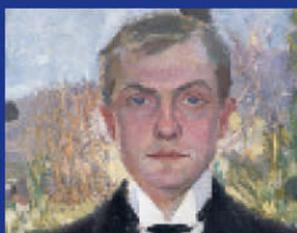




Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung

2020 | 2021



37. Jahresbericht der
Ernst von Siemens Kunststiftung
München

01.10.2020 – 30.09.2021

Bericht 2020|2021 über die Arbeit der
Ernst von Siemens Kunststiftung
Die Mitglieder des Stiftungsrats, des Stiftungsvorstands und der Geschäftsführung sind auf S. 157 aufgeführt.

Vorwort

Das Bewahren und Erweitern von Kunstsammlungen zum Gewinn der Öffentlichkeit – mit diesen wenigen Worten ließe sich der Auftrag der Ernst von Siemens Kunststiftung zusammenfassen, die Ernst von Siemens 1983 seiner Stiftung zur Förderung der Bildenden Kunst gab. Doch hinter diesen wenigen Schlagwörtern verbergen sich umfangreiche Aufgaben: Zum einen die Bewahrung von Kunstwerken, durch die finanzielle Unterstützung von Restaurierungen. Zum anderen das Ausstellen von Kunstwerken, um sie im kollektiven Bewusstsein der Gesellschaft zu erhalten. Deshalb fördert die Stiftung auch wissenschaftlich ambitionierte Ausstellungsprojekte. Auch die Erweiterung unseres Wissens über die Exponate sowie die Publikation der gewonnenen Erkenntnisse ist ein Anliegen der Ernst von Siemens Kunststiftung. Die Förderung von Monografien und insbesondere Bestands- und Werkverzeichnissen zählt daher zu den grundlegenden Aufgaben der Stiftung. Derlei Werke sind wichtige Grundlagen für weiterführende Forschungsarbeiten, die die Ernst von Siemens Kunststiftung immer wieder als verlässlicher und entscheidender Partner finanziert. Um den Bestand einzelner Kunstsammlungen zu erweitern, fördert die Ernst von Siemens Kunststiftung regelmäßig den Ankauf bedeutsamer Kunstwerke. Der Qualität der Werke verpflichtet, ist die Ernst von Siemens Kunststiftung zusammen mit ihren Partnern – meist unter den privaten Stiftungen – immer wieder vor allem bei Auktionen erfolgreich, wo schnelles unbürokratisches Handeln, ein Netzwerk aus hochkarätigen Wissenschaftlern und eine vorausschauend gefüllte »Kampfkasse« von großem Vorteil sind. Erwerbungen wie die des Bamberger Psalterfragments, einer astronomischen Uhr, eines Selbstporträts von Wilhelm Busch und der Ankauf von Ernst Barlachs *Schwangerem Mädchen* waren nur deshalb möglich. Bei ihrem Wirken fühlt sich die Stiftung ihren Adressaten verpflichtet: Uns, der breiten Öffentlichkeit, sollen die Förderungen letztlich zugutekommen – durch die direkte Begegnung mit einem herausragenden Kunstwerk, einer Ausstellung, einer Publikation oder durch digitale Teilhabe.

Ein Blick in die Berichte der vergangenen Jahre zeigt, dass sich in der konkreten Arbeit der Stiftung Fülle und Vielfalt der Bildenden Künste widerspiegeln. Regelmäßig ist die Ernst von Siemens Kunststiftung wichtiger Partner bei der Realisierung besonders bedeutender Projekte. Auch der diesjährige Jahresbericht macht dies deutlich und ich freue mich, gleich zu Beginn Ihr Interesse auf ein wegweisendes, internationales Forschungsprojekt lenken zu können.

Das Projekt »Digital Benin« hat sich zum Ziel gesetzt, erstmals die erhaltenen Kunstschatze des ehemaligen Königreichs Benin auf einer digitalen Plattform zusammenzuführen und öffentlich zugänglich zu machen. In Folge der britischen Strafexpedition ins Königreich und der Plünderung des Hofes 1897 durch britische Truppen wurden dessen aus dem 15. bis 19. Jahrhundert stammenden Kunstschatze über die ganze Welt verstreut. Zum Teil verlor sich ihre Spur vollständig. Verloren ging zugleich das Wissen um ihre kulturelle Bedeutung im vorkolonialen Königreich Benin. Bis heute ist unklar, wie viele Artefakte der königliche Kunstschatz umfasste bzw. wie viele erhalten sind. Man schätzt ihre Anzahl auf rund 3.000 bis 6.000 Einzelstücke. In Bezug auf eine Gesamtbetrachtung dieses höfischen Kunstschatzes, die für dessen angemessene kulturelle Würdigung unablässig ist, besteht eine erhebliche Erkenntnislücke. Das Erschließungsprojekt »Digital Benin« leistet einen wesentlichen Beitrag zur Schließung ebendieser Lücke. Auf der nachhaltigen, interaktiven Plattform werden Abbildungen und Werkdaten, emische und etische, orale wie schriftliche Quellen, Informationen zur Provenienz sowie über vergangene und laufende Forschungen, Informationen in unterschiedlichen Sprachen in einmaliger Vollständigkeit zusammengeführt. Dadurch können die Artefakte miteinander in Beziehung gesetzt werden – aus ihren historischen sowie aus den heutigen Kontexten. Das vom Museum am Rothenbaum, Kulturen und Künste der Welt (MARKK) in Hamburg geleitete internationale Projekt vernetzt auch die Forschenden. Kooperationspartner sind die Sorbonne Universität in Paris, das Weltmuseum Wien und das Ethnologische Museum der Staatlichen Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Das Projekt verfolgt in enger Zusammenarbeit mit der Benin Dialogue Group explizit einen dezentralen

Forschungsansatz, der die Position dieser Arbeitsgruppe deutlich stärkt. Ihr gehören der Königshof Benin, das Edo State Government, die National Commission for Museums and Monuments Nigeria wie auch alle europäischen Museen mit bedeutsamen Benin-Sammlungen an. Das Ziel die Plattform am Ende in die Verantwortlichkeit des im Entstehen begriffenen Royal Museum in Benin City zu übergeben, unterstreicht, wie ernst allen Beteiligten ein kooperativer und transparenter Prozess im postkolonialen Kontext ist. Von Beginn an unterstützt die Ernst von Siemens Kunststiftung mit inzwischen mehr als 1,2 Millionen Euro dieses ambitionierte Forschungsvorhaben, das lange bevor der Diskurs über den Umgang mit bzw. eine Restitution der Kunstschatze aus dem Königreich Benin die breite Öffentlichkeit erreicht hat, begonnen wurde. Schon das 2019 vom MARKK initiierte Vorprojekt ist von der Stiftung mitfinanziert. Und obgleich die öffentliche Bekanntgabe von »Digital Benin« mit einem breiten nationalen und internationalen Presseecho wie ein Katalysator für die politische und öffentliche Debatte wirkte, erhofft sich die Ernst von Siemens Kunststiftung von dem Projekt auch eine Versachlichung der Diskussion um die Restitution der Kunstschatze. Dieses grundlegende und im Umgang mit Sammlungsbeständen mit kolonialer Vorgeschichte vorbildliche Forschungsprojekt trägt einen umfassenden Wissensschatz über die Kunstschatze aus Benin zusammen. Die Datenbank, in der die Objektdaten aus rund 120 Museen in einer einheitlichen Struktur erfasst sind, soll die aus Benin erhaltenen Kunstschatze sichern und bewahren sowie einer weiterführenden Forschung zugänglich machen.

»Digital Benin« zeigt, was Digitalisierung an Museen bedeuten und welchen Mehrwert sie bieten kann. Das Projekt verdeutlicht aber auch, in welchem Umfang zusätzliche Anforderungen durch sie an die Häuser gestellt werden.

Ein weiteres unterstütztes Forschungsprojekt beschäftigt sich mit dem Nachlass des Kunsthändlers Julius Böhler. Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat von Anfang an die Erschließung des Archivs und dessen Nutzbarmachung in der Provenienzforschung ermöglicht. Schließlich sind zahlreiche Kunstwerke, die für Museen erworben werden, über diese bedeutende Kunsthandlung vermittelt worden (z.B. die gotischen Alabasterreliefs mit der Verkündigung für das Museum Schnütgen (Jahresbericht 2018|2019, S. 20). Frau Dr. Jooss berichtet in einem eigenen Ansatz in diesem Jahresbericht über das spannende und ertragreiche Forschungsprojekt.

Während der angeordneten Schließungen zur Eindämmung der Corona-Pandemie haben viele Museen bewiesen, welches kreative Potenzial in ihnen steckt und wie schnell sie neue Angebote entwickeln können, um digitale Zugänge zu ihren Dauer- und Sonderausstellungen zu ermöglichen. Die museale Digitalisierung ist bei Weitem kein optionales, sondern ein Brot- und Butter-Thema. Sie beginnt mit einer angemessenen finanziellen Ausstattung der Häuser, um sie überhaupt in die Lage zu versetzen, die personellen und technischen Voraussetzungen dieser Herausforderung zu meistern. Konkret geht es um schnelles Internet, leistungsfähige Geräte und Server sowie um ein ausreichendes Budget für zusätzliches Personal und Weiterbildungen. Dass dies im Jahr 2021 noch explizit erwähnt werden muss, zeigt, dass dies noch keine Selbstverständlichkeit ist. Ohne diese vom Träger bereitgestellte Grundausstattung füllt sich keine digitale Datenbank. Und gerade sie sind es – das macht das Projekt »Digital Benin« par excellence deutlich – die in unserer vernetzten Welt einen barrierefreien und inkludierenden Zugang zu Kunst und Wissenschaft ermöglichen können. Datenbanken können wissenschaftliche Forschung weltweit beflügeln und potenzieren, denn es sind die Museen mit ihren Sammlungen, die für die Kunstgeschichte als objektbezogene Wissenschaft die Grundlagen all ihrer Forschung hüten und bewahren. Der allgemeine Zugang

zu in Breite und Tiefe gut vernetzten Datenbanken würde ein Füllhorn neuer Entdeckungen und Erkenntnisse in den Museen selbst und den Universitäten ermöglichen und damit eine fruchtbare digitale Forschungslandschaft kultivieren. Vorausgesetzt, es wird auch zur Digitalisierung der Artefakte selbst geforscht mit dem Ziel, die computergestützten Modelle und Methoden sinnstiftend einzusetzen und auszubauen. Und obgleich es die Aufgabe der Politik ist, die finanziellen und infrastrukturellen Voraussetzungen für all dies bereitzustellen, müssen auch die öffentlichen Museen ihren Teil der Herausforderungen annehmen und ihre Leitbilder, Arbeitsstrukturen und Strategien den digitalen Formen des Bewahrens, Kuratierens und Forschens anpassen. Die Ernst von Siemens Kunststiftung ist glücklich und stolz, mit »Digital Benin« ein in dieser Hinsicht als »Leuchtturmprojekt« zu bezeichnendes Projekt zu ermöglichen und wird auch in Zukunft verlässlicher Partner bei vergleichbaren Projekten sein. Die Grundlagen und Infrastruktur für derlei Digitalisierungsprojekte zu schaffen, ist und bleibt jedoch originäre Aufgabe des Staates – wie etwa die Bereitstellung von Verkehrs- und Kommunikationswegen.

Daneben bleiben aber auch die traditionellen, bereits bestehenden Förderaufgaben der Ernst von Siemens Kunststiftung gleichbedeutend notwendig und der vorliegende Jahresbericht zeigt, welche wichtige und spannende Publikationen mit Unterstützung der Stiftung veröffentlicht und Bestände erschlossen werden konnten (S. 134–141), welche ambitionierten Ausstellungsprojekte finanziell unterstützt (S. 128–132) und welche weiteren Förderprojekte (S. 142) ermöglicht wurden.

Etwas näher möchte ich an dieser Stelle auf einige spektakuläre Erwerbungen bedeutender Kunstwerke eingehen, die die Ernst von Siemens Kunststiftung in diesem Jahr komplett bzw. anteilig gefördert hat. Denn die Herzkammer eines jeden Museums ist und bleibt die eigene Sammlung. Entsprechend freue ich mich, dass die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf nachfolgender Werke unterstützt hat.

Zuvorderst war und ist es eine große Freude, dass die wiedereröffnete Neue Nationalgalerie in Berlin ihre neu konzipierte Sammlungsausstellung nun mit dem soeben erworbenen Gemälde *Bogenshützen* von Sascha Wiederhold einleitet (S. 88). Dieses großformatige Werk ist gleich zu Beginn in seinen ebenso opulenten, dynamischen wie klaren Formen und seiner nahezu dröhnenden, pulsierenden Farbkraft ein Fest der künstlerischen Kreativität Wiederholds und steht somit beispielhaft für die kreative Kraft einer »Kunst der Gesellschaft 1900–1945«, deren Strahlkraft unter den Nationalsozialisten verdüstert, verunmöglicht, verboten oder gar zerstört wurde. Auch Wiederholds kurze Künstlerkarriere endete – kurz nachdem er *Bogenshützen* geschaffen hatte – auf dem Höhepunkt seines Schaffens nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten im inneren Exil des Künstlers. Aufgrund seiner sehr kurzen Schaffensperiode wurde Wiederhold lange Zeit zu Unrecht vernachlässigt. Dem wirkt die Neue Nationalgalerie mit der prominenten Hängung seines künstlerischen Hauptwerks nun entgegen.

Daneben kehrt durch die Erwerbung des *Goldenen Ei* von August dem Starken ein besonderer Schatz des Grünen Gewölbes der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden zurück (S. 60). – Endlich, möchte ich persönlich hinzufügen, denn in meiner langjährigen Funktion als Direktor der Sammlung war ich ein Vierteljahrhundert auf der Suche nach diesem außergewöhnlichen Werk der Schatzkunst. Das präziöse Kabinettstück, das im 19. Jahrhundert als Wahrzeichen des Grünen Gewölbes angesehen wurde, ist aus kostbarsten Materialien gefertigt. Sein Wert besteht aber auch in seiner exemplarischen Bedeutung für die spätbarocke Schatzkunst. Es wurde zugleich zum Vorbild für die ungleich bekannteren Eier des Peter Carl Fabergé, der als junger Mann in Dresden ausgebildet wurde. Das *Goldene Ei* gehörte ab 1714 zum Gründungsbestand des späteren Grünen Gewölbes. Mit seiner Rückkehr adelt es nun erneut jene Sammlung, der es entstammt.

Ein außergewöhnliches Kunstwerk ganz anderer Art und Zeit konnte für das Arp Museum Bahnhof Rolandseck angekauft werden: Hans Arps aus verschiedenen Materialien komponiertes Relief *Tête; Objet à traire (Kopf; Objekt zu melken)* von 1925 (S. 82). Dieses eindringlich leuchtend Blickende ist gleichwertig Mensch, Natur und Ding, wodurch Arp den Menschen als vermeintliche Krone der Schöpfung einer in Europa seit der Renaissance geltenden Weltordnung entthront. Den zentralen Ideen des Pariser Surrealismus folgt es auch in der autonomen Behauptung des Objekts als Kunstwerk. Da es aus Arps einflussreichster Schaffensphase stammt, von höchster Qualität und gut erhalten ist, ist es ein Glück, dass dieses Werk mit prominenter Provenienz nun in ein Museum gelangen konnte, in dessen Sammlungskontext neue Impulse für die Forschung und zukünftige Präsentationen verheißen.

Mit eindringlichem Blick zeigt sich auch Wilhelm Busch auf seinem *Selbstbildnis mit Hut im Halbprofil nach rechts* von 1894, das für das Wilhelm Busch – Deutsches Museum für Karikatur und Zeichenkunst ersteigert werden konnte (S. 74). Obwohl die Tuschezeichnung auf Papier vor fast 130 Jahren entstand, intendierte das Abbild das Gleiche wie die allermeisten Selfies heutiger Influencer und Influencerinnen in den Sozialen Medien: die bewusste Selbstinszenierung für die interessierte Öffentlichkeit. Busch hatte dabei wohl auch uns im Blick, die Nachgeborenen, denn das Selbstporträt stammt aus seiner letzten Schaffensphase, in der er schon zu Lebzeiten selbstbewusst auf seine beeindruckenden Erfolge zurückblicken konnte und in der er sein Bild von sich selbst zu dem unseren machen wollte. Da dieses Selbstporträt nun inmitten der weltweit größten Wilhelm-Busch-Sammlung zu bestaunen ist, kann sich auch die Ernst von Siemens Kunststiftung glücklich schätzen.

Nicht alle Auktionen nahmen in diesem Jahr einen so glücklichen Verlauf, wie an einigen Beispielen dargestellt werden kann. Gerne hätten wir auch diese Kunstwerke wieder für den Blick der allgemeinen Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Es war eine kleine und seltene Sensation, als bei einer New Yorker Auktion eine bislang noch unbekannte, aber durch Signatur und Datierung auf 1810 als gesichert identifizierbare Skulptur aus dem Frühwerk Ridolfo Schadows (1786–1822) angeboten wurde. Natürlich hätte sie wunderbar in die bestehende Sammlung der Alten Nationalgalerie gepasst, die bereits ein beeindruckendes Konvolut an Werken der bedeutenden Berliner Künstlerfamilie, begründet durch das Werk Ridolfos Vaters und Lehrers Johann Gottfried Schadow, besitzt. Allein, die aufgeladene Situation am Kunstmarkt und schlussendlich ein Bietgefecht gegen den deutschen Handel bis zu einem nicht mehr zu rechtfertigenden Preis verhinderten den Erwerb.

Gleiches gilt auch für die Versteigerung des Gemäldes *Selbstbildnis* von Carl Grossberg aus dem Jahr 1928. Das erst kürzlich wiederentdeckte einzig bekannte Selbstporträt dieses bedeutenden Vertreters der Neuen Sachlichkeit, dem eine einzigartige Stellung im Œuvre Grossbergs zukommt, hätte hervorragend die exzellente Sammlung mit Hauptwerken dieser Kunstrichtung des Von der Heydt-Museums Wuppertal ergänzt. Doch der Hammerpreis überstieg am Ende überdeutlich, wenn auch erwartungsgemäß die zur Versteigerung gestellten Mittel.

Noch deutlicher war dies bei der Auktion von Heinrich Vogelers 1912 entstandenem Ölgemälde *Träume II* der Fall, bei dessen Erwerb die Ernst von Siemens Kunststiftung gerne das Bröhan-Museum unterstützt hätte. Zwar handelt es sich bei dem Gemälde um ein Hauptwerk aus einer wichtigen künstlerischen Phase Vogelers auf dem von ihm selbst geschaffenen Künstlerdomizil Barkenhoff. Doch bei einem Hammerpreis von mehr als 100 Prozent über den gutachterlichen Schätzpreisen, liegt es auch in der Verantwortung der Ernst von Siemens Kunststiftung, sich nicht an solchen Überbietungswettkämpfen zu beteiligen, die letztlich nur »Liebhaber« gewinnen können, die ausschließlich ihrer eigenen Sammlung verpflichtet sind.

Umso schöner ist es, dass durch die diesjährigen Restaurierungsförderungen erneut Kunstwerke in die Ausstellungen öffentlicher Museen zurückkehren, die aufgrund ihres konservatorischen Zustands lange Zeit nicht gezeigt werden konnten (S. 93–126).

Zurückkehren konnten in diesem Jahr – wenn auch in eingeschränktem Umfang – die Besucher in die Museen, um einige der Sonderausstellungen zu sehen, die während der pandemiebedingten Schließungen immer wieder verschoben werden mussten. Manche jedoch blieben beinahe ganz den Augen der Öffentlichkeit verwehrt und ließen sich allenfalls digital erkunden, was nur ein schwacher Trost sein konnte und die Häuser wegen der fehlenden Einnahmen aus den Eintrittsgeldern auch in diesem Jahr vor erhebliche finanzielle Herausforderungen stellte. Viele geplante Projekte und notwendige Investitionen wurden zurückgestellt.

Das traf als eine der ersten die vielen freiberuflich tätigen Restauratorinnen und Restauratoren, deren Arbeit für die Museen essenziell wichtig ist. Die aus diesem Grund gleich zu Beginn der Pandemie unbürokratisch aufgesetzte Corona-Förderlinie war daher auch in diesem Geschäftsjahr eine wichtige Säule bei der Unterstützung der öffentlichen Museen. Dies gilt auch für die durch die Starkregen-Ereignisse im Juni 2021 geschädigten Häuser. Viele wunderbare Werke konnten mithilfe der Corona-Förderlinie bewahrt und zurück in die Ausstellungen gebracht werden, von denen wir einige Projekte in diesem Jahresbericht vorstellen (S. 13–34). Bis Ende des Geschäftsjahres wurden so fast 200 Projekte mit insgesamt bislang 2,25 Millionen Euro unterstützt. Zwei private Mäzene stellten zusätzlich 250.000 Euro für die Corona-Förderlinie zur Verfügung.

Auch zum Ende dieses Geschäftsjahres ist die Pandemie noch nicht gebannt und viele Museen und deren Träger zögern, größere Mittel für bedeutsame Ausstellungen einzusetzen. Dabei ist es gerade jetzt wichtig, die Kulturbranche mit Investitionen wieder zu neuer Lebendigkeit und alter Vielfalt zu reaktivieren. Ein so beförderter Wirtschaftskreislauf sichert bestehende Arbeitsplätze der so dringend benötigten Fachkräfte in und außerhalb der Museen, ohne deren Arbeit keine nennenswerte Ausstellung eröffnet werden kann. Was für die selbständigen Restauratorinnen und Restauratoren während der Pandemie galt und gilt, gilt auch für viele andere den Museen zuarbeitenden Gewerke wie beispielsweise die Kunstspeditionen, ohne die kein Kunstwerk für eine Ausstellung ausgeliehen werden kann. Ohne Ausstellungen, ohne reinvestierte Eintrittsgelder droht in Deutschland eine dauerhafte Abwanderung von Fachkräften in andere Branchen

und eine in der Konsequenz geschwächte Kulturlandschaft, die nicht nur eine gewichtige Säule ökonomischer Zweige unter anderem des Tourismus und der Gastronomie ist, sondern auch eine fundamentale für unser gesellschaftliches Zusammenleben und unser geistiges Wohlbefinden.

Daher will die Ernst von Siemens Kunststiftung den öffentlichen Museen eine sichere Basis bieten und förderte in dieser Zeit explizit ehrgeizige Ausstellungsvorhaben in nennenswertem Umfang.

Einen anspruchsvollen Aufschlag wird noch im Herbst 2021 die im St. Annen Museum in Lübeck gezeigte Ausstellung »Cranach – Kemmer – Lübeck« machen. Sie wird erstmals alle greifbaren Werke von Hans Kemmer, der bei Lucas Cranach d. Ä. in die Lehre ging und in dessen Wittenberger Werkstatt mitarbeitete und sich später in Lübeck etablierte, einem öffentlichen Publikum vorstellen. Besprochen werden in einem Vergleich zwischen Lehrer und Schüler und mittels zweier eigens erworbener Cranach-Werke die Migration künstlerischer Impulse im Spannungsbogen einer eigenständigen künstlerischen Entwicklung sowie die fundamentalen Veränderungen, die im Kontext der Reformation in Lübeck die Rahmenbedingungen und Märkte der Künstler verschoben.

2022 wird dann die Alte Nationalgalerie Berlin in einer großen Retrospektive einen aktuellen Blick auf das Werk Johann Gottfried Schadows werfen. Eine Vielzahl an internationalen Leihgaben wird die eigene weltweit größte Sammlung von Werken dieser Schlüsselfigur in der Entwicklung der Bildhauerei in Deutschland ergänzen. Erstmals wird auch die berühmte 1797 in Marmor vollendete *Prinzessinnengruppe* zusammen mit einem 1795 entworfenen Gipsmodell vis-à-vis zu betrachten sein und die neuesten Erkenntnisse aus der grundlegenden Restaurierung des Originalmodells anschaulich präsentiert werden.

Und bald darauf wird die groß angelegte Ausstellung »Max Beckmann – Departure« in der Münchner Pinakothek der Moderne folgen. Der eigene hervorragende und europaweit größte Bestand wird gemeinsam mit rund 100 gewichtigen Leihgaben aus bedeutenden öffentlichen und privaten Sammlungen Europas und den USA Beckmanns rege Lebensreise und rastlose Suche nach Bewegung, Aufbruch, Abfahrt und der Überschreitung von Grenzen widerspiegeln und damit die Reise als Grunderfahrung menschlicher Existenz in all ihren positiven wie negativen existenziellen Nuancen thematisieren.

Mit diesen Ausblicken gibt es also allen Grund voller Zuversicht in das kommende Geschäftsjahr zu blicken! Die Ernst von Siemens Kunststiftung wird auch im kommenden Geschäftsjahr gemäß ihrer Aufgaben ein verlässlicher Partner in ihrem Netzwerk sein.

Mein Dank gilt den engagierten Antragstellern, den Gutachtern und Gutachterinnen, allen beteiligten Museumsbeschäftigten, unseren Mäzenen und Förderpartnern sowie der eigenen kleinen, engagierten Geschäftsstelle, ohne deren Input die umfangreiche Fördertätigkeit der Ernst von Siemens Kunststiftung nicht möglich wäre!

Ganz herzlich möchte ich an dieser Stelle vor allem Dr. Martin Hoernes und Stella Jaeger sowie der Praktikantin Eva B. Ludwig danken, die mit großer Leidenschaft und Professionalität für die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses ausgesprochen schwierige Jahr gemeistert haben! Ohne ihre einfühlsame Kreativität würde der deutschen Museumslandschaft viel Hoffnung fehlen.

Ich wünsche Ihnen nun eine angenehme Lektüre bei diesem Resümee über die diesjährige Arbeit der Ernst von Siemens Kunststiftung und hoffe, Sie werden inspiriert für Ihren nächsten Museumsbesuch!

