüpft in zahlreichen Motiven an die Schlüsselwerke Hans Pleydenwurffs an und schafft mit Motiven wie der Hintergrundlandschaft und der subtilen Malweise die Voraussetzungen für die neue, innovative Malerei des jungen Dürer. Insofern überrascht es wenig, dass das Gemälde bis 1912 als Frühwerk Dürers galt und dessen Monogramm trug. Das Tafelbild stammt aus dem Umkreis des Bamberger Malers Wolfgang Katzheimer und verbindet die expressive und monumentale Kunst der Bamberger Malerei in der Nachfolge Pleydenwurffs mit Elementen der niederländischer Feinmalerei und Landschaftskunst bei großem Figurenreichtum und subtiler Malkunst.

Der Nürnberger Kalvarienberg ist eine zentrale Ergänzung der Gemäldesammlung des Germanischen Nationalmuseums, in der zwischen dem Werk von Hans Pleydenwurff und dem jungen Albrecht Dürer eine empfindliche Lücke klaffte, nachdem das Museum 1961 den Hersbrucker Altar und im Laufe der 1960er Jahre auch Werke aus der Sammlung der Nürnberger Patrizier Tucher aus der Zeit um 1480/90 wieder abgeben musste. Auch die Provenienz spricht für einen Erwerb durch das Germanische Nationalmuseum, da sich die Tafel im Besitz des bedeutenden Nürnberger Verlegers und Kunstschriftstellers Friedrich Campe (1777–1846) befand und von dort im 19. Jahrhundert nach England gelangte, wo sie sich bis zur Versteigerung 1972 und ihrem Erwerb durch Dr. Gustav Rau in Privatbesitz befand. Mit dem Erwerb konnte ein bedeutendes Gemälde aus der Zeit von Dürers Jugendjahren wieder an seinen Ursprungsort zurückkehren.

Dr. Daniel Hess



Egerer Reliefintarsien-Kabinett, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts

Eger, spätes 17. Jahrhundert

Nadelholz und ebonisiertes Laubholz; Reliefintarsien aus verschiedenen Hölzern. Flussperlen und Granat(?) -steine
88 cm × 65 cm × 38,5 cm

Im Dezember 2013 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf eines Egerer Reliefintarsienkabinetts für das Sudetendeutsche Museum, München, und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Weiterer Förderer war die Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen, München.

Sudetendeutsches Museum,
München
(Inv.-Nr. 3538)

Der Kauf eines Egerer Kabinetts für die Dauerausstellung des in Planung begriffenen Sudetendeutschen Museums in München war ein erfreuliches Ereignis für die Sudetendeutsche Stiftung.

Das in geschlossenem Zustand schlichte Kabinett, dessen Furnier in der Zeit des Historismus auf Ebenholzart überfasst wurde, zeigt in geöffnetem Zustand im Zentrum eine Darstellung des Jesuskindes im Tempel mit dem Heiligen Geist in der Glorie. Auf den Flügelinnenseiten sind Maria, Josef, Joachim und Anna zu sehen. Die Türinnenseite des Hauptfachs präsentiert das Gnadenbild von Altötting. Die Krone Mariens ist mit Flussperlen besetzt, als Mantelschließe dient ein böhmischer Granat(?) -Stein. Die Schubladen tragen Darstellungen von Fruchtschalen und Fruchtgirlanden mit Quitten (als Symbol für Liebe, Glück, Fruchtbarkeit, aber auch Beständigkeit und Unvergänglichkeit), Granatäpfeln (als Symbol der Ecclesia) und Kaffeekirschen.

Bei der Reliefintarsie handelt es sich um einen Sondertypus der Intarsie, die als Spezialität der Kunsttischler aus dem westböhmisches Eger anzusehen ist. Bei dieser Kunst wurden unterschiedlich starke Hölzer verwendet, die man zum Teil beschnitzte und kolorierte. Die Egerer Kunsttischler fertigten in dieser Art Brettspielkassetten, Schatullen und wertvolle Kabinettschränke, die als „Egerer Kästen“ oder „Egerer Kabinette“ bezeichnet werden. Den Kundenkreis stellten wohlhabende Adelige, reiche Kaufleute und Bürger. Vom Egerer Stadtrat wurden diese Kunstwerke häufig als Ehrengeschenke an wichtige Gäste und einflussreiche Persönlichkeiten verschenkt. Mit solch wertvollen Gaben versuchte man, sich mögliche Fürsprecher gewogen zu halten. „Die Reliefintarsia war“ – so Jochen Voigt – „zu einem Markenzeichen Egers und zu einer an vielen Höfen Europas geschätzten Spezialität geworden.“ Als Symbol einer europäischen Hochkultur, in die auch die freie Reichsstadt Eger eingebunden war, und so als Symbol für einen Kulturstandard vor der Zeit der Nationalismen, setzt das Kabinett einen wichtigen Akzent für die Dauerausstellung des Sudetendeutschen Museums. Die Ikonographie des Kabinetts schlägt mit der hervorgehobenen Darstellung des Gnadenbildes von Altötting, der bekanntesten Marienwallfahrt Bayerns, einen sinnfälligen Bogen ins Nachbarland und macht deutlich, dass auch auf dem Gebiet der religiösen Kultur „grenzüberschreitend“ gedacht wurde.

Dr. Elisabeth Fendl



Henneberger Münzschatz, 14.– 17. Jahrhundert

Pfennig auf Würzburger Schlag in Silber, 14. Jh. (Durchmesser 15 mm, Gewicht 1 g) aus der gräflich-hennebergischen Münzstätte Coburg. Avers: Mohrenkopf, Revers: nach links aufsteigender Löwe (Inv.-Nr. NHMS-G 760).

Silbertaler von 1554 (Durchmesser 41 mm, Gewicht 28,6 g) aus der Münzstätte Schleusingen (Münzmeister H. Neumann). Avers: Brustbild Wilhelm IV. (1478-1559) und Henneberger Wappen, Revers: kaiserlicher Doppeladler mit Krone (Inv.-Nr. NHMS - G 761).

Groschen nach sächsischer Art von 1501 in Silber (Durchmesser 25 mm, Gewicht 2,5 g). Avers: Henne mit Helmzier, Revers: Henneberger Wappen (Inv.-Nr. NHMS-G 762).

Huldigungsgroschen in Silber zum Gedenken an die Erbteilung, der Übernahme Hennebergs durch die Sachsen-Albertinische Nebenlinie Sachsen-Naumburg-Weitz 1661 (Durchmesser 22 mm, Gewicht 2,5 g). Avers: gekröntes sächsisch-hennebergisches Wappen, Revers: Text zur Huldigung (Inv.-Nr.: NHMS-G 763).

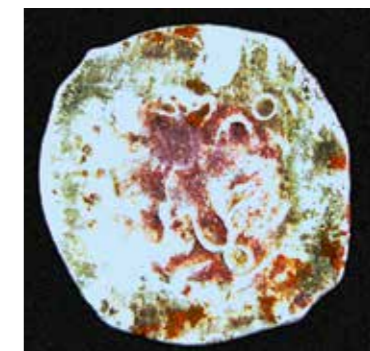
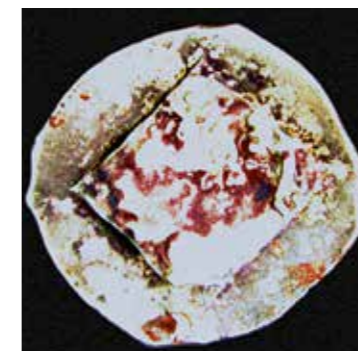
Im Februar und Mai 2014 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf von vier Münzen aus dem Henneberger Münzschatz für das Naturhistorische Museum Schloss Bertholdsburg in Schleusingen und überließ sie dem Museum als Geschenk.

Naturhistorisches Museum
Schloss Bertholdsburg,
Schleusingen

Schloss Bertholdsburg in Schleusingen, am Südabhang des Thüringer Waldes gelegen, war seit dem 13. Jahrhundert Sitz und Residenz der Grafen von Henneberg. Bereits aus dieser Entstehungszeit der Bertholdsburg sind kaiserliche Bestätigungsbriefe zum Bergbaurecht und fränkische Münzfunde bekannt, die Henneberg zugeordnet werden können. Die Henne, das Wappentier dieses im Spätmittelalter bedeutenden Grafengeschlechts, findet sich auf fast allen Henneberger Münzen. Der urkundliche Nachweis einer ersten Münzstätte in Schleusingen selbst ergeht aus einer Urkunde von 1406. Mit großer Wahrscheinlichkeit befand sich diese erste Prägestätte im Schloss. Während der Regierungszeit von Graf Wilhelm IV. (1495-1559) erlebte das Henneberger Münzwesen einen wesentlichen Aufschwung. Die ersten Taler wurden geprägt. Zur Aufbesserung der gräflichen Kasse bzw. zur Begleichung wachsender Schulden bot der Kupferbergbau in und um Ilmenau günstige Voraussetzungen für die Münzprägung. Um 1555 ist in der Stadt Schleusingen eine Münzstätte nachweisbar, die noch heute unter dem späteren Namen „Alte Posthalterei“ bekannt ist. Im 16. Jahrhundert wurden neben Talern, Groschen und Dreiern zunehmend Porträtmedaillen der Henneberger Grafen Wilhelm IV. und seines Sohnes Georg Ernst (1511-1583) geprägt. Nach dem Aussterben der Henneberger im Jahre 1583 erlangte die Münzprägung in Schleusingen unter den Sachsen 1621/1622 und in der Zeit von 1660 bis 1718 noch einmal an Bedeutung für das Henneberger Land.

Durch die Ernst von Siemens Kunststiftung konnten vier Hennebergische Münzen über das Auktionshaus Fritz Rudolf Künker/Osnabrück und das Westfälische Auktionshaus für Münzen und Medaillen Udo Gans/Arnsberg erworben werden. Sie sind nun Bestandteil des im Aufbau befindlichen „Henneberger Münzschatzes“, der dann in der neuen Regionalgeschichtlichen Ausstellung des Naturhistorischen Museums Schloss Bertholdsburg zu sehen sein soll.

Rosika Hoffmann und Dr. Ralf Werneburg



Christian Schilbach,
*Porträt des Herzogs Wilhelm
Heinrich von Sachsen-Eisenach,*
um 1700

Christian Schilbach (1668–1741)

Öl auf bombiertem Kupferschild,
77 cm × 62 cm

Im Oktober 2013 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
das Gemälde und überließ es
dem Thüringer Museum Eisenach
als Geschenk.

Thüringer Museum Eisenach
(Inv.-Nr. 22579)

Das sehr gut erhaltene Gemälde von Christian Schilbach zeigt den Herzog Wilhelm Heinrich von Sachsen-Eisenach (1691–1741) in militärischer Erscheinung als Halbfigur vor dunkelblauem Hintergrund. Gekleidet ist er mit einem reich verzierten und blau gefütterten Brustharnisch, in ein Hermelinfell gehüllt, das den fürstlichen Rang seines Trägers symbolisiert. Aufgrund der Darstellung des fast jugendlich wirkenden Herzogs, die Lockenpracht modisch weiß gepudert (wohl keine Allongeperücke, sondern eigenes Haupthaar), mit fürstlichem Hermelinumhang geschmückt, ließe sich vermuten, dass es sich um ein Porträt anlässlich der Huldigung bzw. Inthronisation im Jahre 1729 des damals 38-jährigen Wilhelm Heinrich handelt. Allerdings fehlen in der Darstellung weitere fürstliche Attribute.

Der Porträtmaler Christian Schilbach aus Gotha schuf zahlreiche Werke für die sächsischen Herzöge und für das Haus Schönborn in Franken. Ein sehr ähnliches Porträt, ebenfalls auf bombiertem Schild gemalt, des Mainzer Kurfürsten Lothar Franz von Schönborn befindet sich im Wallraf-Richartz-Museum in Köln. Einige weitere ebenso vergleichbare Porträts, u. a. das des Herzogs Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach, befinden sich im Schlossmuseum Friedenstein in Gotha.

Nachforschungen über die Provenienz des Gemäldes liefen leider bisher ins Leere. Das Gemälde stammt aus deutschem Privatbesitz.

Das Eisenacher Kulturstiftung konnte dank der sehr großzügigen Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung, München, das Porträt des Herzogs Wilhelm Heinrich von Sachsen-Eisenach auf einer Auktion im Oktober 2013 beim renommierten Auktionshaus Dorotheum in Wien ersteigern. Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat das Gemälde dem Thüringer Museum Eisenach als Schenkung überlassen. Im Eisenacher Stadtschloss hängt es seit dieser Zeit dem Bildnis der Witwe Herzog Wilhelm Heinrichs, Anna Sophie Charlotte von Sachsen-Eisenach (1706–1751), von Anna Rosina Lisiewska im Jahre 1742 gemalt, gegenüber, gleichwohl einer Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung, München.

Martin Scholz M.A.



Zwei Münzen aus der Sammlung Bach, um 1705

Münzmeister
Johann Michael Federer

Doppelter Reichstaler mit dem
Titel Karls VI.

Vorderseite: gekreuzte Stadt-
schlüssel

Rückseite: Brustbild des Kaisers

Silber,
58,32 g

Münzmeister
Johann Christoph Busch

Doppelter Dukaten mit dem Titel
Karls VII.

Vorderseite: Stadtansicht von
Regensburg

Rückseite: Brustbild des Kaisers

Gold,
6,49 g

Im Dezember 2013 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
diese beiden Münzen aus einem
Angebot von insgesamt 445 und
stellte sie dem Historischen Muse-
um Regensburg als unbefristete
Leihgabe zur Verfügung.

Historisches Museum Regensburg

Die Sammlung von Regensburger Geprägten des Mittelalters und der Neuzeit im Historischen Museum der Stadt Regensburg hat einen bedeutenden Umfang. Bei allen einschlägigen Teilbereichen sind ausgezeichnete Bestände vorhanden. Ziel der Museumsleitung ist es, diesen Sammlungsteil weiter auszubauen und gezielt Lücken zu schließen. An erster Stelle des Interesses steht dabei die städtische Münzprägung der Neuzeit, die sich von 1508/10 bis 1803 erstreckt. Eine Vervollständigung dieses Bestandes ist fast ausschließlich im Rahmen von Auktionen möglich, und insbesondere die Versteigerung von großen und qualitativ ausgezeichneten Regensburger-Spezialsammlungen wie die von Dr. Karl Walter Bach bieten solche Möglichkeiten.

Mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung konnte das Historische Museum zwei herausragende Stücke aus einem Angebot von insgesamt 445 Katalognummern ankaufen. Da der Kauf ausschließlich auf die Schließung von Lücken im Regensburger Bestand zielte, ging es dabei nicht um häufige Stücke, sondern um Raritäten.

Doppelter Reichstaler mit dem Titel Karls VI., Silber, 58,32 g, Münzmeister Johann Michael Federer, Stempelschneider der Vorderseite Johann Pichler, gekreuzte Stadtschlüssel mit Engeln und Grottesken verzierter Barockkartusche. Stempelschneider der Rückseite vermutlich Christoph Daniel Oexlein, geharnischtes Brustbild des Kaisers.

Doppelter Dukaten mit dem Titel Karls VII., Gold, 6,49 g, Münzmeister Johann Christoph Busch, Stempelschneider der Vorderseite Johann Leonhard Oexlein, Stadtansicht von Regensburg mit Steinerne Brücke. Stempelschneider der Rückseite Christoph Daniel Oexlein, geharnischtes Brustbild des Kaisers.

Professor Joachim Fischer von der Ernst von Siemens Kunststiftung konnte anlässlich eines Regensburgbesuchs die Neuerwerbungen im Beisein des Oberbürgermeisters und des Kulturreferenten der Stadt Regensburg sowie des Museumsdirektors bewundern. Bei einigen Exponaten handelt es sich wohl um das einzig bekannte Exemplar bzw. um eines von ganz wenig bekannten Exemplaren. Die Neuerwerbungen haben für die Regensburger Sammlung hohe Bedeutung und sind ein wichtiger Zuwachs. Die Gepräge sind wichtige Zeitdokumente für den Bestand des Historischen Museums.

Klemens Unger



Sammlungsstücke aus der Goethestätte Schloss Kochberg, 18. Jahrhundert

Barocker Festsaal des Museums
Jagdhaus Gabelbach mit dem
Gemälde der Herzogin Johanna
von Kurland rechts im Bild

Heinrich Meyer (1760-1832),
Bildnis der Amélie von Seebach,

Aquarell auf Büttten, originaler
Biedermeierrahmen, im Original
gemalt, aus Kochberg stammend.

Im Juli 2014 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung ausge-
wählte Gegenstände aus der
Goethestätte Schloss Kochberg
und überließ sie dem Goethe-
StadtMuseum, Ilmenau, als
Geschenk.

GoetheStadtMuseum, Ilmenau
(ohne Inv.-Nr.)

Das GoetheStadtMuseum Ilmenau erhielt im August 2014 eine umfangreiche Kunst- und Antiquitätensammlung aus dem Besitz von Christian Papendorf aus Raifnitz am Wörthersee. Der Vater Christian Papendorfs, Dr. Lothar Papendorf, war ein passionierter Kunstkennner und Goetheliebhaber. Er erwarb unmittelbar nach dem 2. Weltkrieg aus dem Besitz der letzten Nachfahrin der Familie von Stein, Eva von Stein, einige wertvolle Möbelstücke, Aquarelle und Gebrauchsgegenstände, die sich vormals in Schloss Kochberg bei Weimar befanden. Damit richtete er sich ein „Goethezimmer“ ein, und im Laufe der Zeit kamen weitere kulturgeschichtlich interessante Porzellane, Gegenstände aus Silber und Messing sowie Auto-graphen des Hotels Elephant in Weimar hinzu.

Johann Wolfgang von Goethe und Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach waren oftmals als Gäste in dem ehemaligen Jagdhaus zu Besuch. Zahlreiche authentische Gegenstände blieben erhalten und dokumentieren noch heute auf anschauliche Weise das Goethezeitalter. Neben einem barocken Festsaal, historischen Dielenfußböden und Gemälden der Herzöge Ernst August und Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach schaffen Faksimiles von Zeichnungen und Briefen an Frau von Stein hier eine Wohnatmosphäre der Goethezeit. Ein Aquarell mit Darstellung des Schlosses in Kochberg wird Goethe selbst zugeschrieben und muss diesbezüglich noch einmal geprüft werden.

Außergewöhnlich erscheint das Aquarell der Amélie von Seebach, gemalt von Heinrich Meyer in Weimar, und ein Aquarell, das Amélie von Seebach, die Schwiegertochter Charlotte von Steins, in Rom schuf. Weitere Accessoires wie eine Büste von Canova, eine Silberdose, eine Schnupftabakdose, Leuchter und Kaffeegeschirr aus Porzellan vermitteln ein Gefühl der Salonkultur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Als bedeutendstes Objekt aus der Sammlung von Dr. Lothar Papendorf gilt das Gemälde der Johanna von Kurland, Prinzessin von Kurland und Semgallen, das mit großer Wahrscheinlichkeit von Joseph Grassi (1757-1838) gemalt wurde und sich jetzt im Festsaal des Museums Jagdhaus Gabelbach befindet.

Nach Abschluss der baulichen Instandsetzung von drei Räumen im Obergeschoss des Museums Jagdhaus Gabelbach werden Ende des Jahres 2015 in einer Ausstellung die Sammlungsstücke aus der Goethestätte Schloss Kochberg für das Publikum erlebbar werden.

Katrin Kunze



Fünf Gemälde von Conrad Geiger und Carl Haag, 1772/1845

Conrad Geiger (1751–1808)

Porträt des Johann Heinrich Groß,
um 1772/1775
Öl auf Leinwand,
83 cm × 68 cm

Porträt des Hauptmanns Johann
Baptist von Roll, 1801
Öl auf Leinwand,
85 cm × 65,5 cm

Porträt Kaiser Leopold II.
von Österreich-Ungarn, 1793
Öl auf Leinwand
28 cm × 21 cm

Bildnis des Comte de Johar
St. Germain, 1787
Tempera auf Pappe,
43 cm × 35 cm

Carl Haag (1820–1915)

Porträt einer jungen Dame mit
efeubekröntem Haar, 1845
Bleistift, Aquarell und Gouache
auf Papier
27,5 cm × 22 cm

Im November 2013 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
vier Gemälde von Conrad Geiger
und ein Gemälde von Carl Haag.
Die Stiftung überließ alle fünf
Gemälde dem Stadtmuseum
Erlangen als Geschenk.

Provenienz:
2013 aus Erlanger Privatbesitz
erworben

Stadtmuseum Erlangen
(Inv.-Nrn. 12390-12394)

Der Verleger Johann Heinrich Groß war der Vetter und Erbe
von Johann Gottfried Groß. Letzterer hatte die „Erlanger
Real-Zeitung“ 1741 unter dem Namen „Christian-Erlangischer
Zeitungs-Extract“ als erste politische Zeitung Erlangens
gegründet, die ein Jahr später in „Johann Gottfried Großens
P. P. Kurzgefasster Auszug der neuesten Weltgeschichte“ umbe-
nannt worden war. Gleichsam als Ausweis präsentiert der
Nachfahre ein Exemplar jener Zeitung, die er von 1769 bis
1791 herausgab: „Real-Zeitung / Num. 58 / Erlang, den 29. Julij
177[...]“. In der Rocaille-Umrahmung des Titels verbirgt sich
rechts auch sein Monogramm „J H G“.

Sein im Dreiviertelprofil gegebener Kopf zeigt ein gereiftes,
betont natürliches Inkarnat mit dunkel angedeuteten Bart-
stoppeln und ersten Stirnfurchen. Die ausrasierte Stirn grenzt
sich scharf von der Perücke ab, unter der seitlich noch ein
schmäler Haarstreifen erkennbar ist. Die elegante, auffallend
einheitliche Kleidung zeugt von bürgerlichem Selbstbewusst-
sein: Das offen getragene Justeaucorps und die bis oben hin
zugeknöpfte Weste sind aus mattschwarzem Tuch geschneidert
und an Knopfleisten, Taschen- und Ärmelaufschlägen kontra-
stierend mit goldfarbenen Borten und Knöpfen versehen. Trotz
der etwas harten Binnenzeichnung sind vor allem die Spitzen
an Jabot und Ärmeln sehr filigran ausgeführt. Erich Schneider
schrieb das Bild in einer mündlichen Mitteilung an den Vor-
besitzer Conrad Geiger zu. Es finden sich auch Parallelen zur
Porträtmalerei von Johann Eberhardt Ihle, unter dessen
Direktion die Nürnberger Akademie stand, als Geiger diese
1774 besuchte.

Dr. Werner Heunoske



Bild rechts:
Porträt Johann Heinrich Groß

Friedrich Gottlob Hoffmann,
Kommode, um 1785/1790
Anonymer Meister,
Großer Leipziger Kleiderschrank
etwa 1801/1825

Friedrich Gottlob Hoffmann
(vor 1770 – nach 1806)

Kommode mit Scagliola-Platte,
Ahorn, gefärbt in zwei Tönen und
eingelegt mit farbigen Hölzern,
Rosenholz, Blindholz: Nadelholz;
Beschläge (teilweise vergoldet):
Bronze, gegossen, Gelbguss;
Zugringe mit emaillierten Grund-
platten, Eisenschlösser
H. 82 cm, B. 89,5 cm, T. 58 cm

Anonymer Meister,

Kleiderschrank,
Furnier: Kirschbaum; Blindholz:
Kiefer, Eiche; Schloss, Riegel und
Fitschen: Eisen
H. 251 cm, B. 190 cm, T. 74 cm

Im September 2014 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
den sogenannten Großen Leipzi-
ger Kleiderschrank und eine
Kommode von Friedrich Gottlob
Hoffmann und stellte beides
dem GRASSI Museum für Ange-
wandte Kunst, Leipzig, als
unbefristete Leihgabe zur Verfü-
gung.

GRASSI Museum für Angewandte
Kunst, Leipzig
(Inv.-Nrn. LN 2014/43/2;
LN 2014/43/1)

Friedrich Gottlob Hoffmann bot als erster Kunsttischler im deutschsprachigen Raum seine Möbel in illustrierten Warenkatalogen an. Darin war jedes Möbel beschrieben, in verschiedenen Ansichten dargestellt und nummeriert, sodass potentielle Kunden problemlos und schnell die gewünschten Möbel bestellen konnten. Der erste 1789 von Hoffmann publizierte Katalog zeigt ein zu unserer Kommode nahezu identisches Möbel: es besitzt ebenfalls drei Schübe, hohe vierkantige Beine, übereck gestellte Halbsäulen mit korinthischen Kapitellen und vergleichbare Beschläge. Die Kommode, eine typische Arbeit der Hoffmannschen Werkstatt, besitzt eine rötliche Stuckmarmorplatte (Scagliola) mit gelblichem Rand, die wohl antike Porphyrtplatten nachahmen soll. Sie ist in die Kommode eingelassen und wird von Mahagonifurnier umgeben. Mit größter Wahrscheinlichkeit stammt diese Platte aus der Manufaktur des berühmten Leipziger Kunsthändlers Carl Christian Heinrich Rost (1742–1798), der neben Gipsabgüssen antiker Skulpturen und Büsten auch Platten aus Stuckmarmor für Möbel herstellen ließ. Seit ca. 1780 arbeitete Hoffmann mit Rost zusammen, indem er Möbel für ihn anfertigte, die dieser überregional vertrieb.

Die Leipziger Tischlerinnung führte im Jahr 1801 zwei neue Meisterstücke ein – die angehenden Meister konnten wahlweise einen aktualisierten Entwurf des schon lange gültigen Kleiderschranks oder einen Sekretär in klassizistischer Form anfertigen. Dabei mussten sie sich streng an die von der Innung vorgegebenen Musterzeichnungen halten. Abweichungen von diesen Vorlagen waren lediglich bei den Verzierungen und der Gestaltung des Sekretärs gestattet. Es waren folglich weniger gestalterische Fähigkeiten gefragt, sondern die handwerklich korrekte Umsetzung der vorgegebenen Zeichnungen. Im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig haben sich glücklicherweise Vorlagenblätter der Innung erhalten, darunter auch solche für diesen Kleiderschrank. Ein Vergleich des Möbels mit der Zeichnung verdeutlicht, dass dieses sowohl im Aufriss der Fassade als auch in der Konstruktion vollkommen dem Entwurf entspricht. Nicht nur die Qualität der handwerklichen Ausführung des repräsentativen Schranks ist bemerkenswert, sondern auch sein ungewöhnlich guter Erhaltungszustand. Die Sammlung an sächsischen Möbeln im GRASSI Museum für Angewandte Kunst wird durch die Erwerbung des Schranks auf das vorzüglichste bereichert.

Dr. Thomas Rudi



Historische Spielkarten, 1810/1860

Französische Spielkarte
Hamburger Bild,
Holzschnitt, 1820

Hamburger Spielkarte,
Lithographie koloriert, 1860

Deutsche Spielkarte
Asse mit Berliner Bauten,
Lithographie koloriert, 1845

Brüsseler Spielkarte
Pariser Bild mit Hülle,
Holzschnitt, 1810

Preußisches DB Genre
Stahl koloriert, 1855

Altbayerisches Bild
Holzschnitt, 1815
schablonenkoloriert
Zuchthaus St. Georgen, Bayreuth

Im Dezember 2013 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
6 Spielkarten(sätze) aus einem
Konvolut von insgesamt 43 und
stellte sie dem Schloss- und
Spielkartenmuseum Altenburg
als unbefristete Leihgabe zur
Verfügung.

Schloss- und Spielkartenmuseum,
Altenburg

Mittelalterliche und einige neuzeitliche Spiele haben ihre Wurzeln in der Antike. Zahlreiche Glücks-, Wettkampf- und taktische Spiele erhielten sich in wenig veränderter Form bis in unsere Zeit. Die mit Abstand beliebtesten Spiele waren das Würfeln und die Brettspiele. Bis in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts findet das Kartenspiel keine Erwähnung. Doch dann entwickelt sich die Spielkarte neben dem Würfel zum Symbol des Lasters und der Sünde. Die Spielkarten insgesamt boten die größte Mannigfaltigkeit an Bildern, die bei anderen Spielformen nicht möglich war.

Es waren die deutschen Kartenmacher-Manufakturen im 15. und 16. Jahrhundert, die die Herstellung der Spielkarten durch die Erfindung des Holzschnittverfahrens und die Verwendung des Kupferstichs mechanisierten.

Die Stadt Altenburg kann auf eine mehr als 500-jährige Spielkartenmachertradition zurückblicken. Seit dem Jahr 1509 werden ununterbrochen Kartenspiele in Altenburg hergestellt. Keine andere deutsche Stadt kann diese lange, einmalige Tradition nachweisen.

Die Besetzung Altenburgs nach dem 2. Weltkrieg durch Amerikaner und später Russen brachte der Spielkartenindustrie das Aus. Die Russen forderten Reparationen für die Grausamkeiten des Krieges, und sowohl der Maschinenpark der Spielkartenfabrik als auch die Bestände des Schloss- und Spielkartenmuseums wurden nach Russland verbracht. Damit war den Altenburgern sowohl eine umfangreiche Spielkartensammlung als auch ein Stück der eigenen Identität genommen worden. Obwohl mit viel landesweiter Solidarität eine neue Spielkartensammlung in den Folgejahren zusammengetragen werden konnte, fehlt bis heute ein grundlegender Teil des alten Bestandes. Umso erfreulicher ist es, durch den Erwerb der umfangreichen Privatsammlung der Familie Balan im Jahr 2014 die historisch bedingten Defizite des Spielkartenbestandes im Altenburger Museum ausgleichen zu können.

Das Hauptsammelgebiet der Privatsammler lag bei den Spielkarten des deutschsprachigen Raums. In einem Zeitraum von 50 Jahren ist eine außerordentlich umfangreiche Sammlung zusammengekommen, die viel Interessantes und auch Einmaliges in sich birgt.

Das Ehepaar Balan freut sich, dass ihre Sammlung im Schloss- und Spielkartenmuseum in Altenburg ein neues Zuhause gefunden hat und weiterhin allen Freunden und Forschern auf dem Gebiet der Spielkartengeschichte zugänglich bleiben wird.

Renate Reinhold

Abbildungen:
Altbayerisches Blatt
Französisches Blatt



Johann Conrad Dorner,
*König Otto nimmt Abschied
in Kiefersfelden,*
1833

Johann Conrad Dorner
(1809–1866)

Öl auf Leinwand
47 cm × 36,5 cm
bezeichnet unten links:
JCDorner 1833

Im April 2014 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung
das Gemälde von Johann Conrad
Dorner und stellte es dem Otto
König von Griechenland Museum
der Gemeinde Ottobrunn als
unbefristete Leihgabe zur Verfüg-
ung.

Otto König von Griechenland Mu-
seum der Gemeinde Ottobrunn

1832 wurde Otto Prinz von Bayern (1815-1867), Sohn Ludwig I., König von Bayern, von den Signatarmächten als König von Griechenland vorgeschlagen und durch die griechische Nationalversammlung bestätigt. In Begleitung seiner Eltern, der Regentschaft, seiner Adjutanten sowie der griechischen Deputierten verließ der junge König München am 6. Dezember 1832. Der Weg führte über Aying nach Kiefersfelden, wo Otto die Grenze nach Tirol überschritt. Architektonische Monumente wie die Otto-Säule, das Theresien-Monument und die Otto-Kapelle erinnern an den für alle Beteiligten schmerzlichen Abschied des Königs.

Auch in der zeitgenössischen Malerei findet sich der Niederschlag des von großer Sympathie seitens der Bevölkerung getragenen Geschehens. 2013 tauchte das hier besprochene Gemälde aus Privatbesitz auf. Erstmals thematisiert es die Trauer über den Abschied: die spontane Rückkehr des Königs an die bayerische Grenzmarkierung bei Kiefersfelden. König Otto war bei dem Grenzübertritt nach Tirol am Abend des 6. Dezember erschöpft eingeschlafen und verlangte nun, im Morgengrauen des 7.12. (nicht des 9.12.), nach der Grenze zurückzukehren. Im vollen Bewusstsein wollte er von seinem Vaterland Abschied nehmen. Dieser bewegende Augenblick ist im Werk Dorners dargestellt. In der Uniform als Oberstinhaber des 6. Infanterieregiments legt er seine linke, ein Tuch haltende Hand auf die weiß-blaue Grenzmarkierung, während er die Rechte auf sein Herz presst. In tiefer Wehmut schaut er zurück. Im Hintergrund warten sichtlich berührt die beiden Adjutanten von Asch und Graf Saporta sowie zwei griechische Deputierte. Überliefert ist diese Szene von dem in Kiefersfelden ansässigen Zollbeamten v. Prätorius, der sie beobachtete. In Berichten, Dichtungen und Liedern fand sie ihren Niederschlag.

In der „Ikonologie“ um den Abschied König Ottos ist das Bild einmalig. Es entspricht dem Bruch, der um 1830 die Darstellung des Herrscherbildes in Europa markiert. Dieses nimmt nun auch private Züge an und scheut nicht vor der Darstellung bisher ausgeklammerter Gemütsbewegungen – ein Tribut an die Romantik.