Bleiben Sie gesund und neugierig,

Ihr Prof. Dr. Dirk Syndram
Vorsitzender
des Stiftungsrats der Ernst von Siemens Kunststiftung

Inhalt

Vorwort 2

Inhaltsverzeichnis 8

Corona-Förderlinie 13

Kunsthandlung Julius Böhler.
Kunsthandelsquellen sind
wie Taschenlampen in dunkler Nacht 35

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Psalterhandschrift,
Anfang 15. Jahrhundert 50

Lucas Cranach d.J.,
Bildnis des Kanzlers Christian Brück,
1555 52

Peter Paul Rubens und Werkstatt,
Der gefesselte Prometheus,
um 1613/14 54

Christoph Pleig,
Astronomische Tischuhr,
um 1620/25 56

N. Steenwijk,
Stilleben mit Paradiesvogel, Muscheln,
Uhr und Portraitmedaillon,
um 1670/80 58

Das <i>Goldene Ei</i> von August dem Starken, um 1700	60	Max Beckmann, <i>Selbstbildnis Florenz</i> , 1907	78
Drei Unterschalen mit Emailmalerei des Augsburger Meisters Tobias Baur, um 1701/1705	62	Ernst Barlach, <i>Schwangeres Mädchen</i> , 1924	80
Prachtvolles Zylinderbureau aus der Königlichen Madrider Hofwerkstatt unter José Canops, Madrid um 1765/70	64	Hans Arp, <i>Tête; Objet à traire (Kopf, Objekt zu melken)</i> , 1925	82
Jeremias Meyer, Zwei Porträtminiaturen auf Elfenbein, ca.1775	66	Ewald Mataré, <i>Weiblicher Kopf</i> , 1926	84
Johann Friedrich August Tischbein, <i>Prinzessin von Anhalt-Dessau unter dem- Weihnachtsbaum</i> , 1797	68	Ernst Barlach, <i>Der Wanderer</i> , 1927	86
Bildnispaar von Georg Friedrich Kersting, Porträts von <i>Johann Diedrich Damert</i> und <i>Magdalena Maria Damert</i> , 1809	70	Sascha Wiederhold, <i>Bogenschützen</i> , 1928	88
Johann George Hossauer, <i>Prunk-Deckelpokal</i> nach einem Entwurf von Karl Friedrich Schinkel, 1841	72	Ludwig Mies van der Rohe, <i>Barcelona-Sessel</i> , um 1930; Lilly Reich, <i>Zigarren-bzw. Rauchschränkchen</i> , 1939	90
Wilhelm Busch, <i>Selbstbildnis mit Hut im Halbprofil nach rechts</i> , 1894	74		
Oskar Zwintscher, <i>Sturm</i> , 1895 und <i>Knabe und Lilie</i> , 1904	76		

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Mitra des heiligen Oleguer aus der Kathedrale von Barcelona, 12. Jahrhundert	94
Konservierung einer mittelalterlichen Kasel aus Andalusien, 13. Jahrhundert	96
Raffaellino del Garbo, <i>Beweinung Christi</i> , um 1500	98
Familiare del Boccati zugeschrieben (Umkreis), <i>Madonna in Anbetung ihres Kindes</i> , letztes Drittel 15. Jahrhundert	100
Konservierung von kriegsgeschädigten Terrakotten im Puschkin-Museum Moskau, 1475–1595	102
Restaurierung von acht Werken Derick und Jan Baegerts, um 1500/1530	106
Restaurierung und Publikation japanischer Farbholzschnitte, 17.– 20. Jahrhundert.	110
Hendrik ter Brugghen, <i>Der Zecher</i> , 1627	112
Jacob van Loo, <i>Paris und Oenone</i> , 17. Jahrhundert	114

Mit den Augen Mainz umwandern. Restaurierung eines Gemälde- zyklus von Christian Georg Schütz aus der Staatsgalerie Aschaffenburg, 1781–1786	116
--	-----

Christian Ferdinand Hartmann, <i>Hektors Abschied von Andromache</i> , 1800	118
---	-----

Carl Ferdinand Sohn, <i>Porträt einer unbekanntten Dame</i> , 1855	120
--	-----

Restaurierung von drei Gemälden der Künstler Max Pechstein, Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner, 1906–1911	122
---	-----

Restaurierungen zur Ausstellung »Luppes Galerie. Die Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg in der Weimarer Republik« 20. Jahrhundert	124
--	-----

Förderung von Ausstellungen

Förderungen von Ausstellungen oder deren Katalogen	128
---	-----

Förderung von Bestandskatalogen und Publikationen

<i>Geschichte und Weltordnung. Graphische Modelle von Zeit und Raum in Universalchroniken vor 1500</i>	134
Zentralinstitut für Kunstgeschichte	
<i>Catharina Treu. Die Hofmalerin des Kurfürsten Carl Theodor</i>	134
<i>Cranach in Coburg. Gemälde und Graphiken von Lucas Cranach d.J. und der Werkstatt</i>	135
Kunstsammlungen der Veste Coburg	
<i>Stürmische Zeiten. Eine Künstlerehe in Briefen 1915–1943. Hans Purrmann und Mathilde Vollmoeller-Purrmann</i>	136
Purrmann-Haus, Speyer	
<i>Gestickte Pracht – Gemalte Welt. Die Sammlung Tora-Wimpel im Städtischen Museum Göttingen</i>	136
Städtisches Museum Göttingen	
<i>Die herzogliche Kunstammer in Gotha</i>	137
<i>Ludwig Grote und die Bauhaus-Idee</i>	137
Stiftung Bauhaus, Dessau	
<i>Der Mecklenburgische Planschatz. Architekturzeichnungen des 18. Jahrhunderts aus der ehemaligen Plansammlung der Herzöge von Mecklenburg-Schwerin</i>	138
Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Mecklenburg-Vorpommern	

<i>Prehns Bilderparadies. Die einzigartige Gemäldesammlung eines Frankfurter Konditors der Goethezeit</i>	139
Historisches Museum Frankfurt	

<i>Die antiken Skulpturen aus fürstlichem Besitz im Gartenreich Dessau-Wörlitz</i>	139
Kulturstiftung Dessau-Wörlitz	

<i>Das Seelenpostbuch</i>	140
Brandenburgische Technische Universität, Cottbus/Senftenberg	

<i>Glaskunst aus fünf Jahrhunderten</i>	140
Focke Museum, Bremen	

<i>Alles! 100 Jahre Jawlensky in Wiesbaden</i>	141
Museum Wiesbaden, Hessisches Landesmuseum für Kunst und Natur	

Weitere Förderungen	142
---------------------------	-----

Besondere Aktivitäten der Ernst von Siemens Kunststiftung	143
---	-----

Satzung, Förderrichtlinien, Organe	145
--	-----

Abbildungsnachweis/Impressum	158
------------------------------------	-----

Corona-Förderlinie

Die Corona-Förderlinie für freiberufliche Restaurator*innen und Wissenschaftler*innen im zweiten Jahr der Corona-Pandemie

Die Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK) hat schnell und unbürokratisch auf die Corona-Krise und das Wegbrechen der Aufträge für freiberufliche Wissenschaftler*innen und Restaurator*innen reagiert. Stiftungsrat und Vorstand der EvSK stellten für die neue »Corona-Förderlinie« insgesamt über 2,5 Millionen Euro zur Verfügung, um das unkomplizierte, rein digital abgewickelte Verfahren auf den Weg zu bringen und dies bereits am 18. März 2020, sieben Tage bevor der Bundestag »eine epidemische Lage von nationaler Tragweite« feststellte. Die absolut positive Resonanz motivierte schon nach wenigen Monaten Laufzeit zwei private Mäzene mit Spenden von inzwischen insgesamt 250.000 Euro zur Kofinanzierung des gesellschaftlich relevanten Programms. Die flexible und unbürokratische Bewilligungspraxis ermöglichte im vergangenen Geschäftsjahr auch Restaurierungsprojekte in den durch die Flutkatastrophen getroffenen Museen, ohne dass neue Förderlinien aufgelegt werden mussten (Abb. 1).

Voraussichtlich läuft die Corona-Förderlinie, die vor allem kleinere Projekte finanziell unterstützt, welche in Zukunft wieder mit Eigenmitteln oder regionalen Förderern gestemmt werden können, Ende des Jahres 2021 aus. Im Rahmen der üblichen Förderpraxis ist die Kunststiftung danach auch weiterhin für Ausstellungsprojekte, Restaurierungen, Bestandskataloge oder Werkverzeichnisse ansprechbar, an denen natürlich regelmäßig auch Freiberufler mitarbeiten. Der Förderschwerpunkt liegt dann wieder vor allem auf größeren Projekten mit überregionaler Bedeutung. Dennoch legen wir auch im kommenden Geschäftsjahr ein besonderes Augenmerk darauf, dass die Unterstützung der im Kulturbetrieb arbeitenden Restaurator*innen und Wissenschaftler*innen zuweilen höhere Priorität hat als ein Ankauf.



Abb. 1
Skulptur eines hochwas-
sergeschädigten Engels-
köpfcens aus der
Sammlung der Stadt Bad
Neuenahr-Ahrweiler
mit Schimmelausbühun-
gen, Museumsverband
Rheinland-Pfalz

Die Corona-Seite der Stiftungs-Homepage war auch im vergange-
nen Geschäftsjahr ein lebendiger Spiegel der neuen Förderlinie.
Sie unterscheidet sich damit von unserer üblichen, eher nüchter-
nen Projektpräsentation. Bewusst kamen die Menschen hinter
den Exponaten zu Wort, deren wertvolle Arbeit wir unterstützen
wollen. Bei deren Statements ging es nicht um Stiftungs-Pane-
gyrik, sondern um den Einblick in die Situation der freiberuf-
lichen Kollegen und das funktionierende Kulturnetzwerk, das
wir alle bewahren wollen.¹ Besonders Restauratorinnen und
Restauratoren haben die angefragten Arbeitsfotos für großartige
Inszenierungen ihrer Arbeit genutzt (Abb. 2 bis 5).

Unterstützt wurden in der Corona-Förderlinie Restaurierungen
und kleinere, klar umrissene Arbeiten für Ausstellungen,
Werkverzeichnisse und Bestandskataloge. Stehen bei der EvSK
üblicherweise überregional relevante, hochkarätige Objekte
oder die Erschließung bedeutender Sammlungsbestände im Vor-
dergrund – häufig Projekte mit sechsstelliger Fördersumme –
war die Corona-Förderlinie mit Fördersummen zwischen 2.000
und 25.000 Euro fokussiert auf das Engagement für kleinere
und ad hoc durchführbare Maßnahmen.

1 || www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de/corona-foerderlinie-foerderungen.html.



Abb. 2
Diplomrestaurator Jens Klocke in einem humorvoll inszenierten Gruppenbild mit der Mumie des Penju, Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim

Die neue Corona-Förderlinie der EvSK erfuhr eine außerordentlich gute Resonanz. Insgesamt konnten zwischen März und Ende September 2020 121 Projekte mit bislang über 1,4 Millionen Euro unterstützt werden. Im vergangenen Geschäftsjahr bis September 2021 waren es rund 70 weitere Projekte mit einem Volumen von rund 850.000 Euro. Und ständig gehen weitere Förderanträge ein bzw. sind angekündigt. Die Medien haben wieder breit über einzelne Förderungen und die Corona-Förderlinie der EvSK berichtet.² Allein in der im Oktober 2020 gestarteten Artikelreihe der Zeitschrift *RESTAURO*, der Fachzeit-

2 || »Kunststiftung hilft Freiberuflern«, in: *FAZ*, 25.03.2020. »Das Puzzle von Nida«, in: *FAZ*, 18.10.2020. »Extratopf für Freiberufler an Museen«, in: *Bayerische Staatszeitung*, 17.04.2020. »Museen profitieren von Förderung«, *Fränkischer Tag*, 17.08.2020. »Es gleicht einer Operation am offenen Herzen«, in: *Saarbrücker Zeitung*, 19.10.2020. »Kostspielige Konservierung«, in: *Nürnberger Nachrichten*, 18.09.2020. »Klebestreifen für die Heiligen«, in: *Neue Presse*, 26.08.2020. »Neuer Glanz für zwei Hundertjährige. Dank der Siemens-Kunststiftung können zwei Schätze der Jenaer Kunstsammlungen restauriert werden«, in: *Ostthüringer Zeitung*, 16.09.2020. »Schwind, Hoerle, Nay, Jorn und Bargheer strahlen wieder«, in: *Westdeutsche Zeitung*, 28.01.2021. »Wandteppich mit Geheimnis. Stiftung finanziert Restaurierung«, in: *Blitz am Sonntag*, 14.02.2021. »Geld für das Totenbildnis des Herzogs: Kulturstiftung spendet 25.000 Euro«, in: *Mitteldeutsche Zeitung*, 20.01.2021. »Klassiker des Bauhaus wird aufpoliert. Die Ernst von Siemens Kunststiftung unterstützt drei Projekte freiberuflicher Restauratoren in Sachsen-Anhalt«, *Magdeburger Volksstimme*, 05.05.2020.

Abb. 3
Die Restauratorinnen
Katharina Martinelli
(rechts) und Isa von Lenthe
bei der Arbeit an Sascha
Wiederholds Gemälde
Bogenshützen von 1928,
Neue Nationalgalerie,
Staatliche Museen zu Berlin



Abb. 4
Die freiberuflich tätige
Restauratorin Dr. Bernadett
Freysoldt mit der Tatanua-
Maske aus dem Völkerkunde-
museum Herrnhut



schrift für Restaurierung und Konservierung, wurden bis zum Oktoberheft 2021 sechs Restaurierungsprojekte vorgestellt.³ Mehrere Interviews in *RESTAURO*⁴, auf der Homepage der Koordinierungsstelle für den Erhalt schriftlichen Kulturguts (KEK)⁵ und der *Magdeburger Volksstimme*⁶ informierten über den Fortgang der Förderpraxis. Besonders die schnelle, unbürokratische Hilfe beeindruckt die Museen und die Freiberufler*innen. Und so verwundert es nicht, dass eine Umfrage des Verbands der Restauratoren (VDR) die Corona-Förderlinie der EvSK unmittelbar nach der Soforthilfe von Bund und Ländern als wichtigste

3 || Birgit Schwahn, Claudia Braun, »Antike und islamische Gläser aus Syrien«, in: *RESTAURO* 1/21, S. 46–49. Silvia Gaetti, »Die Restaurierung einer chinesischen Drachenrobe«, in: *RESTAURO* 2/21, S. 48–51. Sabine Posselt, »Die Restaurierung des Gemäldes ›David mit dem Haupte Goliaths‹ von Guido Reni, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden«, in: *RESTAURO* 4/21, S. 48–50. Sonja Müller, »Konservierung und Restaurierung eines Gesellschaftskleids aus der Gründerzeit, um 1900« in: *RESTAURO* 5/21, S. 50–53. Thomas Flügen, Birgit Schwieder, Carsten Wenzel, »Bunte Vielfalt: Wandmalerei aus dem Kultbezirk des römischen Nida« in: *RESTAURO* 6/21, S. 46–51. Kerstin Bartels, »Naturgetreu, farbenschön und künstlerisch abgestimmt«, in: *RESTAURO* 7/21, S. 46–53.

4 || Uta Baier, »Es ist schon eine sehr kritische Situation«, in: *RESTAURO* 4/21, S. 20–24. Uta Baier, »Die Million werden wir schon noch vollmachen«, in: *RESTAURO* 4/20, S. 8. Uta Baier, »Lieblingsprojekte? Eigentlich alle!«, in: *RESTAURO* 8/20, S. 44–46.

5 || www.kek-spk.de/magazin/nachgefragt/keiner-war-auf-diese-krise-vorbereitet

6 || »Geld generiert Geld! Martin Hoernes von der Ernst von Siemens Kunststiftung über die Förderung der Museen im Land«, in: *Magdeburger Volksstimme*, 17.09.2021.



Abb. 5
Babette Küster M.A. montiert zwei Damenjacken aus hellblauem Seidendamast, wohl Deutsch, um 1740–1750

und gern genutzte Fördermaßnahme nannte⁷. Miriam Hoffmann, die Leiterin des Kreismuseums Prinzeßhof in Itzehoe, die nun ein bislang unbeachtetes Gemälde von Wenzel Hablik restaurieren kann (vgl. unten) bringt es auf den Punkt: »Mittwoch habe ich den Antrag abgeschickt, Donnerstag kam schon die Zusage. Yes! Das ist wie Weihnachten.«⁸

Etwa zwei Drittel der eingereichten Anträge konnten bewilligt werden. Meist waren diese passgenau auf das Corona-Förderprogramm zugeschnitten. Die Absagen betrafen Vorhaben außerhalb von Museen, ausschließlich kulturhistorisch relevante Bestände oder rein denkmalpflegerische Maßnahmen – also lediglich Projekte, die außerhalb des satzungsmäßigen Förderbereichs der EvSK lagen.

Die aktuell insgesamt fast 200 Förderungen verteilen sich gleichmäßig auf alle Bundesländer. Eine Karte am Ende dieses Beitrages gibt einen Überblick über den Stand Ende September 2021. Sie zeigt, dass Flächenländer sowie Bundesländer, in denen die Museums-Verbände und Restauratorenverbände gut vernetzt sind, vorne liegen: Bayern 31 Projekte, Nordrhein-Westfalen 25 Projekte, Niedersachsen 21 Projekte, Berlin 18 Projekte, Sachsen 18 Projekte, Baden-Württemberg 14 Projekte, Hessen 12 Projekte, Thüringen 9 Projekte, Sachsen-Anhalt 8 Projekte, Rheinland-Pfalz 6 Projekte, Schleswig-Holstein 5 Projekte, Bremen 4 Projekte, Mecklenburg-Vorpommern 4 Projekte, Hamburg 2 Projekte, Saarland 2 Projekte, Brandenburg 1 Projekt.

7 || www.restauratoren.de/ergebnisse-der-umfrage-zur-situation-der-restauratoren-in-der-coronakrise/

8 || Olbertz, Andreas: »Kreismuseum in Itzehoe. Wenzel-Hablik-Gemälde im Prinzeßhof-Lager gefunden«, in: *Norddeutsche Rundschau*, 20.08.2021.

Abb. 6
Wenzel Hablik, *Vor dem Theater*, um 1900/1910,
Öl auf Leinwand,
92,5 cm × 92,5 cm, Kreis-
museum Prinzeßhof



Die meisten Projekte erhielten Restaurierungsförderungen, nur 19 sind von Selbstständigen durchgeführte, begrenzte Forschungsarbeiten im Rahmen von Bestandskatalogen oder Ausstellungen (Abb. 9). Eine vollständige Liste aller im Geschäftsjahr 2020/2021 bewilligten Projekten findet sich am Ende dieses Beitrags. Einige Projekte haben wir zudem in der üblichen Form in den Jahresbericht aufgenommen. Andere Kunstwerke sind bald in ebenfalls durch die EvSK geförderten Sonderausstellungen zu sehen: Unter ihnen die lange Jahre nur im Depot des Berliner Kunstgewerbemuseums verwahrte Kasel des 13. Jahrhunderts aus dem islamisch geprägten al-Andalus in der für 2022 geplanten Präsentation »Islam in Europa. 1000–1250« in Hildesheim und eine nun restaurierte Leihgabe aus der Kathedrale von Barcelona – die kostbar bestickte Mitra des Heiligen Oleguer aus dem 12. Jahrhundert – in der Normannen-Ausstellung 2022/2023 in Mannheim (S. 94).



Abb. 7
Käthe Steinitz, *Josefine Baker*, 1925,
Tinte, Wasserfarbe und
Silberbronze auf Papier,
Sprengel Museum
Hannover



Restaurierungen

Abb. 8
Julius Jacob und Wilhelm Herwarth, *Ansicht des Potsdamer Bahnhofs und seiner Umgebung*, um 1890, Feder in Schwarz, Aquarell und Deckfarben auf bräunlichem Papier, 110 cm × 217,5 cm, unten rechts bezeichnet »Jul. Jacob/Herwarth«, Stadtmuseum Berlin.
Zu sehen ist der Zustand vor der Restaurierung.

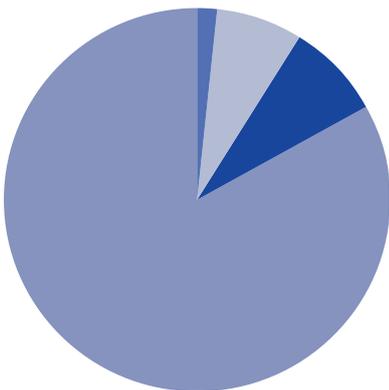
Die Restaurierungsprojekte innerhalb der Corona-Förderlinie offenbaren immer wieder die kreative Vielfalt der Kunst und die Herausforderungen, die sich daraus für ihren Erhalt ableiten. Dafür beispielhaft sollen nachfolgend einige Projekte vorgestellt werden, die im vergangenen Geschäftsjahr mithilfe der Corona-Förderlinie umgesetzt werden konnten.

Das Kreismuseum Prinzeßhof in Itzehoe wird derzeit umfassend saniert und die Dauerausstellung überarbeitet. Dabei wurde ein in Vergessenheit geratenes Gemälde unverhofft im Depot wiederentdeckt. Das stark restaurierungsbedürftige Werk war nicht signiert, konnte jedoch mit Hilfe der Stilkritik dem Künstler Wenzel Hablik (1881–1934) zugeschrieben werden. Das Gemälde *Vor dem Theater* (um 1900/1910) zeigt eine Abendsszene vor einem Opernhaus oder Theater (Abb. 6). Der Blick des Betrachters fällt durch zwei große Rundbögen in den Innenraum. Das Innere ist hell erleuchtet und steht im Kontrast zu den dunklen satten Farben des Abends vor dem Gebäude.

Rasches konservatorisches Eingreifen war erforderlich, um den Nachlass der Künstlerin Käthe Steinitz (1889–1975) zu sichern, der 2018 ins Sprengel Museum Hannover gekommen war. Durch jahrzehntelange unsachgemäße Lagerung weist das Konvolut aus etwa 1.700 Werken, darunter insbesondere Zeichnungen und Fotografien, leichte bis zum Teil erhebliche Schäden auf. Die Sichtung des Nachlasses sowie drängendste Restaurierungsarbeiten wurden ermöglicht, um das Werk einer wichtigen Künstlerin des 20. Jahrhunderts zu bewahren, die bei Käthe Kollwitz und Lovis Corinth in Berlin und Paris studierte, mit vielen Künstlerinnen und Künstlern der Avantgarde vernetzt war, und doch ihrem persönlichen Stil bei der Entwicklung ihrer gegenständlich-figurativen Werke stets folgte (Abb. 7).

Abb. 9
Verteilung der bis zum
31.09.2021 bewilligten
Förderungen im Rahmen
der Corona-Förderlinie

Corona-Förderlinie:
Verteilung der Projekte (bis Nr. 2502)



- Ausstellungen (3)
- Forschung (13)
- Bestandskataloge (15)
- Restaurierung (154)

Die um 1890 entstandene kolorierte Federzeichnung *Ansicht des Potsdamer Bahnhofs und seiner Umgebung* von Julius Jacob (1842–1929) und Wilhelm Herwarth (1853–1916) zeigt in einem ungewöhnlich groß ausgeführten Format einen detailgetreuen Blick auf eine historische Stadtansicht Berlins aus der Zeit der Belle Époque (Abb. 8). Als künstlerisches Zeugnis der aufstrebenden Metropole kann das restaurierte Gemeinschaftswerk künftig zusammen mit seinem ebenfalls im Bestand des Berliner Stadtmuseums befindlichen Pendant *Die Stadtbahnanlage an der Jannowitzbrücke* am erweiterten Standort des Museums im Rahmen der Ausstellung »Berlin global« im Humboldt Forum gezeigt werden.

Spontane, ebenso dem naturgetreuen Detail verpflichtete Arbeiten beinhaltet das Konvolut von Zeichnungen und Aquarellen des oberschlesischen Künstlers Hans Bimler (1860–1929), der die Landschaft seiner Heimat zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit hoher künstlerischer Qualität auf Papier bannte (Abb. 10). Vor langer Zeit wurden auf den Blättern zur Montage Selbstklebestreifen angebracht, durch deren Alterung die Landschaftsbilder und Naturstudien farblich verändert wurden und eine Ausstellung der Werke im Oberschlesischen Landesmuseum in Ratingen zuletzt verhinderten. Dank der restauratorischen Arbeiten konnte dieser Prozess gestoppt und aufgearbeitet werden, sodass die Arbeiten bald wieder in die Ausstellung zurückkehren können.

Abb. 10
Hans Bimler, *Berglandschaft*, 1916, Federzeichnung, 31,2 cm × 21,4 cm, Oberschlesisches Landesmuseum Ratingen



Abb. 11
Halsamphora, attisch
schwarzfigurig,
ca. 530–500 v. Chr., Ton,
H 34,2 cm, 1837 aus
der Sammlung Otto
Magnus von Stackelberg
erworben

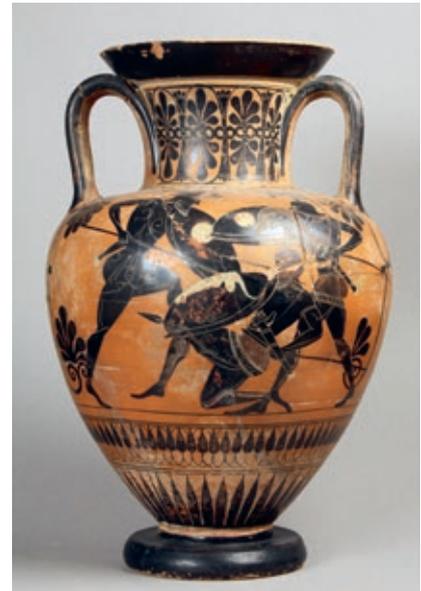


Abb. 12
(wie Abb. 11) Ton,
H 41,3 cm, 1891 von
Architekt Pasquale
Faldi, Florenz, erworben



Abb. 13
Altar-Schnitzerei, ca. 1520,
52,5 cm × 29,4 cm × 9,5 cm,
Museum Bückeburg für
Stadtgeschichte und
Schaumburg-Lippische
Landesgeschichte

Die Konservierung und Restaurierung textiler Kunstformen ist besonders anspruchsvoll und zeitaufwendig. Sie stellt Restaurator*innen vor große Herausforderungen. Exemplarisch lassen sich diese Herausforderungen an einem besonders repräsentativen Gesellschaftskleid, entstanden um 1900, erkennen, an dem die Zeit deutlich ihre Spuren hinterlassen hatte. Teilweise war der Zusammenhalt des Gewebes verloren gegangen, wodurch die Restaurierung besonders aufwendig in mehreren Schritten und nach eingehender Untersuchung erfolgte. Die Fachzeitschrift *RESTAURO* berichtete über die komplexe Arbeit.⁹ Das zweiteilige Ensemble kann nun wieder in seinem ursprünglichen und spannungsreichen Entwurf, der zwischen voluminösen und enganliegenden Partien changiert, in einem neu eingerichteten Themenkomplex über Mode und ihren gesellschaftlichen Kontext im Verlauf der Jahrhunderte im Ulmer Museum gezeigt werden (Abb. 15).

Wie unersetzlich die fachlichen Kompetenzen der Restauratorinnen und Restauratoren für die Bewahrung der Kunstwerke ist, zeigen auch die folgenden Projekte, bei denen unterschiedlichste Materialien diverse Probleme und Schadensbilder repräsentieren.

Dringlich war die Restaurierung einer Tatanua-Maske aus der Mitte des 19. Jahrhunderts aus Neuirland in Papua-Neuguinea (Abb. 4). Ihr Erhaltungszustand ließ weder eine Präsentation der ursprünglich während Malangan-Zeremonien verwendeten Maske noch ihre dringend ausstehende weitere Erforschung zu. Objektgeschichte, Provenienz und die genaueren Herstellungstechniken aus den verschiedenen Materialien können nun nach der Restaurierung ergründet werden, bevor die Helm- maske 2023 in einer Ausstellung des Völkerkundemuseums in Herrnhut über die Kunst Neuirlands als Beispiel für die vielfältige Maskenkunst Papua-Neuguineas präsentiert wird.

9 || Müller Sonja, wie Anm. 3

Abb. 14
 Erich Buchholz, o. T.,
 1922/23, 1956, Stiftung für
 Konkrete Kunst und Design
 Ingolstadt



Abb. 15
 Zweiteiliges Gesellschafts-
 kleid der Ulmer Indus-
 triellengattin Bertha Leube,
 um 1900, Museum Ulm



Bald wieder ausgestellt werden können auch zwei Altarschnitzereien im Museum Bückeberg für Stadtgeschichte und Schaumburg-Lippische Landesgeschichte, die Szenen aus dem Martyrium der Heiligen Agnes zeigen (Abb. 13). Die auf circa 1520 zu datierenden Fragmente stammen vom Flügelretabel der ehemaligen St. Agnes-Kirche in Steinbergen bei Rinteln, bei denen die originalen Fassungen durch ein nachträglich aufgebracht festigungsmittel gefährdet waren. Besonders erfreulich ist in diesem Fall, dass im Rahmen der Corona-Förderlinie der pandemiebedingt besonders schwierige Berufseinstieg einer jungen Restauratorin unterstützt werden konnte.

Der Erhalt von fünf attisch schwarzfigurigen Amphoren aus dem sechsten Jahrhundert vor Christus konnte für die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden gesichert werden. Darunter eine *Halsamphora*, deren Figurendarstellungen auf die Hand des bekannten Vasenmalers Lysippides hinweist (Abb. 11) und eine andere, die neben beeinträchtigenden Verschmutzungen und Brüchen sehr gut erhaltene und seltene Farbauflagen besitzt (Abb. 12). Im Anschluss der Restaurierungen werden die Amphoren nun weiter wissenschaftlich erforscht und die Ergebnisse innerhalb eines von der Kommission des »Corpus Vasorum Antiquorum« unterstützten Projekts publiziert.

Abb. 16
Wolf Vostell, *B-52 – statt Bomben*, 1968, Siebdruck auf Papier, Dauerlutscher, in Holzschaukasten, 101,3 cm × 137,2 cm × 6 cm, Museum Ostwall im Dortmunder U

Aus ganz unterschiedlichen Materialien bestehen mehr als 25 Werke des Künstlers Erich Buchholz (1891–1971), die für eine Ausstellung von der Stiftung für Konkrete Kunst und Design Ingolstadt ausgeliehen werden sollen. Ihr derzeitiger Zustand hätte dies aber nicht erlaubt. Durch die Restaurierung können die teilweise fragilen Plastiken, Objekte und bildkünstlerischen Arbeiten, in denen Materialien wie Holz, Gold, Plexiglas, Kupfer, Gips, aber vor allem Glas verwendet sind, auf Reisen gehen und einer breiten Öffentlichkeit gezeigt werden (Abb. 14).

Eine konservatorische Herausforderung stellen die verwendeten Dauerlutscher im *Multiple B 52 – statt Bomben* von Wolf Vostell (1932–1998) dar, denn das Material degradierte mit der Zeit und ließ das Werk instabil werden (Abb. 16). Vostells Arbeit von 1968, die eine Kritik am Vietnamkrieg formuliert, ist aufgrund ihrer kunsthistorischen Bedeutung eine der wichtigsten unter den insgesamt 78 Kunstwerken des Künstlers. Gemeinsam mit anderen Werken des Fluxus bildet Vostell einen wichtigen Sammlungsschwerpunkt im Museum Ostwall in Dortmund. Das *Multiple* wieder ausstellungsfähig zu machen, war also auch kuratorisch von großer Bedeutung.

Als Beitrag für die vom Kunsthistorischen Institut der Ludwig-Maximilians-Universität München geplante Ausstellung »Blumenschein – Nordhausen – Perplexum« muss der Videobestand der queeren Künstler*in Rabe Perplexum (1956–1996) im Vorfeld erschlossen und vor allem erhaltend gesichert werden (Abb. 20). Das Material, das sich aus VHS, Betacam und umatic zusammensetzt, wird für das größte bayerische Literaturarchiv, die Monacensia im Hildebrandhaus, digitalisiert. Es ist geplant, diesen Nachlass mit weiteren Archiven und Sammlungen zu vernetzen, und dadurch für unterschiedliche Wissenschaftsbereiche nutzbar zu machen.



Abb. 17
Kruzifix, polychrom gefasste
Holzskulptur,
80 cm × 30 cm × 20 cm,
1. Hälfte des 13. Jh.,
Stadtmuseum Kaufbeuren

Forschung

Aus dem 13. Jahrhundert stammt ein Kruzifix, das für das Stadtmuseum Kaufbeuren restauriert wurde, um es als Auftakt der dauerhaft gezeigten Kruzifix-Sammlung zu präsentieren (Abb. 17). Typisch für die romanische Darstellung des Gekreuzigten ist dieser als bekrönter Christkönig gestaltet und trägt ein knielanges Lententuch. Auch seine Gestaltung als durch drei Nägel Gekreuzigtem sowie die nur leicht nach oben geneigte Armhaltung sind charakteristisch für den zeitlichen und regionalen Entstehungskontext. Die Skulptur wurde dem Museum im vergangenen Jahr in restaurierungsbedürftigem Zustand aus Privatbesitz geschenkt, nachdem ein unsachgemäßes Abbeizen im letzten Moment verhindert werden konnte. Die dringend erforderliche Restaurierung des Kruzifixes ist die Voraussetzung für dessen vielversprechende weitere Erforschung, für die die EvSK die Kosten übernehmen wird.

Ein exemplarisches Beispiel für die Verknüpfung von kleineren Förderungen im Rahmen der Corona-Förderlinie und der regulären Förderpraxis der EvSK sind die 2021 angelaufenen Arbeiten für ein Werkverzeichnis der Maler Friedrich Nerly d.Ä. und Friedrich Nerly d.J., das im Angermuseum Erfurt erstellt wird, wo sich der künstlerische Nachlass des älteren Nerly befindet. Die EvSK finanzierte im Rahmen ihrer Corona-Förderlinie zunächst das dreimonatige Vorarbeiten einer selbstständigen Kunsthistorikerin zur Antragstellung. Das auf diese Weise sehr fundiert erstellte Antragsschreiben führte dann zu Förderbewilligungen der Kulturstiftung der Länder, der Rudolf-August Oetker-Stiftung und weiterer Förderer. Die EvSK unterstützte bei dem so aufgesetzten Projekt nun im regulären Förderbereich »Werkverzeichnisse« eine wissenschaftliche Stelle mit einem mittleren fünfstelligen Betrag sowie die geplante Drucklegung des Werkverzeichnisses in fast gleicher Höhe (Abb. 18).



Abb. 18
Friedrich Nerly d. Ä.,
*Abendstimmung in Venedig
mit S. Maria della Salute*,
Öl auf Pappe,
27,6 cm × 48,1 cm,
Angermuseum Erfurt

Der Ankauf der auf S. 62 vorgestellten, 1945/1946 illegal der Museumssammlung entnommenen Emaillé-Unterschalen von Tobias Baur zur Rückführung nach Schloss Friedenstein in Gotha war vor allem deshalb nötig, weil die Verlustmeldungen in der Datenbank »Lost-Art« fälschlich für alle Becher des Services dasselbe Foto verwendeten. Für den Handel und Käufer war so nicht ersichtlich, dass es sich um Eigentum der Stiftung Schloss Friedenstein handelte. Zahlreiche Falscheinträge bzw. Ungenauigkeiten in den Verlustmeldungen Gothas in der Lost-Art-Datenbank konnten in einem Projekt mit einer freiberuflichen Kunsthistorikerin inzwischen korrigiert oder präzisiert werden. Das umfangreiche Projekt fügt sich wunderbar ein in die gemeinsam mit der Stiftung Schloss Friedenstein verfolgte Gesamtstrategie: Mit kompetenter juristischer Unterstützung und sorgfältiger Provenienzforschung sollen weitere Rückführungen von illegal verkauften oder während der Kriegswirren den Sammlungen entzogenen Kunstwerken entsprechend der tatsächlichen Rechtslage und nicht zu einem »Marktpreis« für jene zurückerworben werden. Die Rückführung der fünf 1979 gestohlenen Altmeistergemälde im vergangenen Geschäftsjahr¹⁰ und die Erarbeitung der geförderten Ausstellung »Wieder zurück in Gotha – die verlorenen Meisterwerke«¹¹, die ab Oktober 2021 bis Mai 2022 im Herzoglichen Museum zu sehen ist, sind erste wichtige Ergebnisse dieses Strategiewechsels.

10 || Hoernes, Martin, Brühl, Frederike von, Kreuch, Knut, «Gotha Krimi. Spektakuläre Rückführung von fünf wertvollen Altmeistergemälden mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung«, in: Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung, 36, 2020, S. 12–30.

11 || Ausstellungskatalog: »Wieder zurück in Gotha – die verlorenen Meisterwerke«, Petersberg 2021.

Abb. 19
Fotografie des Marienschreins mit Vorhängeschloss aus dem Archiv, 1909, Domschatzkammer Aachen

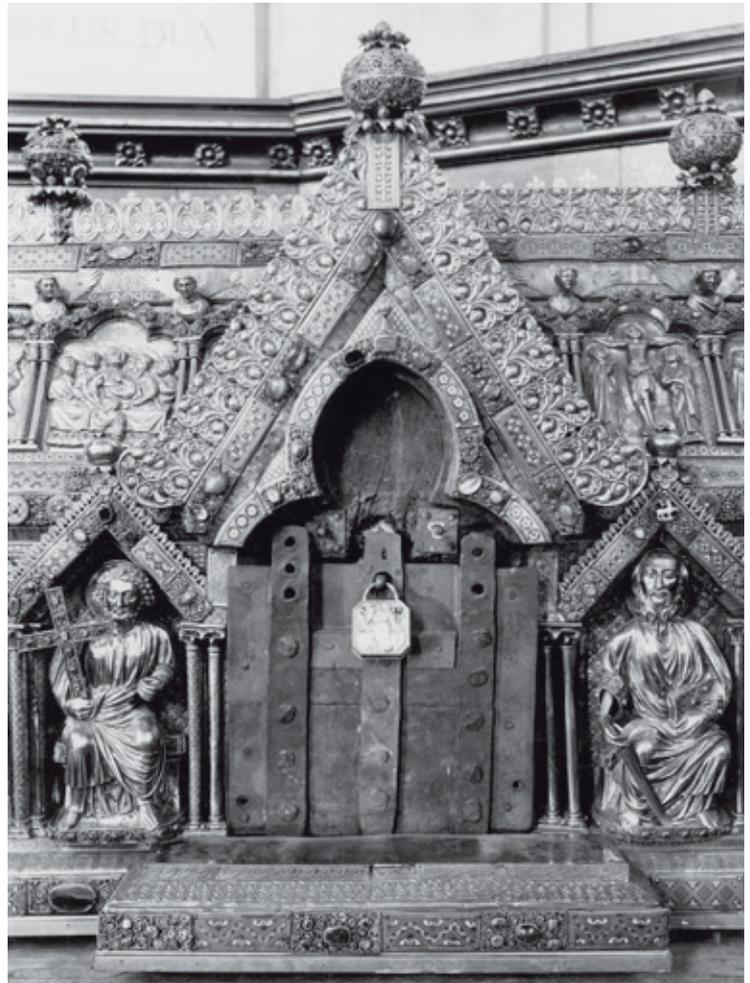


Abb. 20
Foto der Performancekünstlerin Rabe Perplexum, Institut für Kunstgeschichte LMU München

Der Fotobestand der Aachener Domschatzkammer umfasst rund 3.000 Objekte: historische Glasnegativplatten und Schwarz-Weiß-Abzüge seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, Negative und Abzüge aller Art, Dias und Ektachrome (Abb. 19). Dazu kommen die derzeit nicht zu quantifizierenden digitalen Fotografien. Die Sammlung bildet einen unschätzbaren Fundus an bildlichen Quellen zur Geschichte des Aachener Dombezirks, der Ausstattung des Domes und des Kirchenschatzes. Besonders zur Geschichte der Schatzstücke, ihren Veränderungen und Restaurierungen sowie zu ihrer wechselnden Unterbringung bilden die Fotos vor Gründung der Domschatzkammer im Jahr 1931 und aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs eine extrem wichtige Quelle. Die Sammlung wird in einem Forschungsprojekt nun neu geordnet, in geeigneter Weise erfasst und nutzbar gemacht. Die dadurch entstehende Fotosammlung kann dann endlich auch der Wissenschaft zugänglich gemacht werden.

Abb. 21
12 Kreuzer-Stück, 1621,
aus geringhaltigem Silber
mit Darstellung des
Wilden Mannes, geprägt
unter Friedrich Ulrich,
Herzog von Braunschweig-
Lüneburg aus der
Kipper-Münzsammlung
von Ernst-Henri Balan
(1938–2020),
Münzkabinett, Staatliche
Museen zu Berlin



Als das Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin die mit Abstand größte Sammlung an Kippermünzen aus dem Nachlass des 2020 verstorbenen Dr. Dr. Ernst-Henri Balan erwarb, konnte die EvSK nicht helfen. Diese historisch bedeutsamen Gebrauchsmünzen mit immer geringerem Edelmetallgehalt aus der ersten Hochinflation im 17. Jahrhundert waren beim besten Willen nicht als »Kunstwerke«, deren Erwerb der EvSK als förderwürdig gilt, einzuordnen. Die 2.051 Münzen stellten für sich genommen bereits die größte Spezialsammlung ihrer Art dar und wurden nun zu der nächstbedeutenden Sammlung des Münzkabinetts mit 650 Stück addiert, was die Bedeutung der Berliner Sammlung insgesamt vergrößert. Dank der Corona-Förderlinie konnte diese Spezialsammlung durch einen freiberuflichen Wissenschaftler digital und umfassend erfasst werden. Damit wurde das Wissen über die Kippermünzen entscheidend vermehrt: Über den »Interaktiven Katalog des Münzkabinetts«¹² ist die Sammlung öffentlich zugänglich und ermöglicht hoffentlich auch weitere Forschungen zur Kipperzeit (Abb. 21).

Die Förderungen ermöglichten nicht nur die Rückkehr vieler Werke in die Öffentlichkeit, sondern motivierten auch umfangreiche Presseartikel, Fundraising-Kampagnen zur Kofinanzierung und Videobeiträge zur Restaurierung. Besonders spannend und erfolgreich war die Kampagne »Berlin sucht den Torso in Winckelmanns Hand«, die unsere Praktikantin Marie Ellersiek betreute. Bei der geförderten Restaurierung des Standbilds von Joachim Johann Winckelmann (Abb. 22 und 23) von der Hand des Bildhauers Ludwig Wilhelm Wichmann in der Friedrichwerderschen Kirche stellte sich die Frage, wie der fragmentierte antike Torso in seiner Hand zu ergänzen sei. Presseberichte und die Internet-Schwarmintelligenz führten schließlich zu einem alten schwarz-weiß Foto, das den ursprünglichen Torso dokumentierte und eine gesicherte Ergänzung erlaubte.

12 || smb.museum-digital.de/



Abb. 22
Nach der Restaurierung:
Ludwig Wilhelm Wichmann,
Johann Joachim Winckel-
mann, 1844–1848, Marmor,
195 × 107 × 78 cm,
Alte Nationalgalerie,
Staatliche Museen zu Berlin,
Preußischer Kulturbesitz



Abb. 23
Der fragmentierte Torso in
Winckelmanns Hand

Den an unseren Themen interessierten Journalist*innen, Blogger*innen und Öffentlichkeitsarbeiter*innen, die unsere Corona-Förderlinie so engagiert begleitet haben, danken wir an dieser Stelle ganz herzlich.

Ebenso danken wir den freiberuflichen Restaurator*innen und Wissenschaftler*innen für ihre wichtige Arbeit an unserem gemeinsamen Kulturgut, für die qualitätvollen Anträge sowie die lebendigen Fotos und O-Töne auf unserer Homepage. Nicht zuletzt möchten wir herzlich Dr. Ute Strimmer, stellvertretend für die gesamte *RESTAURO*-Redaktion, danken für die schöne Artikelreihe über die Corona-Förderlinie.

Den beiden erwähnten Mäzenen danken wir herzlich für die großzügige finanzielle Unterstützung der Corona-Förderlinie ergänzend zu den Stiftungsmitteln!

Im Geschäftsjahr 2020|21 bewilligte Projekte im Rahmen der Corona-Förderlinie

Aachen	Erfassung und Dokumentation der Fotosammlung der Aachener Domschatzkammer, 19. Jh. Domschatzkammer Aachen
Ahrweiler	Flutkatastrophe: Notbergung und Restaurierung von historischen Fahnen Schützenmuseum Ahrweiler
Baden-Baden	Restaurierung von vier markgräflichen Porträts des Klostermuseums Lichtenthal Cistercienserinnen-Abtei Lichtenthal Museum
Baden-Baden	Restaurierung dreier Stadtansichten Baden-Badens, 19. Jh. Stadtmuseum Baden-Baden
Bad Neuenahr-Ahrweiler	Flutkatastrophe: Restaurierung von fünf gefassten und hochwassergeschädigten Steinobjekten Stadtmuseum Bad Neuenahr-Ahrweiler
Bamberg	Restaurierung von sechs Gemälden der Künstler Jan van Huchtenburgh, Wilhelm Theodor Nocken, August von Löhr, Wenzel Ignaz Brasch und Gyrosti B. Museen der Stadt Bamberg
Berlin	Sicherungsarbeiten und Restaurierung eines Abendkleids von Heinz Oestergaard, 1956/1957 Stadtmuseum Berlin
Berlin	Restaurierung dreier Gemälde von Max Pechstein, Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner, 1906–1911 Brücke-Museum
Berlin	Restaurierung einer Replik des Reiterdenkmals Friedrich II., 1860–1870 Deutsches Historisches Museum
Berlin	Restaurierung der <i>Ansicht des Potsdamer Bahnhofs und seiner Umgebung</i> von Julius Jacob und Wilhelm Herwarth, 1890 Stadtmuseum Berlin
Berlin	Restaurierung des Reliefs <i>Kreuztragung</i> vom Hochaltarretabel der Berliner Marienkirche, um 1470 Stadtmuseum Berlin
Berlin	Digitale Erfassung der Kippermünzsammlung von Ernst-Henri Balan Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz
Berlin	Restaurierung des Gemäldes <i>Bogenshützen</i> von Sascha Wiederhold, 1928 Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz
Bernburg (Saale)	Werkverzeichnis des Künstlers Heinz Steffens Museum Schloss Bernburg

Chemnitz	Restaurierung von Beständen der Plakatsammlung, 19./20. Jh. Kunstsammlungen Chemnitz
Cottbus	Restaurierung des Gemäldes <i>Prof. Carl Thiem</i> von G. Feckert, 1885 Cottbuser Stadtmuseum
Dessau-Roßlau	Restaurierung des Gemäldes <i>Hektors Abschied von Andromache</i> von Christian Ferdinand Hartmann, 1800 Anhaltische Gemäldegalerie Dessau
Dortmund	Restaurierung von acht Werken Jan und Derick Baegerts, um 1500/1530 Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund
Dortmund	Restaurierung von vier Werken der Künstler Max Beckmann, Ana Mendieta, Walter Ophey und Wolf Vostell, 20. Jh. Museum Ostwall im Dortmunder U
Dresden	Restaurierung einer Tatanua-Maske, Melanesischer Kulturraum, 19. Jh. Völkerkundemuseum Herrnhut, Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Dresden	Restaurierung des Bildnis <i>Maria Augusta Herzogin von Sachsen</i> von Joseph Karl Stieler, um 1839 Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Dresden	Restaurierung des Gemäldes <i>Paris und Oenone</i> von Jacob van Loo, 17. Jh. Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Dresden	Restaurierung des Gemäldes <i>Gebirgslandschaft (Karstlandschaft)</i> von Carl Friedrich Lessing, 19. Jh. Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Dresden	Restaurierung des Gemäldes <i>Selbstbildnis mit Heckenrose</i> von Wilhelm Dodel, um 1930/1935 Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Düsseldorf	Cranach Digital Archive-Ergänzung der Sektion »Gemälde« mit Werken des Moskauer Puschkkin-Museums Kunstpallast Düsseldorf
Erfurt	Vorarbeiten eines Werkverzeichnisses zum Erfurter Nerly-Bestand Angermuseum Erfurt
Freiburg	Digitalisierung und Erschließung von französischen Lithographien des 19. Jahrhunderts aus der Sammlung Winkler für die Online-Sammlung des Augustinermuseums in Freiburg Augustinermuseum
Freiburg	Restaurierung eines Grafik-Konvoluts von Johann Baptist Kirner (Kunsthalle Karlsruhe), 19. Jh. Städtische Museen Freiburg

Freital	Schadenskartierung im Gemäldedepot der Freitaler Kunstsammlung Städtische Sammlungen Freital auf Schloss Burgk
Göttingen	Konservierung des Gemäldes <i>Sterbender Krieger eines unbekanntes Malers</i> , 16. Jh. Städtisches Museum Göttingen
Göttingen	Restaurierung des Gemäldes <i>Madonna in Anbetung ihres Kindes</i> von Familiare del Boccati (Umkreis), 15. Jh. Georg-August-Universität Göttingen
Gotha	Aktualisierung der in der Lost-Art-Datenbank eingestellten Objektinformationen Stiftung Schloss Friedenstien Gotha
Halle (Saale)	Restaurierung eines barocken Engelskopfes Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)
Hannover	Restaurierung des Nachlasses Käte Steinitz, 20. Jh. Sprengel Museum Hannover
Hildesheim	Konservierung einer mittelalterlichen Kasel aus Andalusien (Kunstgewerbemuseum Berlin), 13. Jh. Dommuseum Hildesheim
Hildesheim	Erarbeitung eines Bestandskatalogs der unveröffentlichten griechisch-römischen Terrakotten der Sammlung Wilhelm Pelizaeus Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim
Ingolstadt	Restaurierung eines Konvoluts mit Werken von Erich Buchholz Stiftung für Konkrete Kunst und Design Ingolstadt
Itzehoe	Restaurierung des Gemäldes <i>Vor dem Theater</i> von Wenzel Hablik, um 1900 Kreismuseum Prinzeßhof
Kassel	Bearbeitung des Kostümbestands des 18. und 19. Jahrhunderts für die Onlinedatenbank der MHK Museumslandschaft Hessen Kassel, Schloss Wilhelmshöhe
Köln	Bearbeitung eines Kurzkatalogs der Sammlung des Museum Schnütgen Museum Schnütgen
Köln	Restaurierung des Gemäldes <i>Bildnis des Malers Purrmann</i> von Rudolf Levy, 1931 Museum Ludwig
Mainz	Restaurierung von zwei Gipskopien der Konkurrenzreliefs von Lorenzo Ghiberti und Filippo Brunelleschi, 19. Jh. Sammlung der Abteilung Kunstgeschichte des Instituts für Kunstgeschichte und Musikwissenschaft, Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Mannheim	Restaurierung von sieben historischen Gemälderahmen Reiss-Engelhorn-Museen
Mannheim	Restaurierung der Mitra des Heiligen Oleguer aus der Kathedrale von Barcelona, 12. Jh. Reiss-Engelhorn-Museen

Mannheim	Restaurierung von fünf Knüpfteppichen aus Shiraz und Tabriz, aus der Sammlung Carl Bosch Reiss-Engelhorn-Museen
München	Restaurierung eines Gemäldezyklus mit Ansichten der Stadt Mainz und Umgebung von Christian Georg Schütz d. Ä. Doerner Institut, Bayerische Staatsgemäldesammlungen
München	Restaurierung des Gemäldes <i>Der Zecher</i> von Hendrick ter Brugghen, 1627 Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek, München
München	Erarbeitung einer Tagungsbroschüre zur Kunsthandlung Julius Böhler Zentralinstitut für Kunstgeschichte
München	Digitalisierung der Videobände der Performancekünstler*in Rabe Perplexum Münchner Stadtbibliothek, Monacensia im Hildebrandhaus
München	Restaurierung von sechs Pastellen von Joseph Vivien, 18. Jh. Doerner Institut, Bayerische Staatsgemäldesammlungen
Neuss	Restaurierung zweier Gemälde der Künstler Conrad Faber und des Meisters der Gregorsmessen, ca. 1530 Stiftung Insel Hombroich
Nürnberg	Restaurierung eines Konvoluts von 30 Kunstwerken der Klassischen Moderne Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen
Nürnberg	Forschung für die Ausstellung »Nürnberger Künstler:innen im Nationalsozialismus« Kunstvilla im KunstKulturQuartier
Ratingen	Restaurierung von Skizzen und Studien Hans Bimlers, 1892–1920 Stiftung Haus Oberschlesien, Oberschlesisches Landesmuseum
Solingen	Restaurierung des Gemäldes <i>Schleifstein</i> von Georg Meistermann, 1945 Kunstmuseum Solingen
Speyer	Restaurierung des Hinterglasgemäldes <i>Der Christen Glückseligkeit</i> von Ulrich Daniel Metzger, 1709 Historisches Museums der Pfalz Speyer
Witten	Restaurierung von sechs Werken der Künstlerinnen Lis Goebel, Ilse Hanf-Weinholt und Annemarie Kirchner-Kruse Märkisches Museum Witten
Würzburg	Restaurierung des Gemäldes <i>Pegasus-Brunnen im Veitshöchheimer Schlossgarten</i> von Ludwig von Gleichen-Rußwurm, 1870er Jahre Museum im Kulturspeicher Würzburg
Zeitz	Restaurierung des Totenbildnis des Herzogs Moritz von Sachsen-Zeitz, 1681/1682 Museum Schloss Moritzburg Zeitz

Kunsthandlung
Julius Böhler



Abb. 1
Gabriel von Seidl: Palais
der Kunsthandlung Julius
Böhler, Brienerstraße 12,
München (errichtet 1905),
Foto: Karl-Ernst-Osthaus-
Archiv, 1916/1920,
Zentralinstitut für Kunst-
geschichte, München,
Photothek/Archiv,
Inv.-Nr. Th054485

Kunsthandelsquellen sind wie Taschenlampen in dunkler Nacht



Abb. 2
Karteisystem der Kunst-
handlung Julius Böhler,
Zentralinstitut für Kunst-
geschichte, München,
Photothek, Archiv Julius
Böhler, Objektkartei
Luzern.