Dr. Ulrike von Hase-Schmundt



Zwei Gemälde-Kopien aus der Sammlung des Bernhard von Lindenau, 1847

Bernhard August von Lindenau
(1779–1854)

Louis Castelli (1805–1849)
Sixtinische Madonna nach Raffael
Öl auf Leinwand
160 cm × 118 cm
(Inv.-Nr. 6045)

Verkündigung an Maria nach
Fra Angelico
Öl auf Leinwand
49 cm × 57 cm
(Inv.-Nr. 6004)

Im Februar 2014 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung diese
beiden Gemäldekopien und über-
ließ sie dem Lindenau-Museum,
Altenburg, als Geschenk.

Lindenau-Museum, Altenburg

Bernhard August von Lindenau erwarb nicht nur 180 kostbare italienische Tafelbilder vom 13. bis zum 16. Jahrhundert, Gipsabgüsse, antike Keramiken und eine Kunstbibliothek, sondern er kaufte auch Gemäldekopien berühmter Meisterwerke oder gab diese in Auftrag. Seinen gesamten Kunstbesitz vermachte Lindenau dem Herzogtum Sachsen-Altenburg als unveräußerliches Eigentum, mit der Auflage, ihn zu bewahren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, so, wie er selbst es seit 1848 gehalten hatte.

1968/69 verkaufte das Lindenau-Museum 196 Gemäldekopien in den Kunsthandel der DDR, lediglich sechs verblieben im Museum. Der größte Teil der Kopien stammte aus Lindenaus Besitz. Mit dem Verkauf wurde gegen dessen Testament verstossen, dies hing wohl mit der mangelnden Wertschätzung von Kopien in den 1960er/1970er Jahren zusammen und dem Platzmangel im Museum.

Mit den Gemäldekopien hatte Lindenau dem Besucher seines Museums einen vollständigen Überblick über die italienische Renaissance bis hin zum Barock geboten. Neben den frühitalienischen Originalen hingen Kopien kanonischer Meisterwerke von Raffael, Leonardo da Vinci, Correggio, Palma Vecchio und anderen. Daneben standen Gipsabgüsse nach vorbildhaften Plastiken Michelangelos, Donatellos oder Ghibertis.

2013 tauchten zwei der verschollenen Gemälde wieder auf: eine Kopie nach einem Fresko mit der *Verkündigung an Maria* eines unbekanntes Künstlers des 14. Jahrhunderts, die ein ebenfalls unbekannter Maler des 19. Jahrhunderts geschaffen hat. Bei der Darstellung handelt es sich um ein berühmtes Gnadenbild in der Kirche Santissima Annunziata in Florenz.

Wo Castellis *Sixtinische Madonna* die letzten 45 Jahre zugebracht hat, wissen wir nicht. Doch über die Entstehung der etwa um ein Drittel verkleinerten Kopie sind wir aufgrund von Briefen des Künstlers an Lindenau sehr gut informiert. Der Auftraggeber war mit dem Bild sehr zufrieden. Als vormaligem sächsischen Gesamtminister mit Verantwortung auch für die königlichen Kunstsammlungen war ihm Raffaels Original wohlbekannt. Auch für die heutigen Betrachter ist das Gemälde mit seiner leuchtenden Farbigkeit, die der des Raffaelschen Originals wohl näher kommt als dessen heutiger Zustand, eine Augenfreude.

Dr. Julia M. Nauhaus



Konvolut historischer deutscher Photographien aus der Sammlung Siegert, 19./20. Jahrhundert

Hermann Wilhelm Vogel
(1834–1898)
Sonnenblick, Tiergarten, Berlin
1866

Pigmentdruck
19,3 cm × 18 cm

Im April 2014 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf des Konvoluts und erwarb entsprechendes Miteigentum. Sie stellte ihren Teil des erworbenen Konvoluts dem Stadtmuseum München als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

An der Erwerbung waren ferner die Kulturstiftung der Länder, die Wüstenrot-Stiftung und die Hypo-Kunststiftung beteiligt.

Stadtmuseum München
(Inv.-Nr. 2014/300/709)

Bereits in den 1970er Jahren begann der in München ansässige Sammler Dietmar Siegert mit dem Aufbau seiner privaten Photosammlung. Über vier Jahrzehnte erweiterte er sie mit hervorragender Kennerschaft auf insgesamt 8.400 Originalabzüge zum Thema „Deutschland im 19. Jahrhundert“. Aufgrund der bildnerischen Qualität, der Vielfalt an Themen und Photo-techniken kommt Siegerts Privatsammlung in photo- bzw. kunsthistorischer Hinsicht eine international einzigartige Stellung zu.

In thematische Kapitel aufgefächert, repräsentiert die Sammlung Siegert die unterschiedlichen Gebrauchsweisen der Photographie im 19. Jahrhundert. Ausgewählte Porträts geben ein Bild der deutschen Gesellschaft. Die Architektur und soziale Wirklichkeit der Großstädte sowie historische Ereignisse wurden mit dokumentarischem Anspruch festgehalten. Topographische Ansichten lassen eine imaginäre Landkarte Deutschlands in den damaligen Staatsgrenzen von Flensburg bis zum Königssee bei Berchtesgaden und vom Elsass bis Danzig entstehen. Die Sammlung enthält wertvolle Inkunabeln aus der Frühzeit der Photographie wie insgesamt 26 Porträt-Daguerreotypien von Carl August Steinheil, Anton Edler oder Carl Ferdinand Stelzner aus dem Zeitraum 1839 bis 1850, aber auch ein sehr seltenes Konvolut der meisterlich mit Licht gezeichneten Naturstudien für Maler von Hermann Wilhelm Vogel sowie zahlreiche historische Aufnahmen zum deutsch-französischen Krieg 1870/71.

Von außergewöhnlicher Qualität ist ein sehr seltenes Album mit 30 Salzpapierabzügen der Berliner Stadtmonumente, die von dem namhaften Lichtbildner Leopold Ahrendts stammen und von dem Architekturmaler Eduard Gärtner als Vorlagenstudien für diverse Veduten herangezogen worden sind.

Sämtliche Photographien der Sammlung Siegert zeichnen sich durch einen hervorragenden Erhaltungszustand aus. Erst in der ursprünglichen Tonalität der Abzüge wird die originäre Handschrift der Photographen im 19. Jahrhundert erkennbar.

Dr. Ulrich Pohlmann



Max Pechstein, *Konvolut aus Briefen und Postkarten,* 1902–1931

Max Pechstein (1881–1955)

Postkarte, 5. April 1909, aus Berlin
an Alexander Gerbig in Dresden-A
[Altstadt], Kgl. Kunst-Akademie,
Brühlsche Terrasse mit Zeichnung:
Hockender weiblicher Akt (Kopti-
scher Wandbehang),

Feder und Tusche
14,1 cm × 9 cm

Im November 2013 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
12 Blätter aus einem Konvolut
von Briefen und Postkarten Max
Pechsteins und stellte sie den
Kunstsammlungen Zwickau als
unbefristete Leihgabe zur Ver-
fügung.

Kunstsammlungen Zwickau
(Inv.-Nr. 2013/105/Au/EvS)

Das Max-Pechstein-Museum konnte im Jahr 2013 ein einzigar-
tiges Konvolut an Briefen und Postkarten von Max Pechstein an
seinen Freund Alexander Gerbig (1878–1948) erwerben. Damit
wurde nicht nur die Pechstein-Autographensammlung maß-
geblich erweitert, sondern auch die bereits vorhandene Korre-
spondenz an den fast vergessenen Suhler Maler vervollständigt.
So sind die Zwickauer Kunstsammlungen, die 2014 das
Max-Pechstein-Museum im Haus eröffnen konnten, mit der
größten Autographensammlung des Künstlers auch ein Ort für
die Expressionismus-Forschung geworden.

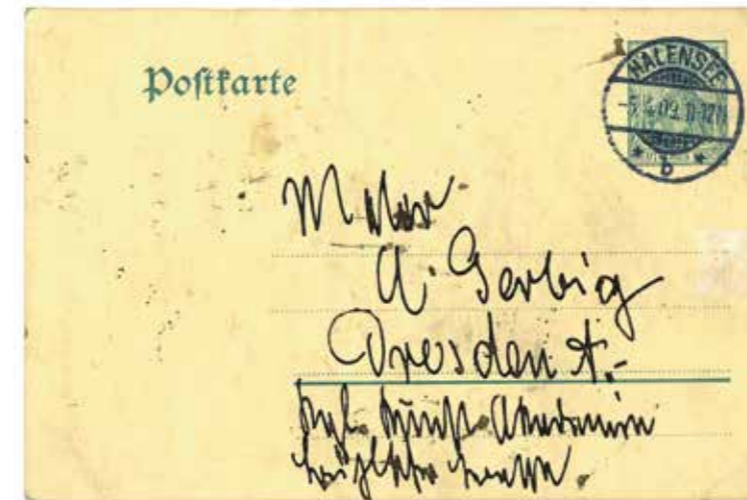
Die 119, darunter 29 illustrierte oder mit Skizzen versehene
Briefe und Karten Pechsteins aus den Jahren zwischen 1901
und 1942 sowie zusätzliche Schriftstücke von Pechsteins Fami-
lie geben einen außerordentlichen Einblick in das Leben und
Schaffen eines der bedeutendsten deutschen Künstler des
20. Jahrhunderts. Die Korrespondenz enthält wichtige, für die
Forschung außerordentlich bedeutsame biographische
Informationen und dokumentiert darüber hinaus Pechsteins
künstlerische Anregungen. Sie gibt aber vor allem einen
lebhaften Eindruck von der Persönlichkeit des Künstlers.
12 dieser illustrierten Schriftstücke hat die Ernst von Siemens
Kunststiftung für die Kunstsammlungen in Zwickau erworben.

Auf der Postkarte vom 5. April 1909 schrieb Pechstein aus
Berlin an seinen Freund:

„Lieber Alex! Dank für Deine Karte. War heute im Kaiser Fried-
richmuseum alte koptische Sachen ansehen. Gruß D.[Dein]
Max.“

Mit dieser kleinen Notiz vermittelt Pechstein dem gerade in
Dresden studierenden Freund, was ihn als Künstler in jenen
Jahren, als der *Brücke*-Expressionismus seine Blütezeit erlebte,
besonders interessierte. Pechstein zeichnet skizzenhaft eine
stilisierte weibliche Figur auf einem koptischen Teppich, den
er im Kaiser-Friedrich-Museum (dem heutigen Bode-Museum)
in Berlin gesehen hatte. Gerade die außereuropäische Kunst
spielte für die stilistische Entwicklung der *Brücke*-Künstler eine
besondere Rolle. Aus dieser kleinen Notiz erfahren wir, dass
Pechstein nicht nur die afrikanische und pazifische Kunst
(1914 reiste er sogar auf die Palau-Inseln) studierte, sondern
sich auch von den koptischen Textilien der frühen Christen in
Ägypten anregen ließ.

Dr. Petra Lewey



Alfred Grenander, *Möbelensemble für die Welt- ausstellung von St. Louis, 1904*

Ensemble, bestehend aus: Chiffoniere, Schreibtisch, Tisch, zwei Sesseln, zwei Stühlen, Sofa mit Rückwand, zwei Seitenschränken.

Entwurf: Alfred Grenander
(1863–1931)
Ausführung: W. Kümmel und
Arthur S. Ball, Berlin

Afrikanisches Mahagoni mit
Einlegearbeiten aus grünem
Mahagoni, Elfenbein, Zink und
Palisander, Emaille

Im Januar 2014 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung dieses
Möbelensemble und stellte es
dem Bröhan-Museum, Berlin, als
unbefristete Leihgabe zur Ver-
fügung.

Bröhan-Museum, Berlin
(Inv.-Nr. D2 14-002)

Der schwedische Architekt Alfred Grenander wirkte Zeit seines Lebens vor allem in Berlin. Sein Hauptwerk ist die Berliner U-Bahn. Von 1902 bis zu seinem Tod schuf er insgesamt 70 Hoch- und Untergrundbahnhöfe. Durch diese Entwürfe und erste Villen, die Grenander in Berlin samt Inneneinrichtung entworfen und gebaut hatte, wurde auch das Kultusministerium auf ihn aufmerksam, das für die Weltausstellung 1904 in St. Louis nach modernen Gestaltern suchte. Neben Grenander erhielten auch Peter Behrens, Richard Riemerschmid und Josef Maria Olbrich Aufträge.

An Schreibtisch und Chiffoniere des Ensembles – entworfen für ein Damenzimmer – finden sich US-Zollaufkleber, die diese beiden zentralen Objekte eindeutig als zum Weltausstellungsensemble gehörig identifizierbar machen. Eine Möbelgruppe mit einer solchen Provenienz ist eine absolute Seltenheit. Die Ensembles der Weltausstellungen sind in den seltensten Fällen erhalten geblieben. Auf dem heutigen Kunstmarkt sucht man zusammengehörige Ensembles, die für den Jugendstil so bedeutend waren, vergebens.

Alfred Grenander hat mit seinen Entwürfen für St. Louis „erstmalig Berlins Kunstgewerbe gleichberechtigt neben den bis dahin tonangebenden deutschen Kunstzentren wie München, Darmstadt, Dresden oder Magdeburg treten lassen“ – wie Brachmann und Steigenberger feststellen. Die Möbel dieses Grenander-Ensembles sind somit sicherlich die bedeutendsten Möbel, die Berlin zum Jugendstil beigesteuert hat. Gerade der Aspekt, dass man Grenanders Schaffen heute tagtäglich in Berlins U-Bahnen noch begegnen kann, macht diesen Gestalter, der nun endlich im Bröhan-Museum vertreten ist, zusätzlich interessant.

Dr. Tobias Hoffmann



Josef Hoffmann, *Wiege,* um 1906

Entwurf: Josef Hoffmann
(1870–1956), Wien 1906
Ausführung: J. & J. Kohn, Wien um
1907/1908

Buchenbug- und Sprehholz,
gebeizt und poliert
H. 100 cm, L. 110 cm, B. 52 cm

Im Oktober 2013 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
dieses Möbel und stellte es dem
Bröhan-Museum als unbefristete
Leihgabe zur Verfügung.

Bröhan-Museum, Berlin
(Inv.-Nr. DL 13-001)

Josef Hoffmann ist zusammen mit Adolf Loos und seinem Lehrer Otto Wagner der wichtigste Gestalter des Wiener Jugendstils. Als Mitbegründer der Wiener Secession und der Wiener Werkstätten propagierte er die Erneuerung des Kunstbegriffs und die Rehabilitierung des Kunstgewerbes im Rahmen der Wiener Werkstätte. Im Gegensatz zur organischen Jugendstilornamentik war er ein Vertreter eines geometrisch-abstrakten Entwurstils. Im Sinne eines Gesamtkunstwerks sollten alle Lebensbereiche des Menschen gestaltet werden – und diese Maxime schloss auch das Kinderzimmer nicht aus. Herausragende Beispiele für die Umsetzung des Konzepts Gesamtkunstwerk sind das Sanatorium Purkersdorf 1906 in Wien und das Palais Stoclet 1905–1911 in Brüssel, wo Josef Hoffmann eine Einheit von Architektur und Design schuf.

Die Wiege wurde um 1906 von Josef Hoffmann entworfen und von dem Möbel- und Inneneinrichtungsunternehmen Jacob & Josef Kohn in Wien, die für ihre exzellente Verarbeitung von gebogenem Holz bekannt waren, ausgeführt. Hoffmann nimmt in diesem Stück Abstand vom klassischen, trapezförmigen Aufbau einer Wiege und entwirft parallele Buchenbugholzstreben zwischen zwei ovalen Sperrholzplatten, sodass die gesamte Konstruktion an ein Schiffsskelett erinnert. Der Wiegenkörper ist dezent an zwei vertikalen Leisten aufgehängt, die durch ihre Strukturierung mit acht kleinen Holzkugeln an Hoffmanns Siebenkugelstuhl von 1908 erinnern und Verstellbarkeit simulieren. Elegante Bugholzbögen rahmen die gesamte Form ein. Bugholz ist die entscheidende technische und gestalterische Innovation, die die Wiener Designer zur Designgeschichte beitrugen. Das Bröhan-Museum besitzt mit der Sitzmaschine (um 1905) und dem Fledermausstuhl (um 1906) schon zwei schöne, aber recht häufig vertretene Möbel von Hoffmann.

Es handelt sich bei der Wiege wohl um einen Prototypen, denn weitere Exemplare sind nicht bekannt und auch in den Katalogen von J. & J. Kohn nicht nachzuweisen. Sie ist somit ein herausragendes Stück im Œuvre Josef Hoffmanns und damit ein außergewöhnliches Exponat, das innerhalb der Sammlung des Museums eine Sonderstellung einnimmt und entscheidend zur Profilierung der Sammlung beiträgt.

Josef Hoffmann entwickelt eine neue zeittypische und innovative Form für einen ansonsten sehr festgelegten Gegenstand. Geradezu exemplarisch führt er an der Wiege das technische Knowhow der Firma Kohn vor. Einfach gebogene Stäbe, halbkreisförmig gebogene Stäbe und sogar als Stütze des Wiegenkorpus ein zum Endlosband gebogener Stab. Das ungewöhnliche Sujet Wiege ist ein Attraktionspunkt der Sammlungspräsentation.

Dr. Tobias Hoffmann



Josef Hoffmann,
Stuhl Modell Nr. 371
Siebenkugelstuhl,
1907/1908

Entwurf: Josef Hoffmann
(1870–1956), Wien 1907/1908
Ausführung: J. & J. Kohn,
Wien ab 1908

Bugholz, Buche gebeizt, poliert,
Lederpolsterung.
H. 108 cm, SH. 46 cm, B. 44 cm,
T. 44 cm.

Im November 2013 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
den sogenannten Siebenkugel-
stuhl und stellte ihn der Neuen
Sammlung, München, als un-
befristete Leihgabe zur Verfügung.

Die Neue Sammlung in der
Pinakothek der Moderne, München
(Inv.-Nr. 3523/2013)

Die Kunstschau 1908 in Wien – eine der vielen Veranstaltungen zum 60-jährigen Thronjubiläum von Kaiser Franz Josef – war bahnbrechend für die Wiener Moderne. Gestaltet und durchgeführt wurde sie durch eine Gruppe von Künstlern und Kunsthandwerkern um Gustav Klimt und Josef Hoffmann, der seinen berühmten und heute höchst seltenen *Siebenkugelstuhl* für diese Ausstellung entwarf.

Der Architekt Josef Hoffmann, Mitbegründer der Wiener Werkstätte, verband bei diesem Bugholzstuhl konstruktive und ästhetische Elemente in besonders raffinierter Weise und schuf so ein Meisterwerk an Leichtigkeit, Transparenz und Eleganz. Sein signifikantes Lehnemotiv – sieben kleine Holzkugeln zwischen zwei schlanken Bögen – steht für einen Minimalismus, der selbst die kühnsten Vorstellungen der Wiener Avantgarde weit übertraf.

Die Technologie, Holz zu biegen, wie sie rund 60 Jahre zuvor Michael Thonet entwickelt hatte, erlaubte nicht nur völlig neue Formen, sondern auch industrielle Serienproduktion von Möbeln mit hohen Stückzahlen und damit ihre massenhafte Verbreitung. Zunächst stammten die Entwürfe noch aus den Unternehmen selbst. Das änderte sich mit J. & J. Kohn. Die Firma, größter Konkurrent der Gebrüder Thonet, verlegte in den 1880er Jahren ihren Sitz nach Wien und knüpfte Kontakte zu den führenden Wiener Avantgarde-Architekten. Diese begannen für ihre Bauten oder Innenausstattungen erstmals selbst Bugholzstühle zu entwerfen, die – zunächst in meist sehr kleinen Auflagen – bei J. & J. Kohn hergestellt wurden. Am Anfang der neuen Entwicklung steht Adolf Loos mit seinen Stühlen für das Café Museum. Danach folgten Entwürfe von Gustav Siegel für die Weltausstellung 1900, Otto Wagner für die Postsparkasse und schließlich Josef Hoffmann für das Sanatorium Purkersdorf, das Kabarett Fledermaus und für die Kunstschau 1908: der *Siebenkugelstuhl* als Höhepunkt einer Entwicklung von anonym entworfenen Möbeln zum frühen Architektenmöbel.

Dr. Josef Straßer



Karl Schmidt-Rottluff, Fünf Graphiken, 1908–1920

Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976)

Dangast Dorf, 1911,
Holzschnitt
Druckmaß: 39,5 cm × 50 cm
Blattmaß: 49,8 cm × 60 cm
WVZ Schapire H 58

Im September 2014 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
diese Graphiken von Karl
Schmidt-Rottluff und stellte sie
den Kunstsammlungen Chemnitz
als unbefristete Leihgabe zur Ver-
fügung.

Kunstsammlungen Chemnitz
(Inv.-Nr. folgt)

Karl Schmidt-Rottluff, Mitbegründer der Künstlergruppe *Die Brücke* (1905–1913), ist einer der bedeutendsten deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts. Sein bildnerisches Werk wird stilistisch dem deutschen Expressionismus zugeordnet, zu dessen Pionieren er mit einem umfangreichen Œuvre zählt. Für die Stadt Chemnitz ist es daher ein Glücksfall, dass sie der Geburtsort einer derart außergewöhnlichen Persönlichkeit sein darf.

Karl Schmidt-Rottluff wurde am 1. Dezember 1884 in Chemnitz-Rottluff geboren. Bereits während der Schulzeit war die außergewöhnliche intellektuelle und künstlerische Begabung Karl Schmidts aufgefallen. Sein zeichnerisches und druckgraphisches Werk bildet zweifellos einen Höhepunkt im Sammlungsbestand der graphischen Sammlung. Durch den Ankauf von 5 Druckgraphiken mithilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung sind herausragende neue Blätter hinzugekommen, die Zeugnis seines künstlerischen Weges in wichtigen Schaffensperioden sind. Als Höhepunkt im Konvolut der Erwerbungen gilt der Holzschnitt *Dangast Dorf* aus dem Jahre 1911. In diesem Jahr hat der Künstler zu seiner individuellen Formensprache gefunden, die sich in flächenhafter Reduktion von Form und Antithetik von tiefschwarzer und weißer Fläche ausspricht. Dieser Holzschnitt ist ein Beispiel aus jener Werkgruppe, in der Schmidt-Rottluff dem deutschen Expressionismus zur Weltgeltung verhalf.

Mit der Technik der Radierung setzt sich der Künstler, wohl auf Anregung Emil Nolde, erstmalig 1907 auseinander. Ein Jahr später sind die *Häuser aus Chemnitz* datiert. Mit den Radierungen *Weiblicher Akt* von 1915 und *Hohe Bäume und Haarflechtende* aus dem Jahre 1920 zeigt sich ein souveräner Radierstil, der verdeutlicht, dass diese von Schmidt-Rottluff selten benutzte Drucktechnik im Ausdrucksgehalt den anderen künstlerischen Ergebnissen adäquat zur Seite steht.

Ingrid Mössinger

Franz Marc, *Wölfe*, 1913

Franz Marc (1880–1916)

Bleistift auf Papier, gewischt,
u.l. mit Bleistift „43“; aus Skizzen-
buch XXXI, S. 43

12,5 cm × 20 cm

Im August 2014 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung die
Zeichnung und stellte sie dem
Schloßmuseum Murnau als unbe-
fristete Leihgabe zur Verfügung.

Schloßmuseum Murnau
(Inv.-Nr. folgt)

Das querformatige Blatt stellt eine kaum noch erkennbare, menschenleere Landschaft dar, die von Wölfen beherrscht wird. Die scharf gezackte Zeichnung der Landschaft und der Tiere, ihre zerrissene und zersplitterte Gestaltung, beschreiben das Zerstörerische, Vernichtende, das die Ereignisse der Balkankriege im Sommer 1913 – Vorboten des 1. Weltkriegs im folgenden Jahr – verursachten. In dieser Weise reagiert Franz Marc tief betroffen auf die erschreckenden Auswirkungen des Krieges und das Auslöschen des vorherigen Lebens. Dessen Ausgewogenheit und Harmonie, die Marc seinem Weltverständnis nach am reinsten im Tier verkörpert sah und die er in vielen bedeutenden Tier-Darstellungen zum Ausdruck brachte, ist hier durch menschliches Tun erschüttert und vernichtet. Durch aggressive, in der verwüsteten Landschaft streunende Wölfe verbildlicht Marc eindringlich die Gewalt des Krieges und das nun herrschende Chaos.

Die Bleistiftzeichnung war der Entwurf für ein Gemälde, das Marc unter dem Titel *Die Wölfe (Balkankrieg)* im gleichen Jahr malte. Dieses mit 70,8 cm × 139,7 cm auch in seiner Größe bedeutende Gemälde gibt die in der Zeichnung bruchstückhaft angelegte Komposition im Grundgedanken wieder. Das Gemälde stellt die Tiere als zentrale Motive in den Vordergrund, zeigt sie in kompakter, flächiger Gestalt und in tiefem Schwarz und aggressivem Rot, steigert das Bedrohliche durch deren spannungsvollen Kontrast und durch weitere gelbe, violette und blaugrüne Farbgebung. Zwei Kühe, klein im Hintergrund, und ein liegendes Tier links erinnern an das vorherige friedvolle Leben. Das Gemälde wurde noch im Jahr seiner Entstehung in der Ausstellung *Erster Deutscher Herbstsalon* in Berlin in der Galerie „Sturm“ präsentiert. Es befindet sich heute in der *Albright-Knox Art Gallery*, Buffalo, NY.

Die Zeichnung gibt den ersten verstörenden Eindruck, den die kriegerischen Ereignisse auf Franz Marc machten, in erregter, „bezeichnender“ Strichführung unmittelbar wieder.

Dr. Brigitte Salmen



Franz von Stuck, *Herkules und die Hydra* 1915

Franz von Stuck (1863–1928)

Syntonos-Farben auf Leinwand.
Im Originalrahmen nach Entwurf
von Franz von Stuck
110 cm × 104 cm

Im Oktober 2013 förderte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
den Ankauf des Gemäldes für
die Villa Stuck und erwarb
entsprechendes Miteigentum.

Weiterhin beteiligten sich an dem
Ankauf die Landeshauptstadt
München, die Landesstelle für die
nichtstaatlichen Museen in
Bayern, die Kulturstiftung der
Länder, der Verein zur Förderung
der Stiftung Villa Stuck e. V. und
Claudia Wanner.

Villa Stuck, München
(Inv.-Nr. G 13 1–1)

Literatur:
Ausst.-Kat. „Franz von Stuck.
Meisterwerke der Malerei“,
Museum Villa Stuck 2008, hrsg.
von Margot Th. Brandlhuber,
Michael Buhrs, S. 42 ff.

Das Gemälde *Herkules und die Hydra* gehört nicht nur zu den faszinierendsten Darstellungen griechischer Antike im Werk von Franz von Stuck, sondern befindet sich auch im engsten zeitgeschichtlichen Zusammenhang mit dem Jahr seiner Entstehung: 1915.

Das von Wilhelm II. zu Beginn des Ersten Weltkriegs 1914 gewählte Motto „Feinde ringsum“ stammt aus dem Alten Testament und wird im Zusammenhang mit Kriegsgefahren für das Volk Israel mehrfach verwendet. Franz von Stuck greift dieses Motto in seinem leuchtenden Gemälde *Herkules und die Hydra* im Stil der antiken Mythologie auf und gibt ihm eine moderne, zeitgemäße Interpretation. Zugleich gehört das Gemälde zu den wenigen mythologischen Darstellungen des Ersten Weltkriegs überhaupt.

Das Gemälde zeigt Deutschland als kämpfenden Herkules, umgeben vom feindlichen Szenario europäischer Mächte, symbolisiert durch die vielköpfige Hydra. Diese Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg, an dem Stuck selbst nicht aktiv beteiligt war, ist in seinem einmaligen Zeitbezug eines der wenigen unmittelbar politischen Statements des Künstlerfürsten und nimmt deshalb eine besondere Rolle in seinem Schaffen ein. Konkreter Anlass für die Entstehung von *Herkules und die Hydra* war vermutlich der Kriegseintritt Italiens am 23.5.1915. Die unerwartete Kriegserklärung Italiens gegen seine bisherigen Bündnispartner im Dreibund Österreich-Ungarn und Deutschland galt als ein „Treuebruch, dessen gleichen die Geschichte nicht kennt“. Für die deutsche Künstlerschaft, die in ihrer Antikenbegeisterung stark von Italien, dem Ursprungsland europäischer Kunst und Kultur geprägt war, war eine kriegerische Auseinandersetzung mit dem Land ihrer Sehnsucht trotz der anfangs allgemeinen Kriegsbegeisterung unvorstellbar.

Das Gemälde stellt eine kongeniale Ergänzung der Sammlung des Museums Villa Stuck dar, in der sich bereits drei Versionen der Plastik *Feinde ringsum* (1916) sowie die großformatige Zeichnung gleichen Titels befinden. Allen gemein ist die von Franz von Stuck im Verlauf weiterentwickelte Figur des schwertschwingenden Helden. Mit dem Gemälde als Herzstück lässt sich nunmehr die Genese der Werkgruppe exzellent nachvollziehen. Das Werk konnte zum 150. Geburtstag des Künstlerfürsten Franz von Stuck erworben werden und kehrt damit an den Ort seiner Entstehung zurück.

Margot Th. Brandlhuber



Oskar Kokoschka, Gitta Wallerstein, 1921

Oskar Kokoschka (1886–1980)
WVZ Winkler/Erling Nr. 149

Öl auf Leinwand
85 cm × 60 cm
Bez. o. l.: OK

Im Dezember 2013 förderte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
den Ankauf des Gemäldes für die
Staatlichen Kunstsammlungen
Dresden und erwarb entsprechen-
des Miteigentum.

Weiterhin beteiligten sich an dem
Ankauf der Freistaat Sachsen
und die Kulturstiftung der Länder.

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Galerie Neue Meister,
Sammlung Willy Hahn
(Inv.-Nr. 2014/04)

Oskar Kokoschka lebte und arbeitete von 1916 bis 1923 in
Dresden und wurde 1919 der bis dato jüngste Professor
der Dresdner Kunstakademie. Bereits mit Ende des Ersten
Weltkriegs galten seine Werke der Kritik als ein „Höhepunkt
des Expressionismus“. Die Staatliche Gemäldegalerie zu
Dresden kaufte bis 1929 sechs Arbeiten, die als größte Werk-
gruppe eines einzelnen zeitgenössischen Künstlers das
Herzstück der Dresdner „Modernen Galerie“ bildeten. Seit der
Beschlagnahmung als „entartete Kunst“ 1937 gehört jedoch
bis heute kein einziges Gemälde von Kokoschka mehr zum
festen Bestand der Galerie Neue Meister.

Das Bildnis der Gitta Wallerstein von 1921 ist typisch für die
farbstarken Werke der reifen Dresdner Jahre Oskar Kokoschkas:
Mit breitem Pinsel ist die Farbpaste dick und großflächig
vermalt, leuchtende Töne sind in Kontrastwirkung nebenein-
ander gestellt. Kokoschkas Bildnis markiert künstlerisch eine
eigenständige und zugleich vermittelnde Position zwischen
Brücke-Expressionismus und Verismus – hinsichtlich der
intensiven Farbigkeit und der ungeschönten Porträtstudie.
Es fügt sich damit in besonderer Weise in die existierenden
Sammlungsschwerpunkte der Galerie Neue Meister ein.

Mit dem in Dresden entstandenen Bild kehrt auch die Geschichte
eines jüdischen Mädchens in die Erinnerung zurück. Gitta
Perl, geb. Wallerstein (1910–2008), wurde mit sechzehn Jahren
Mitglied der Solistengruppe der Berliner Staatsoper und emi-
grierte 1939 in die USA. Sie war die Tochter des Kunsthändlers
Victor Wallerstein, den Kokoschka spätestens 1919 als Mitar-
beiter seines Galeristen Paul Cassirer in Berlin kennengelernt
haben muss. Victor Wallerstein gründete gemeinsam mit
Franz Goldschmidt in Berlin eine Galerie, in der er Werke von
Kokoschka ausstellte und über seine Arbeit publizierte.

Das Gemälde war seit der Entstehung 1921 bis 1953 im Besitz
der Familie Victor Wallerstein. Diese lieferte es 1953 im
Frankfurter Kunstkabinett Hanna Becker vom Rath ein, wo
es im selben Jahr von Willy Hahn gekauft wurde. Die Staatli-
chen Kunstsammlungen Dresden erwarben das Gemälde
von Dr. Peter Hahn, dem Sohn und Erben von Willy Hahn.