Die Münchner Kunsthandlung Julius Böhler war insbesondere in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine der größten und bedeutendsten Kunsthandlungen des deutschsprachigen Raums mit internationaler Ausstrahlung. Gegründet wurde sie 1880 von Julius Böhler (1860–1934), der in nur kurzer Zeit hohes Ansehen bei Sammler*innen und Museen gewann und zum erfolgreichen Kunsthändler aufstieg. Seine Stellung als eine der besten Adressen des Münchner Kunsthandels mit Ware auf Museumsniveau zeigte sich auch im Erwerb eines Anwesens in der Brienerstraße 12, wo er sich ein repräsentatives und prächtiges Geschäftshaus im italienischen Palazzostil errichten ließ (Abb. 1). Seine Söhne – Julius Wilhelm Böhler (1883–1966) und Otto Alfons Böhler (1887–1950) – stiegen 1906 bzw. 1910 als Teilhaber ins Geschäft ein. Letzterer gründete zusammen mit dem aus Köln stammenden Kunsthändler Fritz Steinmeyer (1880–1959) die Kunsthandlung Böhler und Steinmeyer in New York, die vor allem Kommissionsware aus München anbot. 1919 übersiedelte Julius Wilhelm Böhler, der bis 1954 Gesellschafter des Münchner Hauses blieb, nach Luzern, wo er mit Fritz Steinmeyer die Kunsthandlung AG Luzern ins Leben rief. Anfang 1928 bauten sie zudem – unter Beteiligung des Zirkusmagnaten und Millionärs John Ringling – ihren Handelsradius nach New York mit der Firma Böhler & Steinmeyer Inc. aus, an der die Kunsthandlung AG Luzern und das Kunsthaus Julius Böhler in München beteiligt waren. Das amerikanische Unternehmen hatte allerdings nur bis 1935 Bestand. Auch in Berlin versuchten sie Fuß zu fassen, mit nur

kurzem Erfolg. Das Münchner Stammhaus führte ab 1928 der Sohn von Julius Wilhelm, Julius Harry Böhler (1907–1979), zusammen mit seinem Onkel Otto Alfons und dem Kunsthistoriker Hans Saueremann (1885–1960), der 1916 in das Unternehmen eingetreten und von 1922 bis 1956 Teilhaber war. Fritz Steinmeyer war 1926 als stiller Gesellschafter der Firma beigetreten. Der Firmengründer Julius Böhler schied 1930 als Gesellschafter aus. Als arisch geführtes Geschäft konnten sie auch während der NS-Zeit weiter Handel betreiben, ohne sich dem System anzudienen. Sich bietende Gelegenheiten für attraktive Objekte wusste die Kunsthandlung zu nutzen. Nach 1945 nahmen die drei Geschäftsführer, Julius Harry Böhler, Otto Alfons Böhler und Hans Saueremann, relativ schnell wieder ihre Geschäfte auf. 1956 trat Julius Gustav Böhler (1929–2010), der Enkel des Firmengründers, als Gesellschafter in die Firma ein und wurde nach dem Tod seines Vaters Julius Harry 1979 Alleininhaber. Weiterhin behauptete das Unternehmen seine Position als eine der bedeutendsten Kunsthandlungen Münchens. 2004 wurde – nach 124 Jahren – der Stammsitz in München aufgegeben. Noch immer in Familienbesitz, setzt das Kunsthaus Julius Böhler unter der Leitung von Florian Eitle-Böhler seine Tradition am Standort Starnberg fort.

Vom Wert der Kunsthandelsquellen

Seit 2015 befindet sich das historische Karteiensystem der Firma Böhler im Münchner Zentralinstitut für Kunstgeschichte (Abb. 2). Es wurde mit Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft erworben und wird seit 2017 – finanziert durch die Ernst von Siemens Kunststiftung – wissenschaftlich untersucht und seit 2019 – mit Mitteln des Deutschen Zentrum Kulturgutverluste – in einer Datenbank erschlossen. Aus diesem Grund erreichen das Zentralinstitut für Kunstgeschichte laufend Anfragen zu Kunstwerken, die einst durch die Kunsthandlung Julius Böhler gehandelt wurden. Museen erarbeiten Bestandskataloge oder prüfen Provenienzen von zu erwerbenden Objekten, Nachwuchswissenschaftler*innen schreiben ihre Qualifikationsarbeiten, Kunsthandlungen und Auktionshäuser prüfen Provenienzen von Werken, mit denen sie handeln möchten, oder Erben bzw. deren Rechtsvertreter*innen sind auf der Suche nach dem Verbleib ihres während des Nationalsozialismus verfolgungsbedingt entzogenen Kunstguts.



Abb. 3
Fotomappen der Kunsthandlung Julius Böhler, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, Photothek, Archiv Julius Böhler, Objektkartei Fotomappen.

Bei allen steht die Frage im Vordergrund: Wann gehörte das jeweilige Objekt wem? Von wem kaufte es die Kunsthandlung Böhler? Und wer erwarb es von ihr? Für diese essenziellen Fragen ist das Archiv der Kunsthandlung Böhler eine unersetzliche Quelle, dadurch, dass sich ehemalige Besitzer*innen identifizieren sowie Teil-Provenienzen – manchmal sogar ganze Provenienzketten – klären lassen, die neue Erkenntnisse über historische Prozesse von Transaktionen und Translokationen eröffnen. Dies ist möglich, da die Mitarbeiter der Kunsthandlung Böhler alle Vor- und Nachbesitzer*innen ihrer Handelsware akribisch auf rund 30.000 Karteikarten notiert haben. Es ist nicht übertrieben, zu behaupten, dass sich hinter fast jeder dieser zunächst recht langweilig wirkenden Karteikarten spannende Geschichten zu wertvollen Gemälden, Skulpturen, Möbeln, Kleinkunst, Tapisseries und vielen anderen Kunst- und Kulturgütern aus allen Epochen und Regionen dieser Welt verbergen. Neben Notizen zu den Objekten selbst enthalten sie Informationen zu deren Anbieter*innen und Erwerber*innen sowie mitunter zu weiteren Interessent*innen, Geschäftspartner*innen, Vorprovenienzen, Literaturhinweisen oder Gutachter*innen. Knapp 8.000 Fotomappen mit historischem Bildmaterial ergänzen in einzigartiger Weise das Karteiensystem und ermöglichen somit die erwünschte eindeutige Identifizierung der Objekte (Abb. 3).

Dadurch, dass Böhler auf außergewöhnlich hohem Niveau handelte und zahlreiche Museen sowie wichtige Sammler*innen zu seinen Kund*innen weltweit zählten, ist der Interessentenkreis an diesem Material groß. Zweifelsohne sind die Notizen von unermesslichem Wert für die jeweilige Sammlungs- und Provenienzforschung. Jede einzelne Karte beleuchtet einen manchmal kürzeren, manchmal längeren »Lebensabschnitt« eines Werkes, das einst durch die Hände der Geschäftsmitarbeiter*innen der Kunsthandlung Julius Böhler ging. Spätestens mit der »Washingtoner Erklärung« (Grundsätze der Washingtoner Konferenz in Bezug auf Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt wurden) von 1998 ist klar, dass sich



Abb. 4
Jan Brueghel der Ältere:
*Reisende auf einer Wald-
lichtung*, 1610, Öl
auf Leinwand, 37 × 58 cm,
National Gallery of Art,
Washington, The Lee
and Juliet Folger Fund,
Inv.-Nr. 2020.26.1

heutzutage nur nach Klärung der Geschichte der Objekte – vor allem für ihre Zeit im Nationalsozialismus – Kunstwerke erwerben, im öffentlichen Bestand halten oder handeln lassen. Neben der Beantwortung von Anfragen weist das Böhler-Projektteam auch proaktiv Sammlungen, Institutionen und Privatpersonen auf problematische historische Erwerbsvorgänge hin, wenn diese bei der Erfassung auffallen. Wenige Beispiele mögen einen Einblick in den Austausch des Böhler-Projektteams mit dem Interessentenkreis geben.

Museumserwerbungen: Jan Brueghels Landschaftsbild erreicht die Washingtoner Nationalgalerie

Die National Gallery in Washington war schon lange auf der Suche nach einem Gemälde des flämischen Malers Jan Brueghel dem Älteren (1568–1625), fehlte er doch bislang in der Sammlung. 2020 gelang ihr schließlich der Ankauf eines seiner Werke. Es handelt sich um ein hochkarätiges Landschaftsgemälde von 1610, das *Reisende auf einer Waldlichtung* zeigt (Abb. 4). Mit Hilfe der Informationen aus dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte konnte die Provenienz eindeutig geklärt werden, sodass der Weg für diese Erwerbung geebnet war. Die Karteikarten der Kunsthandlung Böhler sowie eine Reihe ergänzender Archivalien wiesen nach, dass das Gemälde noch bis 1935 der Münchner Pinakothek gehörte. Dort war es Teil der umfassenden, sogenannten Düsseldorfer Sammlung, die einen Schwerpunkt auf flämischer und holländischer Malerei hatte. Der Direktor der Pinakotheken, Ernst Buchner (1892–1962), wollte die Sammlung im Sinne des damals



Abb. 6
 Niklaus von Hagenau:
Landedelmann mit Hahn
 und *Bauer mit Schwein*,
 1510–1516 Lindenholz,
 Höhe 63,3 und 70 cm,
 Badisches Landesmuseum,
 Karlsruhe,
 Inv.-Nr.: 77/22 und 77/23,
 Dauerleihgabe an
 das Museum Unterlinden,
 Colmar

Bestandserhaltung: Der Isenheimer Altar und seine beigeordneten Holzfiguren

Eine ganz andere Anfrage erreichte in jüngster Zeit das Böhler-Archiv. Eine Restauratorin aus dem Badischen Landesmuseum Karlsruhe versucht derzeit die konservatorische Vorgeschichte von zwei farbig gefassten Holzskulpturen von Niklaus von Hagenau (um 1445/60–vor 1538) zu erhellen. Sie waren einst Teil des *Isenheimer Altars* in Colmar: ein Landedelmann mit Hahn und ein Bauer mit Schwein, die seitlich des thronenden Hl. Antonius positioniert waren (Abb. 6). Böhler hatte die beiden Figuren 1905 aus der Sammlung Zschille in Grossenhain erworben und ab 1912 häufiger publiziert. Die Colmarer Schongauer-Gesellschaft versuchte vergeblich, Böhler die Figuren abzukaufen, der sich lediglich dazu bereit erklärte, 1917 Kopien durch den Münchner Bildhauer und Restaurator Georg Schuster (1869–1937) anfertigen zu lassen. Erst 1977 trennte sich die spätere Generation der Kunsthändlerfamilie von den beiden Figuren, verkaufte sie jedoch nicht nach Colmar, sondern ins Landesmuseum Karlsruhe, das sie seit 1984 als Dauerleihgaben dem ursprünglichen Ort zur Verfügung stellt. Die Restauratorin war nun auf der Suche nach historischen Fotografien, die den Zustand der Skulpturen vor der Restaurierung wiedergeben. Die Fotomappe, die im Archiv Böhler im Zentralinstitut für Kunstgeschichte verwahrt wird, enthält tatsächlich zehn Aufnahmen der beiden Figuren aus verschiedenen Zeiten, die nun eine Grundlage für weitere konservatorische Untersuchungen bieten (Abb. 7).



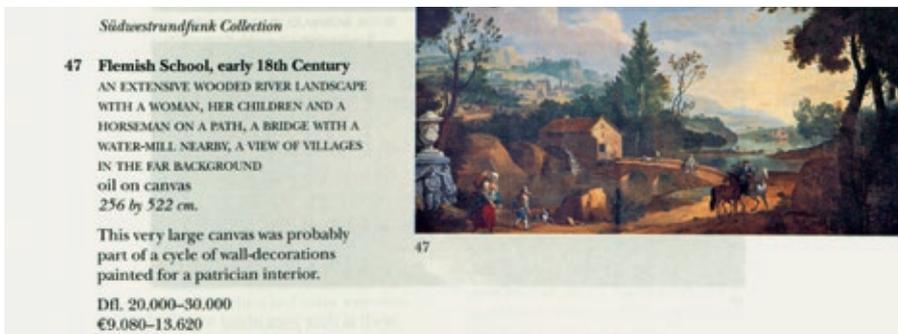
Abb. 7
Fotografien aus der Foto-
mappe zu den Skulpturen
Landedelmann mit Hahn-
und Bauer mit Schwein von
Niklaus von Hagenau
(heute Badisches Landes-
museum Karlsruhe/Dauer-
leihgabe Museum unter
den Linden, Colmar),
Zentralinstitut für Kunst-
geschichte, München,
Photothek,
Archiv Julius Böhler,
Fotomappe M_05-0015.

Restitutionsfragen: Die Panneaux der Sammlung Gutmann

Ein fürchterliches Schicksal erlitt der niederländische Bankier und Kunstsammler Friedrich Gutmann (1886–1944). Die Nationalsozialisten ermordeten ihn und seine Frau 1944 aufgrund ihrer jüdischen Herkunft und eigneten sich große Teile der bedeutenden Kunstsammlung an. Noch heute ist ihr Enkel Simon Goodman auf der Suche nach dem verloren gegangenen Erbe. In dieser Angelegenheit spielte die Kunsthandlung Böhler eine zweifelhafte Rolle, denn sie übernahm 1942 große Teile der Sammlung Gutmann, um sie weiterzuverkaufen. Ein Konvolut an Karteikarten ist dazu im Archiv vorhanden, doch fehlen weitgehend entsprechende Fotomappen, die die Objekte dokumentieren und eine eindeutige Identifizierung zulassen. Eine Ausnahme bildet eine Fotomappe zu sechs großformatigen, flämischen Landschafts-Panneaux aus dem frühen 18. Jahrhundert (Abb. 8). Ihre zufällige Entdeckung löste weitere Recherchen aus: die zugeordnete Karteikarte zeigte späte Verkäufe in der Nachkriegszeit an, die in einem Fall zum Südwestrundfunk nach Stuttgart führten. Dort war das monumentale Gemälde bis 1999 in der hauseigenen Kunstsammlung verblieben. Nach einem Intendantenwechsel trennte sich das Funkhaus von einigen seiner Besitztümer, wie eine Nachfrage beim dortigen Archivar ergab. Im Zuge dessen gelangte das große Wandbild in eine Auktion bei Sotheby's Amsterdam, dessen Mitarbeiter*innen damals nichts von der Geschichte des Werkes wussten. Im Katalog wurde ganz richtig gemutmaßt, dass es sich um einen Teil eines Zyklus großer Wandgemälde handelte, der für eine herrschaftliche Inneneinrichtung gemalt worden war (Abb. 9). Mit den neuesten Erkenntnissen aus dem Archiv Böhler konnte Simon Goodman nun seine Recherchen fortsetzen.

Abb. 8

Fotomappe zu einem flämischen Panneau aus dem 18. Jahrhundert Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, Photothek, Archiv Julius Böhler, Fotomappe M_42-0169a.



Südwestrundfunk Collection

47 Flemish School, early 18th Century
AN EXTENSIVE WOODED RIVER LANDSCAPE WITH A WOMAN, HER CHILDREN AND A HORSEMAN ON A PATH, A BRIDGE WITH A WATER-MILL NEARBY, A VIEW OF VILLAGES IN THE FAR BACKGROUND
oil on canvas
256 by 522 cm.

This very large canvas was probably part of a cycle of wall-decorations painted for a patrician interior.

Dfl. 20.000–30.000
€9.080–13.620

Handelsinteressen: Barthel Behams Damenporträt in einer Auktion

Abb. 9

Eintrag »Flemish School, early 18th Century«, Katalog Sotheby's Amsterdam, 9. November 1999, Lot 47

Bisweilen gelingt es, für ein Werk aufgrund mehrerer Karteikarten ganze Provenienzketten zu klären. Dies war der Fall bei einem Damenporträt von 1524 des Nürnberger Malers Barthel Beham (um 1502–1540) (Abb. 10). Sieben Karteikarten und eine Fotomappe offenbarten mehrfache Transaktionen des Bildes, das – auch dies wurde notiert – ursprünglich aus dem Benediktinerstift Lambach stammte (Abb. 11). Böhler hatte es im Mai 1936 von der Galerie Sanct Lucas Wien erworben, indem er es mit einem weiteren Gemälde gegen ein Marine-Bild von Salomon van Ruysdael (um 1600–1670) und eine Landschaft aus der Schule Patinir eingetauscht hatte. Während des Krieges hatte die Kunsthandlung Böhler ihre Handelsware teilweise in Außendepots verbracht, so auch das Damenporträt Behams. Dort wurde es angeblich gestohlen, wie auf der Karteikarte vermerkt. Offenbar hatte man das Bild nicht mehr gefunden und 1945 abgeschrieben. Doch im März 1951 entdeckte es ein Mitarbeiter der Kunsthandlung wieder, es stand sodann erneut zum Verkauf. Im August 1954 erwarb es der Kunsthändlerkollege Paul de Boer aus Amsterdam. Doch erstaunlicherweise gab er es bereits dreieinhalb Jahre später im Tausch wieder an Böhler zurück. Im März 1962 wurde es schließlich an den Brauereidirektor Fritz Mailänder (1897–1984) in Fürth verkauft. Dessen Erben lieferten das Gemälde im Auktionshaus Karl und Faber ein, das es aufgrund der durch die sieben Karteikarten unzweifelhaft geklärten Provenienzkette im Juni 2021 in ihre Auktion nehmen konnten.

Abb. 10

Bartel Beham: *Bildnis einer 32jährigen Frau* (Dorothea Jörg), 1524, Öl auf Lindenholz (parkettiert), 52,8 × 35,8 cm, Karl und Faber Kunstauktionen, München, Auktion 302: Alte Meister & Kunst des 19. Jahrhunderts, 16. Juni 2021, Los 4



Abb. 11

Fotomappe sowie Karteikarten zum Gemälde *Bildnis einer 32jährigen Frau* von Bartel Beham (heute Karl und Faber Kunstauktionen, München), Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, Photothek, Archiv Julius Böhler, Fotomappe M_57-0163, Karteikarten M_27-0234, M_35-0012, M_36-0067, M_51-0044, M_57-0081 und M_57-0163.





Abb. 12
 Fotomappen mit Handelsware von Benno Griebert: Salzburger Meister: *Pietà*, M_53-0009, Lucas Cranach der Ältere: *Mutter Gottes mit Kind*, K_018_72, Peter Paul Rubens: *Christus als Sieger über Sünde und Tod*, K_040_59, Bartolomeo Bettera: *Stilleben mit Musikinstrumenten*, K_020_75 und Jan de Heem: *Stilleben mit Hummer und Früchten*, M_54-0001, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, Photothek, Archiv Julius Böhler.

Qualifikationsarbeiten: Der Kunsthändler Benno Griebert

Erstaunlich viele Nachwuchswissenschaftler*innen greifen für ihre Qualifikationsarbeiten auf den Bestand der Kunsthandlung Julius Böhler zurück. Sei es im Zuge von Sammlungsrekonstruktionen, sei es für Kunstmarktstudien oder im Zusammenhang mit Arbeiten zu Personen, die den Kunsthandel in Deutschland maßgeblich bestimmten. Da der Bestand im Zentralinstitut für Kunstgeschichte auch die Kundenkartei der Kunsthandlung Böhler beinhaltet, lassen sich hier lohnende und umfassende Entdeckungen machen. Eine Arbeit widmet sich dem Kunsthändler Benno Griebert (1909–2000), dessen Nachlass im Museum Georg Schäfer Schweinfurt verwahrt wird. Ergänzend eröffnet das Material aus dem Böhler-Archiv das Panorama seiner Handelsware und legt gleichzeitig Marktmechanismen der unmittelbaren Nachkriegszeit offen. Griebert, seit 1932 Mitglied der NSDAP, war von 1934 bis 1937 Referent bei der Reichskammer der Bildenden Künste in Berlin und Mitarbeiter im Ministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung. Nach dem Zweiten Weltkrieg fasste er schnell wieder Fuß: Ab 1950 arbeitete er zunächst in Konstanz als Kunsthändler, ab 1958 führte er die im selben Jahr aufgelöste Galerie für alte und neue Kunst von Alexander Gebhardt in München weiter. Über das Archiv Böhler lassen sich 24 Werke nachweisen, die die beiden Kunsthändler verbanden, darunter bedeutende Gemälde von Lucas Cranach dem Älteren (1472–1553) oder Peter Paul Rubens (1577–1640),



Abb. 13
Bayerischer (österreichischer?) Meister: *Pietà*,
um 1400, Lindenholz,
polychrom, teilvergoldet,
Höhe 78 cm, Sammlung
Emil Bühler, Zürich,
Inv.-Nr.: P3 (1960)

gotische Holzskulpturen oder repräsentative italienische wie niederländische Stillleben (Abb. 12). In einem Fall konnte die Doktorandin die Informationen in Verbindung mit dem Bestand der Schweizer Sammlung Emil Bühler bringen. Diese besitzt mehrere gotische Skulpturen, die für die Sammlung zwischen 1951 und 1956 bei Griebert gekauft wurden, darunter eine *Pietà*, die 1953 in die Sammlung gelangte (Abb. 13). So konnte die Karteikarte aus dem Archiv Böhler eine Provenienzlücke schließen: Es gelang, den bisherigen vagen, auf eine Publikation von 1902 gestützten Verweis auf den Vorbesitz durch die gräfliche Familie zu Törring-Jettenbach durch den exakten Vorbesitzer, Karl Theodor Graf zu Törring-Jettenbach (1900–1967), München, zu ersetzen und den Verkaufsvorgang genau zu datieren.

Der Mehrwert des fachlichen Austauschs

Mit diesen wenigen Beispielen wird deutlich, wie wichtig neben der Kernaufgabe der Erfassung der Karteikarten auch die Beauskunftung ist. Gerade der Austausch mit Opfern der verfolgungsbedingten Entziehung von Kulturgut und Expert*innen führt zu neuen Erkenntnissen und zum besseren Verständnis des komplexen Materials: Vor- und Nachbesitzer*innen können identifiziert werden, heutige Standorte der Kunstwerke, Zuschreibungen zu Künstler*innen nach aktuellem Forschungs-



stand oder korrekte Objekttitle zugeordnet werden. Allein im zweiten Projektjahr erreichten 169 Objekt-Anfragen im Böhler-Kontext das Projektteam. 2021 sind es über 250. Neben zahlreichen privaten Forscher*innen, Mitarbeiter*innen großer Auktionshäuser, Angehörigen von Universitäten, kommunalen Ämtern oder Rechtsanwaltskanzleien erhielten im Jahr 2020 vor allem Museen Auskunft, darunter die Musées d'Amiens, das Museum Mayer van den Bergh Antwerpen, das Kunstgewerbemuseum Berlin, das Detroit Institute of Arts, die Staatliche Kunstsammlungen Dresden, das Folkwang Museum Essen, das Städelsche Kunst-institut Frankfurt, das Augustinermuseum Freiburg, die Hamburger Kunsthalle, das Schnütgen Museum Köln, der Palazzo Ducale Mantua, die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München, das Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam, das Kunstmuseum St. Gallen, das von der Heydt-Museum Wuppertal sowie die Sammlung Bührle Zürich (Abb. 14). Häufig führten sie Bestandsrecherchen durch, bisweilen bereiteten sie Publikationen vor, manche recherchierten für Forschungsprojekte oder Werkverzeichnisse. Viele Anfragen, aber auch proaktive Meldungen des Böhler-Projektteams standen im Zusammenhang mit Restitutionsverfahren. Und so ist es ein großer Glücksfall, dass der letzte Erbe der Kunsthandlung Böhler dieses historische Material dem ZI und damit der Forschung für die Aufarbeitung und Verwertung zur Verfügung gestellt hat.

Dr. Birgit Jooss

Kunsthistorikerin und Archivarin,
Projekt »Kunsthandlung Julius Böhler«, Zentralinstitut für
Kunstgeschichte, München

Abb. 14
Karteisystem der Kunsthandlung Julius Böhler, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, Photothek, Archiv Julius Böhler, Karteisystem Kundenkarten.

Erwerbungen

Psalterhandschrift Anfang 15. Jahrhundert

Liturgischer Psalter, unvollständig
(Psalm 77,52 bis 150)
15. Jh., mit späteren Ergänzungen

Buchmalerei in Deckfarben und
Blattgold auf Pergament
30 Blatt, 151 mm × 112 mm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Vorfinanzierung der Erwerbung
durch die
Ernst von Siemens Kunststiftung

Staatsbibliothek Bamberg
Inv. Nr.: Msc.Add.370

Eine ganzseitige Darstellung der Bamberger Bistumspatrone Kaiser Heinrich II. († 1024) und Kaiserin Kunigunde († 1040) zierte eine Psalterhandschrift des 15. Jahrhunderts, die im Dezember 2020 für die Staatsbibliothek Bamberg ersteigert wurde. Die Handschrift gibt einige Rätsel auf, denn die Miniatur wurde nachträglich über den Text des Psalters gemalt. Dieser entstand vermutlich in Österreich oder dem nördlichen Italien. Nur die zweite Hälfte des Psalters mit den Psalmen 77,52 bis 150 ist erhalten geblieben; auch die biblischen Cantica im Anhang sind unvollständig. Jede Textseite umgibt eine gemalte Bordüre mit Blüten- und Blattranken, in deren unterer Mitte noch unidentifizierte Wappen und Vignetten mit religiösen Symbolen eingefügt sind.

Die Miniatur auf Blatt 14r zeigt das heilige Kaiserpaar als Stifter einer Kirche, die sie auf Händen tragen. Allerdings entspricht die Darstellung des viertürmigen Kirchenbaus mit einer Fassade, über deren drei Arkaden eine Fensterrosette platziert ist, nicht dem realen Erscheinungsbild des Bamberger Doms. Der Maler kannte also den Dom nicht aus eigener Anschauung, sondern stützte sich wohl auf eine ältere Bildtradition, vielleicht auf eine gedruckte Quelle. Die Miniatur stammt wohl aus einer Region, die mit dem Bistum Bamberg eng verbunden war, möglicherweise aus Kärnten, wo das Hochstift über Besitzungen verfügte. Die Handschrift stellt so ein wichtiges Zeugnis der Verehrung des heiligen Bamberger Kaiserpaars dar.

Eine weitere ganzseitige Miniatur mit einer Darstellung der Marienkrönung, die italienische Stileinflüsse aufweist, eröffnet die Handschrift. Die Übermalungen wurden wohl gegen Ende des 15. Jahrhunderts ergänzt, bevor der Codex einen neuen Einband erhielt. Ein eingeklebt Exlibris mit einer Darstellung einer gekrönten weiblichen Figur (Maria?) flankiert von zwei Markuslöwen könnte auf einen venezianischen Vorbesitzer hinweisen. Im Rahmen der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten kunsthistorischen Erschließung der mittelalterlichen Handschriften mit Buchmalerei sind neue Erkenntnisse über die Herkunft des Psalters zu erwarten.

Prof. Dr. Bettina Wagner

Provenienz:
Nach 1950–2020 Richard I. Johnson (1925–2020), Harvard; 2020
erworben bei Bonham's, New York.



Lucas Cranach d.J., *Bildnis des Kanzlers Christian Brück,* 1555

Lucas Cranach d.J. (1515–1586)

Mischtechnik auf Holz
104,3 cm × 71,9 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung Gotha,
Kulturstiftung der Länder,
Rudolf-August Oetker-Stiftung

Stiftung Schloss Friedenstein
Gotha

Das lebensgroße Porträt zeigt den Kanzler Christian Brück in einer repräsentativen Darstellung vor einem graugrünen Hintergrund. Das Bildnis wurde von Lucas Cranach dem Jüngeren 1555 geschaffen und entstand im Zusammenhang mit der Ernennung des Porträtierten zum sächsischen Kanzler am Hof von Herzog Johann Friedrich II. Es zeigt den Würdenträger auf dem Höhepunkt seiner Karriere. Dies unterstreicht neben der prachtvoll pelzbesetzten Kleidung auch eine doppelt um den Hals gelegte Kette aus Gold, an der eine Bildnis-Medaille des sächsischen Herzogs von 1554 befestigt ist. An seiner linken Hand trägt Brück mehrere Ringe, darunter seinen Siegelring mit Initialen. In seiner Rechten hält er einen Rosenkranz. Neben einer Datierung in der oberen linken Bildecke gibt eine lateinische Inschrift das Alter des Dargestellten mit 37 Jahren an. Darunter befindet sich als Signatur der Künstlerwerkstatt die Cranach-Schlange.

Christian Brück wurde, wenn man von der Bildinschrift des Gemäldes ausgeht, 1518 in Wittenberg geboren und an der dortigen Universität unter anderem bei Philipp Melanchthon ausgebildet. Nach einer Zwischenstation in Bologna legte Brück 1543 die Promotion im Fach Jura ab. Im gleichen Jahr wurde er Rat und Diener von Kurfürst Johann Friedrich I. der Großmütigen. Ebenfalls 1543 heiratete er Barbara Cranach in Wittenberg, wodurch er ein Schwager von Lucas Cranach dem Jüngeren wurde. Durch den tiefen Fall der ernestinischen Dynastie und den Verlust der Kurwürde in Folge des Schmalkaldischen Krieges befand sich Brück zunächst auf der Flucht. 1555 wurde er an den Gothaer Hof berufen, wo ihm 12 Jahre blieben, bevor er in die sogenannten Händel des Ritters Wilhelm von Grumbach verstrickt wurde. Diese stellten einen letzten Versuch der Ernestiner dar, die verlorene Kurwürde zurückzuerlangen und hatten die vollständige Zerstörung der Festung Grimmenstein durch kaisertreue Truppen zur Folge. Brück wurde zusammen mit Grumbach verurteilt und 1567 auf dem Gothaer Hauptmarkt gevierteilt und seine Körperteile anschließend auf Stangen vor den Toren der Stadt präsentiert.

Der glücklose Kanzler kehrt nun nach über 450 Jahren in einem Stück nach Gotha zurück. Hier wird das Gemälde in der zukünftigen Geschichtsausstellung von Schloss Friedenstein das Kapitel zum Aufstieg und tiefen Fall der Ernestiner bereichern und darüber hinaus ein wichtiges künstlerisches Zeugnis des Hofkünstlers Cranach ablegen.

Dr. Timo Trümper

Provenienz:

Vor 1978 Sammlung de la Faille; aus dem Pariser Kunsthandel im Wiener Auktionshaus Dorotheum eingeliefert, Ankauf durch das Unternehmerpaar Schulz, Amorbach; 2015–2021 Eigentum der Joachim & Susanne Schulz Stiftung; seit 2021 Besitz der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha



Peter Paul Rubens und Werkstatt, *Der gefesselte Prometheus*, um 1613/14

Peter Paul Rubens (1577–1640)

Öl auf Leinwand
199 cm × 240 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur

Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte Oldenburg
Inv. Nr.: 15.940

Mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung, der Kulturstiftung der Länder und dem Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur konnte das Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg ein Gemälde zurückerwerben, das einst zu den Glanzstücken der Großherzoglichen Gemäldegalerie Oldenburg gehörte: *Der gefesselte Prometheus* von Peter Paul Rubens und Werkstatt.

Noch zu Rubens' Zeit erlangte die kühne Komposition Berühmtheit. Die Rubens-Werkstatt hatte – wie üblich – mehrere Versionen des Bildmotivs geschaffen, um die hohe Nachfrage nach Werken des Meisters zu befriedigen. Von ihnen ist neben der Oldenburger Version heute nur noch diejenige im Philadelphia Museum of Art überliefert.

1802 erwarb der Oldenburger Hofmaler J.H. W. Tischbein das Gemälde, zwei Jahre später gelangte es in die Sammlung des Oldenburger Großherzogs. 1919 begann der zuvor zur Abdankung gezwungene ehemalige Großherzog Friedrich August, die wertvollsten Meisterwerke seiner Gemäldegalerie außer Landes zu schaffen. So gelangte das großformatige Rubens-Werk in die Niederlande. Dort wurde der *Prometheus* von dem Industriellen E. Proehl erworben. Dieser galt gemäß den Nürnberger Gesetzen als »jüdisch« und war – nach der Besetzung der Niederlande durch die deutsche Wehrmacht gezwungen, das Bild zu verkaufen. 2009 konnte es an die rechtmäßigen Erben restituiert werden.

Die bewegte Geschichte des Gemäldes hat Spuren an dem Werk hinterlassen, weshalb es zuletzt an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart konservatorisch untersucht wurde und sich derzeit in einem teilrestaurierten Zustand befindet.

2019 konnte das Gemälde als Leihgabe in einer Sonderausstellung im Landesmuseum Oldenburg gezeigt werden. In diesem Zusammenhang kam es zwischen dem Museum und den Eigentümern des Gemäldes zu Gesprächen über sein weiteres Schicksal – und schließlich zu dem Verkaufsangebot durch die Eigentümer. Mit dem Ankauf kehrt nach über 100 Jahren eines der 1919 verlorenen Werke in das Landesmuseum Oldenburg zurück .

Dr. Anna Heinze

Provenienz:

Slg. Lord Bute; 1802 durch J.H. W. Tischbein erworben; 1804–1918 Großherzogliche Gemäldegalerie Oldenburg; Auktion F. Muller, Amsterdam, 25. Juni; Kunsthandel J. Goudstikker, Amsterdam; seit spätestens November 1925 im Besitz von E. Proehl, Amsterdam; März 1941 Verkauf an Kunsthandel de Boer, Amsterdam; April 1941 Verkauf an die Dienststelle Mühlmann; Sonderauftrag Linz; 1951 an die Niederlande restituiert; 2009 restituiert an die Erben von E. Proehl



Christoph Pleig, Astronomische Tischuhr, um 1620/25

Christoph Pleig (nachweisbar in
Ulm 1575 bis 1625)

verschiedene Metalle, Ölfarbe
48 cm × 26 cm × 14 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Verein der Freunde des Ulmer
Museums e.V., privater Förderer

Museum Ulm
Inv. Nr.: 2021.10688

Abb.1
Recto

Abb.2
Verso

Seit 40 Jahren bemüht sich Ulm um ihren Erwerb – jetzt ist mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung und weiterer Förderer der Ankauf von Christof Pleigs astronomischer Tischuhr für die städtischen Sammlungen endlich geglückt.

Pleigs Uhr ist nicht nur ein Zeitmesser, sondern liefert auch kalendarische, astronomische und astrologische Informationen: Ablesbar sind das Datum, die Mondphasen und die Tierkreiszeichen ebenso wie Angaben zur Monats-, Tages- und Nachtlänge oder die Zeiten des Sonnenauf- und Sonnenuntergangs.

Das Gehäuse aus Eisenblech erhält seinen ästhetischen Reiz nicht durch kostspielige Materialien, sondern aufgrund seiner detailreichen Dekoration. Die flächenfüllende Bemalung stellt Allegorien der vier Jahreszeiten, der Astronomie und der Geometrie dar. Ein schlafender Putto mit Totenschädel und Sanduhr erinnert an die Endlichkeit der menschlichen Lebenszeit. Neben dem durchbrochenen Aufbau oberhalb des Schlagwerks schwingen zwei Glöckner-Figuren ihre Hämmer.

Ein direkter Bezug zum Entstehungsort findet sich auf einem der beiden kleineren Zifferblätter auf der Rückseite der Uhr, auf dem die Silhouette der Stadt Ulm mit dem unvollendeten Turm des Ulmer Münsters eingraviert ist. Darunter hat der Uhrmacher Pleig seinen Namen gesetzt.

Die astronomische Tischuhr ist das einzige mit ganzem Namen signierte Werk Christof Pleigs, über dessen Leben wenig bekannt ist. Nachweisbar ist er in Ulm zwischen 1575 und 1625. Uhren mit seinem Monogramm sind in Privatsammlungen und in englischem Museumsbesitz erhalten. Unter den rund 50 Zeitmessern der Ulmer Sammlung befand sich bislang kein Beispiel für Pleigs Uhrmacherkunst.

Dr. Eva Leistenschneider

Provenienz:
[...]; seit spätestens 1920/21–1955 Sammlung Dr. Antoine-Feill (und Erben), Hamburg; 1955–April 1981 Sammlung Maria Boon-Van Kol, Eindhoven; April 1981–2008 Sammlung Edgar und Jeanette Mannheimer (und Erben), Zürich (1981–1997 Dauerleihgabe im Museum Ulm); 2008–2021 Schweizer Privatsammlung; 2021 erworben bei Bassenge, Berlin



N. Steenwijk, *Stilleben mit Paradiesvogel, Muscheln, Uhr und Portraitmedaillon,* um 1670/80

N. Steenwijk

Öl auf Leinwand
59,5 cm × 49,5 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur,
Stiftung der
Georg-August-Universität (Mittel
der Kluckhohn-Stiftung)

Georg-August-Universität,
Kunstgeschichtliches Seminar
und Kunstsammlung
Inv. Nr.: GG 311

Die herausragende kunst- und kulturhistorische Bedeutung des ebenso ungewöhnlichen wie qualitätvollen Stillebens ist thematisch, provenienzgeschichtlich, funktional und wissenschafts-geschichtlich begründet. Neben seiner Bedeutung als außergewöhnliches niederländisches Stilleben des 17. Jahrhunderts ist es die personelle Verbindung zu dem bedeutenden Naturforscher der Aufklärung Johann Friedrich Blumenbach in Göttingen und nachweisliche Verwendung als didaktisches Lehrmedium, die das Bild zu einem künstlerisch wie historisch und wissenschaftsgeschichtlich einmaligen Zeugnis machen. Im Wintersemester 1809/10 fand es Erwähnung in Arthur Schopenhauers Vorlesungsmitschriften zur Naturlehre bei Blumenbach: »Von NICOLAS STEENWICK zeigt B. ein Bild der Vergänglichkeit der Dinge: es hängt ein ausgestopfter Paradiesvogel neben dem Gypsabguss einer Denkmünze und leeren Muscheln.«

Eine Notiz vermutlich des 18. Jahrhunderts auf der Rahmenrückseite schreibt das Bild dem Stillebenspezialisten Nic. Steenwijk aus Breda zu. Bislang sind keine weiteren Gemälde dieses Malers bekannt, den wir einzig aus der Bredaer Künstlervitensammlung Jacob Campo Weyerman von 1729 kennen. In dieser wird berichtet, N. Steenwijk sei ein guter Maler von »stilleeven en van vanitassen« gewesen, doch wie Anekdoten exemplifizieren, von zweifelhafter Moral.

Das Gemälde zeigt den präparierten wandbefestigten Paradiesvogel neben dem hängenden Gypsabguss einer Medaille mit Profilbildnis Leopolds I. von Habsburg über einer Konsole mit Taschenuhr und zwei Kaurischnecken-Gehäusen. In Stilleben ist die Anwesenheit eines Paradiesvogels ausgesprochen ungewöhnlich, doch verweisen sowohl die Uhr als auch die exotischen Muscheln auf die Welt der Naturalienkabinette und gelehrten Bildung.

1923 mit 54 weiteren Gemälden aus der Universitätskunstsammlung bei Bangel in Frankfurt versteigert, um ein Kriegerdenkmal zu finanzieren, konnte es mithilfe der vorhandenen Quellen eindeutig identifiziert und nach Göttingen zurückgeführt werden. So wird das Gemälde als Objekt von interdisziplinärem Interesse für die weite Sammlungslandschaft der Universität Göttingen ab 2022 im Forum Wissen ausgestellt werden.

Dr. Anne-Katrin Sors

Provenienz:
1793 Auktion Hamburg (Lugt 5080); 1793–1840 Johann Friedrich Blumenbach (1752–1840); Göttingen, 1840–1923 Kunstsammlung der Universität Göttingen; 1923 versteigert bei Auktion (Bangel/Frankfurt); vor 2016 Privatbesitz (Rheinland-Pfalz); 2016–2020 Raffael Valls (London) erworben bei van Ham, Köln; 2020 erworben bei Raffael Valls (London) Förderung des Erwerbs von Kunstwerken



Das *Goldene Ei* August des Starken, um 1700

Wohl deutsch, um 1700

Gold, Email, Rubine, Diamanten,
Karneol, Perlen
Ei: 5 cm × 3,5 cm,
Henne: 3,1 cm × 2,9 cm × 2,6 cm,
Krone: 2,6 cm × 2 cm × 1,8 cm
Gesamtgewicht: 124,15 Gramm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Grünes Gewölbe, Staatliche
Kunstsammlungen Dresden
Inv. Nr. DL 2021/3

Seine Spur hatte sich gänzlich verloren, und so ist es heute weitgehend vergessen: das *Goldene Ei*, eine legendäre Pretiose, die in der Schatzkammer des sächsisch-polnischen Kurfürst-Königs August des Starken einen besonderen Rang einnahm und in einem Führer von 1884 gar als »eines der Wahrzeichen« des Grünen Gewölbes aufgeführt wird.

Seine Geheimnisse offenbart das Ei erst im Zuge seiner spielerischen Handhabung, die verschiedene Überraschungseffekte bereithält: Schraubt man das Ei auf seiner breiteren Seite auf, stößt man auf eine Henne mit Rubinaugen und emailliertem Gefieder, die mittels eines Scharniers ebenfalls zu öffnen ist. Ihr Inneres birgt eine mit Diamanten und Perlen besetzte Krone mit sechs Bügeln. Diese wiederum ist aufklappbar und gibt sodann einen Fingerring mit einem großen karmosierten Diamanten frei, der zugleich zwei Bügel der Krone bildet. In deren Unterseite ist ein Karneol als Siegelstein eingelassen. Sein Intaglio zeigt ein Schiff in stürmischer See sowie spiegelbildlich das Motto »CONSTANT MALGRE L'ORAGE« (»Standhaft trotz des Sturms«).

Auf der anderen, schmal zulaufenden Seite des Eis befindet sich ein weiterer Schraubverschluss. Öffnet man diesen, erscheint unter einem halbrunden Deckel eine Tülle, auf die wohl ehemals ein mit einer wohlriechenden Essenz getränkter Schwamm aufgesteckt war.

Im *Goldenen Ei* verbinden sich materielle Kostbarkeit, hohe Kunstfertigkeit, symbolträchtige Aussage und Innovationsfreude. Es gehörte im 19. Jahrhundert zu den berühmtesten Stücken der Sammlung und hinterließ großen Eindruck etwa bei dem jungen Carl Fabergé, der zu Beginn der 1860er Jahre in Dresden weilte. Zweifellos diente es ihm als Inspirationsquelle für das erste seiner Ostereier für den Zaren.

Nur zwei in Aufbau und Machart vergleichbare Stücke aus dem 18. Jahrhundert haben sich erhalten: Eines davon bewahrt die Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums Wien, das andere befindet sich in der Königlich Dänischen Sammlung auf Schloss Amalienborg in Kopenhagen. Die Rückerwerbung des Dresdner *Goldenen Eis* ist ein außerordentlicher Glücksfall; das kleine Stück schließt eine große Lücke in den Beständen einer der bedeutendsten Schatzkammern Europas.

Dr. Ulrike Weinhold

Provenienz:

1705 erworben von August dem Starken auf der Leipziger Ostermesse; bis 1924 im Grünen Gewölbe, dann im Rahmen der Fürstenabfindung abgegeben an den Familienverein Haus Wettin Albertinische Linie; am 11. November 1987 und am 16. November 1988 angeboten auf Auktionen von Habsburg, Feldmann S.A. in Genf; 2021 erworben aus Schweizer Privatbesitz



Drei Unterschalen mit Email- malerei des Augsburger Meisters Tobias Baur, 1701/1705

Tobias Baur (gest. 1735)
Augsburg, um 1701/1705

Silber, getrieben, ziseliert, ver-
goldet, Emailmalerei mit Goldauf-
lagen auf Kupfer

Durchmesser jeweils: 11 cm,
Höhe jeweils: 2,5 cm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Stiftung Schloss Friedenstein
Gotha

Inv. Nrn.: K1078, K1079, K1080

Mithilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung konnte die Stiftung Schloss Friedenstein Gotha drei silberne, emaillierte Unterschalen zurückerwerben, die den Gothaer Sammlungen 1945 als Kriegsverluste abhandengekommen sind. Sie gehörten zu einem aus einer Teekanne, sechs Koppchen und sechs Unterschalen bestehenden Service. Der Verbleib der drei übrigen Unterschalen sowie der Teekanne ist unbekannt. Die sechs Koppchen befinden sich heute im Museums Huelsmann, Bielefeld.

Die Unterschalen haben einen eingezogenen godronierten Fuß und einen getriebenen, punzierten und ziselierten Schalenrand mit schräggestelltem Pfeifendekor, kleinen Blüten und sechs größeren Muscheln. Der von einem Perlbandring gesäumte Spiegel ist mit bunter Emailmalerei geschmückt. Die Darstellungen in den zentralen Bildfeldern gehen auf Motive Johann Andreas Thelotts in Christian Hofmann von Hofmannswalds »Reisender Cupido in anmutigen mit kurtzen lateinisch und teutschen Erklärungs-Versen untersetzten Kupfer-Bildern vorgestellt« zurück, die 1703 in Augsburg erschienen sind. Sie werden umrahmt von vier querovalen Kartuschen mit antik gewandeten Figuren in einer Landschaft und schwarzem Rankenornament auf weißem Grund.

Das um 1701/1705 von dem Augsburger Goldschmied Tobias Baur geschaffene Service stammt wahrscheinlich aus dem Besitz Zar Peters des Großen. Katharina II. schenkte es Herzogin Auguste Caroline Sophie von Sachsen-Coburg-Saalfeld, die 1795 mit ihren Töchtern Sophie, Antoinette und Juliane nach Sankt Petersburg gereist war, als die Zarin nach einer geeigneten Gemahlin für ihren Enkel Konstantin Ausschau hielt. 1878 vermachte Auguste Carolines Enkel, Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha, die außergewöhnlichen Stücke dem Herzoglichen Museum, das er gegenüber von Schloss Friedenstein errichten ließ.

Dr. Ingrid Dettmann

Provenienz von K1078 und K1079:

Bis 1795 (?) Zarin Katharina II., St. Petersburg; 1795 (?)–1831 Herzogin Auguste Caroline Sophie von Sachsen-Coburg-Saalfeld; 1831–1878 Herzogshaus Sachsen-Coburg und Gotha; 1878–1928 Herzogliches Kunstsammlungen, Gotha; 1928–1945 Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha'sche Stiftung für Kunst und Wissenschaft, Gotha; 2021 erworben vom Auktionshaus Neumeister, München

Provenienz von K1080:

Bis 1795 (?) Zarin Katharina II., St. Petersburg; 1795 (?)–1831 Herzogin Auguste Caroline Sophie von Sachsen-Coburg-Saalfeld; 1831–1878 Herzogshaus Sachsen-Coburg und Gotha; 1878–1928 Herzogliches Kunstsammlungen, Gotha; 1928–1945 Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha'sche Stiftung für Kunst und Wissenschaft, Gotha; 2021 erworben aus Privatbesitz



Prachtvolles Zylinderbureau aus der Königlichen Madrider Hofwerkstatt unter José Canops, Madrid um 1765/70

Königliche Madrider Hofwerkstatt
von Carlos III. (1759–1788)
unter Leitung von José Canops
(ca. 1734–1814),

Konstruktion von Korpus und
Schubkästen in Mahagoniholz,
furniert in verschiedenen Edel-
hölzern (Maderas finas de Indias):
gemasertes Königs-, Amaranth-
und Rosenholz, feuervergoldete
Bronzen, Konstruktionsbeschläge
in Eisen; grünes Leder mit
Goldprägung (ergänzt)
121 cm × 168 cm × 84 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Mitförderer:
Rudolf-August Oetker-Stiftung
und Julius-Lessing-Gesellschaft

Kunstgewerbemuseum,
Staatliche Museen zu Berlin
Inv. Nr.: 2021,9

Das prachtvolle Schreibmöbel stammt aus der Madrider Hofwerkstatt von José Canops, dessen Schaffen zu den wenig bekannten Glanzleistungen des 18. Jahrhunderts gehört. Für die Aufstellung frei im Raum konzipiert, ist das Zylinderbureau allansichtig plastisch modelliert. Ganz in Mahagoniholz gebaut und mit seltensten Furnieren belegt, entfaltet es einen höchst exotischen Dekor. Dabei werden musikalische Instrumente spanischer Herkunft und Blumen aus der Neuen Welt ebenso in Szene gesetzt wie die geheimnisvolle Anspielung auf den Elefanten: die imposanten Tiere waren vor allem aus Indien bekannt und Symbol globaler Machtfülle.

Die Möbelkunst von Canops entstand am Hof Königs Carlos III., einem der bedeutenden Regenten des aufgeklärten europäischen Absolutismus. Als er 1759 die spanische Königswürde antrat, begleiteten ihn die Erfahrungen aus seiner mehr als 25-jährigen Herrschaft über das Königreich Sizilien und Neapel. Oberstes Ziel der Repräsentation war die Fertigstellung des königlichen Palastes in Madrid. Damit sollte nicht nur die bei einem Brand zerstörte Residenz der spanischen Könige neu begründet werden, sondern mit diesem Hauptwerk des europäischen Rokoko's auch der internationale Herrschaftsanspruch eines Weltreichs neuen Ausdruck erhalten.

Unter der Leitung von Francesco Sabatini wurden Hofwerkstätten eingerichtet für Marmor- und Stuckarbeiten, Boiserien und Prunkmöbel mit vergoldeten Bronzen sowie gestickte Seidentapissereien. Mattia Gasparini entwarf die einem üppigen Rokostil italienischer Prägung sowie der Chinoiserie verpflichtete Dekoration des königlichen Appartements, darunter das heute als »Salon Gasparini« berühmte offizielle Ankleidezimmer. In der königlichen Hofschlerei versammelte der wohl 1734 im flämischen Herzogtum Limburg geborene, deutschstämmige Joseph Cnops, einen Kreis von deutschen Mitarbeitern, die, wie er selbst, ihr Metier in Paris virtuos erlernt hatten.

Die Erwerbung erfolgte mit der Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung, der Rudolf-August Oetker-Stiftung, der Julius-Lessing-Gesellschaft sowie Mitteln der Staatlichen Museen zu Berlin. Mit ihrer Hilfe ist die international europäisch ausgerichtete Sammlung des Kunstgewerbemuseums um ein spektakuläres Hauptwerk bereichert.

Dr. Achim Stiegel

Provenienz:
Lieferung an den königlich spanischen Hof; mutmaßliche Schenkung an Isaac Behrend Goldschmidt; 1778–1859 Sir Isaac Lyon Goldsmid; 1838–1896 Sir Julian Goldsmid, London; 1896 Nachlassauktion Christie's, London; 1896–2001 Familie Goldsmid und Nachkommen; 2001/2014 erneut Christie's, London; 2014–2021 Kunsthandel, Laer (Münsterland).



Jeremias Meyer, Zwei Porträtminiaturen auf Elfenbein, ca.1775

Jeremias Meyer (1735–1789)

Aquarell auf Elfenbein

Förderung,
kein Eigentum erworben.