Isabel Meixner

Otto Mueller, *Zwei an den Moritzburger Seen unter Bäumen Sitzende*, um 1925

Otto Mueller (1874–1930)

Farbkreide auf Papier
51,5 cm × 68,8 cm

Im April 2014 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung die Zeichnung und stellte sie für das zukünftige Museum der Sammler im ehemaligen Tempelherrenhaus im Ilmpark in Weimar als Dauerleihgabe zur Verfügung. Bis zur Fertigstellung des Museums verbleibt die Leihgabe im Besitz der Otto-Mueller-Gesellschaft in Apolda.

Otto-Mueller-Gesellschaft, Apolda
(Inv.-Nr. LPD 526)

Diese mit Farbkreiden auf bräunlichem, genarbttem Velin geschaffene Arbeit ist von Otto Mueller unten rechts signiert; sie ist motivisch nah verwandt mit der in das Lehmbruck Museum in Duisburg vermittelten Farbkreide-Arbeit (LPD 525).

Beide Werke sind ganz typische „Moritzburg-Bilder“ und insoweit entstehungsmäßig und titelmäßig ähnlich zu bezeichnen und zu datieren. Das wurde in der Literatur durch Hans-Dieter Mück in Band I des Begleitbuches zur Otto-Mueller-Retrospektive 2012/2013 begonnen zu präzisieren. Unter dieser Prämisse sind die im Katalog der Retrospektive 2003 in München und in Essen auf Seite 64 sowie im Sonderkatalog *Aus einer Privatsammlung* der Galerie Thomas, München, auf Seite 17 erfolgten Abbildungen zu betrachten. Die besondere Provenienz Maschka Mueller für das vorliegende Bild (LPD 526) ist ein wichtiger Hinweis auf die für den Künstler so bedeutende und ergiebige Schaffensphase, die durch die Forschung der Otto Mueller Gesellschaft (Weimar) ganz aktuell in deren demnächst erscheinenden Jahrbuch Band II verstärkt nachgewiesen wird und bereits in dem Beitrag *Wegmarken für Otto Muellers Individualstil. Dresden und Moritzburger Seen* (Jahrbuch Band I, 2010, Seite 37) ausführlich beschrieben wurde.

In dem vorliegenden Werk kommt Otto Muellers Bestreben, sich mit größtmöglicher Einfachheit künstlerisch auszudrücken (Manifest 1919 zur Ausstellung bei Cassirer in Berlin) besonders zur Geltung; so sind fehlende Gesichtsm Merkmale der im Gras unter Bäumen am Teichufer sitzenden Akte / Badenden Ausdruck einer gewollt abstrakten und damit zeitlosen Darstellungsweise einer herbeigesehnten Harmonie von Mensch und Natur. Dieses Bild ist in seiner Linienführung, mit den verwendeten vegetativen „Kürzeln“ und der insgesamt zum Ausdruck kommenden Stille / Ruhe ein besonders typisches Werk Otto Muellers.

Dieter W. Posselt



Otto Schön, *Goldlack mit Kakteen*, 1930

Otto Schön (1893–1971)

Öl auf Leinwand,
71,5 cm × 53 cm

signiert, datiert
OttoSchön.30.

Im November 2013 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
das Gemälde und stellte es dem
Angermuseum Erfurt als unbe-
fristete Leihgabe zur Verfügung.

Kunstmuseen der Stadt Erfurt,
Angermuseum
(Inv.-Nr. L2013/08)

Provenienz:
Privatbesitz, Schweiz
Sammlung Hoh, Fürth
Auktion Christie's, London 2009
Scheringa Museum voor Realisme
(vormals Frisia Museum),
Spanbroek/Nordholland
Auktion Christie's, London 2013
Krümmer fine art e.K., Hamburg

In der Eigenart und artistischen Qualität seiner ans Phantasti-
sche streifenden Realistik steht der Thüringer Otto Schön
bekannteren Vertretern der Neuen Sachlichkeit wie Alexander
Kanoldt oder Christian Schad in nichts nach. 1934 ist er
Preisträger der Deutschen Albrecht Dürer-Stiftung der Stadt
Nürnberg. Durch Plünderung seines Hauses werden bei
Kriegsende viele Arbeiten zerstört. Seine Bilder sind selten.

Wir sehen ein Blumenfenster, das die Mitte hält zwischen der
klassischen Stilleben-Disposition bildparallel aufgereihter
Gegenstände vor unbestimmtem Hintergrund und der Auswei-
tung zum Interieur. Ein zur Bildebene schräg geführtes
Schiebefenster begrenzt die Binnenräumlichkeit des aufsich-
tigen Vordergrundes mit eng gestellten Sukkulente. Sie
erhalten Licht vom Fenster rechts, dessen helle Laibungskante
den Bildrand markiert. Während vor dem Schiebefenster
zusammen mit hochstämmigen Kakteen blühender Goldlack in
mehreren Trieben aufwächst, zeigt sich hinter der Scheibe
ein Ensemble topfartiger Gefäße und nah der Mittelvertikale eine
blaue Kanne sowie, vom oberen Bildrand überschritten,
eine bläulich dunkelgrüne Begonie. Um die Kanne und in der
Dunkelzone am oberen Rand wird der milchige Reflex des
Fensterglases sichtbar. Ein akribisch konzipiertes Virtuosen-
stück – nicht nur in der malerischen Behandlung der Kakteen!

Deren Aufsichtigkeit wird aufsteigend in frontale Ansicht über-
führt, wodurch überstarke Nähe des Motivs und bildhafter
Abstand in Spannung geraten. Aus der leisen Unruhe solcher
räumlichen Diskontinuität resultiert das magische Eigenleben
der Dinge, wie wir es aus Kindermärchen kennen, in denen
die traumbeseelte Lebendigkeit stumme Gegenstände zu
Handlungsträgern macht. Das Mysterium stillen Austauschs
(dem das vielstimmige bläuliche Farbecho der Kakteen ent-
spricht) wird verstärkt durch die von zwei Goldlacktrieben ein-
gerahmte Kanne – womit ein Bildmotiv der Barockzeit von
reicher geistlicher Symbolik zu neuer Anwendung kommt. Es
handelt sich um ein profaniertes Kartuschenmotiv, wie wir
es von vielen der Andacht dienenden Blumenstücken flämischer
Maler kennen, deren Blütenkränze etwa ein Bild der Mutter-
gottes mit dem Kind oder den Kelch mit konsekrierter Hostie
im Strahlenkranz umschließen. Solche Bezüge sind nicht mehr
direkt ikonographisch, aber noch mittelbar ikonisch präsent;
sie gehören zur Latenz des Bildsinns, ohne ihn zu definieren.

Dr. Wolfram Morath-Vogel

Max Beckmann, *Adam und Eva*, 1936

Max Beckmann (1884–1950)

Gips, überfasst
87 cm × 35,5 cm × 40 cm

Im Juli 2014 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieser Skulptur für die Hamburger Kunsthalle und erwarb entsprechendes Mit-eigentum.

Weitere Förderer des Ankaufs waren die Kulturstiftung der Länder und die Stiftung für die Hamburger Kunstsammlungen.

Hamburger Kunsthalle
(Inv.-Nr. S-2014-1)

Max Beckmann war vornehmlich Maler und Graphiker und hat sich selten als Bildhauer betätigt. Von seiner Hand gibt es nur acht Figuren: Fünf sind zwischen 1934 und 1936 in Berlin entstanden, drei wurden 1950, im letzten Lebensjahr, in New York geschaffen. Die von eigener Hand modellierten Figuren, aus denen die späteren Bronzegüsse hervorgingen, sind von besonderem Wert – so auch die farbig gefasste Gipsfigur *Adam und Eva* von 1936. *Adam und Eva* ist die größte und die einzige mehrfigurige Skulptur Beckmanns, und der vorliegende Gips ist von herausragender Bedeutung: Er ist die „Mutter“, die Urfassung der Materialvarianten des Motivs, der einen Terrakottafigur (seit 1994 Eigentum der Staatsgalerie Stuttgart) und der fünf in Bronze gegossenen Exemplare.

Die Skulpturen und Plastiken von Beckmann stehen nicht als Werkgruppe für sich, sondern beziehen sich formal und inhaltlich auf die Malerei als zentrales künstlerisches Interesse. In der Bildhauerei formte Beckmann seine Faszination für Volumen und Masse ins Dreidimensionale aus und erprobte die Ausdehnung seiner Figuren in den Raum. Auch dem Gehalt nach orientiert sich die Skulptur an der Malerei, wobei sie durchaus eigenständige Varianten zu den gemalten Bildern bietet: Das Motiv Adam und Eva hatte Beckmann bereits 1907, 1917 und 1932 in drei Ölgemälden behandelt. Während dort die ersten Menschen gleich groß und gleichwertig erscheinen, zeigt die 1936 entstandene Plastik einen massigen Adam auf einem Hocker: Er hält Eva als kleines Figürchen in seiner Hand schützend vor sich, während sich die Schlange gefährlich um seinen Körper schlingt und über seine Schulter hinweg auf Eva herabblickt. Die Akteure erscheinen hier rätselhaft in ihre gegenseitigen Abhängigkeiten verstrickt.

Max Beckmann bildet einen Schwerpunkt in der Sammlung der Hamburger Kunsthalle. Mit *Adam und Eva* und dem 1936 entstandenen *Selbstbildnis* kann sie neben zehn Gemälden auch zwei Skulpturen Beckmanns präsentieren. Besonders reizvoll im Hamburger Beckmann-Saal ist die Zwiesprache zwischen *Adam und Eva* und dem Gemälde *Odysseus und Kalypso* aus dem Jahr 1943: Nicht nur kreisen beide Werke um die Themen Eros und Schuld. Aufgrund der Verwandtschaft der beiden Darstellungen werden im Ausstellungssaal auch die eindrucklichen Bezüge zwischen Beckmanns Malerei und seiner Bildhauerei unmittelbar erfahrbar.

Dr. Karin Schick



Gerhard Altenbourg, 9 Zeichnungen und Aquarelle 1949/1974

Gerhard Altenbourg (1926–1989)

Stalins Geburtstag, 1950
Litho-Kreide auf Papier,
61 cm × 51,5 cm

ehemals Sammlung Solgärd und
Rolf Walter, Stockholm

Im Juli 2014 förderte die Ernst
von Siemens Kunststiftung den
Ankauf eines Konvoluts von
Aquarellen, Zeichnungen, Druck-
graphiken, Litho-Steinen,
Künstlerbüchern und Briefen von
Gerhard Altenbourg und erwarb
an 9 Zeichnungen und Aquarellen
aus diesem Konvolut Volleigen-
tum. Diese acht Blätter wurden
dem Kupferstichkabinett, Berlin,
aus unbefristete Leihgabe
übergeben.

Staatliche Museen zu Berlin –
Stiftung Preußischer Kulturbesitz,
Kupferstichkabinett
(Inv.-Nrn. verschiedene)

Diese gezeichnete Persiflage auf den sowjetischen Diktator im Nachgang zu dessen 70. Geburtstag (21.12.1949) gehört zu der weniger bekannten, jedoch höchst eindrucksvollen frühen Schaffensphase des bildnerischen Poeten Gerhard Altenbourg. Als dieser, 23-jährig, diese rätselhafte Zeichnung schuf, war er einige Monate zuvor von der Weimarer Hochschule für Baukunst und bildende Kunst aufgrund seines „gesellschaftlichen Außenseitertums“ exmatrikuliert worden. Wollte man dort nach Kriegsende zunächst an die lange verfemte Moderne anknüpfen, änderte sich der kulturpolitische Kurs seit 1948 rigoros mit der Ausrichtung auf das sowjetische Vorbild und das Ziel eines sozialistischen Realismus. Der junge Altenbourg folgte jedoch lieber den Impulsen, die er durch seinen Lehrer Hanns Hoffmann-Lederer, einen ehemaligen Bauhäusler und Vertreter der abstrakten Gestaltungslehre im Sinne Johannes Ittens, erhielt. Auch das kurze Zwischenspiel der Surrealisten Heinz Trökes und Mac Zimmermann an der Weimarer Hochschule 1947/48 blieb nicht ohne Wirkung auf ihn. So schuf er in der Hochphase des Stalinkults in der gerade gegründeten DDR diese vexierbildhafte Zeichnung, die mit ihrem betonten Wechselspiel der Strukturen und vielfältigen formalen Spannungen (Hell-Dunkel, offene Fläche-kleinteilige Zeichnung etc.) seine Vertrautheit mit modernen Vorbildern bezeugt. Umschlossen von einer zerklüfteten Kontur mit Auswüchsen und Einstülpungen sind in der vielgestaltigen „Zeichen-Saat“ deutliche Hinweise auf Gewalt und Bedrohung mit Bezügen zum Tierreich zu erkennen: etwa die Greifenklaue am unteren Rand, eine ausgestülpte Ratte rechts mit Sowjetsternen im Leib, Glotzaugen, verstärkt durch weitere Augenpaare (der weise Führer Stalin sieht alles). Und dennoch erscheinen die Fragilität der Verbindung zwischen Kopf und Korpus sowie die ausgefransten Umrisse als Hinweise auf die Hinfälligkeit und Lächerlichkeit des Monsters Stalin. Über seine Zeichnungen dieser Art erklärte der Künstler: „Der Zeichner hat vieles versteckt, mit einer diebischen Freude am Versteckspiel, das aufzufinden bereitet Freude, regt die schöpferische Findigkeit an.“

Dr. Anita Beloubek-Hammer

Der künstlerische Nachlass der Photographin Ute Klophaus, ab 1965

Ute Klophaus (1940–2010)

Joseph Beuys,
„wie man dem toten Hasen die
Bilder erklärt ...“, Aktion anlässlich
der Ausst. „...irgend ein Strang ...“,
Galerie Schmela, Düsseldorf,
26.11.1965
29,5 cm × 18,5 cm
s/w Baryt-Abzug

Im Juli 2014 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung den
künstlerischen Nachlass der
Photographin Ute Klophaus und
stellte ihn der Stiftung Museum
Schloss Moyland als unbefristete
Leihgabe zur Verfügung.

Stiftung Museum Schloss
Moyland, Bedburg-Hau
(Inv.-Nrn. verschiedene)

Der vollständig erhaltene und umfangreiche künstlerische Nachlass der Photographin Ute Klophaus ist von internationaler Bedeutung und eng mit dem Künstler Joseph Beuys (1921–1986) verknüpft. Der Großteil des Bestandes an Schwarzweiß-Photographien (15.000 vorwiegend Baryt-Abzüge) und Negativen (52.000) konzentriert sich auf die photographische Auseinandersetzung mit dem Werk von Joseph Beuys, ergänzt durch archivalisches Material.

Die Photographin Ute Klophaus nimmt unter den zahlreichen Photographen, die Joseph Beuys seit den 1960er Jahren begleitet haben, eine herausragende Position ein: Sie hat mit und in ihren Photographien seit dem „24 Stunden-Happening“ im Jahr 1965 in der Wuppertaler Galerie Parnass in den folgenden 20 Jahren nahezu alle Aktionen des Künstlers photographisch festgehalten. Dabei entwickelte sie eine signifikante Bildsprache, die das Werk von Joseph Beuys weit über den dokumentierenden Aspekt in seiner geistigen Dimension erfasst. Dieser Spannungsbogen zwischen photographischen Zeitzugnissen ephemerer künstlerischer Handlungen sowie Objekten und individueller photokünstlerischer Ausdruckskraft umreißt die Bedeutung des Œuvres von Ute Klophaus und weist ihm zugleich einen bisher noch nicht erforschten Stellenwert innerhalb der Entwicklung der Photographie in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts zu.

Der künstlerische Nachlass von Ute Klophaus wird in der Stiftung Museum Schloss Moyland aufbewahrt und in Kooperation mit dem Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin wissenschaftlich erforscht und in Ausstellungen veröffentlicht. Die bereits bestehenden Bestände zu Ute Klophaus im Joseph Beuys Archiv der Stiftung Museum Schloss Moyland werden dadurch vervollständigt, und bestehende Dubletten werden dem Hamburger Bahnhof in Berlin zur Verfügung gestellt. Die bildrechtliche Verwertung und digitale Aufbereitung erfolgt über das Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz – Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte.

Dr. Bettina Paust

Friedrich Engau, *Münzhumpen*, 1655/1662

Friedrich Engau (Meister 1647,
erwähnt bis 1662)

Silber, getrieben, ziseliert,
gegossen, graviert, innen vergol-
det, außen teilvergoldet.

Marken an Deckel- und Fußrand:
Beschaumarke E von Erfurt und
Meistermarke F E von Friedrich
Engau

H: 19,4 cm
B: 19,2 cm
T: 14,5 cm
D: 11,8 cm (Deckelrand)
D: 10,9 cm (Gefäßrand)
Gewicht: 834 g

Im Dezember 2013 ermöglichte
die Ernst von Siemens Kunst-
stiftung mit einem zinslosen Dar-
lehen den Ankauf dieses Münz-
bechers für das Angermuseum,
Erfurt.

Erfurter Kunstmuseen,
Angermuseum
(Inv.-Nr. 2014-14)

Provenienz:
Auktion Christie's London, sale
1162, Lot 402, 27. November 2013;
Privatsammlung in Italien, an-
gekauft vermutlich in den 1960er
Jahren bei dem Kunsthändler
Bulgari, Rom.

Der Münzhumpen, 2013 bei Christie's London als Werk
eines Anonymus angeboten und später zweifelsfrei vom Anger-
museum als Werk des Erfurter Meisters Friedrich Engau
identifiziert, steht den Vergleichsstücken aus den Goldschmie-
dezentren Augsburg und Nürnberg in nichts nach. Das
zylindrische Deckelgefäß ruht auf gewölbtem Fuß und schließt
mit einem ebenfalls gewölbten Deckel. Der Henkel ist
mit einem Perlband belegt, die Daumenrast palmettenförmig
gestaltet. Insgesamt 32 Münzen unterschiedlicher Größe
und Wertigkeit sind eingelötet: sieben im Deckel (eine im Zen-
trum, umgeben von den anderen), 18 in der Wandung
(geordnet in sechs vertikalen Reihen zu je drei Münzen), sechs
in der wulstförmigen Zarge des Fußes und eine im Boden.
Alle Flächen dazwischen sind in bemerkenswert qualitativer
und reicher Treibarbeit sowie Gravur verziert: Am Fußwulst
alternieren geflügelte Engelsköpfe mit Fruchtbuketts, an
der Wandung erscheint Blattwerk mit jeweils zwei individuell
gestalteten großen Blüten, während die Deckelwulst den
Dekor am Fuß variiert: Die Engelsflügel erscheinen nun ver-
schränkt statt ausgebreitet, auch die Buketts führen Früchte
in anderer Gestaltung. Profile oder Kränze mit Rollwerk-
spangen fassen die einzelnen Bereiche horizontal ein, glatte
Bänder an den Übergängen betonen das reiche Relief.

Die eingesetzten Münzen stammen aus unterschiedlichen
Herrschaftsgebieten – vornehmlich der Wettiner (Ernestinische
und Albertinische Linie) und Welfen sowie Schwarzburg-
Rudolstadt und Sachsen-Weimar. Sie wurden zwischen 1538
und 1655 geprägt. Die letzte Jahreszahl liefert den Terminus
post quem und gehört zu einem Sterbetaler, der anlässlich der
Umbettung und Beisetzung eines berühmten Feldherrn des
Dreißigjährigen Krieges geprägt wurde: Bernhard Herzog von
Sachsen-Weimar. Der Münzhumpen kann somit auf sieben
Jahre genau zwischen 1655 und 1662 (der letzten Erwähnung
Friedrich Engaus) datiert werden.

Profane Goldschmiedearbeiten aus Erfurt sind infolge der von
Napoleon geforderten, riesigen Tributzahlungen und der
damit verbundenen Einschmelzung extrem rar geworden; schon
im Dreißigjährigen Krieg ging auch das Erfurter Ratssilber
fast zur Gänze verloren. So ist der Münzhumpen Friedrich
Engaus auch für das einst hohe Niveau der Erfurter Gold- und
Silberschmiedekunst ein seltener Beleg.

Dr. Miriam Krautwurst



Peeter Snayers, *Die Schlacht von Nördlingen 1634*, 2. Viertel 17. Jahrhundert

Peeter Snayers (1592–1667)
Öl auf Leinwand
120 cm × 170 cm

Im Juli 2014 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem zinslosen Darlehen
den Ankauf dieses Gemäldes für
das Museum Zitadelle Jülich.

Museum Zitadelle Jülich
(Inv.-Nr.: 2014-0025)

Peeter Snayers zählt zu den bedeutendsten flämischen Schlachtenmalern des 17. Jahrhunderts. Er arbeitete meist für Mitglieder der spanischen Linie der Habsburger und deren hochrangige Militärs. Die bekannten europäischen Gemädegalerien in Brüssel, Madrid und Wien besitzen Gemälde von ihm. Sein umfassendes Werk verdichtet sich zu einer Chronik der europäischen Kriege des 17. Jahrhunderts. Dabei verbindet Snayers die aktuellen Tendenzen der flämischen Landschaftsmalerei mit dem Bemühen um historische Authentizität bei der Wiedergabe des zeitgenössischen Kriegswesens.

Aus englischem Kunsthandel konnte mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung das Snayers-Gemälde *Die Schlacht von Nördlingen 1634* für das Museum Zitadelle Jülich erworben werden. Die Schlacht von Nördlingen stellt ein Schlüsselereignis des Dreißigjährigen Krieges dar, mit Auswirkungen für das ganze damalige Alte Reich. Der Sieg der katholischen Kräfte, allen voran des habsburgischen Kaisers, gegen die Schweden als Protektoren des protestantischen Lagers am 6. September 1634 in Nördlingen, führte letztlich dazu, dass der König von Frankreich offen in den Konflikt eingriff. So verzögerte sich ein schon 1634 denkbarer Friedensschluss bis 1648.

Zum Altbestand des Museums Jülich gehört das Gemälde *Die Belagerung der Festung Jülich 1621/22*, das ebenfalls von Peeter Snayers stammt. Es zählt zu den wertvollsten Kunstwerken, die das Museum besitzt. Das Gemälde ist insoweit für das Werk von Snayers ungewöhnlich, als es – relativ kleinformig – in Öl auf Holz gearbeitet wurde. Typischer für Snayers sind großformatige Gemälde auf Leinwand, wie *Die Schlacht von Nördlingen 1634*. Somit ergänzen sich die beiden Gemälde auf einer formalen Ebene sehr gut. Hinzu kommt, dass das Jülicher Motiv eine Belagerung zeigt, während das Nördlingen-Gemälde eine der wichtigsten Feldschlachten des Dreißigjährigen Krieges darstellt. Zusammen mit den zeitgenössischen kriegstheoretischen Schriften und den historischen Waffen und Ausrüstungsgegenständen im Besitz des Museums ergibt sich ein stimmiger Sammlungskomplex zum Kriegswesen der Frühen Neuzeit – passend zum Rahmen der Zitadelle Jülich als eine der bedeutendsten renaissancezeitlichen Festungsanlagen im deutschsprachigen Raum.

Guido v. Büren



Hans Olde, *Wintertag in Ellerbek*, 1893

Hans Olde (1855–1917)

Öl auf Leinwand, signiert und
datiert
55 cm × 70 cm

Im Oktober 2013 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem zinslosen Darlehen den
Ankauf dieses Gemäldes für das
Kieler Stadt- und Schifffahrts-
museum. Das Darlehen wurde im
Laufe des Geschäftsjahres bereits
zurückgezahlt.

Stadt- und Schifffahrtsmuseum,
Kiel
(Inv.-Nr. 288/2013)

Hans Olde war auf Gut Seekamp bei Kiel aufgewachsen und studierte von 1879 bis 1884 in München, wo er Mitglied der *Secession* wurde. Er hatte 1886 in Paris Werke von Claude Monet kennengelernt, die eine entscheidende Inspirationsquelle für seine Entwicklung wurden. Nach seiner Rückkehr nach Kiel 1892 führte er in Schleswig-Holstein die neuartige *Plein-Air*-Malerei ein. 1894 wurde er Gründungsmitglied der Schleswig-Holsteinischen Kunstgenossenschaft, die das Ziel verfolgte, eine eigenständige norddeutsche Freilichtmalerei zu etablieren. Olde wurde 1902 Direktor der Kunstschule in Weimar sowie ab 1910 Leiter der Kunstakademie in Kassel.

Oldes Bilder von der bäuerlichen norddeutschen Arbeitswelt und der Landschaft an der Kieler Förde zeigen seine Verbundenheit mit der heimatlichen Umwelt. Sie liefern den künstlerischen Beweis, dass sich eine zeitgenössisch moderne Malerei und die regional traditionelle Motivwahl zu einer gestalterischen Einheit zusammenfügen lassen. Für diesen kunsthistorisch produktiven und zukunftsweisenden Schritt ist Oldes Bild *Wintertag in Ellerbek* ein repräsentatives Zeugnis.

Als Provenienz des Gemäldes mit der schlecht leserlichen Datierung 1893 wird der Sohn Hans Olde d. J. – ebenfalls Maler – genannt, nach dessen Auskunft der Vater das vorliegende Gemälde für eines seiner besten impressionistischen Werke hielt.

Das Bild ist außerdem aus motivischer Sicht interessant, denn es belegt die aus der Literatur bekannte Szenerie der winterlichen Schlittenfahrten auf dem Eis der Kieler Förde bei Ellerbek. Dem Fischerdorf Ellerbek kommt eine besondere stadtgeschichtliche Bedeutung als Keimzelle der Kieler Fischindustrie zu. Mitte des 19. Jahrhunderts war Ellerbek ein beliebtes Ausflugsziel und Motiv romantischer Landschaftsmaler aus ganz Norddeutschland, die das Fischerleben idealisierten. Das Gemälde Oldes verweist auf den Wandel in der künstlerischen Auffassung des Ellerbeker Fischermotivs am Ende des Jahrhunderts.

Dr. Doris Tillmann



Uta-Codex, um 1020 *Evangeliar aus Niederaltaich,* 1496

Buchkasten des Uta-Codex,
um 1020
Goldschmiedearbeit
44,3 cm × 32,5 cm × 8,9 cm
(Signatur: Clm 13601)

Evangeliar aus Niederaltaich, 1496
Goldschmiedearbeit
31,5 cm × 24 cm × 9,2 cm
(Signatur: Clm 9476)

Rudolf von Ems,
Weltchronik, um 1300,
Illuminierte Handschrift
28,5 cm × 20,4 cm × 6,5 cm
(Signatur: Cgm 6406)

Magnificat-Vertonungen,
1604–1605
Chorbuch der Münchner Hofkapelle
56,2 cm × 42 cm × 8,4 cm
(Signatur: Mus.ms. 70)

Motetten von Cipriano de Rore,
1559
Prachthandschrift
62 cm × 45 cm × 6,5 cm
(Signatur: Mus.ms. B)

Im Oktober 2013 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem Zuschuss die Restaurie-
rung von insgesamt 5 Objekten.

Bayerische Staatsbibliothek,
München

Bild links:
Buchkasten des Uta-Codex
(Clm 13601), Diplomrestauratorin
Sabine Schwab

Bilder rechts:
Evangeliar aus Niederaltaich
(Clm 9476), Detail: Emaillierter
Nimbus der hl. Maria

Mittelalterliche Evangelienbücher mit ihrer Heilsbotschaft wurden in der Liturgie durch Weihrauch und den priesterlichen Kuss besonders verehrt, bei Prozessionen mitgeführt und bei Konzilien auf einem Thron aufgestellt. Daher wurden Evangelienbücher seit der Spätantike mit wertvollen Einbänden versehen oder in kostbaren Kästen aufbewahrt, die die Heiligkeit der Texte sichtbar machten.

Diese Kunstwerke mit ihren goldenen und silbernen Treibarbeiten und Dekoren, den Edelsteinen, Gemmen und Perlen, den Emails und wertvollen Textilien wurden über die Jahrhunderte jedoch auch umgearbeitet, beschädigt und verschmutzt. Es war daher das Ziel der konservatorischen Maßnahmen, die vierteiligen Dekorelemente an dem Einband bzw. Buchkasten von zwei Evangelienbüchern auf ihre Stabilität zu prüfen sowie Staub- und Schmutzpartikel von den Oberflächen zu entfernen, damit die Farbigkeit der Materialien und die Vielfalt der verwendeten Goldschmiedetechniken wieder unbeeinträchtigt sichtbar werden.

An dem Buchkasten des Uta-Codex aus dem 11. Jahrhundert, der im Auftrag der Äbtissin Uta von Niedermünster in Regensburg für ein Evangelistar angefertigt und im 12./13. Jahrhundert umgearbeitet wurde, ist das rechte Horn des Stiers, das Symbol des Evangelisten Lukas, fixiert worden, das nach einer früheren Maßnahme wieder instabil geworden war.

Beim Einband des Evangelinars aus Niederaltaich, einer Goldschmiedearbeit aus dem späten 15. Jahrhundert, waren die Nimben von Maria und Johannes von Beginn an nur sehr locker an den Köpfen befestigt, was bereits zu deutlich sichtbaren Verlusten an der blauen Emailschiicht geführt hat. Die beiden Nimben wurden fixiert, um weitere Verluste des Emails zu verhindern.

Bei beiden Goldschmiedeeinbänden ist der Zustand aller Dekorelemente wie etwa die Fassungen der Edelsteine und Perlen sowie die extrem empfindlichen Emails überprüft worden. Aufliegende Staub- und Schmutzpartikel sind von der Oberfläche abgenommen worden.

Die aufwendigen Restaurierungen wurden von der auf Kunst-kammerstücke spezialisierten Diplomrestauratorin Sabine Schwab im Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierung (IBR) der Bayerischen Staatsbibliothek gemäß der dort erstellten Restaurierungskonzeption durchgeführt.

Dr. Irmhild Schäfer



Lettner des Hildesheimer Doms 1540/1546

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

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

Im März 2014 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem weiteren Zuschuss
die Restaurierung des Lettners für
das Dom-Museum Hildesheim.

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

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

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

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

Die Profanierung der Antoniuskirche im Jahr 2010 und der nachfolgende Umbau für das neue Dommuseum hat die einmalige Möglichkeit geboten, die Originalsubstanz genauer zu untersuchen, problematische Ergänzungen zu entfernen und die Einzelteile nach dem heutigen Stand der Konservierungswissenschaften wieder zusammzusetzen. Die Anlage wird in den ersten Monaten des Jahres 2015 in einem neuen Anbau des Dommuseums wiedererrichtet und ist ab 18. April der Öffentlichkeit zugänglich.

Dr. Gerhard Lutz



Gruppenbild dreier Ordens- männer, 2. Hälfte 16. Jahrhundert

Malerei auf textilem Bildträger
H. 95,7 cm; B. 197,5 cm, T. 3,4 cm

Im Dezember 2013 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Restaurierung dieses Porträts dreier Ordensmänner für das Künstlerhaus München.

Künstlerhaus München
(keine Inv.-Nr.)

Viele Monate haben die Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen gedauert. Nun hängt das Gemälde *Die drei Ordensmänner* wieder im Foyer des Münchner Künstlerhauses am Lenbachplatz. Übernommen hat die mühevollen Restaurierungsarbeiten Regina Hoffmann im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege. Besonders aufwendig war es, Reinigungsmittel zu finden, welche die Oberfläche nicht beschädigten. Die Leinwand wurde vorsichtig gelöst und ergänzt, alte Übermalungen entfernt, Risse und Löcher geschlossen, das Bild neu aufgespannt. Der Aufwand ist – bereits auf den ersten Blick – deutlich sichtbar; starke Vergilbungen und ein dichter Schleier aus Schmutz, die die dunklen Gewänder der Dargestellten überlagerten, sind verschwunden.

Bei ihrer akribischen Kleinstarbeit stellten die Experten fest: Das Gemälde stammt aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Der Künstler bleibt – nicht zuletzt wegen einer fehlenden Signatur – unbekannt. Um wen es sich bei den drei Männern handelt, die mit Ordenskette, Zeremonialstab und Schwert abgebildet sind, konnte noch nicht eindeutig rekonstruiert werden. Doch es gibt neue Erkenntnisse. Dr. Klaus Kratzsch geht davon aus, dass es sich bei den Dargestellten um Mitglieder des Santiago-Ordens handelt, das Porträt demnach aus dem spanischen Raum stammt. Die linke Person könnte Karl V. sein.

„Sehr wahrscheinlich stammt das Gruppen-Porträt aus dem Privatbesitz von Franz von Lenbach“, so die Vorsitzende der Münchner Künstlerhaus-Stiftung. Neben Prachtmöbeln stellte Franz von Lenbach für „sein“ Künstlerhaus auch zahlreiche Gemälde aus seinem Privatbesitz zur Verschönerung zur Verfügung. Eingeweiht wurde das pompös eingerichtete Künstlerhaus im März 1900.

„Dem Künstlerhaus bedeutet das Gemälde sehr viel. Dank großzügiger Unterstützung ist es nun wieder den Besucherinnen und Besuchern unseres Hauses zugänglich. Die drei namenlosen Ordensmänner werfen ihren wachen Blick auf das Geschehen in unserem Haus“.

Maja Grassinger



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

Männerwams mit Schlitzmuster
und „Gänsbauch“

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

H. 48 cm

Kostüm

Unterkleid und separate Ärmel:
helle Seide
Überkleid: schwarzer Seidensamt

Im Juni 2014 konnten durch die
Bereitstellung einer weiteren
Fördersumme durch die Ernst von
Siemens Kunststiftung die
Restaurierungsarbeiten an früh-
neuzeitlicher Kleidung aus
der hauseigenen Sammlung fort-
gesetzt werden.

Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg
(Inv.-Nr, T 4256, T 3617, T 3618)

Literatur:

Walter Fries: Die Kostümsammlung
des Germanischen Nationalmuse-
ums zu Nürnberg. In: Anzeiger des
Germanischen Nationalmuseums
1924/1925 (1926), S. 19–21. – Janet
Arnold: Patterns of Fashion. The
cut and construction of clothes for
men and women c1560–1620.
London 1985, S. 78–79 und
109–112. – 30. Jahresbericht der
Ernst von Siemens Kunststiftung
München, 1.10.2012–30.9.2013,
S. 68–69.

Das Germanische Nationalmuseum besitzt eine der international
bedeutendsten Sammlungen frühneuzeitlicher Kleidung.
Ihre wissenschaftliche Neubearbeitung, Restaurierung und
Konservierung sind Aufgaben eines Forschungsprojekts,
dessen Ergebnisse von Dezember 2015 bis März 2016 in einer
großen Sonderausstellung präsentiert werden. Dank der
Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung konnte
für die im hauseigenen Institut für Kunsttechnik und Kon-
servierung in großem Umfang durchzuführenden Restau-
rungsarbeiten von März 2013 bis Dezember 2015 eine
zusätzliche Textilrestauratorin eingestellt werden. Im Berichts-
zeitraum wurde zunächst die Restaurierung eines Männer-
wamses aus grünem Seidenatlas mit Schlitzmuster und „Gäns-
bauch“ aus der Zeit um 1580/1600 weitergeführt und
abgeschlossen. Im Anschluss an die bereits im Jahresbericht
2012/2013 dargelegten Maßnahmen wurden die großflächig im
Bereich der Ärmel und des linken Vorderteils vorhandenen
Fehlstellen der originalen Seidengewebe mit differenziert
eingefärbten Unterlegstoffen geschlossen und nährtechnisch
gesichert. Das Oberteil zeigt sich in seiner ursprünglichen
Silhouette und Erscheinung wieder lesbar, wozu die anstehende
Montierung auf eine passgenaue Figurine weiter beitragen
wird.

Im September 2014 wurde mit der Restaurierung eines mehr-
teiligen Frauenkleides vom Typus „Weiter Rock“ begonnen, wie
es für die Kleidungsforschung vor allem durch fürstliche und
adelige Frauenbildnisse greifbar wird. Das um 1560/70 ent-
standene Kostüm entspricht mit einem Unterkleid und separaten
Ärmeln aus heller Seide sowie dem darüber getragenen
Überkleid aus schwarzem Seidensamt dem gemalten Bestand
und gilt als einziges in Museumsbesitz erhaltenes Original
eines „Weiten Rocks“. Bisher wurden Untersuchungen zu Her-
stellungstechniken und Materialien des Unterkleides vor-
genommen sowie eine detaillierte Dokumentation der Schäden
erstellt. Ebenso erfolgte eine mechanische Reinigung des
Gewandes. Im Folgenden werden an Unterkleid und Ärmeln
nähtechnische Sicherungsmaßnahmen durchgeführt.

Dr. Jutta Zander-Seidel



Kopien der bronzenen Tugendallegorien an der west- lichen Residenzfassade, um 1615

Hans Krumper (um 1570–1634)

Bronzeguss

Im Oktober 2013 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Fortsetzung der Restaurierungsarbeiten an den Bronzeplastiken der Westfassade der Residenz und die Herstellung von Kopien.

Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Münchner Residenz (keine Inv.-Nr.)

Die Gerechtigkeit liegt danieder – doch Hilfe naht: Dank der finanziellen Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung konnten im Auftrag der bayerischen Schlösserverwaltung 2014 die stark angegriffene Bronzeplastik der „Justitia“ und ihrer Schwester, der Klugheit oder „Prudentia“ von der Westfassade der Münchner Residenz restauratorisch bearbeitet werden. Geschaffen hat sie der Weilheimer Bildhauer und Modelleur Hans Krumper, der die beiden Figuren zusammen mit Personifikationen von „Stärke“ und „Mäßigung“ bis 1615 im Auftrag Herzogs (ab 1623 Kurfürst) Maximilians I. fertigte. Seit damals bildeten die vier überlebensgroßen Allegorien aus kostbarer Bronze, die vereint die vier herrschaftlichen Haupt- oder Kardinaltugenden vorstellen, den eindrucksvollen plastischen Dekor der barocken Eingangsfront der Residenz. Über den Portalen, zu Seiten der zentral positionierten Marienstatue wiesen sie den gewaltigen Bau als Sitz gerechter und frommer Herrscher aus.

Doch mittlerweile sind die Tugenden löchrig geworden: Luftschadstoffe, in Regenwasser gebunden, haben die einst sorgsam ziselierten Oberflächen in Jahrzehnten regelrecht zerfressen und schwarz verfärbt, wichtige ikonographische Details sind kaum mehr ablesbar. Im Rahmen einer auf mehrere Jahre ausgelegten Rettungsaktion wurde daher im Winter 2013 zunächst ein Tugendpaar mittels Kran vom nördlichen Portal gehoben und in die Gießerei gebracht. Im Anschluss an Pflege- und Konservierungsmaßnahmen trug man dort auf die frühbarocken Plastiken Mäntel aus Kunststoffmasse auf, um so in aufwendiger Handarbeit genaue Abgussformen zu gewinnen. Sie ermöglichten die Anfertigung von exakten Kopien der beiden Tugenden, die von den erfahrenen Gießern im originalen Material – Bronze – ausgeführt wurden. Die Oberflächen dieser noch rohen Metallgüsse in vielen Arbeitsstunden nachzubearbeiten und künstlich zu patinieren, um sie so den Vorbildern anzupassen, verlangt gleichermaßen Können, Ausdauer und Einfühlungsvermögen.

Ende 2014 sollen die Bronzekopien die Besucher der Residenz erneut empfangen, während die Originale künftig in geschützten Innenräumen präsentiert werden: Gilt es doch, Gerechtigkeit und Klugheit auch für die Zukunft zu schützen, zu bewahren – und zu zeigen!

Dr. Christian Quaeitzsch



Bild oben:
Werkstattssituation – beim Guss
Bild unten:
Schadensbild der „Justitia“

8 Objekte islamischer Buchkunst, 16./17. Jahrhundert

Im Dezember 2013 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung die Restaurierung von 8 ausgewählten Objekten islamischer Buchkunst, indem sie die Finanzierung eines Restaurators für die Dauer eines Jahres übernahm.

Linden-Museum, Stuttgart
(Inv.-Nr. folgt)

Die Orient-Sammlung des Linden-Museums umfasst auch eine repräsentative Sammlung islamischer Buchkunst. Einige dieser Objekte befanden sich jedoch in einem konservatorisch hoch problematischen Zustand. Mit Förderung der Stiftung standen nun Personalmittel zur Verfügung, um die materielle Sicherung ausgewählter Objekte durch konservatorische und restauratorische Behandlung zu ermöglichen.

Die vorliegenden Schadensbilder sind charakteristisch für orientalische Handschriften. Sogenannter Kupferfraß und die spezielle Einbandtechnik der Manuskripte erschweren das Öffnen der Bücher und rufen dadurch weitere Schäden hervor. Der Schriftspiegel orientalischer Handschriften wurde oft mit einem goldenen oder grünen Rahmen umgeben. Üblicherweise wurde dafür das historische Pigment Grünspan (Kupferacetat) verwendet. Die darin enthaltenen Kupferionen katalysieren den chemischen Abbau von Cellulose. Dieser bewirkt anfangs eine Verbräunung des Papiers und führt im weiteren Verlauf zu Rissen und Ausbrüchen ganzer Partien.

Orientalische Einbände, deren Buchrücken mit dem Einbandleder direkt verklebt werden, erschweren grundsätzlich das Aufschlagen des Buches. Mehrfache frühere Reparaturen, starkes Beschneiden, unorthodoxe Heftungen durch den gesamten Buchblock und dicke Leimschichten am Buchrücken verstärken dieses Problem. Insbesondere entlang der fragilen, teilweise bereits gebrochenen grünen Rahmenlinien ist die Spannung beim Öffnen des Buches zu groß, so dass eine schadensfreie Benutzung nahezu unmöglich wird. Zahlreiche alte und neuere Reparaturen und Überklebungen mit Selbstklebefolie mussten entfernt werden. Für die Stabilisierung der brüchigen Bereiche wurde ein konservatorisches Konzept entwickelt, das einerseits eine mechanische Sicherung erreicht, andererseits möglichst wenig in das ästhetische Erscheinungsbild als Museumsobjekt und orientalisches Buch eingreift.

Die fragilen Rahmenlinien und entsprechende Bereiche wurden mit einem sehr dünnen vorbehandelten Papier aus Kozo-Fasern gesichert. Durch die Beschichtung des Papiers mit einem wieder befeuchtbaren Klebemittel kann zur Reaktivierung eine geringstmögliche Menge an Feuchtigkeit, bzw. Alkohol, oder Alkohol-Wasser-Mischung eingesetzt werden. Kleine Fehlstellen wurden zur Stabilisierung mit Cellulosepulver ergänzt. Die – in der Regel nicht mehr originalen – Einbände wurden weitgehend erhalten, soweit es unter konservatorischem Gesichtspunkt sinnvoll erschien.

Abbildungen links:
Detail an der Koranhandschrift:
herausgebrochene Medaillons

Abbildungen rechts:
illuminierte Anfangsseiten der
Koranhandschrift

Dr. Annette Krämer



Förderung von
Restaurierungsmaßnahmen

Andreas Schlüter, *Borussia*, Skulptur im Schlüterhof des Berliner Schlosses, um 1700

Andreas Schlüter
(1662 o. 1664–1714)

Stein
H. 294 cm

Im Juni 2014 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit zwei weiteren Zuwendungen die Restaurierung der *Borussia* und weiterer Stifterfiguren für das im Wiederaufbau befindliche Berliner Stadtschloss.

Förderverein Berliner
Schloss e.V.
(keine Inv.-Nr.)

Die Heilung der tiefen Wunde im Stadtbild Berlins, entstanden durch die Sprengung des Berliner Schlosses im Jahr 1950, macht große, sichtbare Fortschritte. Der Wiederaufbau dieses einst bedeutendsten Barockbaus als Humboldtforum erreicht 2015 sein entscheidendes Stadium. Nach Fertigstellung des Rohbaus beginnt nun die Rekonstruktion der historischen Schlossfassaden. Auch der berühmte Schlüterhof wird detailgetreu wieder erstehen. Alle Fassaden sollen bis Ende 2017 weitgehend fertiggestellt sein.

In den Kunstgeschichten der Vorkriegszeit wurde das Schloss als ein Gesamtkunstwerk bezeichnet, galt doch Andreas Schlüter, Hofarchitekt und -bildhauer des preußischen Königs Friedrich I. als der deutsche Michelangelo. Er schuf das Schloss als Großskulptur mit mehr als 3000 Kunstwerken und Architekturdetails. Wohl kein barocker Bau in Deutschland war in seinen Fassaden so vielseitig, reich und überzeugend gestaltet.

Der Förderverein Berliner Schloss als Initiator des Wiederaufbaus sammelt Spenden zur Finanzierung der historischen Fassaden und widmet dem einzelnen Spender die schönsten Teile der Schlossfassaden, so auch der Ernst von Siemens Kunststiftung die Schlüterskulptur der *Borussia*.

Die Stiftung engagierte sich schon früh für die Förderung dieses nur mit dem Wiederaufbau der Dresdner Frauenkirche vergleichbaren Vorhabens. So war die Rekonstruktion der schon 1713 verlorenen Baupläne nur über ein computergestütztes Photogrammetrieprogramm möglich, mit dem Tausende von Photos des Schlosses maßhaltig gerechnet werden konnten. Ohne diese Zuwendung wäre die authentische Rekonstruktion der Schlossfassaden nicht möglich gewesen, sie liegt bei mindestens 99% vom Original.

Sichtbares Zeichen für das Engagement der Stiftung ist auch die Skulptur der *Borussia* im Schlüterhof. Vorbild für sie war damals die Mathilde von Tuszien von Bernini im Petersdom zu Rom. Sie wurde nach der Sprengung vernichtet. Die *Borussia* wird jetzt in Sandstein geschlagen, nachdem hier schon vor zwei Jahren über ihr 1:1-Modell berichtet wurde.

Wilhelm von Boddien



Schmuckgitter am Nordquerhaus des Hildesheimer Doms, Anfang 18. Jahrhundert

Eisen

Im März 2014 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem weiteren Zuschuss die Fortsetzung der Restaurierungsarbeiten an den Schmuckgittern am Nordparadies des Hildesheimer Doms.

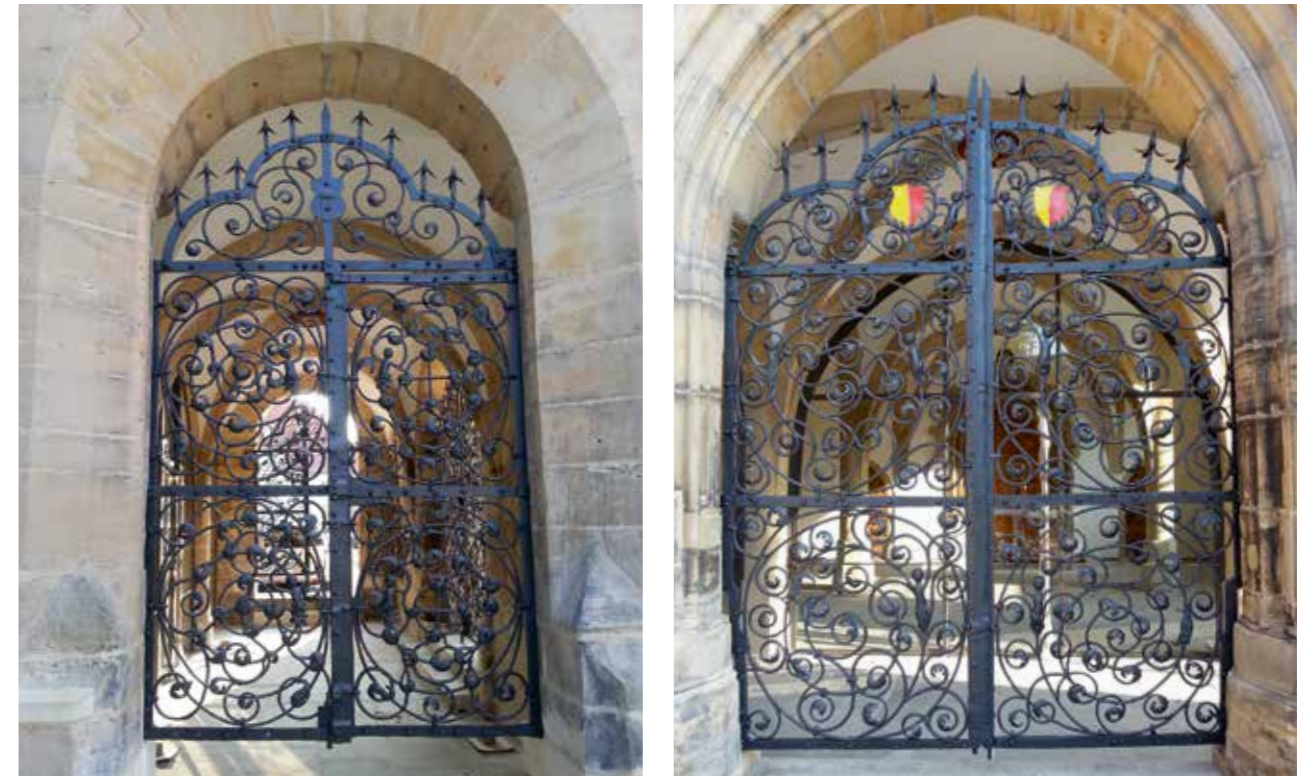
Dom-Museum Hildesheim
(Inv.-Nr. D 1978-43)

Der Hildesheimer Dom wurde von 2010 bis 2014 umfangreich instandgesetzt und am 15. August 2014 rechtzeitig zum 1200-jährigen Bistumsjubiläum im Jahr 2015 wiedereröffnet. 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 Doms – 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. Diese 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. Jahrhunderts 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 wurden nun im Zuge der Sanierungsmaßnahmen wieder reaktiviert. Zentrales Ziel der im Sommer 2014 abgeschlossenen Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen war es, die zum Teil starken Korrosionsschäden durch Witterungseinfluss, die sich über die Jahrzehnte hinweg gebildet haben, zu beseitigen.

Dr. Gerhard Lutz



Thailändische Tempelbilder, 18./19. Jahrhundert

Wässrig gebundene Farbschichten
auf Gewebe
Inv.-Nr. 14-70-158
H. 358 cm; B. 115 cm
Inv.-Nr. 14-70-160
H. 296 cm; 86,5 cm

Im Januar 2014 ermöglichte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
mit einem weiteren Zuschuss
die Restaurierung einer Serie
thailändischer Tempelbilder für
das Museum Fünf Kontinente,
München.

Museum Fünf Kontinente,
München

Zur Funktion thailändischer Malerei ist sich die Forschung
einig: Im Dienste der Religion soll sie dem Betrachter
ohne größere Interpretationsspielräume Inhalte buddhistischer
Lehrtexte nahebringen und dabei ästhetisch ansprechend
sein. Landschaft ist nur Beiwerk, Figuren jedoch sind in ihren
Gesten bis in die kleinsten Fingerspitzen ikonographisch
kodierte und mit einer Bedeutung behaftet. Wie ist nun mit der
Zurückhaltung westlicher Restaurierungspraxis diesen
ästhetischen Kriterien zu begegnen? Durch die Einschränkung
dieser Zurückhaltung? Am Tempelbild 14-70-158 konnte
nur über umfangreiche Retuschen die für die buddhistische
Malerei elementare Lesbarkeit der Darstellung wiedererlangt
werden. Mit der Punktretusche bleibt die Unterscheidbar-
keit von Restaurierungseingriff und originaler Malerei erhalten;
am Tempelbild 14-70-160 wurde dieses Konzept jedoch teil-
weise aufgebrochen. In einer Kombinationsmethode aus Kittung
und Retusche wurden Farbschichtträger an Fehlstellen ge-
sichert. Das mit Champagner-Kreide angedickte Retuschiermittel
wurde hier anbösend aufgetragen.

Die weltweite Korrespondenz mit Museen und Sammlungen
brachte umfangreiche Bestände an Tempelbildern vor allem im
San Francisco Museum of Asian Art oder dem *Walters Museum*
in Baltimore ans Tageslicht. Bislang scheinen diese die einzigen
Institutionen mit intensiven Erfahrungen in ihrer Restaurie-
rung zu sein.

Publikationen mit Bezügen zur Materialuntersuchung sind
sehr rar und solche zur systematischen Pigmentidentifizierung
bislang weltweit nicht bekannt. Umso mehr Bedeutung ist den
hier durchgeführten Materialuntersuchungen beizumessen.

Systematische Photodokumentation einzelner Farbschichten
unter starken Vergrößerungen (Abb. rechts unten) geben
Aufschluss über Pigment- und Füllstoffausmischungen, Korn-
größenverteilungen, über Auftragsweisen der Malfarben, die
Abfolge des Auftrags einzelner Farbschichten und nicht zuletzt
über typische Schadensbilder.

Jitka Kyrian

Zwei Abbildungen des Tempel-
bildes Inv.-Nr. 14-70-158:

Links oben im Zustand vor
der Retusche, links unten nach der
Punktretusche.

Abbildung rechts oben:
Detail am Tempelbild Nr. 14-70-
160; linke Bildpartie mit zahl-
reichen Fehlstellen; rechter Bild-
bereich nach der Retusche.

Abbildung rechts unten:
Bei starker Vergrößerung sind in
der weißen Farbschicht Bei-
mischungen gelber und schwarzer
Farbpigmente erkennbar.
Vergoldungen blättern kleinteilig
ab.



Hinterglasbilder von Heinrich Campendonk, 1. Hälfte 20. Jahrhundert

Heinrich Campendonk
(1889–1957)

Im August 2014 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die kunst-technologisch-naturwissenschaftlichen Studien und exemplarischen Konservierungen/Restaurierungen an Hinterglasbildern Heinrich Campendonks.

Museum Penzberg
(keine Inv.-Nrn.)

Hinterglasmalerei hat eine lange Tradition vom fürstlichen Kunstkammerobjekt bis zum bäuerlichen Andachtsbild. Zahlreiche Künstler der Klassischen Moderne haben die Hinterglaskunst für sich entdeckt und in eigenen Experimenten weiterentwickelt. Heinrich Campendonk lernte 1911 die Technik im Kreis der Künstler des *Blauen Reiter* kennen und führte diese zu einer subtilen und maltechnisch reichen Ausdrucksform bis in sein Spätwerk, wobei an die 100 Arbeiten entstanden sein dürften.

Das Stadtmuseum Penzberg widmet sich intensiv dem Werk Campendonks, insbesondere seiner Hinterglasmalerei. Aus der musealen Aufgabe des Sammelns und Bewahrens entwickelte sich die Idee eines Forschungs- und Konservierungsprojekts, bedingt durch die grundsätzliche Problematik der Hinterglasmalerei mit einer schwachen Haftung der Malschicht auf dem Glasbildträger.

Kernaufgabe des Projektes sind kunsttechnologische Studien. In der Entwicklungslinie Campendonks von gut 40 Jahren werden charakteristische Arbeitsspuren sichtbar gemacht, unter anderem an 16 Hinterglasbildern in Museen und Sammlungen in Penzberg, Murnau, München, Köln, Neuss, Amsterdam, Brüssel und Basel von der auf Hinterglasmalerei spezialisierten Restauratorin Simone Bretz in Garmisch-Partenkirchen. Die Untersuchung von Hinterglasbildern bietet den Vorzug, sowohl von der Schau-, wie auch von der Malseite den Farbauftrag und seinen Duktus bei unterschiedlicher Lichtführung im Auf-, Durch- und Streiflicht erfassen zu können. Unterstützt werden die maltechnischen Erkenntnisse durch das Doerner Institut in München, das die Analysen zu Farb- und Bindemitteln durchführt. Diese dienen als Wissensbasis für die Umsetzung von Konservierungs-/Restaurierungsarbeiten ausgewählter Hinterglasbilder wie auch zum Verständnis der neuen Farbchemie Anfang des 20. Jahrhunderts.

Das umfassende Projekt versteht sich somit als Grundlagenforschung der Hinterglasmalerei Campendonks und als Erkenntnisgewinn für zukünftige Restaurierungsarbeiten weiterer Werke. Geplant ist ein Hinterglas-Werkverzeichnis Heinrich Campendonks.

Gisela Geiger

Sammlungen erhalten: Temperierung als Mittel der präventiven Konservierung

Im Juli 2014 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss die Forschungsarbeiten der Landesstelle, die die klimatisch sachgerechte Bewahrung von Werken der bildenden Kunst in Museen zum Schwerpunkt haben.

Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern, München (keine Inv.-Nrn.)

Im November 2011 startete das auf vier Jahre angelegte Forschungsprojekt an der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern. Das Projekt wird über Drittmittel finanziert und durch die Volkswagen-Stiftung und die Ernst von Siemens Kunststiftung gefördert. Projektpartner und Mittragsteller sind das Fraunhofer-Institut für Bauphysik in Holzkirchen, der Lehrstuhl für Bauphysik an der Universität Stuttgart und der Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft an der TU in München. 18 Museen aus ganz Bayern, die mit Temperieranlagen ausgestattet sind, sind ebenfalls Partner, hier werden umfangreiche Klima- und Energieverbrauchsdaten durch Klimamessungen ermittelt. Wesentlicher Schwerpunkt sind außerdem konservierungswissenschaftliche Untersuchungen, die sich mit den Auswirkungen von Klimaschwankungen auf Exponate befassen und damit einen wichtigen Beitrag zum kontrovers diskutierten Thema um die konservatorisch „richtigen“ Klimawerte leisten.

Die Beiträge der öffentlichen Auftaktveranstaltung „Temperierung – zum aktuellen Forschungsstand“ im November 2012 wurden in einem Band zusammengefasst und erschienen im Februar 2014 in der Reihe „Inhalte – Projekte – Dokumentationen“ des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege und zeigen die – nicht immer kongruenten – Positionen zur Temperierung auf.

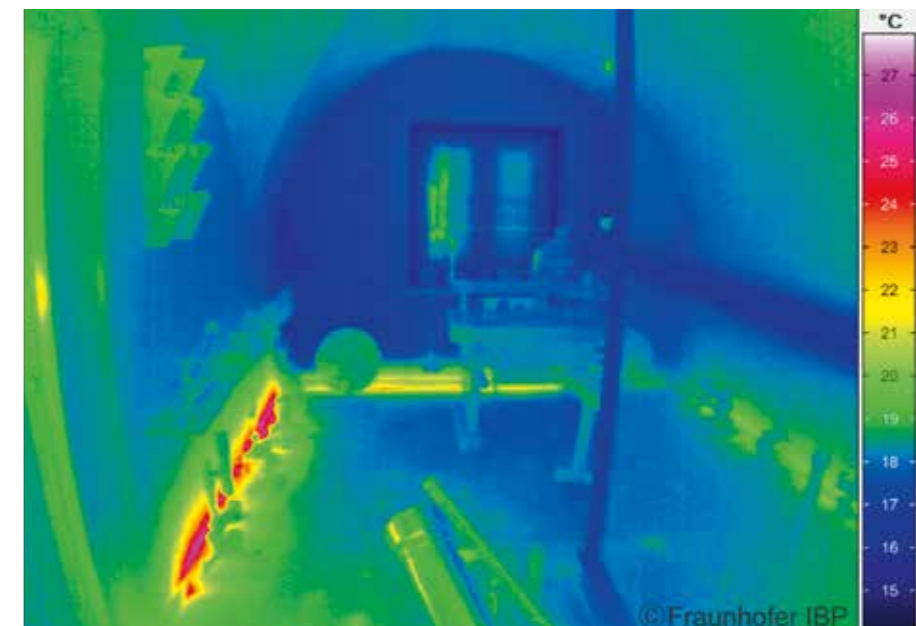
Das Forschungsprojekt analysiert die klimatische Wirkung der Temperierung auf Artefakte wie auch auf die Gebäude selbst. Dadurch erhalten zum einen die beteiligten Museen wertvolle Erkenntnisse zum Betrieb ihrer Anlagen und zum anderen werden die für die Präventive Konservierung gewonnenen Erkenntnisse qualifiziert und dauerhaft durch die Landesstelle weitergegeben. Weiterhin wird ein Leitfaden zu Einsatz, Auslegung und Betrieb der Temperierung erarbeitet. Ende 2015 wird eine öffentliche Abschlussveranstaltung stattfinden, auf der die Ergebnisse der Untersuchungen der breiten Öffentlichkeit vermittelt werden.

Dr. Astrid Pellengahr

Abbildung:
Fraunhofer Glashütte Benediktbeuern

oben:
Innenansicht des Ausstellungsraums mit Blick zur Nordseite

unten:
Thermogramm mit Verteilung der Oberflächentemperatur, im Sockelbereich durch die Temperierung erhöhte Temperaturen (hellgrün bis rot)



Ausstellungen,
Bestandskataloge,
weitere Förderungen



25.11.2012–27.5.2013
Kulturgeschichtliches Museum,
Osnabrück

Alte Meister in Osnabrück

100 Jahre Sammlung Gustav Stüve

Das Museum der Gegenwart wurzelt im 19. Jahrhundert. Nachdem die Französische Revolution die Öffnung adeliger Sammlungen für alle bewirkt hatte, entstanden in Europa zahlreiche Museen. Häufig ergriffen Bürger dabei die Initiative. Als adäquates Mittel erwies sich die damals noch junge gesellschaftliche Organisationsform des Vereins. Auch Osnabrücker Bürger waren solche typischen Museumsgründer. Die Professionalisierung des Museumswesens lässt sich an Personen wie dem Osnabrücker Regierungspräsidenten Gustav Stüve (1833–1911) gut ablesen. Als Vorsitzender des Museumsvereins bestimmte er zwischen 1899 und 1909 die Geschicke des Osnabrücker Museums. Seine persönliche Geschichte zeigt, wie aus interessierten „Dilettanten“ professionelle Museumsfachleute wurden. Sein kulturpolitisches Testament machte Gustav Stüve, indem er dem Osnabrücker Museum seine umfangreiche private Gemäldesammlung vermachte. Sie umfasst insbesondere niederländische und flämische Meister, aber auch deutsche und italienische Malerei. Mit der Stiftung seiner Gemäldesammlung bewirkte Gustav Stüve, dass Osnabrück ein Museum von Rang erhielt und verhalf der Stadt zu überregionaler Bedeutung als Museumsstandort.



3.10.2013–12.1.2014
Deutsches Architekturmuseum,
Frankfurt am Main

Interferenzen

Architektur Deutschland/Frankreich 1800–2000

Unter dem Titel *Interférences. Architecture France Allemagne* lief im Frühjahr 2013 eine große Architekturausstellung im *Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg*, die im Herbst desselben Jahres im Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt am Main zu sehen war. Beginnend mit der Französischen Revolution und ihren Umwälzungen erlebte man die Architekturen des Industriezeitalters und der Moderne über zwei Jahrhunderte und mündete schließlich in die Gegenwart des vereinigten Europas. Im Verlauf von zwei Jahrhunderten standen immer wieder Bauten, Architekturdoktrinen und urbanistische Visionen im Fokus der Auseinandersetzungen zwischen Deutschland und Frankreich. Die bis 1945 von vier Kriegen, Friedensperioden und wechselnden Grenzbeziehungen geprägte Geschichte äußerte sich am deutlichsten in jenen Gebieten, in denen mal auf der einen, mal auf der anderen Seite des Rheins militärische Besetzungen und Annexionen stattfanden. Die Städte und Landschaften waren daher immer wieder Einflüssen der jeweils anderen Baukultur ausgesetzt.



BÜRGERSCHÄTZE
Sammeln für Hannover | 125 Jahre Museum August Kestner



12.9.2013–2.3.2014
Museum August Kestner,
Hannover

Bürgerschätze

Sammeln für Hannover

Mit der Ausstellung *Bürgerschätze – Sammeln für Hannover* und der begleitenden Publikation wurde zugleich des Jubiläums des ältesten städtischen Museums in Hannover gedacht – des Museums August Kestner, das 2014 seinen 125. Geburtstag feierte. Die Ausstellung hatte eine klare Botschaft: Ohne bürgerschaftliches Engagement hätte das Museum August Kestner niemals diese regionale, nationale und internationale Bedeutung erlangen können. Gerade in der heutigen Zeit, da sich die öffentliche Hand zunehmend aus der Finanzierung von Kultur zurückzieht, kommt sowohl privaten Sammlern, Stiftungen und auch Freundeskreisen in wachsendem Maße Bedeutung zu. Sammeln, Bewahren, Forschen und Vermitteln – das sind die vier Hauptaufgaben des Museums. Die Ausstellung *Bürgerschätze* konnte also auf 125 Jahre Sammelns zugreifen. Verständlicherweise mussten sich die Kuratoren auf eine Auswahl beschränken. Manche Sammlung, manche Schenkung konnte nicht thematisiert werden. Die großen Sammlungskomplexe, die in der Ausstellung gezeigt werden konnten, standen stellvertretend für die vielen anderen Zuwendungen der Bürger.

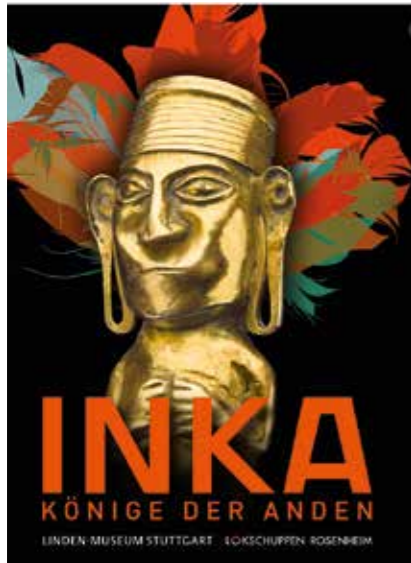


10.10.2013–15.3.2014
Staatliche Münzsammlung,
München

Wettstreit in Erz

Porträtmedaillen der deutschen Renaissance

Die Porträtmedaille ist eines der Leitmedien der Renaissance und ihre Verbreitung eine der bemerkenswertesten Neuerungen jener Zeit. Berühmte Künstler wie Albrecht Dürer, Peter Vischer d. J., Lucas Cranach und Hans Burgkmair haben sich dem neuen Medium früh zugewandt, und schnell konnten sich die reproduzierbaren Bildnisse neben anderen Formen des Porträts etablieren. Mehr noch, selbst auf benachbarten Feldern der Porträtkunst kam es zu formalen Anlehnungen an die Medaille. Die Kultur des Medaillengeschenks gewährt Einblicke in die vielfältigen Beziehungen der Persönlichkeiten der Zeit, darunter Herrscher und vornehme Bürger, Humanisten und Künstler. In der Medaille spiegelt sich die für die Epoche so typische Hinwendung zum Individuum. Die gemeinsam mit den Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München erarbeitete Ausstellung zeigte mehr als 200 Medaillen. Zahlreiche Leihgaben, unter anderem aus den Münzkabinetten des Kunsthistorischen Museums Wien, der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und der Staatlichen Museen zu Berlin, waren zu sehen.