Stadtmuseum Tübingen

Abb.1

Gentleman mit blauem Mantel,
um 1775, Höhe 42 mm

Inv. Nr.: 15535

Abb. 2

Offizier mit rotem Mantel,
um 1765, Höhe 39 mm

Inv. Nr.: 15534

Ein Gentleman in blauem Mantel mit goldenem, grünem Kragen und gepudertem Haar sowie ein Offizier in scharlachrotem Mantel mit grünen Besätzen und ebenfalls gepudertem Haar gehören zu den hervorragend erhaltenen Miniaturen Meyers und repräsentieren Höhepunkte in seinem Schaffen.

Jeremias Mayer, aufgewachsen in Tübingen, kam als 15-Jähriger nach London und begann dort eine beachtliche künstlerische Laufbahn: Er war Student in der Shipleys Academy und nahm Unterricht bei Joshua Reynolds, dem einflussreichsten englischen Maler des 18. Jahrhunderts. Dieser bestimmte Meyers Malstil nachhaltig.

Schon früh spezialisierte sich Mayer auf die Miniaturmalerei, womit er rasch große Bekanntheit erlangte und zum Hofmaler avancierte. Über 20 Jahre lang erhielt er regelmäßig Aufträge von Mitgliedern der Königsfamilie wie King George III. und Queen Charlotte. Zur weiteren Kundschaft gehörten der britische Adel, Staatsmänner, Geistliche, Wissenschaftler, Handelsleute sowie Privatpersonen, sodass Meyers Oeuvre derzeit auf nahezu 4.000 Miniaturen geschätzt wird.

Zunächst fertigte Mayer Miniaturen aus Email, differenzierter und ausdrucksstärker sind die Porträts auf Elfenbein; eine Technik, die der Künstler weiterentwickelte. Ab Mitte der 1760er Jahre löste er die Punktier- und die einfachen parallelen Schraffen durch Schraffen über Kreuz ab, wodurch er noch detailliertere Ergebnisse erzielen und zügiger arbeiten konnte. Diese Technik entwickelte er zu äußerster Präzision. Für die Herstellung seiner Aquarellfarben benutzte er organische Pigmente, die wenig lichtbeständig sind. Typisch für Mayer sind die monochromen Hintergründe.

Als er 1789 bei London starb, galt er in seinem Genre als unerreicht. Seine Werke befinden sich heute im Besitz der englischen Königsfamilie auf Windsor Castle, dem British Museum, dem Ashmolean Museum Oxford, im Kunst Museum Winterthur, in der Sammlung Tansey Cello sowie in zahlreichen Privatsammlungen, darunter auch einige in Deutschland.

Im Rahmen einer Sonderausstellung arbeitet das Stadtmuseum das Leben und Werk Meyers auf.

Dr. Evamarie Blattner

Provenienz:

Gentleman mit blauem Mantel, um 1775: 2001 Christie's London; 2004 D. S. Lavender Antiques Ltd.; 2015 Ellison Fine Art, London; 2021 Galerie Philipp Mould London

Offizier mit rotem Mantel, um 1765: 2002 Christie's London; 2017 Ellison Fine Art, London, The Comerford Collection; 2021 Galerie Philipp Mould London, 2020 Chiswick London



Johann Friedrich August Tisch- bein, *Prinzessin von Anhalt-Dessau unter dem Weihnachtsbaum,* 1797

Johann Friedrich August
Tischbein (1750–1812)

Öl auf Leinwand
125,5 cm × 90,5 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Land Sachsen-Anhalt,
Kulturstiftung der Länder,
Ostdeutsche Sparkassenstiftung,
Stadt Dessau-Roßlau

Anhaltische Gemäldegalerie
Dessau

Ein junges Mädchen schmückt einen Kiefernbaum weihnachtlich. Freudig schaut sie dabei aus. Das modisch schlichte weiße Chiffonkleid mit hellblauem Seidenband gibt keinen direkten Hinweis darauf, dass es sich um eine Prinzessin, um Amalia Augusta von Anhalt-Dessau) handelt. Ihr Name ist auf dem Keilrahmen des Bildes notiert. Hier wird auch ihr Alter mit dem 28. Februar 1797 auf den Tag genau mit drei Jahren, 6 Monaten und 27 Tagen angegeben. Der Maler Johann Friedrich August Tischbein signiert und datiert das Bild im Bildhintergrund.

Tischbein war seit 1795 Hofmaler in Dessau und das Porträt gehört zu seinen Hauptwerken jener Zeit. Es ist ein besonders qualitativvolles Beispiel für die sich auch in Adelskreisen etablierende Hinwendung zu einem natürlicheren Porträtstil nach englischem Vorbild. Insbesondere den in diesem Stil entstehenden Kinderporträts liegt die neue erzieherische Auffassung von Jean Jacques Rousseau zugrunde die als Novum der Kindheit und der natürlichen Entwicklung einen eigenen Stellenwert zuspricht. Dieser Auffassung entspricht die Darstellung der Prinzessin mit ihrer ebenso zwanglosen wie bewegten Haltung.

Dem Bild wird eine Beispielwirkung zugesprochen, sodass es bereits im Entstehungsjahr durch die Chalkographische Gesellschaft einem größeren Publikum über seine Reproduktion als Schabkunstblatt bekannt gemacht wurde. Mit dieser Gesellschaft wollte der Großvater des Kindes, Fürst Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau eine Schule des Geschmacks etablieren, die sowohl durch die Reproduktion alter Meister als auch die Verbreitung zeitgenössischer Kunstauffassungen geschmacksbildend wirken sollte.

Das Original blieb bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs im Besitz der Herzogsfamilie und hatte seinen Platz im Dessauer Residenzschloss. Für die Anhaltische Gemäldegalerie stellt es eine attraktive und würdige Ergänzung der in der Sammlung vorhandenen Arbeiten Tischbeins dar und wird im Festsaal, dem sog. »Tischbein-Saal« präsentiert werden. Der Ankauf konnte dank der großzügigen Unterstützung zahlreicher Förderer, unter ihnen die Ernst von Siemens Kunststiftung, erfolgen.

Nadine Willing-Stritzke

Provenienz:
1797–1949 Herzoghaus Anhalt; 1945/46 im Rahmen der Bodenreform enteignet und als Dauerleihgabe im Kunstmuseum Moritzburg Halle/Saale, 2003 an die Erbgemeinschaft von Anhalt restituiert; 2003–2020 Kunsthandlung Rudigier in München; 2020 erworben bei der Kunsthandlung Rudigier



Bildnispaar von Georg Friedrich Kersting, Porträts von *Johann Diederich Damert* und *Magdalena Maria Damert* 1809

Georg Friedrich Kersting
(1785–1847)

Öl auf Leinwand
(Marouflage auf Holztafel)

Förderung,
kein Eigentum erworben

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Ministerium für Bildung,
Wissenschaft und Kultur
Mecklenburg-Vorpommern

Stadtmuseum Güstrow

Abb.1
Magdalena Maria Damert,
1809, 34,2 cm × 27,2 cm
Inv. Nr.: II K 21/1

Abb.2
Johann Diederich Damert,
1809, 34,2 cm × 27 cm
Inv. Nr.: II K 21/2

Die als Pendants konzipierten Ovalbilder Johann Diederich Damerts und seiner Frau Magdalena Maria, geborene Sommer, malte Georg Friedrich Kersting 1809 aus Anlass der Rosenhochzeit des am 20.7.1799 getrauten Paares in Güstrow. Damit fällt das Werk in die Schaffensperiode nach seiner Rückkehr aus Kopenhagen, wo er ab 1804 studiert hatte. Unter dem hier erkennbaren Eindruck der zeitgenössischen dänischen Malerei (eines Frederik Christian Camradt oder Christian Horneman) schuf Kersting diese einzigen aus seiner Frühzeit erhaltenen Brustbilder. Sie sind signiert und datiert, waren immer in Familienbesitz und haben ein lückenloses Pedigree.

Johann Diederich Damert war Sohn eines Schneiders und genoss als Amtsschneider hohes Ansehen. Im Sterberegister ist er auch als »Ausschussbürger« ausgewiesen, gehörte also zu den Ratgebern der Magistratsmitglieder und hatte somit Einfluss auf die Geschicke Güstrows. Er dürfte nicht unvermögend gewesen sein, zumal die Schneidergilde aufgrund des Bedarfs der Beamten des Hof- und Kammergerichts zahlreiche Mitglieder hatte. Insofern musste Kersting seinem bürgerlichen Status Rechnung tragen und eine konventionalisierte Porträtförm wählen, auch wenn er den Auftrag aufgrund familiärer Beziehungen bekam. Denn Kerstings Mutter, die 1809 nicht mehr lebte, war 1805 Patin des dritten Kindes der Damerts gewesen.

Zusammen mit der *Parklandschaft mit Quelle*, 1808, deren Ankauf 2004 ebenfalls von der Ernst von Siemens Kunststiftung gefördert wurde, ermöglichen diese Porträts in Güstrow, wie sonst nirgendwo, Kerstings Frühwerk vor seinen, in Dresden gemalten Atelier- und Interieurbildern zu studieren, die auch ein genaues Bild des Lebensraums der Dargestellten zeigen. Sie unterwarf er einer damals kaum erreichten, meisterhaften Lichtregie als Bedeutungsträger. So charakterisierte Kersting Leser, Maler oder Stickerinnen umfassender als in den 1809 auf die Physiognomik konzentrierten Porträts. Sie bereiten jene Bilder vor, die Kersting neben C.D. Friedrich, den er dreimal porträtierte, und Phillip Otto Runge zu einem Hauptvertreter der deutschen Romantik machen. Mit *Phöbus Apollo*, 1818/23, das als Kerstings freimaurerisches Bekenntnis zu gelten hat, und dem Ankauf von *Frau am Spinnrad und Trommelbube mit Säbel*, 1828, und *Kinder am offenen Fenster*, 1843 wurde das Museum in Kerstings Geburtsstadt in den letzten beiden Jahrzehnte zu einem Zentrum seiner Kunst.

Prof. Dr. Werner Schnell

Provenienz:
Seit 1809 in Familienbesitz der Dargestellten bzw. deren Familien; seit 2020 im Besitz des Stadtmuseums Güstrow



Johann George Hossauer, *Prunk-Deckelpokal* nach einem Entwurf von Karl Friedrich Schinkel, 1841

Johann George Hossauer
(1794–1874)
Entwurf von Karl Friedrich
Schinkel (1781–1841)

Silber, getrieben, gegossen,
gedrückt, gestanzt, graviert,
zisiert, geätzt und montiert
Höhe: 54 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Deutsche Bahn Stiftung,
Kulturstiftung der Länder,
Landesstelle für die nicht-
staatlichen Museen in Bayern

DB Museum
Nürnberg
Inv. Nr.: 2021.000150w

Der auf 1841 datierte Silberpokal ist eine Ehrengabe der Magdeburg-Cöthen-Halle-Leipziger Eisenbahn-Gesellschaft für den Magdeburger Oberbürgermeister August Wilhelm Francke. Francke zählte zu den Initiatoren der Bahn und fungierte bis zur Eröffnung der Gesamtstrecke 1840, nur fünf Jahre nach der ersten Fahrt einer Dampfeisenbahn in Deutschland, als deren Direktor. Mit der Ehrengabe dankte die Bahngesellschaft Francke für seine Verdienste und versuchte, sich auf diese Weise dessen weiteres Wohllollen zu sichern.

Der klassizistische, reich verzierte und gravierte Deckelpokal stammt aus der preußischen Goldschmiedewerkstatt von Johann George Hossauer. Die Authentizität belegen Meister- und Beschauezeichen sowie eine punzierte Lötigkeitsziffer. Die Ausführung des Pokals geht auf einen Entwurf von Karl Friedrich Schinkel aus dem Jahr 1830 zurück und stellt das einzige erhaltene, auf diesem Entwurf zurückgehende Exemplar dar. In Gestalt und Ausführung handelt es sich um ein künstlerisch äußerst qualitätvolles und formal typisches Exemplar der in der Nachfolge des Schinkel-Entwurfs entstandenen Pokale. Seine etwas größere Höhe und die Verwendung von 15-lötigem anstelle des üblichen 12-lötigen Silbers zeichnen ihn in besonderer Weise aus.

Den Anlass und Hintergrund für die Anfertigung des Pokals weisen die Inschrift und die bildlichen Darstellungen nach. Es handelt sich hierbei um eine Widmung sowie Darstellungen von zwei Bahnhofsgebäuden und einem Zug. Letztere geben dem Pokal eine besondere kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung, handelt es sich doch um die erstmalige silbergravierte Darstellung des Sujets »Eisenbahn« in der deutschen Goldschmiedekunst, ausgeführt von dem führenden Goldschmied Preußens. Eisenbahnhistorisch stellt der Pokal ein beeindruckendes, durch seine Wertigkeit die wirtschaftliche und gesellschaftliche Bedeutung der Eisenbahn widerspiegelndes Zeugnis der Frühzeit der modernen Verkehrsgeschichte dar, aus der es nur sehr wenige erhaltene Objekte gibt.

Stefan Ebenfeld

Provenienz:
1841–? August Wilhelm Francke, Magdeburg, Schenkung der Magdeburg-Coethen-Halle-Leipziger Eisenbahn-Gesellschaft ?–1963 unbekannt;
1963 Verkauf durch Kunstauktionshaus Hünnerberg, Braunschweig, Käufer unbekannt; 2013–2021 Galerie Neuse, Bremen, erworben bei Auktionshaus Hampel Fine Art, München; 2021 DB Museum, Nürnberg, erworben bei Galerie Neuse, Bremen.



Wilhelm Busch, *Selbstbildnis mit Hut im Halbprofil nach rechts,* 1894

Wilhelm Busch (1832–1908)

Feder in Sepia auf dünnem,
holzhaltigem Papier mit glatter
Oberflächenstruktur
15,2 cm × 10,4 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Privatförderer

Museum Wilhelm Busch –
Deutsches Museum für Karikatur
und Zeichenkunst
Inv. Nr.: noch nicht vergeben

Im Herbst 2020 konnte auf einer Versteigerung des Dorotheums in Wien eine kleine Federzeichnung von Wilhelm Busch aus dem Jahr 1894 für die Sammlung des Museums Wilhelm Busch – Deutsches Museum für Karikatur und Zeichenkunst ersteigert werden. Eine Zeichnung, deren Wert für das hannoversche Museum nicht hoch genug eingeschätzt werden kann: Es handelt sich um das vielleicht berühmteste, zumindest das am weitesten verbreitete Selbstporträt des Künstlers. Es zierte bis heute einen Briefkopf der Wilhelm-Busch-Gesellschaft, über Jahrzehnte – bis zur Namensänderung des Museums 2011 – war es ihr Signet. Versuche im Vorfeld der Auktion, die Zeichnung für das Museum zu sichern, blieben erfolglos. Dem Museums-Team war bewusst, dass es sich auf der Auktion im Wettstreit mit entschlossenen Bieterinnen aus dem Kreis der Busch-Sammler befinden würde. Ohne eigene finanzielle Mittel, war deshalb die Zusicherung der Ernst von Siemens Kunststiftung, sich mit der Hälfte des Kaufpreises am Erwerb zu beteiligen, von entscheidender Bedeutung für die Teilnahme der Busch-Gesellschaft an der Versteigerung. In der Online-Auktion musste sie an ihr Limit gehen, doch die Freude, als der Zuschlag schließlich erteilt wurde, lässt sich kaum beschreiben. Entsprechend groß ist der Dank an die Ernst von Siemens Kunststiftung sowie an die privaten Förderer, die zusammen diesen Ankauf möglich gemacht haben!

Von den insgesamt 22 bekannten Selbstdarstellungen von Wilhelm Busch befinden sich nun 14 Werke in der Sammlung des Museums Wilhelm Busch: Frühe, in Bleistift gefertigte kleinformatige Bildnisse aus seiner Studentenzeit, Selbstkarikaturen und Selbstporträts des erfolgreichen Bildergeschichtenzeichners aus der Zeit um 1865 sowie bis in die 1890er Jahre hinein entstandene Ölbilder oder Ölskizzen, in denen Busch sich in historischem Kostüm oder in der Rolle eines Bettlers zeigt. Die nun erworbene, in der letzten Phase des bildkünstlerischen Schaffens von Wilhelm Busch entstandene Zeichnung ergänzt diesen Bestand in herausragender Weise. Das Porträt von 1894 präsentiert sich nicht als Selbstbefragung, sondern als eine bewusste Inszenierung, mit der Wilhelm Busch sein Selbstbild für die Öffentlichkeit manifestierte: Des eigenen Wertes gewahr, den Blick durchdringend auf den Betrachtenden gerichtet und zugleich erkennbar Distanz haltend.

Dr. Gisela Vetter-Liebenow

Provenienz:

1908–1909: Otto Nöldeke (1867–1948), Neffe von Wilhelm Busch; 1909: Galerie Heinemann, München (Heinemann Nr. 1152, Kunstwerk ID 1622); 1909–1938: Richard Knauer, Wien. Der Kunstsammler erwarb die Zeichnung am 3. Dezember 1909 für 150 Reichsmark im Rahmen einer Wilhelm-Busch-Ausstellung, die von der Galerie Heinemann in den Räumen der Wiener Künstlervereinigung Hagenbund präsentiert wurde. 1938–2020: Nachfahren von Richard Knauer, Österreich.



Oskar Zwintscher, *Sturm*, 1895 und *Knabe und Lilie*, 1904

Oskar Zwintscher (1870–1916)

Öl auf Leinwand

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Erbengemeinschaft nach
F.E. Krauss,
Bundesrepublik Deutschland,
vertreten durch die Beauftragte
der Bundesregierung für
Kultur und Medien,
Freunde des Albertinum e.V.,
Familie Haccius

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Albertinum

Abb. 1
Sturm,
1895, 136 cm × 161 cm,
Inv. Nr.: Gal.-Nr. 3032

Abb. 2
Knabe und Lilie,
1904, 78,2 cm × 160 cm
Inv. Nr.: Gal.-Nr. 3033

Das großformatige Gemälde *Sturm* stammt aus der frühen Schaffensphase des Künstlers. Ausgehend von seinen Lehrjahren an der Dresdner Kunstakademie suchte Oskar Zwintscher ab dem Jahr 1893 in Meißen seinen eigenen künstlerischen Weg. Anregungen fand er unter anderem im Schaffen von Max Klinger sowie insbesondere bei Anselm Feuerbach und Arnold Böcklin. Dessen Werke lernte Zwintscher in München kennen, wo er ein Betätigungsfeld als Illustrator für eine Humorzeitschrift fand. Böcklins in der Schack-Galerie ausgestelltes Meisterwerk *Pan erschreckt einen Hirten* (um 1860) transformierte Zwintscher hier in eine skurrile Balgerei nordischen Charakters.

Sturm ist eines der wenigen Figurenbilder von Oskar Zwintscher mit einem gewissen mythologischen Gehalt. Die beiden Gestalten bilden jedoch nur bedingt ein erzählerisches Moment innerhalb einer bewegten Szenerie, deren Darstellungsmodi auf Zwintschers spätere Landschaftsmalerei hinweisen. Die elementaren Kräfte der Natur werden mit gezielt eingesetzten Mitteln gekonnt zum Ausdruck gebracht.

Hauptmotiv des Bildes *Knabe und Lilie* ist ein ephebenhafter Jüngling, um 1900 ein wiederkehrendes Sujet in symbolistischer Malerei und Skulptur sowie in kulturhistorischen Kontexten der Lebensreform. Versonnen und eingehend betrachtet der Heranwachsende die bereits vollständig entfaltete blaue Blüte einer langstieligen Schwertlilie. Durch gezielte Lichtführung und Hell-Dunkel-Effekte wird die Nacktheit des langgestreckten Körpers hervorgehoben. Die sexualmoralische Widersprüchlichkeit des Werkes ist darüber hinaus im Kontext der mitteleuropäischen *Décadence* zu betrachten. Heute noch hochaktuelle, in weiten Besucherkreisen zu diskutierende, gesellschaftlich relevante Themen wie Ästhetizismus, Adoleszenz, Todessehnsucht und Geschlechterrollen sind darin enthalten.

In seiner ungewöhnlichen Verbindung von Klassischem und Symbolischem steht das Bild für den Aufbruchswillen junger sächsischer Künstler um 1900, welche die Tradition der Antike und der Alten Meister nicht außer Acht ließen. Zudem belegt das Werk Zwintschers Kenntnis der zeitgenössischen englischen und französischen Malerei, die er in seine eigene Bildsprache einzubinden verstand.

Dr. Andreas Dehmer, Dr. Birgit Dalbajewa

Provenienz:
1950 aus der Sammlung Friedrich Emil Krauss (Schwarzenberg) über den Rat der Stadt Zwickau an die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden überwiesen, 2021 restituiert; 2021 von der Erbengemeinschaft nach F.E. Krauss erworben.



Max Beckmann, *Selbstbildnis Florenz*, 1907

Max Beckmann (1884–1950)

Öl auf Leinwand
98 cm × 90 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Stiftung Hamburger Kunst-
sammlungen,
Campe'sche Historische Kunst-
stiftung,
Kulturstiftung der Länder,
Hermann Reemtsma Stiftung

Hamburger Kunsthalle
Inv. Nr.: HK-5774

Das im Jahr 1907 entstandene *Selbstbildnis Florenz* zählt zu den wichtigsten frühen Werken Max Beckmanns. In ihm formulierte Beckmann programmatisch das Selbstverständnis, das ihn als Künstler und Mensch ausmachte: Er präsentiert sich nicht als Maler oder Bohemien, sondern als Mann von Welt und Mitglied der gehobenen Gesellschaft. Mit herausforderndem Blick und in eleganter Kleidung posiert er lässig vor einem Fenster mit Aussicht auf die toskanische Stadt Fiesole. Das schwarz-weiß von Anzug und Hemd hebt sich kraftvoll von der Landschaft in Pastelltönen ab, flirrendes gelb-orange umstrahlt den Kopf wie eine Aureole.

1906 für sein großformatiges Gemälde *Junge Männer am Meer* mit dem Ehrenpreis des Deutschen Künstlerbunds ausgezeichnet, genoss Beckmann im Jahr darauf ein Stipendium an der Villa Romana in Florenz. 1907 wurde er Mitglied der Berliner Secession und etablierte sich als prägender Künstler im deutschen Kunstgeschehen. Nach dem Ersten Weltkrieg ließ er sich in Frankfurt am Main nieder, lehrte ab 1925 am Städelschen Kunstinstitut, war im In- und Ausland in Ausstellungen präsent und avancierte zum erfolgreichsten und umstrittensten deutschen Künstler. 20 Jahre nach dem fulminanten Auftakt *Selbstbildnis Florenz* malte Beckmann *Selbstbildnis im Smoking* und wiederholte darin die Pose von Selbstsicherheit in einem neuen, sachlich-expressiven Stil. Nun spielte er tatsächlich die angestrebte Rolle in der Öffentlichkeit: 1928 erhielt er den Reichsehrenpreis Deutscher Kunst und hatte eine Retrospektive in der Kunsthalle Mannheim. 1930 zeigte die Biennale Venedig sechs seiner Gemälde, 1932 widmete ihm die Berliner Nationalgalerie einen eigenen Saal.

Während Beckmann das spätere Porträt gleich an die Nationalgalerie verkaufte, blieb *Selbstbildnis Florenz* in der Familie. Nach dem Tod des Malers wurde es in zahlreichen Ausstellungen gezeigt und in vielen Publikationen besprochen, seit 1991 befand es sich in der Hamburger Kunsthalle. *Selbstbildnis Florenz* ist nicht nur das einzige in Öl gemalte Selbstbildnis Beckmanns im Bestand, sondern auch das Gegenstück zu dem ebenfalls in Florenz entstandenen, bereits 1950 erworbenen Bildnis der Ehefrau Minna Beckmann-Tube.

Karin Schick

Provenienz:

Bis 1914 Max Beckmann (1884–1950); 1914–1950 im Besitz, ab 1950 im Eigentum von Minna Beckmann-Tube (1881–1964), Berlin-Hermsdorf/später Gauting; 1964–1990 Peter Beckmann (1908–1990), Gauting/ab 1968 Murnau; 1990–2020 Nachlass Peter und Maja Beckmann; seit 1991 als Dauerleihgabe in der Hamburger Kunsthalle.



Ernst Barlach, *Schwangeres Mädchen*, 1924

Ernst Barlach (1870–1938)

Holz
86,4 cm × 25 cm × 16,5 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Vorfinanzierung der Erwerbung
durch die
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weiterer Förderer:
Hermann Reemtsma Stiftung

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Albertinum/Skulpturen-
sammlung
Inv. Nr.: ZV 4381

Von den 99 Holzskulpturen, die Ernst Barlach nachweislich geschaffen hat, sind 85 erhalten. Sie werden heute mehrheitlich in öffentlichen Sammlungen verwahrt. Angesichts der überschaubaren Anzahl von Holzskulpturen in Privatbesitz, die überhaupt noch zum Verkauf kommen können, war das Angebot einer solchen Figur auf dem Kunstmarkt von höchstem Seltenheitswert und die Erwerbung für das Albertinum ein absoluter Glücksfall.

Ernst Barlach, einer der bedeutendsten deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts, verstand sich selbst hauptsächlich als Holzbildhauer. Daneben war der vielfach Talentierte auch Zeichner, Grafiker und Schriftsteller. In seiner lebenslangen Beschäftigung mit der menschlichen Figur übte Barlach zum einen Kritik an seiner Zeit – gerade nach den verheerenden Erlebnissen und Folgen des Ersten Weltkriegs, zum anderen schuf er Gestalten von zeitloser Gültigkeit. In der reduzierten äußeren Erscheinung seiner Figuren, die oft Zweifelnde, Eiferer, Notleidende oder Versehrte, aber auch Suchende und Sinnende sind, werden elementare menschliche Wesenheiten erfasst und zum Ausdruck gebracht.