12.10.2013–16.3.2014
Linden-Museum, Stuttgart
9.4.2014–9.11.2014
Ausstellungszentrum
Lokschuppen Rosenheim

Inka – Könige der Anden

Die Große Landesausstellung, die in Kooperation zweier Museen entstand und insgesamt über ein Jahr lang präsentiert wurde, war europaweit die erste Schau zur Kultur der Inka. Das Imperium der Inka war im 15. und 16. Jahrhundert das größte indigene Reich, das jemals auf amerikanischem Boden erschaffen wurde. Mit Cusco in Peru als Machtzentrum erstreckte es sich über fast 5.000 km entlang der Anden bis nach Kolumbien und Chile. Der Besucher der Ausstellung konnte sich auf die Spuren der legendären vorspanischen Inka-Kultur begeben – von ihren Anfängen in der Mitte des 11. Jahrhunderts bis in die Kolonialzeit. Im Zentrum der Ausstellung standen das Leben der Inka-Adeligen mit dem Sonnentempel, Krieg, Landwirtschaft und nicht zuletzt die Verwaltung eines riesigen Reiches. Ein Großteil der Objekte war erstmals in Europa zu sehen: farbkraftige und reich gemusterte Textilien, wertvolle und seltene steinerne Opferschalen, Goldschmuck, Knotenschnüre und Rekonstruktionen archäologischer Stätten. Sie erklärten die Religion, Architektur, Wirtschaft und Machtverhältnisse des Inka-Reiches.

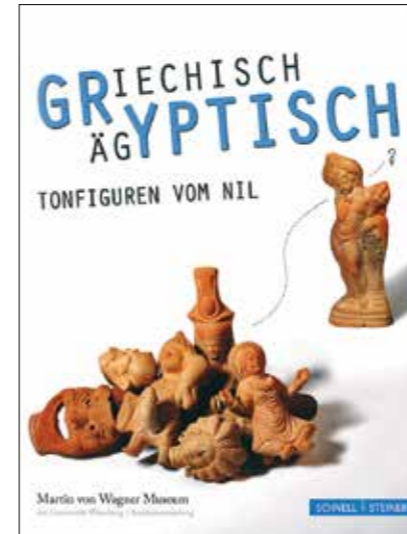


15.10.2013–23.2.2014
Von der Heydt-Museum, Wuppertal

Von Cranach bis Géricault

Die Sammlung Gigoux

Cranach, Dürer, Tizian, Bellini, Jordaens, Rubens, van Dyck, Rembrandt, Vouet, Boucher, Fragonard, Goya, Géricault – gemeinsam ist diesen weltbedeutenden Künstlern eines: Sie sind alle in der Sammlung Gigoux mit Gemälden und Zeichnungen vertreten. Jean Gigoux (1806–1894) war ein Maler und Zeichner im Frankreich des 19. Jahrhunderts, dem es gelang, mit seiner von der Gesellschaft höchst gefragten Kunst ein solches Vermögen zu erwerben, dass er damit eine Sammlung enormer Strahlkraft und Bedeutung aufbauen konnte. In einer Weltpremiere zeigte das Von der Heydt-Museum die herausragenden Meisterwerke dieser riesigen Sammlung. Die Ausstellung zeigte, wie ein Künstler mit der Seherfahrung und dem malerischen Können und Wissen eines Gigoux aus dem Besten, was die Kunst von der Renaissance bis zum 19. Jahrhundert zu bieten hatte, treffsicher die interessantesten, oft auch ungewöhnlichsten Werke für seinen Privatgebrauch ausgewählt hat. So ergab sich aus dem Parcours der Ausstellung eine Reise durch die Geschichte der Kunst, gesehen durch das Auge eines scharfsinnigen Malers. Sie umfasste ca. 100 ausgewählte Gemälde und 30 erlesene Zeichnungen.



16.10.2013–27.7.2014
Martin von Wagner Museum
der Universität Würzburg

Griechisch-Ägyptisch

Tonfiguren vom Nil

Griechen und Römer in Ägypten: Eine der frühesten multi-kulturellen Gesellschaften der Menschheit – annähernd 1000 Jahre gemeinsamer Geschichte am Nil. Davon kündeten etwa ebenso viele Statuetten in Würzburg, von denen im Martin von Wagner Museum eine repräsentative Auswahl zusammengestellt worden war. Aus Anlass einer internationalen Fachtagung zu den „gräko-ägyptischen“ Terrakotten im Lichte neuer Ausgrabungen in Ägypten, die im Martin von Wagner Museum stattfand, setzte es sich die Antikensammlung des Museums zum Ziel, dem reichen Bestand an Tonfiguren aus dem Nachlass ihres Stifters Friedrich Gütte eine eigene Sonderausstellung zu widmen. Die tönernen Zeitzeugen liefern Bildquellen, wo die Texte weitgehend schweigen. Sie sprechen von alltäglichen Sorgen und Nöten, von Vorurteilen und Klischees, aber auch von unbändiger Lebenslust, handfesten Ausschweifungen, Schadenfreude wie Selbstironie. Erläuternde Beiträge im ausstellungsbegleitenden Katalog spannen einen weiten Bogen: von den historischen Hintergründen zu den Fundumständen, von der Kulturpraxis zum Festwesen, von den antiken Herstellungsverfahren bis hin zur Vorgehensweise moderner Fälscher.



14.11.2013–23.2.2014
5.3.2014–15.5.2014
Kunsthalle Bremen,
Kupferstichkabinett

Druckgraphik und Zeichnung

vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart

Das Kupferstichkabinett der Kunsthalle Bremen gehört zu den großen und bedeutenden graphischen Sammlungen in Deutschland. Seine Bestände umfassen über 220.000 Werke, darunter Handzeichnungen, Druckgraphiken, Aquarelle, Miniaturen, Skizzenbücher, Plakate und kunstvoll illustrierte Bücher aus sieben Jahrhunderten. Arbeiten auf Papier sind besonders lichtempfindlich. Daher werden sie in geschlossenen Mappen, Kästen und Schränken aufbewahrt und können nur in Wechselausstellungen von maximal drei Monaten Dauer ausgestellt werden. Das Kupferstichkabinett beherbergt einen Schatz versteckter Kostbarkeiten, die es zu entdecken gilt. Damit das Zeigen und aufmerksame Betrachten der kleinen Formate für den Besucher nachhaltiger wird, hat das Kupferstichkabinett eine Publikationsreihe für Kabinettausstellungen etabliert, welche die rege Ausstellungstätigkeit begleitet. Zwei Ausstellungen haben bereits Besucher angelockt, vier weitere sind in nächster Zeit geplant. Die erste Ausstellung, Idyllisches Arkadien. Landschaftsradierungen von Carl Wilhelm Kolbe, war von November 2013 bis Februar 2014 zu sehen. Die zweite, Kriegsrückkehrer: Werke von Rembrandt, Goya und Toulouse-Lautrec lief von März bis Mai 2014.



11.11.2013–23.2.2014
Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte, Oldenburg

Neue Baukunst

Architektur der Moderne in Bild und Buch

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelte sich eine Architektur, die bewusst den Bruch mit überlieferten Stilformen suchte. Die Ausstellung zeigte diese neue Baukunst in ihrer gesamten Vielfalt von Reformarchitektur, Expressionismus, Bauhaus, klassischer und konservativer Moderne. Eindrucksvolle zeitgenössische Photographien ließen die Bauten zusammen mit Plänen, Modellen, virtuellen Rekonstruktionen und weiteren Objekten wieder greifbar werden. Ausgangspunkt für die Ausstellung waren die vier Publikationen zur Architektur, die der Gründungsdirektor des Landesmuseums, Walter Müller-Wulckow, zwischen 1925 und 1932 veröffentlichte. Sein Ziel war die Vermittlung der neuen Ideen, die diese neue Architektur beinhaltet, an ein breites Publikum. Er stand dazu in engem Kontakt mit Architekten wie Walter Gropius, Erich Mendelsohn oder Paul Bonatz und bereiste über viele Jahre das In- und Ausland. Wertvolle und teilweise einzigartige Originalstücke kamen so zusammen und konnten nun in dieser Ausstellung zum ersten Mal öffentlich präsentiert werden. Leihgaben aus der Albertina in Wien und dem Bauhaus-Archiv Berlin bereichern diese Darstellung.



1.12.2013–28.2.2014
Freies Deutsches Hochstift –
Frankfurter Goethe-Museum,
Frankfurt am Main

Die Verwandlung der Welt

Die romantische Arabeske

„Die Welt muss romantisiert werden“, forderte Novalis. Das heißt: Poetisierung, Verzauberung, Verwandlung der sichtbaren Welt. Das wichtigste Strukturprinzip, das die Romantik dafür einsetzt, ist die Arabeske. Ursprünglich nur eine Ornamentform, wird sie um 1800 zum Bedeutungsträger. Wie der Name andeutet, entstammt die Arabeske dem arabischen Kulturkreis. Sie verschmilzt jedoch mit der abendländischen Ornamentik, sei es mit der antiken Grotteske, sei es mit Dürers phantasievollen Randzeichnungen im Gebetbuch für Kaiser Maximilian. Wenn Goethe die Arabeske 1789 noch als heiter-gefälligen Wandschmuck betrachtet, nennt Friedrich Schlegel sie 1800 bereits „die älteste und ursprüngliche Form der menschlichen Fantasie“. Besondere Bedeutung erlangt die Arabeske für das Medium der Illustration, das Literatur und bildende Kunst verschränkt. Die Ausstellung im Frankfurter Goethe-Museum zeigte anhand von 200 Bildern, Büchern und Handschriften, wie die Romantiker das Arabeskenprinzip zur Darstellung ihrer Ideen nutzten. Die Vorbilder aus Antike und Renaissance wurden ebenso präsentiert wie das Fortleben der Arabeske in der Buchkunst.

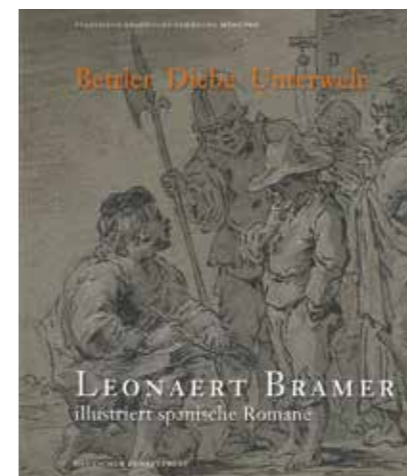


5.12.2013–21.4.2014
Stiftung Bauhaus Dessau

Mensch – Raum – Maschine

Bühnenexperimente am Bauhaus

Am Anfang des 20. Jahrhunderts sahen sich die Menschen mit einer umfassend technisierten Umwelt konfrontiert, die sie als ebenso faszinierend wie bedrohlich erlebten. 1921 gründete Walter Gropius am Bauhaus eine Bühnenwerkstatt, in der fortan das Verhältnis von Mensch und Technik neu erforscht und erprobt wurde. Die zentralen Protagonisten Lothar Schreyer, Oskar Schlemmer und László Moholy-Nagy untersuchten Fragen der Mechanisierung, Maschinisierung und Rationalisierung. Sie strebten nach einem neuen, sinnhaften Verhältnis zur dynamisierten, zunehmend technisch animierten Umwelt. In ihrem Bühnen-Labor wurden abstrakte Bewegungsstudien entwickelt, Atmosphärenmaschinen entworfen und Theaterapparate gebaut. Zum ersten Mal widmete sich eine Ausstellung den Experimenten und Konzepten der legendären Bauhaus-Bühne. Zu sehen waren Skizzen, Zeichnungen, Photographien, Filme, Figurinen, Kostüme, Modelle und Apparaturen. Fragen nach dem Verhältnis von Mensch und Maschine, nach der Maschinisierung des Menschen oder der Vermenschlichung der Maschine sind nicht nur von historischer Relevanz, sondern schlagen eine Brücke ins Heute.

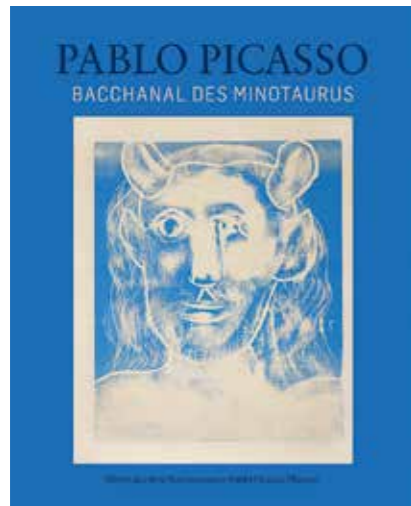


5.12.2013–9.3.2014
Staatliche Graphische Sammlung,
München

Bettler Diebe Unterwelt

Leonaert Bramer illustriert spanische Romane

Die Staatliche Graphische Sammlung München verwahrt einen wesentlichen Teil des zeichnerischen Œuvres des Niederländers Leonaert Bramer (1596–1674). Als Zeichner zählt Bramer zu den profiliertesten, einflussreichsten und zugleich unkonventionellsten holländischen Künstlerpersönlichkeiten des 17. Jahrhunderts, von dem sich eine hohe Anzahl von Blättern erhalten hat. Hauptgrund für die auffallend vielen überkommenen Zeichnungen seiner Hand ist eine eigentümliche Spezialität, die er konkurrenzlos betrieb: Leonaert Bramer fertigte als einziger Künstler seiner Zeit umfangreiche gezeichnete Illustrationsreihen zu literarischen Vorlagen. Sie waren keineswegs dazu konzipiert, druckgraphisch vervielfältigt zu werden. Sie richteten sich vielmehr als Einzelstücke an den passionierten Zeichnungssammler. Die Münchner Sammlung verwahrt seit über 200 Jahren zwei Serien zu hochbedeutenden spanischen Büchern, für die Bramer der erste Illustrator überhaupt war. Zur Ausstellung erschien ein Katalog, der Bild und Text verbindet. Er hatte das Ziel, die Zeichnungen Bramers in enger Verzahnung mit dem Text zu präsentieren und dem Besucher so die Möglichkeit zu eröffnen, die Romane mit Bramers Augen zu lesen.

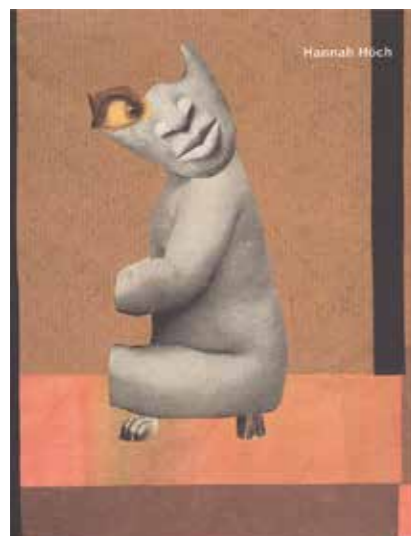


12.1.2014–23.3.2014
Kunsthaus Apolda Avantgarde

Pablo Picasso

Bacchanal des Minotaurus

Ohne Stierkämpfe und Frauen wären die Kunst und das Leben von Pablo Picasso (1881–1973) undenkbar. Der aussichtslose, aber vor unbändiger Stärke und Wildheit strotzende Todeskampf des Stieres wurde für Picasso zum Gleichnis des Lebens, und der Minotaurus, das mythische Mensch-Stier-Wesen, zu seinem Alter Ego. Erlösung von seinem einsamen und traurigen Schicksal konnte der Minotaurus in Picassos persönlicher Mythologie einzig und allein durch die Liebe und den Eros finden. Wie ein roter Faden ziehen sich Darstellungen von Stieren und Stierkampfsszenen, Frauenporträts und Akten durch das gesamte Werk Picassos. Besonders in der Graphik finden sich die Themen häufig wieder, in der er die Verspieltheit und Wandlungsfähigkeit seiner Formensprache und seine große Themenvielfalt zur Blüte brachte. Mit der Ausstellung *Pablo Picasso – Bacchanal des Minotaurus* präsentierte das Kunsthaus Apolda Avantgarde erstmals wesentliche Graphiken aus den wichtigsten Werkphasen des graphischen Œuvres dieses Ausnahmekünstlers des 20. Jahrhunderts. Das Kunstmuseum Pablo Picasso in Münster stellte großzügig mehr als 80 graphische Werke aus den Jahren 1928–1962 zur Verfügung.



14.1.2014–23.3.2014
Whitechapel Gallery, London

Hannah Höch

Hannah Höch war künstlerisch und kulturell ein Pionier. Als Mitglied der Dada-Bewegung im Berlin der 1920er Jahre war sie eine treibende Kraft in der Entwicklung der Collage im 20. Jahrhundert. Sie fügte Bilder aus Modezeitschriften und Illustrierten zusammen und gab so ihren humorvollen und bewegenden Kommentar über eine Gesellschaft in Zeiten tiefer sozialer Wandlungen. Bewundert von Zeitgenossen wie Grosz, van Doesburg und Schwitters, wurde Höch von der traditionellen Kunstgeschichte jedoch häufig übersehen. Mit über einhundert Werken aus wichtigen internationalen Sammlungen zeigt die Ausstellung in London Höchs außerordentliche Karriere von den 1910er bis in die 1970er Jahre. Anfängen von frühen Werken, die noch ganz unter dem Einfluss ihrer Arbeit in der Modeindustrie standen, enthält die Auswahl Schlüsselwerke wie die Photomontage *Hochfinanz* (1923), in der die Verbindung zwischen Bankiers und Militär am Höhepunkt der Wirtschaftskrise in Europa kritisiert wird. Höch war eine entschiedene Anhängerin künstlerischer Freiheit, die hergebrachte Begriffe von Beziehung, Schönheit und Kunst infrage stellte. Mit Scharfsinn und Humor zeigte diese Ausstellung, wie Höch die Collage als ein Schlüsselmedium der Satire etablierte und gleichzeitig ihre poetische Schönheit meisterhaft entwickelte.

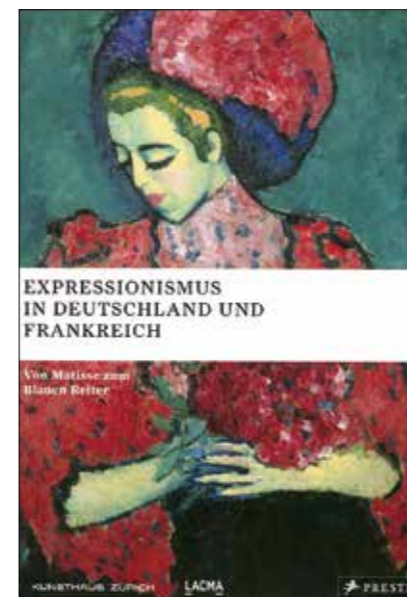


24.1.2014–27.4.2014
Horst-Janssen-Museum, Oldenburg

Final Cut

Papierschnitt als eigenständiges Medium

Der Scheren- bzw. Papierschnitt hat als elementare Gestaltungsmöglichkeit eine lange Tradition, die sich von den Anfängen in China, Indonesien und Persien bis zu seiner Verbreitung in Europa im 17. Jahrhundert zurückverfolgen lässt. Ihre Wurzeln hat die Schneidekunst vor allem im volkstümlichen Brauchtum. In der Klassischen Moderne etablierte Henri Matisse den Papierschnitt als eigene Kunstform. Er nannte sie „Mit der Schere zeichnen“. Die erste Ausstellung im Jahr 2014 widmete das Horst-Janssen-Museum diesem Medium mit Tradition. Siebzehn internationale Künstlerinnen und Künstler zeigten, dass der seit jeher im volkstümlichen Handwerk populäre Scherenschnitt sein Format längst verlassen hat. Der klassische Scherenschnitt hat sich zu künstlerisch eigenständigen Positionen entwickelt, die nichts mehr gemein haben mit den von Goethe und Runge bekannten und beliebten Silhouettenschnitten. Auch hat sich das kleine Format zu teilweise großen, raumgreifenden Formaten hin entwickelt.

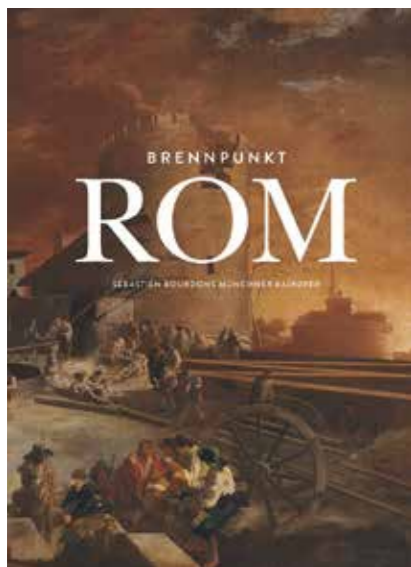


7.2.2014–11.5.2014
Kunsthaus Zürich

Expressionismus in Deutschland und Frankreich

Von Matisse zum Blauen Reiter

Der Expressionismus wird gemeinhin als deutsche Bewegung verstanden, ungeachtet der Tatsache, dass er sich am Anfang des 20. Jahrhunderts aus einer lebhaften Auseinandersetzung von deutschen Künstlern mit der Klassischen Moderne in Frankreich entwickelte und eine internationale Bewegung im Geiste des Kosmopolitismus war. Die Ausstellung im Kunsthaus Zürich zeigte Werke, die zur damaligen Zeit in wichtigen Ausstellungen und Sammlungen vertreten waren oder die die deutschen Künstler in Paris studiert hatten. Ihnen gegenüber wurden die deutschen Pendanten präsentiert. Die Ausstellung entstand in Kooperation mit dem *Los Angeles County Museum of Art* und dem *Museum of Fine Arts* in Montreal. Der begleitende Katalogband mit Essays führender Experten bietet neue wissenschaftliche Erkenntnisse zu Fragen der deutsch-französischen Beziehungen und zeigt auf, wie die Bildende Kunst von einem regen Austausch zwischen beiden Ländern geprägt war, bevor diesem mit dem Ersten Weltkrieg ein vorläufiges abruptes Ende gesetzt wurde.

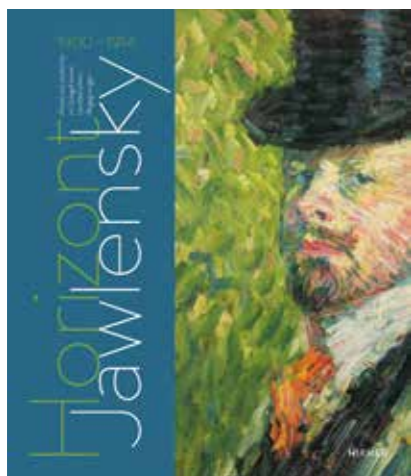


13.2.2014–18.5.2014
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
Alte Pinakothek, München

Brennpunkt Rom

Sébastien Bourdons Münchner Kalkofen

Brennpunkt Rom setzte die Tradition der Alten Pinakothek fort, einzelne Werke aus Eigenbestand in den Mittelpunkt von Sonderausstellungen zu stellen. Nach Gemälden von Rembrandt, da Vinci, Parmigianino, Elsheimer oder de Sarto rückte diesmal ein Hauptwerk der Abteilung für französische Malerei in den Fokus: Sébastien Bourdons *Römischer Kalkofen*. Der erste Teil der Ausstellung stellte Bourdons Gemälde thematisch verwandten Darstellungen von Zeitgenossen und Vorläufern sowie weiteren Werken des Malers gegenüber. Dem Betrachter sollten sich auf diese Weise die Besonderheiten des Münchner Bildes erschließen. Zur Zeit der Entstehung des Gemäldes war der Künstler erst 21 Jahre alt. Er offenbart sich als ein Maler, der sich inhaltlich an Werken der Niederländer orientiert, ohne Niederländer zu sein; man sieht die Darstellung eines Kalkofens, die die Wirklichkeit genau wiederzugeben scheint, doch einem modernen, naturwissenschaftlich geprägten Blick nur bedingt standhält; man sieht genaue Schilderungen sozialen Elends, die aber nicht sozialkritisch gemeint sind. Der zweite Teil der Ausstellung eröffnete Einblicke in die spätere Entwicklung Bourdons, der sich mit klassizistischen Historien gemälden und klassischen Landschaften einen Namen machte.

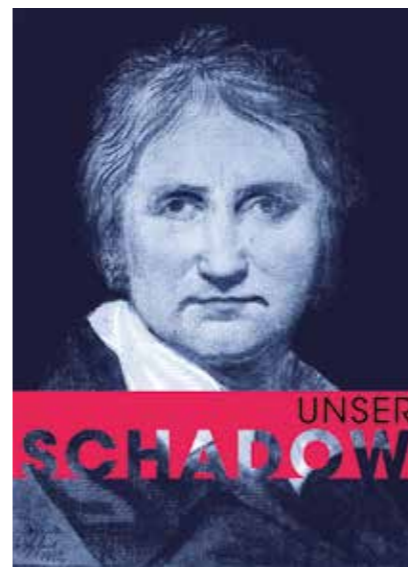


14.2.2014–1.6.2014
Museum Wiesbaden
21.6.2014–19.10.2014
Kunsthalle Emden

Horizont Jawlensky

A. v. Jawlensky im Spiegel seiner künstlerischen Begegnung

Im März 2014 jährte sich Alexej von Jawlenskys Geburtstag zum 150. Mal. Aus diesem Anlass richtete das Museum Wiesbaden, das die weltweit bedeutendste Sammlung des zum engeren Umfeld des *Blauen Reiter* gehörigen Malers besitzt, gemeinsam mit der Kunsthalle Emden die Ausstellung *Horizont Jawlensky* aus. Die Präsentation widmete sich insbesondere Jawlenskys Münchner Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, in welcher sich der Horizont des russischen Künstlers durch die intensive Beschäftigung mit den Werken namhafter deutscher und französischer Maler maßgeblich erweiterte. Um 1910 gelangte Jawlensky schließlich durch diese vielseitigen Begegnungen zu seinem unverwechselbaren farbtintensiven Stil. Die präsentierten Werke dokumentierten unter anderem die Auseinandersetzung Jawlenskys sowohl mit der Kunst des Leibl-Kreises (Schuch) und der Berliner und Münchner Sezession (Corinth, Munch und Slevogt), als auch mit der Malerei der berühmten französischen Wegbereiter der Moderne (Cézanne, Gaughin, van Gogh), des Postimpressionismus bis hin zu den sogenannten Fauves (Matisse). Die Ausstellung machte Jawlenskys Entwicklung vom unbekanntem Realisten zum weltberühmten expressionistischen Maler anschaulich und nachvollziehbar.

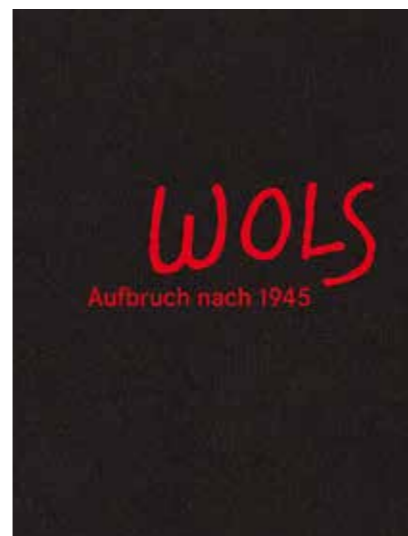


28.2.2014–29.6.2014
Stiftung Stadtmuseum, Berlin, und
Schadow Gesellschaft Berlin e.V.

Unser Schadow

Gratulationen zum 250. Geburtstag

Das Jahr 2014 ist das Jahr der 250. Wiederkehr des Geburtstags von Johann Gottfried Schadow. Ein Datum, das uns wieder ins Bewusstsein bringt, was dieser größte Bildhauer des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts geschaffen hat. Es ist ein Gesamtwerk von deutschem und internationalem Rang, denn Werke wie beispielsweise die zum Wahrzeichen Berlins gewordene Quadriga auf dem Brandenburger Tor gehören zu den wirkungsträchtigsten klassizistischen Kunstwerken aller Zeiten. Dem Gedächtnis Schadows dienten in der Vergangenheit schon mehrere Ausstellungen zu seinem Leben und Werk. Die umfangreichste war die 1994/1995 in Düsseldorf, Nürnberg und Berlin gezeigte Ausstellung. Die nach nunmehr 20 Jahren gemeinsam vom Berliner Stadtmuseum und der Schadow Gesellschaft Berlin gezeigte Ausstellung sollte die vorangegangene große Ausstellung jedoch nicht gleichsam wiederholen. *Unser Schadow* brachte unter nahezu vollständigem Verzicht auf die Großwerke Kleineres, bisher vielfach als eher nebensächlich Erachtetes, und legte nicht zuletzt auch einen deutlichen Akzent auf Schadows Lebensumstände, sein Verhaftetsein im Berlinischen und die Wertschätzung durch die Zeitgenossen.



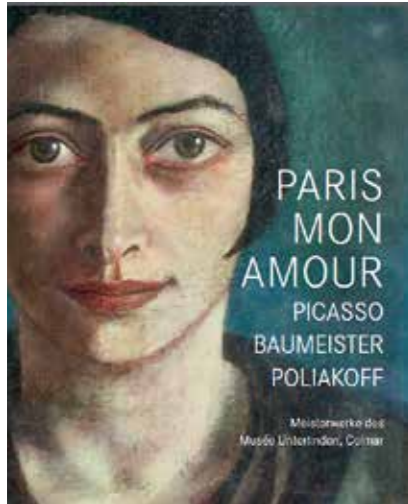
14.3.2014–15.6.2014
Museumslandschaft Hessen Kassel

Wols

Aufbruch nach 1945

Die Bedeutung von Wols, eigentlich Alfred Otto Wolfgang Schulze (1913–1951), für die Kunst der Nachkriegszeit ist heute unbestritten. Neben Jackson Pollock gilt er als einer der Wegbereiter der informellen Malerei. Seine Ablehnung bürgerlicher Normen, die enge Verquickung von Vita und Kunst und nicht zuletzt sein früher, tragischer Tod machten sein Leben schnell zur Legende. Einer breiten Öffentlichkeit blieb sein Œuvre dennoch weitgehend unbekannt.

Der 100. Geburtstag des Künstlers 2013 wurde in Deutschland in mehreren Ausstellungen gefeiert. Bremen zeigte eine groß angelegte Retrospektive, Dresden sein photographisches Werk und Wiesbaden eine monographisch ausgerichtete Ausstellung. Kassel konzentrierte sich daher auf den kurzen, aber für Wols' Werk und dessen Rezeption besonders bedeutsamen Zeitraum zwischen dem Ende des Zweiten Weltkriegs und dem Tod des Künstlers 1951. Die Ausstellung widmete sich nicht nur Wols' Weg in die Abstraktion, sondern nahm auch sein künstlerisches und intellektuelles Umfeld in den Blick. Mit eigenem reichen Bestand an druckgraphischen Arbeiten und der Unterstützung zahlreicher Leihgeber ist der Museumslandschaft Hessen Kassel eine großartige Ausstellung gelungen.



16.3.2014–15.6.2014
Historisches Museum Hanau,
Schloss Philippsruhe

Paris mon amour

Picasso, Baumeister, Poliakoff

Zum ersten Mal war das Historische Museum Hanau Gastgeber einer hochprominenten Sammlung aus unserem Nachbarland Frankreich. Ebenfalls zum ersten Mal in seiner Geschichte verlieh das *Musée Unterlinden* in Colmar 54 Meisterwerke seiner erlesenen Sammlung des 20. Jahrhunderts. Herausragende Werke des Impressionismus, der Moderne, der Avantgarde sowie der abstrakten Malerei der 1940er und der 1960er Jahre wurden erstmals außerhalb Frankreichs gezeigt – im Schloss Philippsruhe in Hanau.

Die Werke dieser Ausstellung vermittelten die Bedeutung, die Paris zwischen den beiden Weltkriegen und seit den 1950er Jahren für viele Künstler, nicht nur aus Frankreich und Deutschland, sondern auch aus Russland, den USA, aus Spanien, Ungarn und den Niederlanden hatte. Paris war das pulsierende künstlerische Zentrum nicht nur von Europa. Zwei Kunsthistoriker beschrieben aus ihrer jeweiligen Perspektive Paris bzw. die deutsch-französischen Kunstbeziehungen. Es war spannend zu erleben, wie zwei Autoren, ein Deutscher und ein Franzose, so vielfältige und unterschiedliche Sichtweisen zu dieser aufregenden künstlerischen und politischen Thematik des 20. Jahrhunderts entwickelten.



27.3.2014–21.9.2014
Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg

Wege in die Moderne

Weltausstellungen, Medien und Musik im 19. Jahrhundert

Die Moderne beginnt im 19. Jahrhundert. Viele Dinge, die uns täglich umgeben, Errungenschaften, die wir selbstverständlich nutzen oder Gesinnungen, die die Gegenwart bis heute prägen, haben dort ihre Wurzeln. Ihnen spürte die Ausstellung nach und zeichnete anhand der drei exemplarisch gewählten Themen Weltausstellungen, Medien und Musik das Bild einer Epoche, die keineswegs nur Vergangenheit ist. Zu diesem Ziel setzte die Ausstellung auf die Chancen und Möglichkeiten des eigenen Mediums: Ausgehend von den Objekten in ihrer sinnlichen Anschaulichkeit und ihren authentischen Kontexten entstand Geschichte aus den „Geschichten“.

Die rund 500 Ausstellungsobjekte stammten überwiegend aus den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums. Ergänzt wurde die Ausstellung durch einige Leihgaben wie zum Beispiel das Monumentalbild einer vorgeschichtliche Pfahlbausiedlung von Rodolphe-Auguste Bachelin aus dem Schweizerischen Nationalmuseum in Zürich.

Ein umfangreicher und aussagekräftiger Ausstellungskatalog erschien als Begleitpublikation zur Ausstellung.



28.3.2014–29.6.2014
Kunstsammlungen und Museen
Augsburg, Maximilianmuseum

Wunderwelt

Der Pommersche Kunstschrank

Der 1617 vollendete Pommersche Kunstschrank ist eine der großen Schöpfungen der europäischen Kunstgeschichte und eine Meisterleistung des Augsburger Kunsthandwerks. Als das bedeutendste höfische Kunstkammermöbel seiner Zeit kündete er zusammen mit seinem Inventar vom erlesenen Geschmack und der Gelehrsamkeit seines Auftraggebers. Konzipiert vom Kunstagenten Philipp Hainhofer für Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin, wurde der Schrank in sieben Jahren von über zwanzig Augsburger Kunsthandwerkern geschaffen und mit Hunderten von wertvollen, eigens für ihn gefertigten Objekten ausgestattet, darunter Schreibzeug, Spiele, Gemälde, Tafelsilber, Toilettenartikel und wissenschaftliche Instrumente.

Im Zweiten Weltkrieg wurde das kostbare Gehäuse aus Ebenholz und Silber zerstört. Der Inhalt blieb erhalten und ist bis heute ein Höhepunkt des Berliner Kunstgewerbemuseums. Nach 400 Jahren kehrte das einzigartige Ensemble erstmals wieder an seinen Entstehungsort zurück und wurde hier zusammen mit weiteren Kunstkammermöbeln und -objekten sowie sämtlichen Stammbüchern Hainhofers präsentiert.



30.3.2014–11.1.2015
Franz Radziwill Gesellschaft,
Dangast
6.4.2014–31.8.2014
Schlossmuseum Jever

Die Halbinsel der Seligen

Franz Radziwill in der Natur

Das Werk des Malers Franz Radziwill ist über Jahrzehnte von einer ungeheuren Schaffenskraft geprägt und vielfältig und eigenwillig. Die Ausstellungen in Dangast und Jever nahmen besonders einen Aspekt des künstlerischen Werks in den Blick. Für Franz Radziwill war die ihn umgebende Natur mit ihrer Tier- und Pflanzenwelt nicht nur eine Quelle der Inspiration. Er erkannte die Gefahren, die in einem ungezügelter und respektlosen Umgang der Menschen mit der Umwelt liegen und engagierte sich vehement für den Erhalt der Landschaft an der Küste. Die Naturdarstellung hat damit bei Franz Radziwill mehr als eine Dimension und tendiert zwischen Idylle und Bedrohung. Die gemeinsame Schau in Dangast und Jever war dem Spätwerk Radziwills gewidmet, das seine Wahrnehmung einer dramatisch veränderten Natur verdeutlicht. Ausstellung und Katalog dokumentierten daher über sein künstlerisches Schaffen hinaus Radziwills aktives Engagement im Naturschutz.

Viele Leihgeber – Museen wie auch Private – haben zum Erfolg der Ausstellung beigetragen.



8.4.2014–27.7.2014
Von der Heydt-Museum, Wuppertal
18.9.2014–30.1.2015
Musée des Beaux-Arts, Reims

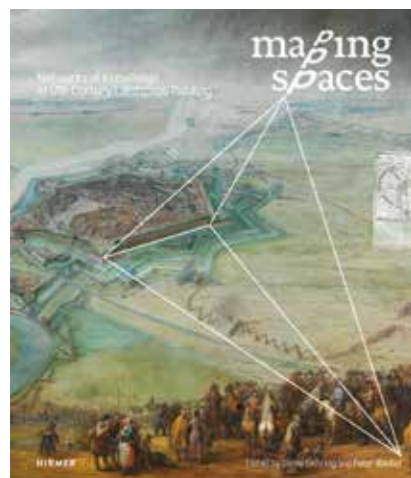
Das Menschenschlachthaus

Der Erste Weltkrieg in der französischen und deutschen Kunst

2014 jährte sich der Ausbruch des Ersten Weltkriegs zum 100. Mal. Das Von der Heydt-Museum Wuppertal widmete diesem Anlass eine Ausstellung in enger Zusammenarbeit mit dem Musée des Beaux-Arts in Reims. Reims war die erste französische Großstadt, die 1914 dem Bombardement deutscher Truppen ausgesetzt war. Um für jüngere Generationen, für die der Erste Weltkrieg weit außerhalb ihrer Erinnerung liegt, das Thema nachvollziehbar zu machen, wurde diese Ausstellung konzipiert und gestaltet. Sie widmete sich dem Ersten Weltkrieg aus französischer und deutscher Sicht – eine Kooperation, die sich das Ziel gesetzt hatte, 100 Jahre nach dem Ausbruch des Krieges noch einmal deutlich zu machen, dass Krieg keine Option sein kann und darf.

Die Bildende Kunst und die Literatur standen im Mittelpunkt der Ausstellung. Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen, dokumentarische Filmausschnitte, Photographien ließen die Geschichte, die Chronologie und die Schrecken des Krieges erfahrbar werden.

Insgesamt umfasste die Ausstellung rund 250 Objekte, vorwiegend aus französischen und deutschen Museen zusammengetragen. Sie führten den Besuchern die realen Geschehnisse in der Ebene der Kunst drastisch vor Augen.

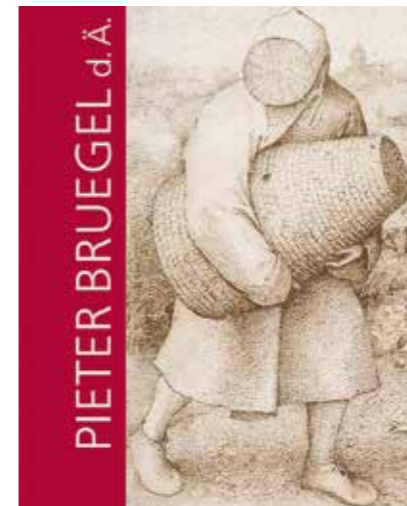


12.4.2014–13.7.2014
ZKM-Zentrum für Kunst und
Medientechnologie, Karlsruhe

Mapping Spaces

Die Ausstellung Mapping Spaces zeigte einen neuen Blick auf die Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts. Bereits in der frühen Neuzeit bildete sich eine enge Verbindung von Kunst, Wissenschaft und Technik heraus. Somit verdankt sich die maßstäbliche Landschaftsaufnahme – vergleichbar mit der modernen Satellitenvermessung – einer Allianz von Geodäten, Mathematikern, Instrumentenbauern und Malern. Lange bevor sich die Neuen Medien also digitaler Bilder aus dem All bedienten, entwarfen Künstler moderne Fernerkundungssysteme. Die Ausstellung Mapping Spaces untersuchte erstmals in diesem Umfang den Einfluss frühneuzeitlicher Handbücher zur Geographie, zur Vermessungskunde und zum Festungsbau auf die niederländische Malerei um 1650.

Mehr als 200 Exponate, darunter Gemälde, Messinstrumente, Zeichengeräte, Bücher, Karten und Globen aus den bedeutendsten Sammlungen der Welt, wie dem Prado in Madrid, dem Louvre in Paris, dem Rijksmuseum Amsterdam und dem Kunsthistorischen Museum in Wien belegten die neue wissenschaftliche These. Die Neukartierung eines frühneuzeitlichen Wissensraums wurde begleitet von zeitgenössischen Kunstwerken, die den Einfluss technologischer Entwicklungen auf unsere heutige Raumwahrnehmung thematisierten.



13.4.2014–6.7.2014
Kunstsammlungen Chemnitz

Pieter Bruegel d. Ä.

und das Theater der Welt

Die Ausstellung in den Kunstsammlungen Chemnitz versammelte das gesamte druckgraphische Werk nach den Entwürfen des flämischen Meisters. In erhabenen Landschaften, grotesken Spuk- und Höllenszenen, satirischen Allegorien, biblischen Historien und wilden Bauernfesten entfaltete sich das ganze Welttheater des 16. Jahrhunderts. Höhepunkt der Schau war eine der wertvollsten Zeichnungen abendländischer Kunst, die ebenso berühmte wie rätselhafte Zeichnung *Die Imker* aus dem Berliner Kupferstichkabinett.

Pieter Bruegel d. Ä. zählt zu den innovativsten, humorvollsten und hintergründigsten Künstlern der Neuzeit. Er lebte in einer Epoche großer Entdeckungen und blutiger Religionsstreitigkeiten. Schein und Sein waren nur noch schwer auseinanderzuhalten. So machte sich Bruegel ein eigenes Bild von der Welt: Er reiste über die Alpen nach Italien und pflegte Umgang mit gelehrten Kartographen und Humanisten.

Die Bilder Bruegels fesseln den Betrachter auf den ersten Blick. Sie laden auch dazu ein, lange und intensiv hinzusehen. Humorvolle Nebenszenen sind ebenso zu finden wie kritische Anspielungen auf die aktuellen Debatten seiner Zeit.



15.4.2014–6.7.2014
Historisches Museum, Regensburg

Brücke zum Wunderbaren

Von Wallfahrten und Glaubensbildern – Ausdrucksformen der Frömmigkeit in Ostbayern

Seit jeher stützt sich der Mensch abseits der komplexen Theologie auf seinen ganz individuell geformten Glauben – um alltägliche Probleme zu bewältigen oder ganz einfach das Leben zu meistern. Er bedient sich dafür verschiedener Objekte, Mittel, Symbole oder Rituale: ein Phänomen, existent in allen Zeiten, Religionen und Kulturen. Diese im christlichen Glauben als *devotio* bezeichnete persönliche und private Glaubens- und Frömmigkeitspraxis steht im Fokus der Betrachtungen.

In vergangenen Zeiten bildeten der Kult und das Bild die Brücken zu Gott. Brücken überwinden Hindernisse und Abgründe, schaffen Verbindungen und Gemeinschaften.

2014 war Regensburg Gastgeberin des 99. Deutschen Katholikentages, der ganz unter dem Motto „Mit Christus Brücken bauen“ stand. Die umfangreiche Ausstellung im Historischen Museum, die von einem Katalog begleitet wurde, trug den Titel *Brücke zum Wunderbaren*. Sie ließen den Besucher und Leser in die religiösen Anschauungen und die Frömmigkeitspraxis unserer Vorfahren eintauchen und beleuchten die lange Tradition des religiösen Brauchtums im Ostbayern des 18. und 19. Jahrhunderts.



26.4.2014–7.9.2014
Oldenburger Land

Euer Garten ist die Welt

Schlossgarten Oldenburg –
200 Jahre Gartenkultur in Nordwestdeutschland

Euer Garten ist die Welt – unter diesem Motto feierten sieben Kulturinstitutionen in Oldenburg, Cloppenburg und Jever den 200. Geburtstag des Oldenburger Schlossgartens. Von Herzog Peter Friedrich Ludwig zu Beginn des 19. Jahrhunderts als englischer Landschaftsgarten angelegt, ist der zentral gelegene Park heute sowohl Naherholungsgebiet als auch offiziell anerkanntes Gartendenkmal. Zu den verschiedenen Ausstellungen erschien eine Publikation. Die Beiträge in diesem Band führen eine Vielfalt unterschiedlicher Perspektiven zusammen und stellen aus kulturgeschichtlichem, naturwissenschaftlichem und künstlerischem Blickwinkel die Bedeutung des Oldenburger Schlossgartens dar. Bislang unpublizierte Bilder aus Geschichte und Gegenwart des Schlossgartens und zur Gartenkultur in Nordwestdeutschland ermöglichen einzigartige Einblicke und stehen exemplarisch für die Entwicklung von 200 Jahren Gartenkultur weit über die Region hinaus.



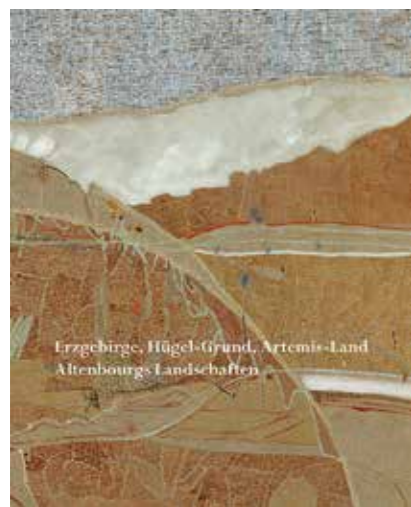
25.5.2014–31.10.2014
Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte, Schleswig

Der Gottorfer Codex

Blütenpracht und Weltanschauung

Das 17. Jahrhundert war die Blütezeit auf Schloss Gottorf – eine Zeit kulturellen Repräsentationsdrangs, der anderen europäischen Höfen in nichts nachstand, aber auch eine Epoche rational forschender Wissbegier. Die Gottorfer Kunst- und Wunderkammer wurde eingerichtet, eine hochkarätige Bibliothek ausgestattet und der „Alte Garten“ im Süden der Schlossinsel angelegt. Die Anlage des Neuen Werks, eines weiteren Gartens nördlich der Schlossinsel, erfolgte unmittelbar im Anschluss.

Es war ganz folgerichtig, dass mit der Entstehung dieses neuen Studiengartens auch der Auftrag für ein botanisch fundiertes Kompendium der hier angesiedelten Pflanzen erteilt wurde. Zwischen 1649 und 1659 entstand der Gottorfer Codex – über 360 Pergamente mit rund 1080 Pflanzendarstellungen, geschaffen vom Hamburger Blumenmaler Hans Simon Holtzbecker. Die Qualität des Gottorfer Codex geht, wie Ausstellung und Katalog zeigen, weit über die in der Zeit übliche Erfassung der heimischen und exotischen Prachtpflanzen hinaus und wird damit zu einem einmaligen botanischen Werk, das im 17. Jahrhundert seinesgleichen sucht.



3.5.2014–27.7.2014
Lindenau-Museum, Altenburg

Altenbourgs Landschaften

Erzgebirge, Hügel-Grund, Artemis-Land

Gerhard Altenbourg ist 12 Jahre alt, als die ersten, noch ungelassenen Landschaften entstehen. Es sind Landschaften in Öl aus dem Umkreis der Heimatstadt Altenburg. Im Krieg zeichnet der 18-Jährige die Landschaft in Polen; 1946 entstehen neben abstrakten Kompositionen naturalistische Zeichnungen von Tieren, Bäumen und Pflanzen; ein Jahr darauf die ersten farbintensiven Aquarelle. Hinzu kommt eine Serie von Blättern in Pastell und Fettkreide. 1948 beginnt er ein Studium in Weimar. Die Farbe weicht gänzlich aus den Kreide- und Tuschzeichnungen. Die erste Lithographie, die Arno Fehringer 1949 druckt, ist eine Landschaft. Die Lithographien Altenbourgs weisen oft geschlossene Landschaftsformen auf, manchmal in der Form eines Medaillons, das den Ausschnitt umrahmt. Sowohl in den Steindrucken als auch in den Mischtechniken tauchen Pappele auf – ein Baum, den der Künstler besonders liebte. Zehn Jahre später wendet sich der Künstler dem Holzschnitt zu. Auch hier entsteht als erstes eine Landschaft. Auch in den Künstlerbüchern spielt die Landschaft eine große Rolle. Landschaften durchziehen Altenbourgs gesamtes Werk in allen Techniken und zeigen die herausragende Bedeutung dieses Themas für den Künstler.

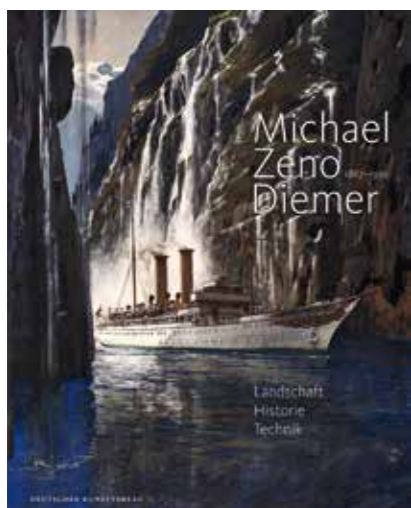


31.5.2014–21.9.2014
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Bauen und Zeigen

Aus Geschichte und Gegenwart der Kunsthalle Karlsruhe

In der Ausstellung *Bauen und Zeigen. Aus Geschichte und Gegenwart der Kunsthalle Karlsruhe* reflektierte ein Museum über sich selbst. Die Kunsthalle Karlsruhe zählt mit ihrer herausragenden Sammlung zu den ältesten und bedeutendsten Museen in Deutschland. Der badische Baumeister Heinrich Hübsch, dessen Todestag sich im vergangenen Jahr zum 150. Mal jährte, hatte ein Gesamtkunstwerk aus Architektur, Malerei und Skulptur erdacht. In den vergangenen Jahren hatte die Kunsthalle eine Reihe von Ausstellungen durchgeführt, in denen die Grundlagen des Museums reflektiert werden. Mit der aktuellen Ausstellung wurde diese Reihe fortgesetzt. Sie war der Versuch einer anderen Geschichte des Museums. Diesmal wurde sie nicht als Sammlungsgeschichte erzählt; vielmehr galt das Interesse der Baugeschichte, den sich wandelnden Nutzungen musealer Räume und den materiellen Kulturen der Kunsthalle. Was für den Besucher gewöhnlich unterhalb der Wahrnehmungsschwelle bleibt, wurde jetzt zur Hauptsache: Der Bau des Hauses und seine museale Funktion standen im Mittelpunkt des Interesses. Die Kunsthalle selbst war somit das erste und wichtigste Exponat der Ausstellung.

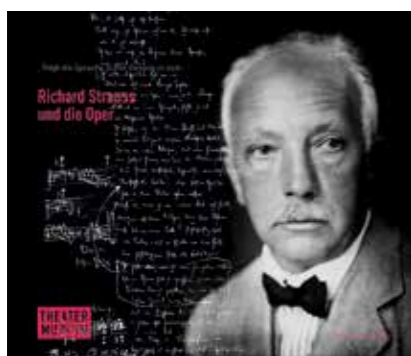


6.6.2014–2.11.2014
Oberammergau Museum

Michael Zeno Diemer

Der Maler Michael Zeno Diemer lebte in turbulenten Umbruchzeiten, geprägt von politischem, gesellschaftlichem und technischem Wandel und persönlichen Unsicherheiten. Er erlebte das Kaiserreich, den Ersten Weltkrieg, die Weimarer Republik und den Aufstieg des Nationalsozialismus. Nach seiner künstlerischen Ausbildung und dem Studium an der Akademie der Bildenden Künste in München spezialisierte er sich auf die Landschaftsmalerei, ab 1895 festigten zudem große Schlachtenpanoramen seinen Ruf. Kreuzfahrten in das Nordmeer und den Mittelmeerraum führten zur Entstehung von zahlreichen Marinebildern. Zudem malte er ab 1906 Technik- und Wissenschaftsbilder für das Deutsche Museum in München.

Der zur Ausstellung erschienene Katalog verdeutlicht mit den zahlreichen Ölgemälden, Gouachen, Aquarellen, Grisailen, Plakaten, Reliefkarten, Buch- und Zeitschriftenillustrationen sowie Postkarten die enorme Vielseitigkeit dieses Auftragsmalers. Diemer hielt unübersehbar den Zeitgeist des Übergangs vom 19. in das 20. Jahrhundert fest und wurde so zum Chronisten seiner Zeit.



12.6.2014–9.2.2015
Theatermuseum Wien

Richard Strauss und die Oper

„Trägt die Sprache schon Gesang in sich ...“

Richard Strauss (1864–1949) zählt zu den erfolgreichsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Die Musikwelt feierte 2014 seinen 150. Geburtstag. Dieses Jubiläum nahm das Theatermuseum Wien zum Anlass, diesem bedeutenden Komponisten der beginnenden Moderne eine Ausstellung zu widmen. Strauss war schon zu Lebzeiten in aller Welt geschätzt, und seine herausragende Stellung in der Musikgeschichte ist auch 65 Jahre nach seinem Tod unbestritten.

Das Theatermuseum verdankt seinen reichen Bestand an Strauss-Dokumenten herausragenden Persönlichkeiten wie Hugo von Hoffmannsthal, Hermann Bahr oder Alfred Roller. Mit insgesamt 525 Korrespondenzstücken, Musik- und Werkautographen besitzt das Museum eine erstaunlich reiche Sammlung.

In der Ausstellung wie auch im begleitenden Katalogbuch setzten sich namhafte Strauss-Experten mit Leben und Werk des Künstlers auseinander, das von großen Erfolgen, aber auch persönlichen und politischen Krisen geprägt war. Zum Teil unbekanntes Text- und Bildmaterial aus den Beständen des Theatermuseums Wien ermöglichte einen Einblick in den Entstehungsprozess seiner bekanntesten Opern.



12.6.2014–28.9.2014
Schloss Ambras, Innsbruck

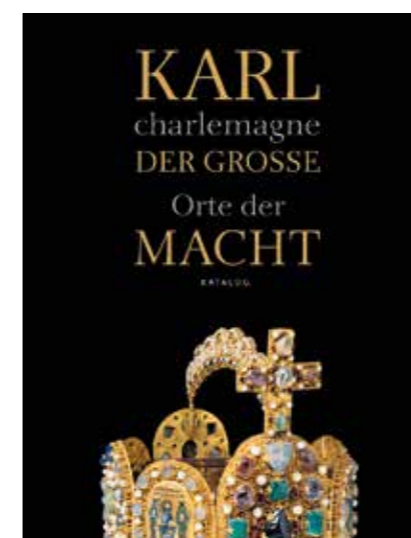
Face to Face

Die Kunst des Porträts

Seit 1976 ist die Habsburger Porträtgalerie in Schloss Ambras dauerhaft ausgestellt. Hier eine Ausstellung über die Kunst des Porträts zu veranstalten, lag nahe.

Die Sonderausstellung *Face to Face. Die Kunst des Porträts* bot einen Überblick zur Geschichte des Porträts in unterschiedlichsten Kunstgattungen von der Antike bis zur Gegenwart. Das Bildnis als – vermeintlich – objektive Darstellung eines Individuums, als dauerhaftes Abbild des Vergänglichen, als Ausdruck der eigenen Selbstdarstellung, als familiäres Erinnerungszeichen und als Freundschaftsgabe, als Investition in den Nachruhm und Zeichen der Memoria über den Tod hinaus – all dies gehörte zum Thema. Die Facetten des Porträts sind damit vielschichtiger als auf den ersten Blick gedacht.

Zahlreiche Leihgeber wie das Germanische Nationalmuseum Nürnberg, das Bayerische Nationalmuseum München, die Staatliche Graphische Sammlung München, die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München, die Albertina Wien, Belvedere Wien und viele andere haben durch großzügige Leihgaben zum Gelingen der Ausstellung beigetragen.



20.6.2014–21.9.2014
Kulturbetrieb der Stadt Aachen

Karl der Große

Orte der Macht

Am 28. Januar 814 starb Karl der Große nach einer Regierungszeit von 46 Jahren, in der er nicht nur das Frankenreich auf militärischem Wege erheblich vergrößert, sondern mit Hilfe seiner Ratgeber auch die entscheidenden Weichen für die weitere kulturelle Entwicklung West- und Mitteleuropas gestellt hatte. Noch am selben Tag trug man ihn in seiner wohl bedeutendsten baulichen Schöpfung, der Aachener Marienkirche, zu Grabe. Kein Ort war daher wohl würdiger, um des 1200. Todestags Karls des Großen zu gedenken, als sein Sterbeort Aachen.

Aachen ist seit Jahrhunderten eng mit der Person und dem Mythos Karls des Großen verknüpft. Zwar kann er angesichts der römischen Vergangenheit der Stadt kaum als ihr Gründer gelten, doch begründete sein Wirken die Bedeutung Aachens in Mittelalter und Neuzeit als Krönungs- und Wallfahrtsort. Die Ausstellung *Orte der Macht* wurde bewusst kulturgeschichtlich konzipiert. Sie wurde als Rundgang mit thematischen, aufeinander aufbauenden Schwerpunkten angelegt, als ein chronologisch-thematisches Voranschreiten, das Entwicklungen aufzeigt. Ein opulenter dreibändiger Katalog begleitete die Ausstellung.



28.6.2014–5.10.2014
Museum Ludwig, Köln

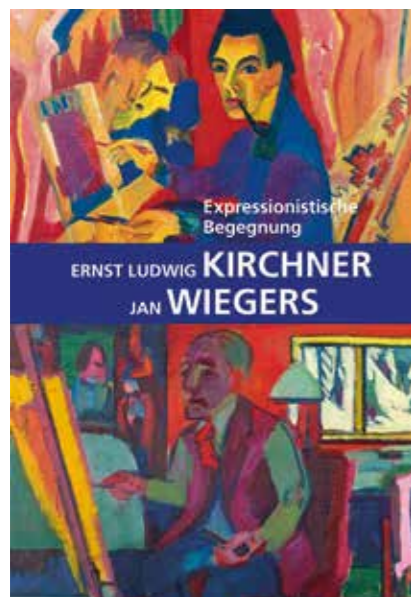
Photographien führen wir nicht ...

Erinnerungen des Sammlers Erich Stenger

Das Museum Ludwig verfügt seit dem Ankauf des Agfa Foto-Historamas über eine umfangreiche Sammlung Erich Stengers – eine der vielfältigsten und renommiertesten Sammlungen zur Kulturgeschichte der Photographie überhaupt. Neben Bildern der Anfänge der Photographie bis 1955, als Stenger seine Sammlung verkaufte, umfasst sie eine Bibliothek rarer photographischer Fachliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts, Schmuck mit eingefassten Daguerreotypen, photographische Alben, Korrespondenzen der führenden Erfinder und Photographen sowie eine umfangreiche Sammlung an Karikaturen über die Photographie.

Mit der Ausstellung *Das Museum der Photographie. Eine Revision* gab das Museum Ludwig auch die von Stenger verfassten Lebenserinnerungen heraus. Stengers Erinnerungen sind nicht nur eine wichtige Quelle zum Verständnis der photographischen Sammlung des Museum Ludwig, sondern ebenso Zeugnis für das wachsende Interesse an der Photographie als erhaltenswertem Gut.

Der Katalog zur Ausstellung bildet den Anfang und wird ein wichtiges Quellenwerk sein für alle weitere Forschung zu Stenger und der Photographiegeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.



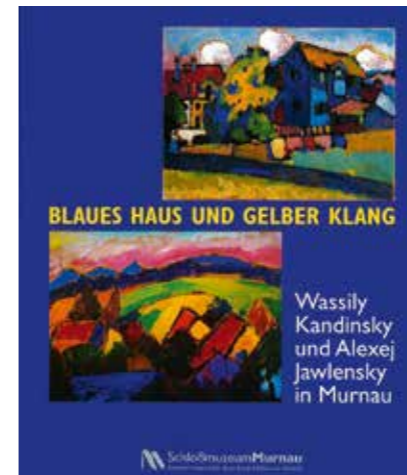
4.7.2014–28.9.2014
Staatliches Museum Schwerin

Expressionistische Begegnung

Ernst Ludwig Kirchner – Jan Wiegers

Ernst Ludwig Kirchner war Mitbegründer der deutschen Künstlervereinigung *Die Brücke*. Mit seiner endgültigen Übersiedlung in die Schweiz im Jahr 1918 begann für den gebürtigen Deutschen eine neue künstlerische Schaffensperiode. Das Erleben der Bergwelt und ihrer rauen Schönheit ließen ihn ein vielbeachtetes Spätwerk schaffen, das die Aufmerksamkeit junger Künstler wie Jan Wiegers auf sich zog. Die beiden begegneten sich 1920 erstmals in Davos, schlossen Freundschaft und arbeiteten fortan immer wieder zusammen. Nach der Rückkehr Wiegers' in das niederländische Groningen bewirkten seine vom deutschen Expressionismus geprägten, vollkommen neuen, farbtintensiven Werke eine radikale Veränderung der dortigen Kunstszene.

Mit der Ausstellung *Expressionistische Begegnung* wurde erstmals in Deutschland das künstlerische Werk des niederländischen Expressionisten Jan Wiegers – in Gegenüberstellung mit Arbeiten von Ernst Ludwig Kirchner – umfassend in einer Ausstellung gewürdigt. Außerdem legte das Staatliche Museum Schwerin damit Augenmerk auf eine Strömung der niederländischen Kunst, die in der internationalen Rezeption eher am Rande steht.

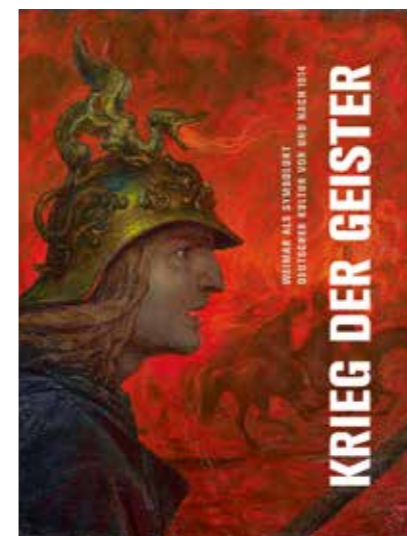


24.7.2014–2.11.2014
Schloßmuseum Murnau

Blaues Haus und Gelber Klang

Wassily Kandinsky und Alexej Jawlensky in Murnau

2014 zeigte das Museum Wiesbaden in Zusammenarbeit mit der Kunsthalle Emden eine Ausstellung mit dem Titel *Horizont Jawlensky. Alexej von Jawlensky im Spiegel seiner künstlerischen Begegnungen 1900–1914*. In dieser umfangreichen Schau von 175 Werken Jawlenskys, seiner Vorbilder und Zeitgenossen ist man in vielen Richtungen den Wahlverwandtschaften seiner Zeit nachgegangen. Die ebenfalls Jawlensky gewidmete Ausstellung im Arp Museum Bahnhof Rolandseck ging der Freundschaft Jawlenskys mit dem Ehepaar Arp nach, die 1917 in Zürich begann. Das Schloßmuseum Murnau schloss nun den Ausstellungsreigen mit *Blaues Haus und Gelber Klang. Wassily Kandinsky und Alexej Jawlensky in Murnau* – einer Ausstellung, die dem in Murnau intensivierten Dialog zweier Künstler nachging, der 1914 ein vermeintliches Ende fand. Kandinsky reiste nach Russland, was nicht nur unter sein Leben in München und Murnau einen Schlussstrich setzte, sondern auch das Ende der Beziehung zu Gabriele Münter einläutete. Die Malwochen in ländlicher Idylle waren unwiederbringlich vergangen, doch die hier entstandenen Werke zählen noch heute zu den Höhepunkten des Expressionismus in Deutschland.



1.8.2014–9.11.2014
Klassik Stiftung Weimar,
Neues Museum

Krieg der Geister

Weimar als Symbolort deutscher Kultur vor und nach 1914

100 Jahre Erster Weltkrieg: Die Jahresausstellung 2014 der Klassik Stiftung Weimar beleuchtete diese „Urkatastrophe“ des 20. Jahrhunderts und die ihr vorausgehenden ideologischen Kontroversen. Im Fokus standen Weimar in der Zeit von 1900 bis 1918 und seine besondere Rolle als Identifikationsort der deutschen Kultur. Wie unter dem Brennglas verdichteten sich hier die ästhetischen und kulturpolitischen Konfrontationen, ließ sich die intellektuelle Aufrüstung im Zeichen der Nationalisierung der Künste beobachten. Von Wilhelm Ernst bis Harry Graf Kessler, von Elisabeth Förster-Nietzsche bis Adolf Bartels, von Ernst Haeckel bis Rudolf Eucken, sie alle sind (un-)freiwillige Teilnehmer am „Krieg der Geister“ in Weimar. Um diesen Facettenreichtum aufzufächern, zielte die kultur-historisch angelegte Ausstellung auf ein Zusammenspiel unterschiedlicher Perspektiven. Sie unterlegte diese Kunst-, Kultur- und Mentalitätsgeschichte mit Zeugnissen der Zeit: von Gemälden, Graphik, Plakaten, Photographien über architektonische und plastische Arbeiten bis hin zu literarischer Propaganda, öffentlichen Aufrufen und Feldpostsendungen.