Schwangeres Mädchen von 1924 ist ein repräsentatives Beispiel für Barlachs Schnitzkunst und charakteristisch für seine Gewandfiguren. Er schildert die Schwangerschaft nicht allein als glücklich-freudvollen Zustand, sondern zeigt das Mädchen vielmehr in sich gekehrt, in sich ruhend und darüber nachsinnend, was kommen wird. Bereits 1920 hatte die Dresdner Skulpturensammlung Barlachs Holzskulptur *Frierendes Mädchen* (1917) erworben, die 17 Jahre später von den Nationalsozialisten als »entartet« beschlagnahmt wurde (heute im Ernst Barlach Haus – Stiftung Hermann F. Reemtsma, Hamburg). Diese empfindliche Lücke im Bestand konnte über Jahrzehnte nicht mehr geschlossen werden. 2020 würdigte das Albertinum Barlach zu dessen 150. Geburtstag mit einer großen Jubiläumsausstellung. 2021, rund 100 Jahre nach der ersten Barlach-Erwerbung erhält das Albertinum nun mit dem *Schwangeren Mädchen* eine der markantesten Holzskulpturen Barlachs, die den Sammlungsbestand moderner figürlicher Skulptur – von Rodin über Maillol und Lehmbruck bis Marcks und Kirchner – kongenial ergänzt.

Astrid Nielsen

Provenienz:
1924 Paul Cassirer, Berlin, vom Künstler; 1926 Hermann Lange, Krefeld, von Cassirer; ab August 1937 Buchholz Gallery, New York; beschlagnahmt 1944, Verkauf in New York (»Alien Property Custodian«); Karl Nathan, New York; Privatsammlung, USA als Erbnehmer; Galerie St. Etienne, New York; Galerie Alfred Gunzenhauser, München; Sammlung Deutsche Bank, 1983 von Galerie Gunzenhauser; 2021 Christie's 20th Century Evening Sale, 23. März 2021, Los-Nr. 28.



Hans Arp, *Tête; Objet à traire* (*Kopf, Objekt zu melken*), 1925

Hans Arp (1886–1966)

Karton, Blattgold und Stoff
36,5 cm × 35,5 cm
1958 durch den Künstler restauriert

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Gesellschaft der Freunde und
Förderer Arp Museum Bahnhof
Rolandseck (GFF),
Stiftung Rheinland-Pfalz für
Kultur,
Privatspender,
Privatspenden durch
GFF-Mitglieder,
Omer Tiroche Gallery

Arp Museum Bahnhof
Rolandseck
Inv. Nr.: AMBR 1593

Mit *Kopf, Objekt zu melken* erschafft Hans Arp ein rätselhaftes Zwitterwesen, das die Grenzen zwischen Mensch- und Dingwelt vollständig aufhebt. Mit ihren variablen Bedeutungen bewegt sich die Arbeit leichtfüßig zwischen Abstraktion und Figuration. Die einzelnen, aus Karton geschnittenen Formen zeigen uns auf den ersten Blick einen *Kopf* mit strubbeligen Haaren und orangenen Augen. Durch den Zusatz im Titel *Objekt zu melken* erhält das Relief eine weitere Bedeutungsebene. Der Kopf ist nicht mehr Gesicht, sondern wird vor dem inneren Auge des Betrachtenden zu einem Euter, dessen Zitze, ein aus Sackleinen gefertigtes und gefülltes Säckchen, angefasst werden will. Die Verwendung des textilen Materials ist innerhalb Arps Œuvre nahezu einzigartig, nur ein weiteres Mal verwendete er bei einem Relief Stoff.

Auch technisch verschiebt der Künstler die Grenzen – das Kunstwerk ist ein Hybrid aus Collage, Assemblage und Relief. Arp bemächtigt sich der jahrhundertealten Technik des Reliefs, um sie ganz im Sinne des Surrealismus radikal umzuformen. Während diese Art von plastischen Darstellungen bis zum beginnenden 20. Jahrhundert zu historischen, politischen und religiösen Zwecken an die Architektur gebunden war, befreite die Avantgarde sie aus jedwedem dienenden Kontext. Von der Wand gelöst wird das Relief zum eigenständigen (mobilen) Körper. Gekonnt setzt Arp diese Entwicklungen in Szene, indem er sein Relief auf Goldgrund bettet und damit nicht zuletzt auf die Ikonen vergangener Jahrhunderte verweist.

Wie ein Vexierspiel zeigt *Kopf, Objekt zu melken* Arps humorvolle Erzählleidenschaft und präsentiert aufs vortrefflichste seine Fähigkeit, Sinnbilder der Transformation zu schaffen, die eine Vielfalt möglicher (abstrahierter) Ansichten in sich tragen. Nicht ohne Grund erwarb zunächst der sogenannte Papst der Surrealisten, André Breton, die Arbeit von seinem Künstlerfreund Hans Arp und ließ sie zu einem späteren Zeitpunkt von ihm restaurieren. Seitdem war das außergewöhnliche Werk in zahlreichen Schauen, unter anderem auf der Biennale in Venedig 1968, zu sehen.

Das Relief besitzt in jeder Hinsicht die oft beschworene Museumsqualität. Die für 2023 geplante neue Sammlungspräsentation im Arp Museum Bahnhof Rolandseck wird »Atlas Arp« heißen. Darin wird *Kopf, Objekt zu melken* die zentrale Wegmarke sein, die die Besucher*innen durch das reiche Kunstschaffen Hans Arps navigiert.

Dr. Oliver Kornhoff

Provenienz:
André Breton, Paris, wohl von Hans Arp vor 1952 angekauft; 1964 Galleria Arturo Schwarz, Mailand; Galleria Pieter Coray, Montagnola; 2003–2013 Privatbesitz USA, erworben bei Sotheby's New York; 2013–2021 Omer Tiroche Gallery, London, erworben bei Christie's London

Ewald Mataré, *Weiblicher Kopf* 1926

Ewald Mataré (1887–1965)

Birnbaumholz
Höhe 29 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weiterer Förderer:
Kulturstiftung der Länder
Kunststiftung NRW
und Sonja Mataré-Stiftung

Museum Kurhaus Kleve –
Dauerleihgabe des Freundes-
kreises Museum Kurhaus
und Koekkoek-Haus Kleve e. V.
Inv. Nr.: 2021-VIII-II

Der *Weibliche Kopf* von Ewald Mataré scheint nur einen Hauch manueller Bearbeitung aufzuweisen, so minimal erheben sich Stirn, Nase und Kinn von der fließend wirkenden Oberfläche. Er besitzt keinerlei Details – Augenlider oder Brauen –, und zeigt doch alles, was nötig ist: einen geradezu archetypischen Kopf einer Frau. Die Reduktion der Form auf elementarste Grundzüge, nach der Mataré lebenslang strebte, findet hier einen perfekten Widerhall. Noch 1924 schrieb er in sein Tagebuch: »Wahre Plastik kennt eigentlich keine Überschneidung innerhalb der Form, und es ist ständig ein Zuviel, was man macht.« Zu sehen ist der Kopf einer schönen Frau in aufrechter Haltung und in völliger Stille, unpräzise, und gerade dadurch sensationell.

Durch Matarés Tagebucheinträge wissen wir, dass hier vermutlich das Gesicht der Schauspielerin Annemarie Mummenhoff dargestellt ist, die er in den 1920er Jahren kennenlernte. Seine Porträts entstanden immer aus persönlichem Antrieb Auftragsarbeiten führte er kaum aus. Ursprünglich als Maler ausgebildet, fand er Anfang der 1920er Jahre zum Holzschnitt und anschließend zur Bildhauerei. Der natürliche Widerstand des Holzes auf seine vorwärtsstrebende Hand entsprach Matarés Denken und Handeln viel mehr als das Aufbringen von Farbe auf einem Maluntergrund.

Der *Weibliche Kopf* entsteht in einem Schlüsseljahr für seine vergleichsweise kurze Tätigkeit als Bildhauer. In diesem Jahr schuf er die bislang radikal minimalsten Werke – wie etwa die *Schreitende/Torso* (Edwin Scharff Museum, Neu-Ulm) und den *Männlichen Kopf* (Nationalgalerie Berlin). Die Werke wurden vermutlich gemeinsam anlässlich der ersten Einzelausstellung seiner Plastiken im Oktober 1926 im Kunstsalon Fritz Gurlitt in Berlin präsentiert. Als im selben Jahr seine Tochter Sonja geboren wurde, nahm er einige Jahre später eine Hochschultätigkeit an. Der *Weibliche Kopf* markiert damit sowohl einen Endpunkt seines freien Schaffens als auch einen Höhepunkt seines minimalen Denkens in Hinblick auf skulpturale Formgebung. Nie zuvor und nur noch selten danach verschränkte Mataré Form, Inhalt und Aussage auf derart präzise und reduzierte Weise.

Valentina Vlašić

Provenienz:
1950er Jahre: Kunstsammlerin Margrit Loh (1923–2012), die damals noch in Bedburg-Hau bei Kleve in Deutschland lebte, bei Ewald Mataré persönlich in seinem Atelier in Biederich bei Düsseldorf erworben; 1997 beim Umzug Margrit Lohs in die Schweiz Mitnahme der Skulptur, die schließlich nach ihrem Tod 2012 ohne Zwischenstation direkt in das Museum Kurhaus Kleve nach Kleve kam.

Ernst Barlach, *Der Wanderer*, 1927

Ernst Barlach (1870–1938)

Terrakotta
119,3 cm × 37,7 cm (Holz)
90,6 cm × 18,3 cm

Der Wanderer ist Teil einer
vierteiligen Werkgruppe.

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder

Ernst Barlach Stiftung Güstrow
Inv. Nr.: P 525

Ernst Barlach gehört zu den wichtigsten deutschen Bildhauern der Moderne. Mit seinen metaphorischen Menschendarstellungen, die allgemeingültig verschiedene Zustände menschlicher Emotionen in seiner ihm eigenen, auf das Wesentliche verknäpften Formsprache einfingen, erlangte der Künstler bereits zu Lebzeiten nationale wie internationale Berühmtheit.

Die 2020 dank Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung für die Ernst Barlach Stiftung erworbene Terrakotte *Der Wanderer* gehört zu einer vierteiligen Werkgruppe, die Motive der 1935 vollendeten Arbeit *Fries der Lauschenden* aufgreift. Dieser aus neun langgestreckten Gewandfiguren bestehende Fries basiert auf einem 1926 für einen Wettbewerb der Stadt Berlin entworfenen Beethoven-Denkmal. Für dieses Monument konzipierte Barlach eine Gruppe von Lauschenden, die am Korpus des als Turm geplanten Denkmals angebracht werden sollten. Nachdem die Arbeit nicht zur Ausführung kam, entwickelte der Bildhauer die Figuren zu einem eigenständigen Fries weiter. Versinnbildlicht wurde in dem Werk die Macht der Musik, die auf die dargestellten Charaktere eine intensive Wirkung entwickelt. Sie werden zu Lauschenden, Tanzenden oder Sinnenden. Mit dem Motiv des »Wanderers« integrierte Barlach zudem eine persönliche Komponente in das Werk, indem er seine eigenen Gesichtszüge in die Plastik übertrug. Vorzeichnungen belegen, dass der Bildhauer eine konkrete Anordnung der Einzelfiguren sowie eine Umrandung des Frieses durch gotische Spitzbögen vorsah. Die hier intendierte Referenz auf mittelalterliche Sakralkunst wurde in der 1927 entstandenen, vierteiligen Werkgruppe, zu der die Terrakotte des *Wanderers* gehört, realisiert, indem die vier Terrakottabrände auf spitzbogige Holztafeln montiert wurden. Diese Art des Zusammenspiels aus Holz und Terrakotta ist im Werk Barlachs einmalig und daher als eine für sein Gesamtœuvre besonders aufschlussreiche Komposition zu bewerten. Die Tatsache, dass diese Montage auf Holz handsigniert und somit singulär ist, macht das Werk umso bedeutsamer.

Franziska Hell

Provenienz:
1927–1994 Dr. Paul Havemann, Güstrow; 1994–2020 Erika Kehrwieder/Silvia Bauer, Bochum; 2020 erworben bei Erika Kehrwieder/Silvia Bauer, Bochum



Sascha Wiederhold, *Bogenschützen*, 1928

Sascha Wiederhold (1904–1962)

Öl und Mischtechnik

auf Pappe und Leinwand,
204 cm × 240 cm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Neue Nationalgalerie,
Staatliche Museen zu Berlin,
Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Ein in jeder Hinsicht außergewöhnliches Werk der klassischen Moderne ist das spektakuläre Großformat *Bogenschützen* von Sascha Wiederhold. In der Vielfalt seiner durcheinander wirbelnden Formen und Muster sowie durch die intensiven Farben vermittelt das Gemälde ein überwältigendes, nahezu psychedelisches Seherlebnis. Wer sich auf das abstrakte Bild einlässt, kann in der oberen Hälfte viermal das Motiv eines gespannten Bogens mit Pfeil entdecken. Einzelne Kreise werden als Hände erkennbar, die Pfeil und Bogen halten, davon ausgehend lassen sich Arme, Köpfe und Körper der Bogenschützen samt ihrer Pferde ansatzweise nachvollziehen. Die Pfeile sind schräg nach unten gerichtet und zielen auf ein in Brauntönen gehaltenes riesiges Wildtier, das sich – offenbar schon getroffen, durchlöchert und blutend – auf dem Rücken wälzt. Aus dieser Bildidee hat Wiederhold eine überbordende ornamentale Komposition gemacht, die wie ein kosmisches Welttheater anmutet, in dem sich Leben und Tod mit dem ewigen Kreislauf der Gestirne verbinden.

Der als Ernst Walther Wiederhold geborene Künstler nahm 1924 in Berlin das Studium bei Cesar Klein auf, der die Atelierklasse für dekorative Malerei und Bühnengestaltung an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst leitete. Bereits im Juli 1925 erhielt Wiederhold eine Einzelausstellung in Herwarth Waldens Galerie Der Sturm. In den *Bogenschützen* von 1928 finden sich Elemente von Futurismus, Orphismus, Art déco und russischer Folklore auf völlig eigenständige Weise miteinander verschmolzen.

Als durch den Nationalsozialismus die Verdienstmöglichkeiten für den dezidiert modern arbeitenden Wiederhold entfielen, gab er sein künstlerisches Schaffen auf, ließ sich zum Buchhändler ausbilden und blieb auch nach dem Zweiten Weltkrieg bei diesem Beruf. Entsprechend ist nur ein äußerst schmales Œuvre überliefert, das in Vergessenheit geriet. Heute ist Sascha Wiederhold eine künstlerische Wiederentdeckung ersten Ranges. Sein Werk atmet den Geist der turbulenten 1920er Jahre. Die Fernsehserie »Babylon Berlin« hat erst kürzlich überzeugend demonstriert, welche Kraft in dieser Epoche steckt und wie sehr sie in unserer Gegenwart Widerhall findet.

Dr. Dieter Scholz

Provenienz:
Nachlass Sascha Wiederhold; 1960er – mindestens 1976 Werner Kunze,
Berlin; Ende 1970er – 2021 Sammlung Brockstedt, Hamburg/Berlin



Ludwig Mies van der Rohe, *Barcelona-Sessel*, um 1930; Lilly Reich, *Zigarren- bzw. Rauchschrankchen*, 1939

Ludwig Mies van der Rohe
(1886–1969)
Lilly Reich (1885–1947)

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Klassik Stiftung Weimar

Abb. 1

Ludwig Mies van der Rohe,
Barcelona-Sessel (MR 90),
um 1930, Flachstahl, Leder
75,5 cm × 75,0 cm × 75,5 cm
Inv. Nr.: Kg-2021/19

Abb. 2

Lilly Reich, *Zigarren- bzw.
Rauchschrankchen* (»Kleiner
Humidor«, zweiteilig), 1939,
Eiche massiv, Metall, Glastafeln
59,3 cm × 45,0 cm × 35,3 cm
Inv. Nr.: Kg-2021/20.1 und 20/2

Das Bauhaus-Museum Weimar präsentiert auf drei Etagen die umfangreiche Bauhaus-Sammlung der Klassik Stiftung Weimar. Unter dem Motto »Wie wollen wir leben?« wird die Schule in der Ausstellung auch auf ihre Potenziale für die Gegenwart befragt. Ludwig Mies van der Rohe ist mit exzellenten Luxusmöbeln, genialen Entwürfen und großartigen Auftragsarbeiten in der Schau vertreten. Seiner Affinität zu minimalistischen Entwürfen, exquisiten Materialien und einem raffinierten Umgang mit denselben werden die hervorragenden Leihgaben mehr als gerecht.

Mit dem Erwerb des *Barcelona-Sessels* MR 90 und des Humidors von Lilly Reich wurden zwei weitere Inkunabeln des modernen Designs für die Sammlung erworben, wie sie heute kaum noch auf dem Kunstmarkt zu finden sind. Der *Barcelona-Sessel* ist als zwischen 1929 und 1931 gefertigtes Original von besonderer Bedeutung. Aus dieser Produktionszeit konnten bislang deutschlandweit lediglich drei Exemplare nachgewiesen werden. Der Sessel stammt aus dem Nachlass des Kunstkritikers, Sammlers und Kurators James Johnson-Sweeney, der sich in den Jahren 1930/31 seine New Yorker Wohnung von Mies van der Rohe ausstatten ließ.

Das Zigarren- und Rauchschrankchen stammt aus der Urheberschaft von Lilly Reich. Das kleine Beistellmöbel wurde 1939 exklusiv für Werner Reich, einem Bruder der Künstlerin, entworfen. Das Eichenschränkchen ist im Inneren mit schwarzem Überfangglas und einer Luftbefeuchtungsschale ausgestattet. Es verfügt über einen Zigarrenabschneider und einen Aschenbecher aus der Fabrikation der Ruppelwerke nach einem Entwurf von Marianne Brandt.

Lilly Reich arbeitete seit Mitte der 1920er Jahre mit Mies van der Rohe zusammen. Legendär waren vor allem die gemeinsamen Ausstattungsprojekte von Ausstellungen wie *Café Samt und Seide* (1927) oder die Werkbundaustellung *Die Wohnung*, Stuttgart/Weißenhof im selben Jahr. Eine Vielzahl ihrer bzw. der gemeinsamen Entwürfe schrieb die Kunstgeschichte lange Zeit dem bekannteren Mies allein zu. Mit dem Erwerb des Humidors durch die Ernst von Siemens Kunststiftung für die Klassik Stiftung Weimar verfügt das Bauhaus-Museum über ein wunderbares Beispiel der qualitätvollen Arbeit der kongenialen Partnerin Mies van der Rohes.

Ute Ackermann

Provenienz:

Barcelona Sessel/MR 90: Um 1930 James Johnson-Sweeney, New York; 2008 Ankauf aus dem Nachlass Fam. Johnson-Sweeney, Cambridge, Privatbes., Berlin; seit 2020/21 Klassik Stiftung Weimar, Dauerleihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung. | *Zigarren- bzw. Rauchschrankchen*: 1939 Werner Reich; 2010 Ankauf aus dem Nachlass Werner Reich, Berlin, Privatbes.; seit 2020/21 Klassik Stiftung Weimar.



Restaurierungen

Mitra des Heiligen Oleguer aus der Kathedrale von Barcelona, 12. Jh.

Textil,
Seidenstickerei mit Goldfäden
20 cm × 27,5 cm

Reiss-Engelhorn-Museen
Domschatz Barcelona

Abb. 1
Avers der Mitra

Abb. 2
Revers der Mitra

Ab September 2022 vereint die große Sonderausstellung »Die Normannen« in den Mannheimer Reiss-Engelhorn-Museen zahlreiche hochkarätige Exponate. Ein ganz besonderes Stück kommt aus der Kathedrale von Barcelona: die Mitra des Heiligen Oleguer. Sie ist ein wichtiger europäischer Kulturschatz und ein herausragendes Zeugnis mittelalterlicher Textilkunst. Die Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglicht im Vorfeld eine Restaurierung und Sicherung der Mitra, die mit einer wissenschaftlichen Untersuchung und Analyse einhergeht und spannende Ergebnisse verspricht, die ebenfalls im Rahmen der Schau präsentiert werden.

Der aus Barcelona stammende Oleguer Bonestruga gehörte zu den bedeutendsten spanischen Geistlichen des Mittelalters. In seiner Heimatstadt war er Mönch, dann Abt von Saint-Ruf d'Avignon und schließlich Bischof von Barcelona (1116). Er hatte jedoch nicht nur als Geistlicher einen guten Ruf, nahm an Reformkonzilen teil und wirkte als päpstlicher Legat, sondern war auch politisch aktiv. So diente er dem Grafen von Barcelona als enger Berater. Auf dessen Bitte wurde er schließlich zum Erzbischof des altehrwürdigen und gerade von den Muslimen zurückgewonnenen Metropolitansitzes von Tarragona ernannt (1118). Als Stadtherr übertrug er dem Normannen Robert Burdet das Principat über die Stadt. Oleguers Einfluss und seine Aktivitäten reichten weit über die Region hinaus und führten ihn 1120 auf einer Pilgerreise bis nach Jerusalem.

Bereits kurz nach seinem Tod 1137 und dem Begräbnis in der Kathedrale von Barcelona wurde Oleguer als Heiliger verehrt. Es mehrten sich Nachrichten von Wundern, aber es sollte bis 1675 dauern, bevor er offiziell den Status eines Heiligen erlangte. Seiner Verehrung in Barcelona tat dies keinen Abbruch. Bereits 1380 wurde seinem Grab eine kostbare bischöfliche Mitra entnommen und bis heute als Reliquie verehrt. Die Mitra ist aus mehreren Lagen von Leinen, Leder und Seide gefertigt und mit Stickereien verziert. Zusätzlich war sie einst mit wertvollen Steinen besetzt, die heute allerdings verloren sind. Erhalten sind dagegen die bestickten Medaillons mit Büsten von Aposteln, Heiligen, Christus und der Muttergottes.

Dr. Viola Skiba



Konservierung einer mittelalterlichen Kasel aus Andalusien, 13. Jh.

Textil, Pseudo-kufi als
Dekorelement
25 cm × 35 cm

[Dommuseum Hildesheim](#)
[Kunstgewerbemuseum Berlin](#)

Nur sehr wenige liturgische Gewänder, die aus einem Textil genäht sind, das in einer vom Islam geprägten Region gewebt wurde, haben sich vollständig erhalten. Ein kaum bekanntes Beispiel aus dem 13. Jahrhundert ist die Kasel im Berliner Kunstgewerbemuseum (Inv. Nr.: 1885,20). Wenngleich der Stoff stark verblichen ist, lassen sich Anlage und Muster gut erkennen: Vermutlich auf Silberbrokat wurde mittels der Schussfäden eine Abfolge von roten, blavioioletten und grünen Streifen erzeugt. Diese Reihung von horizontalen Streifen bildet als Musterrapport ein sich wiederholendes engewebtes Motiv. Als Ornament wird ein Baum gezeigt, in dessen Krone zwei Vögel, vermutlich Falken, sitzen und unter dem sich zwei Perlhühner begegnen. Aufgrund kunsttechnologischer Untersuchungen ist davon auszugehen, dass das vertikale Band des Gewands, der Kaselstab, ursprünglich als ein den Rapport unterbrechender Querstreifen mitgewebt war. Diesen wiederum zierte ein Ornament, das auf arabischer Schrift beruht und diese in die Unlesbarkeit abstrahiert.

Aufgrund von Textilien vergleichbarer Art wird eine Herstellung der Seide in al-Andalus im 13. Jahrhundert angenommen. Im weiteren Kontext der Kunstproduktion finden sich vergleichbare Motive mit Bäumen und Tieren, die die zahlreich aus al-Andalus erhaltenen, geschnitzten Elfenbeingefäße zieren.

Mit al-Andalus war die spanische Halbinsel vom achten bis ins 15. Jahrhundert Teil der vom Islam geprägten Regionen des Mittelmeerraums. Ihr Zentrum bildete für viele Jahre Cordoba, wo Wissenschaft, Künste und Wirtschaft in höchster Qualität gepflegt wurden. Kennzeichnend war die Zusammenarbeit zwischen Muslimen, Juden und Christen. Die Seidenwebkunst konnte aus dem östlichen Mittelmeerraum weitergeführt werden, wo diese Technik vermutlich im sechsten Jahrhundert aus China übernommen worden war. Hingegen war eine Produktion von Seiden in Mitteleuropa nicht möglich, Seidenstoffe mussten importiert werden.

Wo und wann die Kasel aus dem Textil aus al-Andalus genäht wurde, ist nicht bekannt. Erhalten hat sie sich in der Kathedrale von Breslau, von wo sie in die Sammlung des heutigen Kunstgewerbemuseums in Berlin gelangte. Zuletzt war sie 1995 in der Ausstellung »Schätze der Alhambra« in Berlin zu sehen. Jetzt wird das Gewand restauriert, um 2022/23 in der Ausstellung »Islam in Europa. 1000–1250« im Dommuseum Hildesheim präsentiert werden zu können.

Dr. Felix Prinz



Raffaellino del Garbo, *Beweinung Christi*, um 1500

Malereien mit Lacken auf
Pappelholz
187,5 cm × 196,7 cm

München, Bayerische
Staatsgemäldesammlungen,
Alte Pinakothek

Abb.
Endzustand nach der Restau-
rierung des Gemäldes

Das 1829 von Ludwig I. von Bayern erworbene und nun dank umfassender Restaurierung für die Präsentation im Florentiner Saal der Alten Pinakothek zurückgewonnene Altarbild ist ein Hauptwerk aus Raffaellino del Garbos reifer Schaffenszeit. Der bei Filippino Lippi ausgebildete Maler schuf es für die Kapelle der Familie Nasi in S. Spirito in Florenz. Mit der drastischen Inszenierung des Leichnams Christi und den tränenüberströmten Gesichtern der Heiligen zielte er auf das Mitleiden der Betrachter. Neben der ausgewogenen Komposition und der für die Bildwirkung so maßgeblichen harmonischen Farbgebung offenbaren auch motivische Parallelen Raffaellinos intensive Auseinandersetzung mit den hochgeschätzten Werken des umbrischen Meisters Pietro Perugino. Die altniederländischen Vorbildern verpflichtete Sorgfalt des Künstlers bei der wirklichen nahen Schilderung der Figuren und der detaillierten Hintergrundgestaltung erklärt sich durch den Wettstreit mit den Altarbildern, die Piero di Cosimo und Filippino Lippi wenige Jahre zuvor für unmittelbar benachbarte Familienkapellen in S. Spirito vollendet hatten.