22.8.2014–2.11.2014
Kunstsammlungen Zwickau

„Mein lieber Alex ... Dein alter Max“

Die Korrespondenz Max Pechsteins mit Alexander Gerbig

Erstmals wurden alle bisher vorliegenden Korrespondenzen Max Pechsteins (1881–1955) mit Alexander Gerbig (1878–1948) erschlossen, transkribiert, teilweise abgebildet und durch Begleitdokumente ergänzt. Auf eindringliche Weise wurde das Hohelied einer leidenschaftlichen Künstlerfreundschaft gesungen, die ein halbes Jahrhundert andauerte. Die Korrespondenzen sind wie eine Collage verschiedener Lebens- und Zeitsituationen. Sie spiegeln anschaulich die Momente und Atmosphären der inneren Nähe, aus denen sich die Freundschaft bildet, entwickelt, festigt. In den Briefen begegneten sich menschliche Werte, Tugenden, Temperamente. Auch im innigen Naturgefühl mit ihrer Lebensmaxime „Mensch und Natur als Einheit erfassen“ ergab sich eine erstaunliche Übereinstimmung und Seelenverwandtschaft. Im Krieg, wo der Tod allgegenwärtig war, wurden die Briefe zwischen Pechstein und Gerbig zu echten „Lebenszeichen“. Gemeinsam malten sie in Berlin, Suhl, Zwickau, Florenz. Von den NS-Behörden als „Entartete“ diffamiert, reflektierten ihre Briefe die gefährliche Gegnerschaft zum Ungeist des Systems und die Hoffnung auf bessere Zeiten. Dieses Hoffen verschaffte Pechstein die Kraft, nach dem Krieg für das Neue zu wirken.



6.9.2014–6.1.2015
Edwin Scharff Museum, Neu-Ulm
25.1.2015–17.5.2015
Museumsberg Flensburg

Verglühte Träume

Werke junger Künstler, Opfer des Ersten Weltkriegs

Die Ausstellung widmete sich den Werken von acht Künstlern, die zu Opfern des Ersten Weltkriegs wurden. Sie verwies damit auf eine große Zahl Kunstschaffender, die das Schicksal von Franz Marc und August Macke teilten, doch längst nicht deren Popularität erreichten. 1914 hatten Benno Berneis, Hans Fuglsang, Franz Seraph Henseler, Wilhelm Morgner, Franz Nölken, Otto Soltau, Hermann Stenner und Albert Weisgerber den Durchbruch in der Kunstszene bereits geschafft. Sie waren anerkannt, stellten aus und wurden in der Presse hervorgehoben. Die Künstlerkollegen schätzten sie als Mitstreiter der Avantgarde. Während des Krieges und kurz danach erschienen Nachrufe, doch dann wurde es um diese Künstler still. Für einige setzen sich heute Kunstliebhaber und Museen ein, aber eine breite Kenntnis ihres Werkes und ihrer Bedeutung für die Kunstgeschichte steht aus. Die Ausstellungen in Neu-Ulm und Flensburg wollten auf diese acht Künstler hinweisen und ihr eindrucksvolles Werk würdigen. Sie stehen stellvertretend für die Kunst und die Visionen vieler ihrer Schicksalsgenossen. Die acht Künstler arbeiteten alle avantgardistisch, repräsentierten jedoch aufgrund unterschiedlicher Herkunft, Lebensführung und Kunstauffassung verschiedene Facetten der Avantgarde.



6.9.2014–4.1.2015
Kunstsammlung
Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Nach Ägypten!

Die Reisen von Max Slevogt und Paul Klee

Ägypten, das Land der Pharaonen, fasziniert die Menschen seit Jahrtausenden. Auch viele Künstler begeisterten sich für das gleißende Licht und die einzigartige Landschaft. Zu den Ägyptenreisenden gehörten auch der Impressionist Max Slevogt (1868–1932) und Paul Klee (1879–1940), einer der führenden Vertreter der Avantgarde. Die Ausstellung stellte zwei Künstler einander gegenüber, die zwar derselben zeitlichen Epoche, aber ganz unterschiedlichen Bildtraditionen und Gedankenwelten angehörten. Slevogt und Klee haben Ägypten nicht nur auf unterschiedliche Art erlebt, sie haben ihre Eindrücke auch ganz unterschiedlich künstlerisch verarbeitet. Etwa 130 Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen, die im Zusammenhang mit ihren Reisen entstanden sind, verdeutlichen in der Ausstellung die Umbrüche am Übergang vom Impressionismus zur Klassischen Moderne. Museen aus dem In- und Ausland sowie renommierte private Sammlungen unterstützten großzügig die Ausstellung mit hochrangigen Leihgaben. Historische Photographien und Dokumente ergänzten die Präsentation der Kunstwerke.



7.9.2014 – 11.1.2015
Potsdam-Museum,
Forum für Kunst und Geschichte,
Potsdam

Stadt-Bild / Kunst-Raum

Die Ausstellung Stadt-Bild / Kunst-Raum wie auch der Begleitband zur Ausstellung widmeten sich dem Thema Stadt als Bildmotiv und Genre sowie als Kunst- und Lebensraum in den vier Jahrzehnten der DDR. Da Stadtbilder meist auch Spiegelbild politischer und gesellschaftlicher Veränderungen sind, liegt der Fokus der Ausstellung und des Katalogs auf dem besonderen Spannungsverhältnis zwischen künstlerischem Gestaltungswillen, Demokratieverwartung, historischer Tradition, der Dynamik urbanen Lebens und den politischen Ansprüchen und Vorgaben des SED-Regimes. Im Sinne einer kritischen Neusichtung der Kunst in der DDR fernab vom deutsch-deutschen Bilderstreit wollte die Ausstellung Eigensinniges und Originelles zum Thema Stadt sichtbar machen. Die Möglichkeit der Selbstbestimmung und der freien Meinungsäußerung war für viele Künstlerinnen und Künstler sinngebend und essentiell – dies wurde im besonderen Maße in Stadtlandschaften thematisiert und in den fachwissenschaftlichen Katalogbeiträgen von Kunst- und Zeithistorikern reflektiert.



7.9.2014–23.11.2014
Kunstsammlung Jena

Zwischen Traum und Reportage

Künstler der Neuen Sachlichkeit

Die Neue Sachlichkeit ist eine Kunstrichtung, die alle Bereiche der Kunst erfasste und üblicherweise im Zeitrahmen der Weimarer Republik gesehen wird. Es waren vor allem die gewaltigen Erschütterungen, die der Erste Weltkrieg verursacht hatte, die viele Künstler zu einer neuen Betrachtung der Realität veranlasste. Viele fanden zu sozialkritischer Betrachtung und solidarisierten sich mit linken Zielen. Die Darstellungen wurden oft bis ins Grotteske übersteigert und in altmeisterlicher Genauigkeit ausgeführt. Die Bilder waren provokant und zeugten von einer geistigen Verfasstheit, die aggressiv nach vorne zielte. Die wichtigsten Vertreter dieser bekanntesten Richtung der Neuen Sachlichkeit waren Otto Dix, Christian Schad, George Grosz, Conrad Felixmüller, Georg Schrimpf und Rudolf Schlichter u. a. Neben der sehr politisch motivierten Fraktion gab es die Klassizisten und die magischen Realisten.

Die von der Kunstsammlung Jena konzipierte Ausstellung stellte das Thema der Neuen Sachlichkeit erstmals in Thüringen vor. Da die Kunst der Neuen Sachlichkeit durch den Ersten Weltkrieg entstand, erinnerte die Ausstellung gleichzeitig an dieses Ereignis.

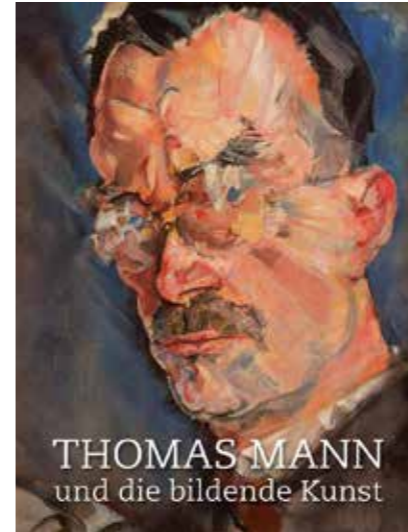


13.9.2014–11.1.2015
Roemer- und Pelizaeus-Museum,
Hildesheim

Die Entstehung der Welt

Ägyptens letzter Schöpfungsmythos

Hauptziel der Ausstellung war es, einem breiteren Publikum ein neues Ägyptenbild zu vermitteln, das über Pyramiden, Pharaonen und Mumien hinausreicht. Großformatige Bilder des Papyrus an den Wänden und Darstellung einzelner Themen und Motive durch Statuen und Stelen, Amulette, Schmuck und Ritualgegenstände innerhalb des Ausstellungsraums ermöglichten es dem Besucher praktisch, zusammen mit dem Sonnengott eine Reise durch den altägyptischen Kosmos zu unternehmen, den Göttern zu begegnen und mit dem krokodilsgestaltigen Sonnengott in den Fayumsee einzutauchen, um seine Erneuerung und damit die Erneuerung der Schöpfung zu erleben. Ein gesonderter Raum barg das „Buch von Fayum“, das der Besucher im Original betrachten und die herausragende Qualität der Bilder bestaunen konnte. Vor Hildesheim war die Ausstellung im *Walters Art Museum* in Baltimore unter dem Titel *Egypt's Mysterious Book of the Faiyum* zu sehen. Zur Ausstellung erschien ein Begleitkatalog in deutscher und englischer Sprache.



13.9.2014–6.1.2015
Museum Behnhaus Drägerhaus,
Lübeck

Thomas Mann

und die bildende Kunst

Bildende Kunst, heißt es, spielte im Leben und Denken von Thomas Mann – im Gegensatz zur Musik – eine untergeordnete Rolle. Das Museum Behnhaus Drägerhaus und das Lübecker Buddenbrockhaus widmeten sich in einer Ausstellung gerade dieser von der Forschung bislang nur wenig beachteten Facette im Leben und Werk von Thomas Mann. Analysiert wurden Äußerungen Manns zur Bildenden Kunst, Kunstwerke in seinem Besitz bzw. in Sammlungen, die ihm in seinem privaten Umfeld zugänglich waren, Bildwerke, die ihm als Vorlage seiner literarischen Arbeiten dienten sowie Illustrationen zu seinem schriftstellerischen Œuvre. Nachweislich beeindruckt haben Thomas Mann Werke der Maler Hans Thoma, Ludwig von Hofmann, Arnold Böcklin, Max Liebermann, Oskar Kokoschka, Ernst Barlach und andere. Einer Reihe von bildenden Künstlern hat Thomas Mann Essays gewidmet, sei es, um ihr Werk zu protegieren oder weil er am Beispiel eines bestimmten Werks eigene Gedanken zur Kunst entwickeln wollte. Auch Jubiläen wie der 80. Geburtstag Max Liebermanns boten Thomas Mann Anlässe zu Äußerungen über die Bildende Kunst.

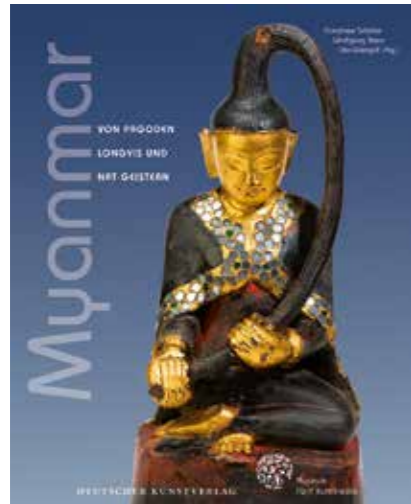


19.9.2014–15.2.2015
Kunstmuseum Bern

Die Farbe und ich

Augusto Giacometti

Mit der Ausstellung *Die Farbe und ich* Augusto Giacometti setzte das Kunstmuseum Bern die Auseinandersetzung mit wichtigen Schweizer Künstlern der Moderne fort. Diesmal galt die Aufmerksamkeit dem Schaffen von Augusto Giacometti (1877–1947), von dem das Kunstmuseum Bern 12 Arbeiten besitzt. Die umfassende Ausstellung richtete ihr Augenmerk auf das Werk eines großen Meisters der Farbe. Augusto Giacometti, der einer berühmten Malerdynastie entstammt, hatte seine intensive Beschäftigung mit der Wahrnehmungsqualität 1933 in einem Radiovortrag formuliert. Der Titel seines Beitrags *Die Farbe und ich* wurde zugleich Motto und Leitmotiv der Ausstellung im Kunstmuseum Bern. Schon in seinen frühen Werken, die noch dem Jugendstil verpflichtet waren, wurde Giacomettis koloristische Begabung sichtbar. In der gründlichen Beschäftigung mit den Gesetzen und Möglichkeiten der Farben wurde er zu einem Pionier des abstrakten Bildes. Mit Landschaftsbildern und Bildnissen, besonders mit den „chromatischen Phantasien“ aus der Zeit von 1910 bis 1920, leistete er einen entscheidenden Beitrag zur Moderne.



19.9.2014–3.5.2015
Museum Fünf Kontinente,
München

Myanmar

Von Pagoden, Longyis und Nat-Geistern

Die Ausstellung wie auch der Begleitband vereinigen neueste Erkenntnisse zur Geschichte und Gegenwartskultur Myanmars bis hin zu modernsten Entwicklungen in der Kunstszene des Landes. Lange Zeit unter dem Namen Burma bekannt, führte das Land wegen seiner politischen Isolation ein Leben im Schatten der beliebten Reiseziele Asiens.

Ethnologische Schwerpunkte wie Buddhismus, Kunsthandwerk, Erzählkultur und die Kunst des Puppentheaters bildeten das Hauptgewicht des hochwertig ausgestatteten Ausstellungskatalogs über den Vielvölkerstaat Myanmar. Weil die Region mittlerweile ein Schauplatz rasanter Veränderungen ist, konnten in dem Band die Autoren aus unterschiedlichsten Forschungsbereichen spannende Einblicke in die wirtschaftliche, politische und geostrategische Bedeutung des „neuen Tigerstaates am Irrawaddy“ bieten. Damit wird der Katalog zu einem hochaktuellen „Myanmar-Handbuch“ im besten Sinne. Kulturinteressierte, Fachleute und Reisende werden es gleichermaßen zu schätzen wissen.



23.9.2014–16.11.2014
Anhaltische Gemäldegalerie,
Dessau

Sammeln und Zeichnen

Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff in Rom

Der Architekt, Innenraumgestalter und Kunstsachverständige Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1737–1800) gilt als der Begründer der frühklassizistischen Baukunst in Deutschland. Während der Regentschaft des Fürsten Leopold Friedrich Franz III. von Anhalt-Dessau hat Erdmannsdorff das seit 2000 zum UNESCO-Weltkulturerbe zählende Gartenreich Dessau-Wörlitz mit seinen Schloss- und Parkbauten maßgeblich gestaltet. Neben seinem architektonischen Œuvre hinterließ Erdmannsdorff der Nachwelt einen gezeichneten Nachlass, der zu den herausragenden Beständen der Graphischen Sammlung in der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau gehört. Das von der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau in Kooperation mit der Casa di Goethe in Rom verwirklichte Ausstellungsprojekt war Erdmannsdorffs Wirken als Zeichner, Sammler und Kunstpädagoge gewidmet. Insbesondere die umfangreiche Lehr- und Studiensammlung ist in der Forschung und der Öffentlichkeit bislang kaum präsent. Im Begleitkatalog wurden alle Ausstellungsexponate in angemessener Form vorgestellt und Forschungsergebnisse zur Autorschaft der ausgestellten Zeichnungen präsentiert.



26.9.2014–18.1.2015
Wallraf-Richartz-Museum und
Fondation Corboud, Köln

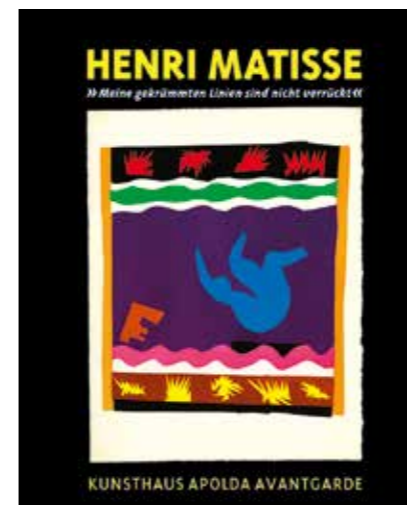
Die Kathedrale

Romantik – Impressionismus – Moderne

Caspar David Friedrich hat es getan, genauso wie Auguste Rodin und Claude Monet. Auch Lionel Feininger, Pablo Picasso, August Macke und Andy Warhol, um nur einige der bekanntesten Künstler zu nennen: Sie alle ließen sich von der Anmut, Größe und Symbolkraft gotischer Kathedralen zu wunderbaren Kunstwerken inspirieren.

Den spannenden Weg dieses Bildmotivs von der Romantik bis in die heutige Zeit zeichnet das Wallraf-Richartz-Museum nach. In seiner großen Sonderausstellung *Die Kathedrale* brachte das Kölner Haus 150 Exponate zusammen, die sich alle mit monumentalsten Bauwerken des Mittelalters auseinandersetzen. Darunter allein vier Werke aus dem legendären Zyklus von Claude Monet, mit dem er die Kathedrale von Rouen verewigte.

Am Beispiel des Motivs der Kathedrale führte die Schau die Besucher durch einige der faszinierendsten Kapitel der Kunstgeschichte. Dabei zeigte sie nicht nur eine Fülle von ganz unterschiedlichen Interpretationen aus verschiedenen Epochen, sondern wies auch überraschende Bezüge der prominenten Künstler untereinander nach und verdeutlichte deren individuelle Zielsetzungen, Sichtweisen und Motivationen.



28.9.2014–14.12.2014
Kunsthhaus Apolda Avantgarde

Henri Matisse

„Meine gekrümmten Linien sind nicht verrückt“

„Ich träume von einer Kunst des Gleichgewichts, der Reinheit, der Ruhe“, schrieb Henri Matisse in seinem Buch *Über Kunst*. Das Schaffen dieses großen französischen Künstlers ist von einer ständigen Suche nach Glück, Harmonie, Leichtigkeit und Lebensfreude geprägt. Matisse gilt als Hauptvertreter des Fauvismus. Mit seinen Farben und Scherenschnitten wurde er zum Wegbereiter der *Pop Art* und des modernen Designs. Innere Visionen und Gefühle, die Sonne, das Mittelmeer, die Riviera, Nordafrika mit seinen Arabesken und der Zirkus nehmen viel Raum ein in der Kunstwelt des Nordfranzosen, der sein Glück im warmen Süden fand. Matisse interessierte sich für die unterschiedlichsten Kunstformen und -techniken, von der Plastik bis hin zu graphischen Werken, darunter Buchillustrationen, die in der Ausstellung umfangreich thematisiert wurden.

Unter dem Motto „Meine gekrümmten Linien sind nicht verrückt“ präsentierte das Kunsthhaus Apolda Avantgarde 90 Werke aus den Jahren 1932 bis 1950 aus dem Kunstmuseum Pablo Picasso, Münster, dem Folkwang Museum, Essen, und aus deutschen Privatsammlungen.



17.10.2014–18.1.2015
Bayerische Staatsgemäldesamm-
lungen, Alte Pinakothek, München

Canaletto

Bernardo Bellotto malt Europa

Unter dem Künstlernamen Canaletto führten Bernardo Bellotto (1722–1780) und sein Onkel und Lehrer, Giovanni Antonio Canal (1697–1768), die Tradition der venezianischen Vedutenmalerei zu ihrem Höhepunkt. Bellottos Blicke auf Stadt, Land und Leute – von Venedig über Dresden und Wien bis nach Warschau – sind Ikonen der Malerei und Geschichte des 18. Jahrhunderts. Sie faszinieren durch das Wechselspiel von dokumentarischer Präzision und künstlerischer Freiheit. Mit zahlreichen internationalen Leihgaben aus öffentlichen und privaten Sammlungen präsentierte die Alte Pinakothek die erste umfassende Ausstellung von Bellottos Œuvre in Deutschland seit 50 Jahren. Hauptwerke aus allen Schaffensphasen boten die einmalige Gelegenheit, den Künstler auf seinen Wegen durch Europa im Zeitalter der Aufklärung zu begleiten. 1761 war Bellotto zu Gast in München und malte hier für den bayerischen Kurfürsten Max III. Joseph ein weiteres Panorama der Stadt und zwei Ansichten von Nymphenburg. Dank einer im Vorfeld der Ausstellung erfolgten Restaurierung haben diese souverän ausgeführten Großformate ihre ursprüngliche Strahlkraft zurückgewonnen.

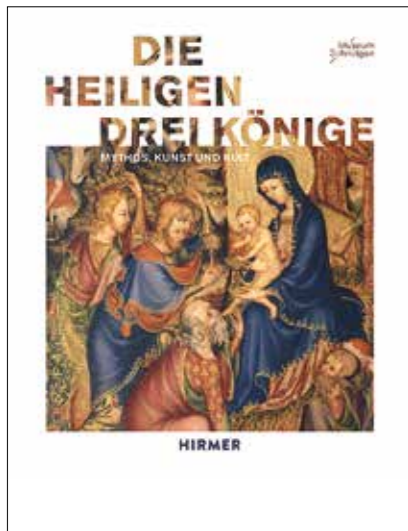


12.11.2014–23.2.2015
Architekturmuseum der TUM
in der Pinakothek der Moderne,
München

Lina Bo Bardi

Die brasilianische Architektin Lina Bo Bardi, die 1914 in Italien geboren wurde, gehört heute zu den wichtigsten Gestalterinnen des modernen Brasiliens und hat ihre ganz besondere Rolle. Sie schuf in Brasilien bedeutende Museen, Theater und private Wohnhäuser zu einer Zeit, als der Beruf noch ganz von Männern dominiert war. Sie zeichnet sich neben den Heroen Oskar Niemeyer und Lucio Costa durch eine ganz eigenständige Architektursprache aus.

In Deutschland ist sie bislang nur wenigen bekannt. Die vom Architekturmuseum in der Pinakothek der Moderne inszenierte Ausstellung sollte die Vielseitigkeit von Lina Bo Bardis Werk sichtbar werden lassen. Besonders ihr sozialer Ansatz, mit dem sie ihre Architekturprojekte gestaltet hat, ist ein Aspekt, der heute wieder verstärkt öffentliches Interesse findet. Darüber hinaus ist der ausstellungsbegleitende Katalog die erste Publikation in deutscher Sprache zu dieser international berühmten Architektin. Der Katalog macht erstmals eine Auswahl ihrer architekturtheoretischen Texte in deutscher Sprache verfügbar.



25.10.2014–25.1.2015
Museum Schnütgen, Köln

Die Heiligen Drei Könige

Mythos, Kunst und Kult

Das Jahr 2014 stand in Köln ganz im Zeichen der Heiligen Drei Könige, deren Gebeine 1164 in die Domstadt gelangten. Ihre Reliquien haben Köln zu einer Pilgermetropole des Mittelalters gemacht, zusammen mit den Heiligen Ursula und Gereon sind sie die Stadtpatrone von Köln. Davon zeugen der Kölner Dom mit dem Dreikönigenschrein, das Kölner Stadtwappen mit den drei Kronen und viele Bildwerke in der ganzen Stadt. Das Museum Schnütgen nahm dieses Jubiläum zum Anlass einer großen Sonderausstellung. In der Kunst spielen die Heiligen Drei Könige quer durch die Jahrhunderte eine zentrale Rolle, da die drei Weisen als erste das Christuskind als Sohn Gottes erkannten. Die Ausstellung versammelte künstlerisch herausragende und in der Interpretation des Themas besonders interessante Elfenbeine, Skulpturen, Gemälde, Handschriften und Werke der Schatzkunst aus Deutschland, Frankreich, den Niederlanden, Italien und Spanien. Natürlich wurde auch der speziellen Bedeutung der Könige für Köln Beachtung zuteil, wie etwa in den Figuren vom Hochaltar des Kölner Doms oder vom Dreikönigenpfortchen am St. Maria im Kapitol.

Kunstmuseen Krefeld

Bestandskatalog der Kunstmuseen

Band 1: Kunst nach 1945 bis heute

Die umfangreiche und weiterhin kontinuierlich wachsende Sammlung der Kunstmuseen Krefeld wurde in der Vergangenheit immer wieder in thematischen Katalogen vorgestellt. Ein Gesamtkatalog erschien bisher nicht. Mit der wissenschaftlichen Erarbeitung einer Reihe von Bestandskatalogen verfolgen die Kunstmuseen Krefeld das Ziel, den Gesamtbestand an Skulpturen, Gemälden, Photographien und Neuen Medien seit dem späten Mittelalter bis heute in 3 Bänden zu dokumentieren. Zum Abschluss der Sanierung des Kaiser Wilhelm Museums und zur Wiedereröffnung der neuen Ausstellungsräume soll Band 1 in deutscher und englischer Sprache vorliegen.

Stiftung Wilhelm Lehmbruck
Museum, Duisburg

Werkbiographie Wilhelm Lehmbruck

in zwei Bänden

Bei der Vorbereitung des Begleitbuchs zur Lehmbruck-Retrospektive (2012/2013) stießen die Herausgeber bereits auf das Problem, dass sie bei Identifizierung porträtierter Personen oder bei Datierungen oder Interpretationen von Lehmbrucks Œuvre weder auf Informationen einer Werkbiographie noch einer verlässlichen Biographie zurückgreifen konnten. Die jetzt in Arbeit befindliche Werkbiographie des Künstlers umfasst nicht nur das Leben und das Gesamtwerk Wilhelm Lehmbrucks, sondern darüber hinaus auch seine Biographie und das geistige und politische Umfeld seiner wichtigsten Lebensstationen.

Lindenau-Museum, Altenburg

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

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

Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg

Künstlernachlässe/-bestände im Deutschen Kunstarchiv

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

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Skulpturensammlung

Antike Skulpturen Dresden (Bd. 3)

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

Historisches Museum,
Frankfurt am Main

Die Sammlung Prehn

Das Historische Museum Frankfurt besitzt mit der Sammlung Prehn, insbesondere mit dem sogenannten „Prehnschen Gemäldekabinett“, einen Sammlungskomplex aus der Goethezeit, der in seiner Geschlossenheit und Fülle einmalig ist. Neben 38 Großformaten gibt es über 800 klein- bis kleinstformatige Bildchen, letztere als Miniaturgalerie in symmetrischer Pendanhängung in 32 Klappkästen montiert. Angesichts der über Frankfurt hinausweisenden Bedeutung der Sammlung zeigt sich gerade unter Berücksichtigung aufsehenerregender Funde vor allem die unmittelbare Notwendigkeit, diesen so wertvollen Komplex erstmals seit 1843 in einem Bestandskatalog nach modernen wissenschaftlichen Erkenntnissen zu erfassen und das reichhaltige Material der Forschung zugänglich zu machen.

Bayerische Verwaltung der
staatlichen Schlösser, Gärten und
Seen, München,
Residenzmuseum

Miniaturensammlung in der Residenz

Die Sammlung Nottbohm

Seit einigen Jahren besitzt die Bayerische Schlösserverwaltung eine Sammlung Bildnisminiaturen, die gut hundert Stücke umfasst. Sie ist hinsichtlich ihres Umfangs vergleichsweise klein, darf aber dennoch zu den bedeutendsten Deutschlands gerechnet werden, da sie von besonders guter Qualität ist. Den Kern der Miniaturensammlung bildet nicht, wie man zunächst vermuten könnte, der Nachlass bayerischer Herrscher und ihrer Familien. Aus dieser Provenienz stammende Miniaturen gelangten zum Hauptteil in das Bayerische Nationalmuseum. Der größte und sowohl aus Kriterien der Meister als auch der Dargestellten bedeutendste Bestand der Bayerischen Schlösserverwaltung stammt aus der Sammlung Nottbohm, die in diesem Katalog wiederzufinden ist.

Archäologisches Museum der
Martin-Luther-Universität Halle-
Wittenberg

Aegyptiaca und Papyri

der Sammlung Julius Kurth

Die einzige geschlossene Sammlung ägyptischer Altertümer in Sachsen-Anhalt gelangte 1993 in den Besitz der Martin-Luther-Universität. Die Privatsammlung des Theologen Dr. Julius Kurth (1870–1949) wurde dem Archäologischen Museum der Universität von den Erben Kurths zum Geschenk gemacht, was der bislang herrschenden Rechtsunsicherheit ein Ende setzte, denn große Bestände der Sammlung befanden sich bereits seit 1950 im Museum. Für das Archäologische Museum und die Forschung bedeutet diese ungewöhnliche Privatsammlung eine große Bereicherung, so dass ihre Publikation ein dringendes Desiderat wurde. Die bei der Schenkung gestellte Bedingung, die Stücke in sich geschlossen als „Sammlung Kurth“ auszustellen und zu veröffentlichen, erfüllt sich hiermit.

Vereinigte Domstifter zu
Merseburg und Naumburg und
des Kollegiatstifts Zeitz

Inventar des Naumburger Doms

Hauptattraktion des Naumburger Doms ist zweifelsohne das Ensemble der berühmten Stifterfiguren am Westchor, das als eins der Hauptwerke der europäischen Skulptur des 13. Jahrhunderts dem Naumburger Dom eine ungebrochene Begeisterung von Laien und Experten sichert. Die darüber hinaus vorhandene hochrangige Ausstattung und der spätromanische Dom selber spielen dagegen in der Aufmerksamkeit des Publikums eine untergeordnete Rolle, weshalb eine umfassende Würdigung der Architektur und Ausstattung des Naumburger Doms längst überfällig ist. Mit der in Arbeit befindlichen Publikation soll das lückenhafte Inventar von 1903 durch eine vollständige Neuerfassung des Bauensembles und seiner Ausstattung nebst kritischer Darlegung des Forschungsstandes ersetzen.

Deutscher Kunstverlag, München

Emil Preetorius

Leben und Werk

Emil Preetorius (1883–1973) hat ein bedeutendes und ungemein vielfältiges Erbe für die nachkommenden Generationen hinterlassen. Ob als Buchillustrator oder Graphiker, als Bühnenbildner, Sammler oder Kunsttheoretiker, als Pädagoge und Schriftsteller, als langjähriger Präsident der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und der Gesellschaft der Bibliophilen hat er ein Werk hinterlassen, das Ende 2013 in einem Symposium in München, wo Preetorius seinen Lebensmittelpunkt sah, gewürdigt wurde. Die Publikation zum Œuvre von Emil Preetorius stellt die Bedeutung von Emil Preetorius für die bildende und szenische Kunst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts heraus und bringt seine Lebensgeschichte in den historischen Kontext.

János Thorma Museum und
Halaser Museums-Stiftung,
Kiskunhalas

Bildband der Werke János Thormas

Der Bildband der Werke des ungarischen Kunstmalers János Thorma wird etwa 200 Farbabbildungen der Gemälde, Skizzen und Zeichnungen enthalten. 119 Abbildungen sind im Katalog zur Wanderausstellung erschienen, die von Juni 2012 bis Mai 2013 in sieben Großstädten von drei Ländern zu sehen war. Ca. 80 Bilder, deren Existenz inzwischen bekannt geworden ist, kommen dazu. Sie wurden aufgefunden in Gemäldegalerien, öffentlichen Gebäuden und vorwiegend in Privatbesitz in Ungarn, Rumänien, Deutschland und Österreich. Diese Werke wurden von Kunsthistorikern untersucht und eindeutig dem Gesamtwerk des Künstlers zugeordnet. Der Bildband wird somit Abbildungen aller heute bekannten und zugänglichen Werke von János Thorma enthalten.

Bauhaus-Universität, Weimar

Finnische Moderne und Avantgarde

Sigurd Frosterus (1876–1956)

Die Kritiken und Essays über Malerei, Literatur und Musik von Sigurd Frosterus, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen großen Einfluss auf die nordische Kultur nahm, sind heute fast vergessen. Als Analyst der Moderne kann er durchaus mit den führenden mitteleuropäischen Autoren Adolf Loos und Walter Benjamin verglichen werden. Unter dem Einfluss von Henry van de Velde entwickelte er sich in seinen frühen Schriften zum Rationalisten. Umgekehrt wurde Henry van de Velde während seiner frühen Weimarer Jahre maßgeblich durch den geschulten Architekten Frosterus unterstützt. Das in Arbeit befindliche Buch wird 32 Aufsätze enthalten, ferner persönliche Briefe.

Kunstverlag Josef Fink

Meisterwerke Mittelalterlicher Kunst

Sammlung Mayer

Eine Kunstsammlung ist geprägt von Leidenschaft und Freude, von dem Bedürfnis nach Besitzen und Ordnen. Kunstsammeln ist eine Tätigkeit zwischen Enthusiasmus und Kenntnis, im Spannungsbogen der Ökonomie und des Mäzenatentums, sie ist Entdecker und Wegbereiter für vieles, das später museale Weihen erhält. Kunst und Kultur stehen für Werte, die Halt und Ordnung geben und die Menschen innerlich bereichern. Der reich ausgestattete Bildteil dieses Sammlungskataloges will einen weiten Bogen über die Zeit der Gotik spannen und diese Epoche des Mittelalters optisch erschließen, der ausführliche Katalogteil verweist auf den Bildinhalt, der uns heute ohne Erläuterung fremd und meist nicht mehr verständlich ist. Literaturhinweise, auch zu den vergleichend herangezogenen Werken sollen beim kunstinteressierten Leser das Interesse wecken, tiefer in die Materie einzudringen.

altaugsburggesellschaft,
Augsburg

Eugen Hausladen

Baugeschichte der Stadt Augsburg

Der Bauhistoriker und Architekt Eugen Hausladen widmete sich während seiner Tätigkeit für das Augsburger Bauamt intensiv der Erforschung und Dokumentation der Augsburger Baugeschichte von ihren fassbaren Anfängen im Mittelalter bis zum Klassizismus. Zwei umfangreiche Manuskripte lagen am Ende seiner Forschungstätigkeit vor: *Das Augsburger Bürgerhaus im 17. und 18. Jahrhundert* sowie *Die Meister der Augsburger Baukunst und ihre Werke*. Beide Manuskripte Hausladens blieben unveröffentlicht. Schuld war vermutlich die finanzielle Lage der Stadt in den 1920er Jahren. Hausladens Tod in den frühen 1930er Jahren ließ die Texte endgültig in Vergessenheit geraten. Die altaugsburggesellschaft wird diese Manuskripte nun in aktueller Form herausgeben.

Klassik Stiftung Weimar

Werkverzeichnis Henry van de Velde

Der erste der sechs geplanten Bände – Metallkunst – ist bereits 2009 erschienen. Ihm folgt 2014 Band II (Textilien); Band III (Keramik), Band IV (Möbel), Band V (Möbel) und Band VI (Raumkunst) sind in der Planung.

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

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

Zentralinstitut für Kunstgeschichte,
München

Die gotischen Flügelaltäre

Ziel des von der Ungarischen Nationalgalerie in Zusammenarbeit mit dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München vorbereiteten Projekts ist ein wissenschaftlicher Bestandskatalog zu den seit dem 14. Jahrhundert entstandenen mittelalterlichen Retabeln, Tafelbildern und Holzskulpturen in der Ungarischen Nationalgalerie. Der größte Teil der ca. 250 Objekte stammt aus dem 15. und 16. Jahrhundert und kommt aus Oberungarn und Siebenbürgen. Das ehemalige Hochaltarretabel der Marienkirche in Kaschau, verschiedene Werke des Meisters MS oder des Meisters Paul von Leutschau und seines Umkreises belegen die ehemals anspruchsvolle und reiche Ausstattung ungarischer Kirchen im Spätmittelalter. Seit 2009 werden die Objekte unter internationaler Beratung restauriert und neu katalogisiert. Die Publikation des Bestandskataloges wird derzeit erarbeitet.



Staatliche Museen zu Berlin,
Stiftung Preußischer Kulturbesitz,
Skulpturensammlung und
Museum für Byzantinische Kunst,
Berlin

Bildwerke nördlich der Alpen

1050 bis 1380

Das Katalogisieren und Erforschen von Sammlungen gehört zu den Hauptaufgaben eines Museums. Dadurch werden Kunstwerke der Öffentlichkeit und der Kunstwissenschaft zugänglich gemacht und neue Forschungsergebnisse präsentiert. Durch ihre spezielle Geschichte sind die aus den Gegenden nördlich der Alpen stammenden mittelalterlichen Bestände der enzyklopädisch angelegten Berliner Skulpturensammlung aus dem Bewusstsein der Wissenschaft geraten. Selbst epochale Schlüsselwerke sind oft nicht bekannt. Gründe sind die Veraltung des letzten Bestandskatalogs von 1930, die Trennung der Sammlung bis 1990 und die jahrelange Verbannung wichtiger Skulpturen in die Depots. Seitdem haben sich der Bestand und die Erkenntnisse der Kunsthistoriker stark verändert. Der vorliegende wissenschaftliche Katalog macht diesen wichtigen Teilbestand der in ihrer breiten topographischen Streuung und hohen Qualität einzigartigen Sammlung der Wissenschaft wieder nutzbar. Er umfasst die frühen nördlich der Alpen entstandenen Bildwerke aus Stein, Holz, Stuck, Ton und Metall bis zum Beginn des Weichen Stils.

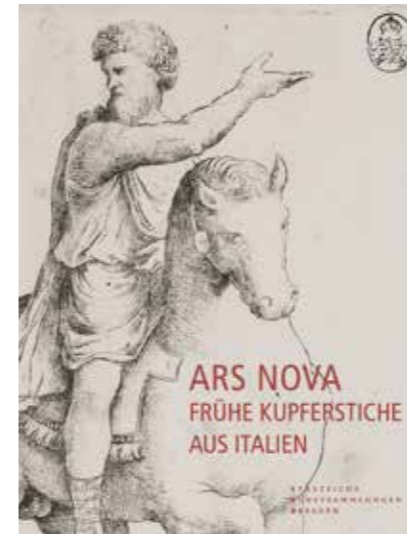


Jüdisches Museum,
Frankfurt am Main

Ludwig Meidner

Werkverzeichnis der Skizzenbücher

Ludwig Meidner zählt sicherlich zu den vielschichtigsten Künstlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. Als Maler, Zeichner, Radierer und auch als Literat und Feuilletonist hat Meidner ein vielfältiges und umfangreiches Œuvre hinterlassen. Der Komplexität seines Werks, aber auch der durch Verfolgung und Exil nachhaltig gestörten Rezeptionsgeschichte ist es geschuldet, dass außer seinen *Apokalyptischen Landschaften* kaum weitere Arbeiten einer breiteren Öffentlichkeit bekannt sind. Das vorliegende Werkverzeichnis der Skizzenbücher will dazu beitragen, die beeindruckende Vielseitigkeit Meidners zu zeigen und neue Impulse für die Erforschung seines Schaffens zu geben. Die Spontaneität seines künstlerischen Impetus findet sich in Meidners Skizzenbüchern in besonders eindringlicher Weise bewahrt. Die Skizze diente ihm fast nie als vorbereitende Studie für ein späteres Bild, sondern stellt eine autonome zeichnerische Ausdrucksform dar – Meidners unmittelbarste Ausdrucksform.

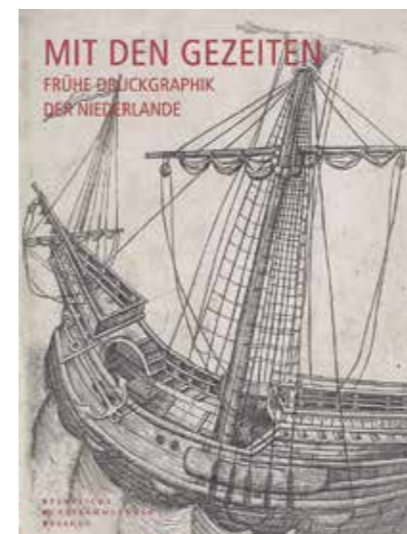


Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Kupferstich-Kabinett

Ars Nova

Frühe Kupferstiche aus Italien

Das Dresdner Kupferstich-Kabinett besitzt eine bemerkenswerte Sammlung italienischer Kupferstiche des 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Zu diesem Werkkomplex, der in wesentlichen Teilen bereits im 18. Jahrhundert zusammengetragen wurde, liegt nun erstmals ein Bestandskatalog vor. Unter den vorhandenen Blättern finden sich Werke einflussreicher Künstlerpersönlichkeiten wie Andrea Mantegna und Antonio Pollaiuolo sowie Arbeiten des international tätigen Hofkünstlers Jacopo de' Barbari. Vertreten ist auch Giulio Campagnola, der dem Kupferstich neue Ausdrucksmittel erschloss. Neben bekannten Blättern sind seltene oder einmalige Drucke zu entdecken, so etwa von Marcello Fogolino, dessen schmales druckgraphisches Œuvre durch seine unkonventionelle Bildsprache auffällt. Mit dem Panorama dieses vielseitigen Bestands öffnet sich gleichzeitig der Blick auf ein Kapitel der Forschungs- und Sammlungsgeschichte am Dresdner Kupferstich-Kabinett, dem ältesten Spezialmuseum für Kunst auf Papier im deutschsprachigen Raum.



Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Kupferstich-Kabinett

Mit den Gezeiten

Frühe Druckgraphik der Niederlande

Neben der beachtenswerten Sammlung italienischer Kupferstiche des 15./16. Jahrhunderts besitzt das Dresdner Kupferstich-Kabinett einen außergewöhnlichen Bestand frühester niederländischer Druckgraphik, der bereits von dem ersten Direktor Johann Heinrich von Heucher (1677–1746) systematisiert und von Carl Heinrich von Heineken (1707–1791) und Max Lehrs (1855–1938) erforscht wurde. Auf Grundlage dieser maßgeblichen Arbeiten entstand jetzt erstmalig ein auf Vollständigkeit angelegter Bestandskatalog, der alle druckgraphischen Techniken sowie illustrierten Bücher aufführt und aktuelle Fragen zur frühen Druckgraphik in einleitenden Essays thematisiert. Der Bogen der vertretenen Künstler spannt sich von den Monogrammisten wie dem Meister IAM von Zwolle bis hin zu den Künstlern mit Notnamen, zu denen beispielsweise der Meister mit den Bandrollen gehört. Ebenso sind die kunstvollen Kupferstiche von Alart du Hameel für Goldschmiede und Bildschnitzer vertreten. Der Reichtum der Sammlung zeigt sich außerdem an den phantastischen Schöpfungen des Frans Crabbé wie auch an den großen Holzschnitten zu den Sitten und Gebräuchen der Türken von Pieter Coecke van Aelst.



Begas Haus
Museum für Kunst- und Regional-
geschichte, Heinsberg

Begas Haus Heinsberg

Die Sammlung Begas

Nach mehr als 60 Jahren erfolgreicher Ausstellungstätigkeit steht das seit 1949 im denkmalgeschützten Torbogenhaus beheimatete Museum in Heinsberg jetzt vor einem grundlegenden Neuanfang.

Das neu entwickelte, zukunftsfähige Ausstellungskonzept widmet sich der in Heinsberg über viele Generationen verwurzelten Künstlerdynastie Begas, der in der deutschen Malerei und Bildhauerei des 19. Jahrhunderts eine Schlüsselrolle zukommt. Die Neukonzeption des Museums setzt dabei die Kunstwerke dieser Künstlerdynastie in den Kontext von Zeit- und Regionalgeschichte. In der facettenreichen Museumslandschaft des Kreises Heinsberg und der benachbarten Regionen bietet das neue *Begas Haus – Museum für Kunst und Regionalgeschichte* den Besuchern multidimensionale Erlebniswerte. In der erzählerischen Verzahnung von Kunst und Geschichte hat das Museum ein Alleinstellungsmerkmal entwickelt, das kommunale, regionale und überregionale Ansprüche erfüllt.

Zu der Dauerpräsentation erschienen als Begleitpublikationen *Die Regionalgeschichtliche Sammlung* (Band 1) und der hier vorgestellte Band *Die Sammlung Begas* (Band 2).



Arbeitsgemeinschaft
Bildhauermuseen und Skulpturen-
sammlungen e.V.,
c/o Gerhard Marcks Haus, Bremen

Bildhauer sehen den Ersten Weltkrieg

Der Erste Weltkrieg hat alle Künstler der kriegführenden Nationen betroffen. Im vorliegenden Aufsatzband wird dargestellt, wie deutsche Bildhauer in ihren Lebensläufen durch den Krieg beeinflusst wurden, wie sich ihre Werke zwischen 1914 und 1918 veränderten und welche Folgen der Krieg für ihr späteres Schaffen hatte. Obwohl alle vorgestellten Künstler Bildhauer waren, entwickelten sich ihre Schicksale und ihre Werke auf höchst unterschiedliche Weise. Der vorliegende Band bringt in erster Linie Artikel zusammen, die überwiegend auf der Erforschung von Beständen in Museen der Arbeitsgemeinschaft Bildhauermuseen und Skulpturensammlungen e.V. basieren. Die Recherchen stammen von Museumsmitarbeitern oder Wissenschaftlern, die eng mit den Sammlungen verbunden sind. Die Kenntnis der Werke wie auch der Dokumente führte zu pointierten Darstellungen, die eine Fülle unveröffentlichter Fakten enthalten. Wie die gesamte Bevölkerung war auch der Künstler privat vom Krieg berührt. Jeder trauerte um Opfer. Die einzige Bildhauerin, der ein monographischer Aufsatz in diesem Buch gewidmet ist – Käthe Kollwitz (1867–1945) – wurde durch den Soldatentod eines Sohns direkt betroffen.



Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Kupferstich-Kabinett

terra Altenbourg

Die Welt des Zeichners

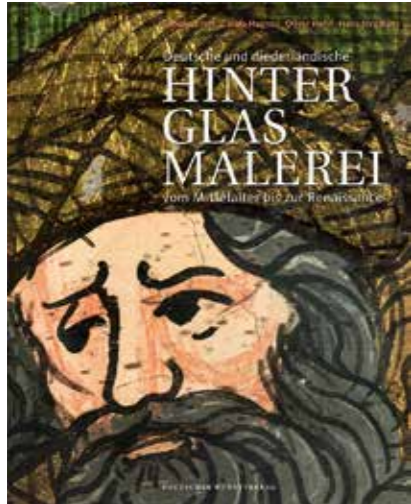
Das Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden ist um einen großen Schatz deutscher Zeichnungs- und Buchkunst reicher. Mit Unterstützung vieler gelang der Ankauf eines einzigartigen Konvoluts von Malerbüchern und Zeichnungen des Künstlers Gerhard Altenbourg (1926–1989), der mit bürgerlichem Namen Gerhard Ströch hieß und im thüringischen Altenbourg lebte. Der Ankauf dieser Sammlung ermöglichte eine quantitativ und qualitativ so grundlegende Erweiterung des Bestands von Arbeiten Gerhard Altenbourgs – einem der bedeutendsten Zeichner und Graphiker nach Mitte des 20. Jahrhunderts –, dass dieser nunmehr singulär ist. Erste Werke Altenbourgs gelangten Anfang der 1960er Jahre in das Kupferstich-Kabinett. Nun nimmt das Kupferstich-Kabinett die bedeutende Sammlungserweiterung zum Anlass für die Ausstellung *terra Altenbourg. Die Welt des Zeichners* und die Erarbeitung eines Bestandskatalogs der Werke des Künstlers. Der Titel von Ausstellung und Katalog ist einem Künstlerbuch Altenbourgs entlehnt, das dieser in den 1960er Jahren begann, jedoch nicht vollendete. Er verweist auf das Œuvre des Künstlers als einer „terra incognita“, einen in vielen Bereichen unbekanntem Kontinent, den es zu entdecken gilt.



Verlag Schnell & Steiner,
Regensburg

Hainhofers „Freunde“

Der Augsburger Philipp Hainhofer (1578–1647) vereinte ganz unterschiedliche Begabungen in sich: Er war sowohl Kunstagent wie auch Kaufmann, Diplomat und Nachrichtenübermittler. Im Mittelpunkt dieses Buches stehen nun Haindorfer als Kunstsammler und seine vier Freundschaftsbücher (*Alba amicorum*), die fast vollständig erhalten geblieben sind und heute in öffentlichen Sammlungen in Augsburg und Wolfenbüttel sowie in englischem Privatbesitz verwahrt werden. Hainhofer kam im Rahmen seiner Tätigkeiten regelmäßig mit Personen von Rang in Verbindung und pflegte zudem Kontakt zu Augsburger Künstlern, die die Vorstellungen des Kunstkenners umsetzen konnten. Da Hainhofer auch über die nötigen wirtschaftlichen Mittel verfügte, seine Ansprüche auf höchstem Niveau realisieren zu lassen, entstanden Gesamtkunstwerke, die ihresgleichen suchen. Hierin zeigt sich, wie vielschichtig Stamm- oder Freundschaftsbücher sind und was ihren großen Reiz ausmacht, nämlich Künstlerisches mit – im Falle Hainhofers – nahezu 600 Widmungen in Verbindung zu bringen.



Deutscher Kunstverlag, München

Hinterglasmalerei

Der reich illustrierte Band widmet sich den Anfängen der deutschen und niederländischen Hinterglasmalerei. Über mehrere Jahre hat ein interdisziplinäres Team von Kunsthistorikern, Restauratoren und Naturwissenschaftlern Hinterglasbilder der Jahre 1300 bis 1600 aus verschiedenen Museen und Sammlungen untersucht und stellt mit diesem Band seine Ergebnisse nun vor.

Im ersten Teil des Buches geht es um die kunst- und kulturgeschichtliche Einordnung und die Materialität der Hinterglasmalerei. Beiträge zur Tafel- und Glasmalerei, wie auch zur Glasherstellung, zu Hinterglastechniken, Kaltbemalung auf Glasmalereien, Farb- und Bindemitteln geben einen tiefen Einblick in den aktuellen Forschungsstand.

In einem anschließenden Katalogteil werden vierzig ausgewählte Objekte ausführlich in Bild und Text aus wissenschaftlicher Sicht vorgestellt. Ein umfangreiches Glossar zur Hinterglasmalerei ermöglicht auch Laien den Zugang zu diesem bislang nur wenig behandelten Bereich der Kunst.



Lindenau-Museum, Altenburg

Das Lindenau-Museum Altenburg

Sammlungsführer

Bernhard August von Lindenau und seine Kunstsammlungen war über Jahre der Sammlungsführer für das Lindenau-Museum. Inzwischen ist die Publikation nicht nur längst vergriffen, sondern auch inhaltlich inzwischen von der Gegenwart eingeholt. Das Lindenau-Museum hat nun begonnen, einen neuen Führer durch alle Sammlungen des Hauses zu erarbeiten. Er richtet sich an ein breites Publikum und wird Informationen zur Museums- und Baugeschichte, dem Museumsgründer, aber auch zu einzelnen, wichtigen Kunstwerken enthalten, die in ganzseitigen Abbildungen wiedergegeben werden. Jeder Sammlungsbereich wird in Text und Bild dargestellt werden. Insgesamt enthält der künftige Sammlungsführer etwa 200 Abbildungen.

Weitere Förderungen

Akademie der bildenden Künste, München	Zuschuss zur Publikation <i>André Malraux und das imaginäre Museum</i>	Kunstmuseum Moritzburg, Halle	Zuschuss zur Publikation <i>abstrAkt. Figurenbilder von Rudolf Jahns</i>
Archäologische Staatssammlung, München	Zuschuss zur Anschaffung eines <i>Tisch-Rasterelektronenmikroskops</i>	Kunstmuseum Stuttgart	Zuschuss zur Publikation <i>German Art in São Paulo</i>
Architekturmuseum der TU München in der Pinakothek der Moderne, München	Zuschuss zur Publikation <i>Hildesheimer und die bildende Kunst</i>	Liebermann-Villa am Wannsee, Berlin	Zuschuss zur Ausstellung <i>Max Liebermann und Vincent van Gogh</i> (1. Zahlung; Ausstellung erscheint im JB 2014/2015)
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München	Zuschuss zur Ausstellung <i>Carl Theodor von Buseck im Kloster Banz (erste Zahlung; Ausstellung erscheint im JB 2014/2015)</i>	Linden-Museum, Stuttgart	Zuschuss zum ausstellungsbegleitenden Symposium <i>Inka – Könige der Anden</i>
Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München	Zuschuss zum Bestandskatalog der Lüster	Ludwig Maximilians Universität, München	Zuschuss zur Publikation <i>Sie starben jung!</i>
Bronzezeit Bayern Museum, Bernsdorf	Zuschuss zum Museumsführer <i>Bronzezeit Bayern</i>	Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke der LMU, München	Zuschuss zur Publikation <i>Denkmal Demokratie</i>
Eberhard Karls Universität, Institut für klassische Archäologie, Tübingen	Zuschuss zu Gipsabdrücken von römischen Reliefs	Nationalmuseum für Literatur, Tbilissi	Zuschuss zur Publikation <i>Hotel Orient</i>
E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft, Bamberg	Zuschuss zum Ankauf und anschließender Restaurierung des Gemäldes <i>Porträt Otto Wilhelm Doerffer</i>	Ostpreußisches Landesmuseum, Lüneburg	Zuschuss zur Publikation <i>Im Streit der Stile. Die Künstlerkolonie Nidden</i>
Evangelisches Kirchspiel Lohburg-Leitzkau	Zuschuss zur Publikation <i>Straße gotischer Flügelaltäre</i>	Silke Schreiber Verlag, München	Zuschuss zur Publikation <i>Gerhard Richter: Zeitgenossenschaft</i>
Frick Collection, New York	Zuschuss zur Publikation <i>Das zeichnerische Werk von Jan Bruegel</i>	Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, München	Zuschuss zur Ausstellung <i>Buddha, Brahma und Osiris</i>
Kleist-Museum, Frankfurt/Oder	Zuschuss zur Ausstellung <i>Adolph Menzel illustriert Kleists Zerbrochener Krug (1. Zahlung; Ausstellung erscheint im JB 2014/2015)</i>	Tasca Films, München	Zuschuss zum Film <i>Im Licht von Kairouan. 100 Jahre Tunisreise von Paul Klee</i>
Knauf-Museum, Iphofen	Zuschuss (Nachtrag) zur Ausstellung <i>Das Erwachen der Sphinx</i>	TU Berlin, Institut für Kunstwissenschaft und historische Urbanistik	Zuschuss zur Publikation <i>Transnational Histories of Museums</i>
Kunsthistorisches Institut Florenz	Zuschuss zur Publikation <i>Adolf von Hildebrand und das Kloster di Paola</i>	TU Dortmund, Institut für Kunst und Materielle Kultur	Zuschuss zur Publikation <i>Martin Warncke. Zum Auschwitz-Prozess 1964</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.

§ 7

Vorsitzender des Stiftungsrats

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

§ 8

Aufgaben des Stiftungsrats

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

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

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

§ 9

Beschlussfassung des Stiftungsrats

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

§ 10

Stiftungsvorstand

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

§ 11

Aufgaben des Stiftungsvorstands

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

§ 12

Beschlussfassung des Stiftungsvorstands

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

§ 13
Geschäftsjahr, Jahresrechnung

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

§ 14
Satzungsänderung, Umwandlung und Aufhebung der Stiftung

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

§ 15
Vermögensanfall

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

§ 16
Stiftungsaufsicht

Die Stiftung untersteht der Aufsicht der Regierung von Oberbayern.

§ 17
Inkrafttreten

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

I.
Förderungsmaßnahmen

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

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

II.
Erwerb von Kunstwerken

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

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

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

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

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

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

- (3) Vorschläge für Ankäufe sollen von den interessierten Institutionen ausgehen. Entsprechende Förderungsanträge sind an den Geschäftsführer der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird dabei, falls im Einzelfall nichts anderes vereinbart wird, um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:
- eine kurze Darstellung des zu erwerbenden Kunstwerkes und der Gründe, warum der Antragsteller es erwerben will;
 - die Angabe des Kaufpreises und einen Finanzierungsplan mit der Angabe, in welcher Höhe sich der Antragsteller oder sein Träger an der Aufbringung des Kaufpreises zu beteiligen bereit ist; die Stiftung wird Anträge, die einen solchen Eigenbeitrag nicht vorsehen, in aller Regel nicht weiterverfolgen;
 - eine möglichst lückenlose Darlegung der Provenienz des Kunstwerks, aus der insbesondere hervorgehen sollte, dass die Eigentumsverhältnisse geklärt und keinerlei Restitutions- oder ähnliche Ansprüche derzeit bekannt oder künftig zu erwarten sind;
 - die Versicherung des Antragstellers, dass alle Möglichkeiten der Preisverhandlungen ausgeschöpft sind;
 - mindestens zwei Gutachten von unabhängigen und möglichst im aktiven Dienst stehenden anerkannten Fachleuten, die zu dem Rang des Kunstwerks und zu seiner Bedeutung für die Ergänzung und Bereicherung der Sammlungen des Antragstellers Stellung nehmen; die Gutachten sollen sich auch zur Angemessenheit des ausgehandelten Kaufpreises äußern;
 - eine Photographie des Kunstwerks;
 - weitere sieben Photographien oder Ektachrome, falls die Stiftung die Bearbeitung des Antrags in Aussicht stellt.
- (4) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Antrages mit der Stiftung einen Vertrag über die Verwaltung des gemeinsam erworbenen Kunstwerkes [...] zu schließen. Er ist danach insbesondere verpflichtet,
- das erworbene Kunstwerk unverzüglich in Besitz zu nehmen und zu inventarisieren;
 - das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich auszustellen;
 - das ausgestellte Kunstwerk mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung und dem Hinweis zu versehen: „Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung“ (in Fällen von alleinigem Eigentum der Stiftung mit dem Logo der Ernst von Siemens Kunststiftung und dem Hinweis „Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung“);
 - bei jeder Ausstellung oder Veröffentlichung des Kunstwerks mit dem Hinweis „Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung“ die Mithilfe und Beteiligung der Stiftung zu erwähnen (gegebenenfalls entsprechend das Eigentum der Stiftung);
 - der Stiftung zur Veröffentlichung in ihrem Tätigkeitsbericht ein Original-Ektachrome mit Farbkeil oder Bilddatei (CD-ROM in für Kunstdrucke geeigneter Qualität) des Kunstwerks zu überlassen, zusammen mit einer Beschreibung von maximal 2000 Zeichen (einschließlich Leerzeichen), die mit dem Namen des Verfassers gezeichnet ist;
 - das Kunstwerk nicht ohne Zustimmung der Stiftung zu veräußern und zu verleihen;
 - der Stiftung für einen begrenzten Zeitraum pro Jahr das Kunstwerk herauszugeben.
- Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.
- (5) Die Stiftung wird, um gegenüber Stiftungsaufsicht und Prüfungsgesellschaft die erforderlichen Nachweise führen zu können, spätestens alle fünf Jahre Bestätigungen des Antragstellers erbitten,
- dass das erworbene Kunstwerk sich in seinem Besitz befindet und inventarisiert ist,
 - dass das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich ausgestellt ist und
 - dass das ausgestellte Kunstwerk mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung und dem unter (4) beschriebenen Hinweis versehen ist.
- III. Förderung von Kunstausstellungen
- (6) Die Stiftung fördert nur Kunstausstellungen überregionaler, in der Regel nationaler oder internationaler Bedeutung. Die Ausstellung muss von einem wissenschaftlich geführten Museum oder einem vergleichbar qualifizierten Veranstalter ausgerichtet werden. Sie soll möglichst mit eigenen, fachlich qualifizierten Mitarbeitern des Veranstalters erarbeitet und durchgeführt sowie von einem Katalog begleitet werden.
- (7) Die Förderung erfolgt entweder durch einen Zuschuss zur Ausstellung als ganzer, oder durch einen Zuschuss zu den Herstellungskosten des Ausstellungskataloges, oder durch eine zinslose Zwischenfinanzierung (Abschnitt V).
- (8) Bei Zuschüssen kann die Stiftung eine angemessene Beteiligung an etwaigen Überschüssen verlangen. Hierzu haben die Veranstalter der Ausstellung der Stiftung nach Beendigung der Ausstellung (und einschließlich etwa folgender Ausstellungen) in einem angemessenen Zeitrahmen (max. 6 Monate) eine Abrechnung vorzulegen, aus der auch die Verwendung evtl. Überschüsse ersichtlich ist.
- Wurde die Ausstellung als ganze bezuschusst, so ist die Stiftung am Überschuss der Ausstellung bis zur vollen Höhe des Zuschusses zu beteiligen, falls nichts anderes vereinbart wird;
- wurde die Herstellung des Ausstellungskatalogs bezuschusst, so ist die Stiftung am Überschuss des Ausstellungskatalogs bis zu maximal 50 % des Zuschusses zu beteiligen, falls nichts anderes vereinbart wird.
- (9) Förderungsanträge sind an den Geschäftsführer der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:
- eine Beschreibung des Ausstellungskonzepts;
 - einen Voranschlag der voraussichtlichen Kosten einschließlich der Eigenleistung des Veranstalters;
 - einen Finanzierungsplan, der die Eigenmittel und die Einkünfte insbesondere aus Eintrittsgeldern und Katalogverkäufen berücksichtigt;
 - die Angabe weiterer Institutionen oder Personen, an die gleichfalls Förderungsanträge gestellt wurden oder von denen Förderungszusagen bereits vorliegen;
 - den vorgesehenen Zeitplan.

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

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

IV. Stipendien

Die Stiftung gewährt grundsätzlich keine Forschungsstipendien an Einzelpersonen. In Einzelfällen kann die Stiftung jedoch Forschungsvorhaben, die unter der Verantwortung eines Museums oder einer vergleichbaren wissenschaftlichen Institution durchgeführt werden, ganz oder teilweise durch Zuschussung 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 originalen Aufgaben der Museen und öffentlichen Sammlungen.

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

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

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

VIII.
Sonstige Förderungsmaßnahmen

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

IX.
Entscheidung über Anträge

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

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

1. November 2004

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

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

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

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

Sitz der Stiftung:
Wittelsbacherplatz 2
80333 München

seit 1983

seit 1992

seit 2004

seit 2008

seit 2010

seit 2013

seit 2013

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

2007 – 2013

2007 – 2013

Stiftungsrat:

Dr. Heribald Nährger, München
Vorsitzender (bis 2007)
Ehrenvorsitzender (ab 2007)
Prof. Dr. Armin Zweite, München
Vorsitzender (ab 2007)
Dr. Renate Eikelmann, München
Dr. Ferdinand von Siemens,
Amsterdam
Prof. Dr. Klaus Schrenk, München
Joe Kaeser, München
Dr. Gerhard Cromme, 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
Peter Löscher, München
Peter Y. Solmssen, München

Ehemalige Mitglieder des
Stiftungsvorstands:

1983 – 1991
1983 – 1992
1991 – 1995
1992 – 1995
1995 – 2001
1995 – 2002
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

Altenburg	Lindenau-Museum S. 35	München	Die Neue Sammlung in der Pinakothek der Moderne S. 45
	Schloss- und Spielkartenmuseum S. 31		Stadtmuseum München S. 37
Apolda	Otto-Mueller-Gesellschaft S. 55		Sudetendeutsches Museum S. 17 (Photo: Juliane Zitzlsberger)
Bedburg-Hau	Stiftung Museum Schloss Moyland S. 63 (Photo: Ute Klophaus; © für Joseph Beuys: VG Bild-Kunst, Bonn 2014; © für Ute Klophaus: bpk, Berlin 2014)		Villa Stuck S. 51 (Photo: Wolfgang Pulfer; © Museum Villa Stuck)
Berlin	Bröhan-Museum S. 41, 43	Murnau	Schloßmuseum Murnau S. 49
	Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett S. 61 (© Stiftung Gerhard Altenbourg, Altenburg / VG Bild-Kunst, Bonn 2014)	Nürnberg	Germanisches Nationalmuseum S. 15
		Ottobrunn	König Otto von Griechenland Museum S. 33
Chemnitz	Kunstsammlung Chemnitz S. 47 (Photo: Kunstsammlungen Chemnitz, László Tóth; © VG Bild-Kunst, Bonn 2014)	Penzberg	Museen Penzberg S. 89 (Photo: Simone Bretz; © VG Bild-Kunst, Bonn 2014)
Dresden	Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister S. 53 (© Fondation Oskar Kokoschka / VG Bild-Kunst, Bonn 2014)	Regensburg	Historisches Museum S. 23
Eisenach	Thüringer Museum Eisenach S. 21	Schleusingen	Naturhistorisches Museum Schloss Bertholdsburg S. 19
Erfurt	Kunstmuseen der Stadt Erfurt, Angermuseum S. 57, 65	Zwickau	Kunstsammlungen Zwickau S. 39 (© 2014 Pechstein, Hamburg / Tökendorf)
Erlangen	Stadtmuseum Erlangen S. 27		
Hamburg	Hamburger Kunsthalle S. 59 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2014)		
Ilmenau	GoetheStadtMuseum S. 25		
Jülich	Museum Zitadelle S. 67		
Kiel	Stadt- und Schifffahrtsmuseum S. 69		
Leipzig	GRASSI Museum für Angewandte Kunst S. 29		

Impressum

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

Redaktion:
Gabriele Werthmann, München

Graphische Gestaltung:
Gestaltungsbüro Hersberger, München

Schrift:
Siemens Serif von Hans-Jürg Hunziker

Papier:
Symbol Tatami white von Fedrigoni

Litho:
Sabine Specht, Essen

Druck:
Druck-Ring GmbH, München