Das Gemälde hat eine lange, seit dem 19. Jahrhundert auch dokumentarisch belegte Restaurierungsgeschichte. Wegen maltechnisch bedingt unzureichender Haftung der Bildschicht auf dem Träger aus Pappelholz sind immer wieder Fehlstellen entstanden, die wenig sorgfältig gekittet und retuschiert oder lokal großflächig übermalt wurden. Erheblicher Konsolidierungsbedarf war auch der Anlass für die nunmehr abgeschlossene Restaurierung. Um das Festigungsmittel einbringen zu können, wurden die genannten Hinzufügungen zusammen mit gegilbten Firnissen entfernt. Damit tritt nach langer Zeit erstmals wieder die originale Malerei mit ihrer leuchtkräftigen und differenzierten Farbigkeit verbunden mit einer Besonderheit der *Beweinung Christi* zu Tage: die außergewöhnlich gut erhaltenen roten Farblacke. Da diese sehr lichtempfindlich sind, wurden während der Restaurierung nicht in Bearbeitung befindliche Bildpartien konsequent vor unnötiger Lichtexposition geschützt und die einwirkende Lichtdosis sowie die Farbwerte der Lacke dokumentiert. Auch die künftige Präsentation in der Alten Pinakothek wird kontinuierlich messtechnisch begleitet, um die eindrucksvoll intensive Farbigkeit des Altarbilds für künftige Generationen bestmöglich zu bewahren.

Eva Ortner und Andreas Schumacher



Familiare del Boccati zugeschrieben (Umkreis), *Madonna in Anbetung ihres Kindes*, letztes Drittel 15. Jh.

Tafelgemälde (Holz) mit
Goldrahmen
Tafelbild: 80 cm × 57 cm
Zierrahmen: 102 cm × 81 cm

Georg-August-Universität
Göttingen

Abb. 1
Zustand des Gemäldes vor
der Restaurierung

Abb. 2
Zustand des Gemäldes nach
der Restaurierung

Im Zuge der Restaurierung wurden das italienische Tafelgemälde *Madonna in Anbetung des Kindes* des Familiare del Boccati sowie der zugehörige Zierrahmen behandelt. Das Gemälde befindet sich seit 1882 in der Kunstsammlung der Universität Göttingen und konnte im Rahmen des gerade entstehenden Bestandskatalogs der italienischen Gemälde durch Dr. Lisa Roemer und Dr. Christine Hübner einer eingehenden Analyse unterzogen werden. Diese führte zu erstaunlichen Ergebnissen: So gelang u. a. die Neuzuschreibung an den unter dem Notnamen »Familiare del Boccati« bekannten Künstler. Nach der erfolgreichen Restaurierung wird das Gemälde wieder einen angemessenen Platz in der Dauerausstellung finden. Die aus den restauratorischen Maßnahmen gewonnenen Erkenntnisse fließen in den 2021 veröffentlichten Katalog ein.

Bisherige Maßnahmen der Diplom-Restauratorin Dana Jonitz: Nach der Oberflächenreinigung, Untersuchung und Festigung der Bildschicht erfolgte die Abnahme der nicht originalen, harzhaltigen Firnisse. Erst danach wurde das Ausmaß früherer Bearbeitungen und Beschädigungen deutlich. Auf der Oberfläche lag mindestens ein weiterer, fleckig erhaltener, bräunlich matter Überzug, der zahlreiche Insektenexkremate und Schmutzpartikel einschloss. Zudem wurden unzählige kleine Fehlstellen und Schürfungen sichtbar, die augenscheinlich auf ehemalige Reinigungsversuche des zuvor genannten, schwer löslichen Überzugs zurückzuführen sind. Dabei wurden die ehemals üppigen Goldmalereien der Nimben und Gewänder stark verputzt, während die fleckige Firnisschicht insbesondere auf den blauen Bildbereichen verblieb, wodurch ein sehr heterogenes Erscheinungsbild entstand. Durch weitere Testreihen gelang es, den wohl proteinischen Überzug mithilfe eines enzymhaltigen Reinigungsgels so weit zu reduzieren, dass ein gleichmäßig gereinigter Gesamteindruck der Malerei erzielt werden konnte.

Nachdem sämtliche tiefen Bildschichtfehlstellen gekittet und geglättet waren, erfolgte auf einem neuen harzhaltigen Zwischenfirnis die Retusche der Fehlstellen und Schürfungen mit reversiblen Farben.

Die Schlussretusche der Fehlstellen, des Firnisses wie eine Rekonstruktion der Goldmalereien stehen in Folge aktueller Überlegungen zu Art und Umfang derselben noch aus. Der dem Tafelgemälde zugehörige vergoldete Zierrahmen wird nach Abschluss der laufenden Reinigungs- und Fassungs- festigungsmaßnahmen ornamental ergänzt und retuschiert, wo nötig vergoldet werden.

Dr. Anne-Katrin Sors



Konservierung von kriegs- geschädigten Terrakotten im Puschkin-Museum Moskau, 1475–1595

Terrakotta

Staatliches Puschkin-Museum
Moskau

Das 2015 ins Leben gerufene Projekt »Donatello und andere Meister der Renaissance: Forschung und Konservierung« widmet sich der Erforschung und Konservierung eines Konvoluts an Renaissance-Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin, die 1946 nach Moskau verbracht wurden und sich heute in der Obhut des Staatlichen Puschkin-Museums befinden. Es handelt sich um Kunstwerke, die während des Zweiten Weltkriegs in den Sicherheitsdepots der Berliner Museen im Feuerleitturm des Flakbunkers Friedrichshain geborgen waren. Ein Großteil dieser Skulpturen wurde 1945 durch einen Brand schwer beschädigt.

Die Skulpturen-Sammlung umfasst Objekte aus Metall, Keramik, Stein und Terrakotta. Im Rahmen des Projekts wurden im Jahr 2020 fünf Terrakotten des Konvoluts konservatorischen Maßnahmen unterzogen: *Die Grablegung Christi* und die beiden *Liegenden Putten* von Andrea del Verrocchio und seiner Werkstatt sowie der *Hl. Hieronymus* und *Christus zwischen Engeln*.

Die Voruntersuchungen waren integraler Bestandteil der zukünftigen Konservierung und Restaurierung. Die Maßnahmen zielten darauf ab, die Objekte zu stabilisieren und wieder ausstellungsfähig zu machen. Ruß und andere Spuren von Brandschäden sind bekanntermaßen schwierig, manchmal fast unmöglich, von der Oberfläche von Kunstwerken zu entfernen. Die Untersuchungen beinhalteten die Bestimmung der Zusammensetzung des Materials, der Farbschichten und des Restaurierungseims. So gelang es, die geeignetste Art der Reinigung für die Objekte zu finden. Im Fall der Verrocchio-Skulptur war es wichtig, die Position der Metallstifte zu lokalisieren, die bei der vorherigen Restaurierung verwendet wurden, um Entscheidungen im Hinblick auf eine spätere Ergänzung treffen zu können.

Die Restaurierungen umfassten die Reinigung, Konsolidierung und Ergänzung von Fehlstellen. Bemerkenswert ist, dass das Staatliche Puschkin-Museum eine Gipskopie der *Grablegung Christi* von Andrea del Verrocchio aus Berlin erhielt, was die Wiederherstellung einiger wichtiger Teile des Reliefs ermöglichte, die zuvor durch den Brand vernichtet wurden. Ein weiteres bedeutendes Ereignis war das Auffinden der drei ursprünglich verlorenen Fragmente des *Liegenden Putto*, die wieder an der Skulptur angebracht werden konnten.

Alle fünf Stücke wurden erfolgreich restauriert und können nun in gutem Zustand für weitere Ausstellungen zur Verfügung.

Igor Borodin



Abb.1
vor der Restaurierung
Andrea del Verrocchio,
Grablegung Christi, 1475–1480,
29 cm × 43 cm,
Inv. Nr.: 3C-12

Abb. 2
nach der Restaurierung

Abb. 3
vor der Restaurierung
Norditalienischer Meister,
Hl. Hieronymus,
ca. 1485,
24 cm × 20 cm,
Inv. Nr.: 3C-55



Abb. 4 (rechts)
nach der Restaurierung

Abb. 5
vor der Restaurierung
Unbekannt, i. d. Nachfolge
von Girolamo Campagna,
Christus zwischen Engeln,
ca. 1595,
24 cm × 20 cm,
Inv. Nr.: 3C-66



Abb. 6 (rechts)
nach der Restaurierung

Abb. 7
vor der Restaurierung
Andrea del Verrocchio
und Werkstatt,
Zwei liegende Putti,
ca. 1480,
33 cm × 51 cm × 27 cm,
Inv. Nr.: 3C-14



Abb. 8
nach der Restaurierung



Restaurierungen von acht Werken Derick und Jan Baegerts, um 1500/1530

Derick Baegert (um 1440 – um 1515)
Jan Baegert (um 1465 – nach 1527)

Öl und Tempera auf Eichenholz

Museum für Kunst und
Kulturgeschichte Dortmund

Das Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund beherbergt herausragende Gemälde von Derick und Jan Baegert und damit von Vater und Sohn einer bedeutenden spätmittelalterlichen Malerwerkstatt des Niederrheins. Die Werke bilden ein wesentliches Element unserer mittelalterlichen Sammlung bildender Kunst des Hauses, sind ihre Schöpfer doch die Hauptvertreter der westfälisch-niederrheinischen Malerei ihrer Zeit. Hauptwerke Derick Baegerts sind der Hochaltar für die Kirche des Dortmunder Dominikanerklosters (um 1475, heute Propsteikirche) und der Hochaltar der Weseler Mathenakirche (bis 1478, nur noch Teile im Museum Thyssen-Bornemisza, Madrid, erhalten).

Von den finanziell unterstützten Maßnahmen profitieren unsere Werke *Beweinung Christi* und *Die heilige Gertrud gibt Almosen* von Derick Baegert ebenso wie die Gemälde *Heiliger Antonius*, *Heiliger Hubertus* und *Heiliger Cornelius* sowie die Werke *Heilige Sippe*, *Maria mit Kind* und das Fragment *Reiterzug im Tor* von Jan Baegert.

Für bevorstehende Neupräsentationen verlangte der Zustand aller Tafelbilder dringend nach Sicherung und Reinigung. Hierfür gelang es uns, das Restaurierungsatelier Kerkhoff + Vogel GbR in Bochum zu gewinnen, die hauptsächlich konservatorischen Maßnahmen durchzuführen.

Bei allen Werken wurden die Oberflächen der Vorder- und Rückseiten sowohl trocken als auch wässrig gereinigt, lockere und gefährdete Malerei- und Rahmenbereiche gefestigt sowie das ästhetische Erscheinungsbild mit Retuschen optimiert. Um die Strahlkraft der Malerei nachhaltig zu erhalten, wurden die Rahmen mit speziellem Schutzglas versehen und die einzelnen Tafelbilder in ihren Rahmen fachgerecht gesichert und optisch verbessert.

Dank der Restaurierungsmaßnahmen sind diese sensiblen Werke nun wieder grundsätzlich reisefähig, sodass wir der Leihfrage für ein herausragendes Ausstellungsprojekt nachkommen können: Das Kurhaus Kleve plant die engagierte Schau »Schönheit & Verzückerung: Jan Baegert und die Malerei des Mittelalters«, die wir nun mit unseren Werken unterstützen und abrunden können. Zudem freuen wir uns, dass wir unsere neue Kunstgalerie im kommenden Jahr mit unseren, nun ästhetisch und konservatorisch aufgewerteten, Gemälden von Derick und Jan Baegert werden eröffnen können.

Dr. Christian Walda



Abb.1
Jan Baegert, *Hl. Cornelius*
(Teil einer Predella),
um 1500
Inv. Nr.: C 4807



Abb. 2
Jan Baegert, *Hl. Antonius*
(Teil einer Predella),
um 1500
Inv. Nr.: C 4807



Abb. 3
Jan Baegert, *Hl. Hubertus*
(Teil einer Predella),
um 1500
Inv. Nr.: C 4807 a



Abb. 4
Derick Baegert,
Beweinung Christi, um 1490,
Inv. Nr.: C 5636



Abb. 5
Jan Baegert,
Maria mit Kind, um 1530,
Inv. Nr.: C 5637



Abb. 6
Jan Baegert,
Reiterzug im Tor,
Anfang 16. Jh.,
Inv. Nr.: C 4805



Abb. 7
 Jan Baegert,
Heilige Sippe,
 um 1530,
 Inv. Nr.: 2008/28

Abb. 8
 Derick Baegert,
*Die hl. Gertrud gibt
 Almosen*,
 um 1490
 Inv. Nr.: C 5030



Restaurierung und Publikation japanischer Farbholzschnitte, 17.–20. Jh.

Unter anderen:
Kitagawa Utamaro (1753–1806)
Utagawa Kunisada II (1786–1865)

Farbholzschnitt und Prägedruck

Kunstmuseum Moritzburg
Halle (Saale)

Abb. 1

Kitagawa Utamaro, *Die Bergmutter
Yama-uba und ihr bärenstarker
Ziehsohn Kintar in einer Kabuki-
Szene* [Travestie eines Shibaraku-
Auftritts], 1800–1803,
33,4 cm × 22,7 cm, 1899,
Inv. Nr.: MOHG08344

Abb. 2

Utagawa Kunisada II, *Schauspieler
Segawa Rokô V als bössartige
Frau Funamush im Kabuki-Stück
»Die Geschichte der Helden der
acht Hunde«* (Hakkenden inu no
s shi no uchi), 1852,
35,9 cm × 24,9 cm

2018 wurde in der Grafischen Sammlung des Kunstmuseums Moritzburg Halle (Saale) ein Konvolut von 131 japanischen Holzschnitten und Tuschezeichnungen wiederentdeckt. Die Werke stammen zum Teil aus den ersten Jahren des 1885 gegründeten Museums und wurden noch nie präsentiert oder publiziert.

Die wissenschaftliche Erschließung der Blätter durch den Dresdener Ethnologen Roland Steffan und die Leiterin der Grafischen Sammlung, Susanna Köller, zeigt, dass es sich um eine kleine, sehr wohl repräsentative Sammlung handelt. Exemplarisch spiegeln die Werke den Themenkanon des japanischen Farbholzschnitts wider, der unter dem Begriff »Ukiyo-e« (Bilder der vergänglichen Welt) bekannt ist.

Viele Grafiken befanden sich in keinem guten Zustand. Sie wiesen teils starke Verschmutzungen auf, waren auf ungeeignetes Trägermaterial montiert, hatten Risse, Knicke, Fehlstellen und/oder beschädigte Papierränder. Zudem wurden vereinzelt ungeeignete Altrestaurierungen vorgefunden, die zu Wellungen und Spannungen im Material geführt haben. Die Oberflächen der Werke wurden daher gereinigt und etwaige Flecken reduziert. Zudem wurden Risse geschlossen und Fehlstellen ergänzt sowie Knicke und Wellen geglättet. Um eine sachgerechte Lagerung und Präsentation zu ermöglichen, wurden alle Grafiken auf geeignetes Trägermaterial montiert. Durch die restauratorischen Maßnahmen der in Halle (Saale) ansässigen Papierrestauratorin Sophie Philipp bleiben die Blätter in ihrem Zustand nun dauerhaft bestmöglich erhalten.

Die Ergebnisse der hier ausgeführten Bemühungen waren vom 1. Mai bis 8. August 2021 in der Kabinettausstellung *Mimen, Blumen, Schöne Frauen. Japanische Farbholzschnitte aus der Grafischen Sammlung* zu erleben. 77 Werke überwiegend aus der Edo- und der Meiji-Zeit, dem späten 17. bis frühen 20. Jahrhundert, veranschaulichten die Entwicklung des japanischen Farbholzschnitts.

Begleitend zur Ausstellung wurde ein 208 Seiten umfassender Bestandskatalog im Sandstein Verlag herausgegeben, der Abbildungen aller Werke enthält und deren Provenienzen sowie die durchgeführten restauratorischen Maßnahmen fachkundig erläutert.

Thomas Bauer-Friedrich, Anke Dornbach und Susanna Köller



Hendrik ter Brugghen, *Der Zecher*, 1627

Hendrik ter Brugghen
(1588–1629)

Öl auf Leinwand
71,3 cm × 60 cm

Alte Pinakothek, Bayerische
Staatsgemäldesammlungen,
München
Inv. Nr.: 4845

Abb.
Endzustand des Gemäldes
nach der Restaurierung

Hendrick ter Brugghen zählt zu den bedeutendsten Vertretern der »Utrechter Caravaggisten«, jener niederländischen Maler, die während ihres Aufenthalts in Rom im ersten Quartal des 17. Jahrhunderts einen Stil entwickelten, der von den dramatischen, lebensnahen und volkstümlichen Darstellungen des berühmten Italieners Michelangelo Merisi da Caravaggio inspiriert ist.

Ter Brugghens Halbfigur eines trunkenen Zechers entstand 1627, als der Maler auf dem Höhepunkt seiner Karriere stand. Das aus der kurfürstlichen Galerie in München stammende Leinwandbild gehört heute zum Präsenzbestand der Alten Pinakothek, war aufgrund seines Zustands zuletzt aber nicht mehr ausgestellt. Dies riss eine eklatante Lücke in die Sammlungspräsentation der holländischen Schule, vor allem, da es das einzige Werk des Malers im Bestand ist.

Die letzte Restaurierung lag etwa 70 Jahre zurück. Durch Materialalterung waren an dem Werk seither zunehmend optische Veränderungen wahrzunehmen. Dazu zählten alte Retuschen, die sich über die Jahre in störender Weise farblich verändert hatten, sowie ein ungleichmäßig gealterter Firnis. Zudem schienen Bereiche der originalen Malerei merklich an ihrer ursprünglichen Farbkraft eingebüßt zu haben. Kunsttechnologische Untersuchungen dieser Phänomene erfolgten unter Einsatz des Röntgen-Fluoreszenz-Scanners, der 2016 mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung erworben wurde. Nach Abschluss der von Dipl. Rest. (FH) Martina Kupser und Katharina Geffken Rest. M.A. ausgeführten Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen sind nun selbst Motivänderungen, die ter Brugghen eigenhändig vorgenommen hat, für den Betrachter wieder deutlich erkennbar.

Die Restaurierung bietet Anlass, das in historischer Leiste neu gerahmte Gemälde ter Brugghens den Werken seines Utrechter Kollegen Gerard von Honthorst in einer Sammlungspräsentation im Herbst 2022 gegenüberzustellen, um dem Publikum die künstlerische Qualität dieses eigenwilligen und herausragenden Malers vor Augen zu führen.

Dr. Bernd Ebert



Jacob van Loo, *Paris und Oenone*, 17. Jh.

Jacob van Loo (1614–1670)

Öl auf Leinwand
212 cm × 172 cm

Gemäldegalerie Alte Meister,
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

Abb. 1

Die Restauratoren Christoph
Schölzel und Evelyn Adler neben
dem Gemälde *Paris und Oenone*,
Aufnahme vor der Restaurierung
Gal.-Nr. 1599

Abb. 2

Zustand während der
Restaurierung des Gemäldes

Die Dresdner Gemäldegalerie Alte Meister besitzt zwei Werke des holländischen Historien- und Porträtmalers Jacob van Loo, eines erst in jüngerer Zeit in seiner außergewöhnlichen künstlerischen Qualität und schulbildenden Bedeutung erkannten Meisters. Stilistisch ist van Loo zu den Vertretern des holländischen Klassizismus zu zählen, seine Figuren orientieren sich am Schönheitsideal der Antike. Das Dresdner Gemälde *Paris und Oenone* muss zweifellos zu den Hauptwerken seiner Amsterdamer Schaffenszeit gerechnet werden. In dem monumentalen, signierten Werk stellt van Loo die bei Ovid geschilderte Liebesgeschichte des jungen, einst in der Wildnis ausgesetzten und von Hirten aufgezogenen trojanischen Prinzen Paris mit seiner ersten Frau, der Nymphe Oenone, dar.

Ungeachtet seiner herausragenden Qualität konnte das großformatige Gemälde wegen seines schlechten Erhaltungszustands seit dem Zweiten Weltkrieg in Dresden nicht mehr ausgestellt werden. Die Restaurierung des Bildes stellt eine große Bereicherung für die Dauerpräsentation der Gemäldegalerie Alte Meister dar, umso mehr, als dass Werke klassizistisch orientierter Figurenmaler in Gegenüberstellung mit der Gruppe der Werke Rembrandts und seiner Nachfolger als wichtiger Akzent bisher stark unterrepräsentiert sind.

Dr. Uta Neidhardt



Mit den Augen Mainz umwandern. Restaurierung eines Gemäldezyklus von Christian Georg Schütz aus der Staatsgalerie Aschaffenburg, 1781–1786

Christian Georg Schütz d. Ä.
(1718–1791)

Ansichten der Stadt Mainz
und Umgebung
acht Leinwandgemälde,
circa 90 cm × 125 cm,
und zwei Kupfertafeln,
circa 49 cm × 67 cm

Bayerische Staatsgemälde-
sammlungen, Staatsgalerie im
Schloss Johannisburg
Aschaffenburg

Abb.
Blick von Mainz rheinaufwärts,
1785, Kupfer, 48 cm × 66 cm,
Inv. Nr.: 6434

Von 1781 bis 1786 schuf Christian Georg Schütz der Ältere für seinen Dienstherrn, den Mainzer Kurfürsten und Erzbischof Friedrich Karl Joseph von Erthal, einen 14-teiligen Zyklus mit Ansichten der Stadt Mainz und Umgebung. Nach ihrer Fertigstellung verblieb die Bilderfolge nur kurz an ihrem Bestimmungsort: 1792 wurde Mainz von französischen Revolutions-truppen besetzt und der kurfürstliche Hof siedelte in die Nebenresidenz Aschaffenburg über. Nach der Befreiung im Jahr darauf ist für den Oktober 1794 die Verschiffung von Mobiliar von Mainz nach Aschaffenburg belegt. Wahrscheinlich wurde auch die kurfürstliche Gemäldesammlung bei dieser Gelegenheit in die Zweitresidenz verbracht. 1814 fiel Aschaffenburg mit Schloss und Gemäldegalerie dem Königreich Bayern zu.

Von dem ursprünglich 14-teiligen Zyklus haben sich zehn Gemälde im Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erhalten. Ein Teil war seit der Wiedereröffnung der Staatsgalerie Aschaffenburg im Jahr 1964 dauerhaft dort ausgestellt. Erst mit den Vorarbeiten für die 2022 anstehende Neueinrichtung stellte sich heraus, dass die Präsentation um drei Werke erweitert werden kann, die bislang im Depot der Alten Pinakothek verwahrt wurden.

Nun wird erstmals wieder der enge Zusammenhang der weitgehend erhaltenen Serie ersichtlich: Den Auftakt bildet der Blick von Mainz nach Norden gen Schloss Biebrich. Dann wechselt der Standort des Malers vom linken auf das rechte Rheinufer, den Main hinauf bis Hochheim und zurück bis in den Süden von Mainz.

Aufgrund unterschiedlicher Erhaltungszustände und früherer Restaurierungsmaßnahmen war die Bildwirkung der einzelnen Gemälde beeinträchtigt. Nach der Abnahme der vergilbten, ungleichmäßigen Firnisse, der Entfernung von alten Übermalungen und einer zurückhaltenden Retusche von Fehlstellen ergibt sich jetzt wieder ein homogenes Erscheinungsbild des Zyklus, mit seinen tiefen Landschaftsräumen, den zahlreichen kulturhistorisch interessanten Details und der für den frühen Klassizismus charakteristischen pastelligen Farbigkeit. In der neu gehängten Aschaffener Staatsgalerie werden die Werke in ihren historischen Rahmen nun so präsentiert, dass der Besucher dieser Wanderung um Mainz folgen kann.

Mirjam Neumeister und Eva Ortner



Christian Ferdinand Hartmann, *Hektors Abschied von Andromache*, 1800

Christian Ferdinand Hartmann
(1774–1842)

Öl auf Holz,
mit Schmuckrahmen
Bild: 71,3 cm × 58,6 cm
Rahmen: 84,5 cm × 72 cm × 5 cm

Anhaltische Gemäldegalerie
Dessau

Abb. 1
Ruben Rebmann, Direktor
Anhaltische Gemäldegalerie
Dessau, vor dem Gemälde

Abb. 2
Hektors Abschied
von Andromache, 1800,
vor der Restaurierung
Inv. Nr.: 226

Die deutsche Malerei der Goethe-Zeit ist einer der Sammlungsschwerpunkte der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau. Als ein bezeichnendes Stück erscheint hier Ferdinand Hartmanns Historienbild *Hektors Abschied*, das der Maler im Jahr 1800 als Beitrag für die Weimarer Preisaufgaben an Goethe sandte.

Die eingereichten Werke sollten beschreiben, wie der trojanische Held sich vor dem Zweikampf mit Achilles von seiner Familie verabschiedet. In seinem Beitrag versucht Hartmann »ziemlich genau bei dem Homer« zu bleiben, wie er in seinem Schreiben an Goethe selbstbewusst unterstreicht. Andromache bemüht sich, ihren Gatten vom Aufbruch abzubringen. Sein kleiner Sohn Astyanax erschrickt vor Rüstung und Helmbusch des Vaters, der daraufhin versucht, ihn in seine Arme zu schließen.

Die Aufnahme des Bildes durch die Preisrichter war geteilt. Johann Heinrich Meyer bemängelte die Auswahl des erzählten Moments. Daneben glaubte er, im Helmbusch die Farben der Französischen Revolution erkennen zu können. Friedrich Schiller nahm seinen Landsmann gegen Meyers Vorwürfe in Schutz und lobte in seiner Rezension in den Propyläen ausdrücklich die glückliche Wahl des dargestellten Moments.

Das Gemälde befand sich vor 1919 in den Herzoglichen Sammlungen. Der konservatorische Zustand und das optische Erscheinungsbild des Werkes machen eine Restaurierung dringend erforderlich. Geöffnete Fugen des Bildträgers und Hebungen der Malschicht müssen konsolidiert werden, da andernfalls Substanzverluste drohen. Die Firnisvergilbung beeinträchtigt das optische Erscheinungsbild stark. Gerade bei dem zeittypisch lichten Kolorit fällt diese sehr ins Auge. Eine Firnis- und Retuscheabnahme ist zur Wiedergewinnung der originalen Farbigkeit unumgänglich.

Da *Hektors Abschied* in seiner Entstehung und Rezeption eng mit dem kunsttheoretischen Diskurs der Weimarer Klassik verbunden ist, stellt es einen wichtigen Schwerpunkt innerhalb des Dessauer Bestands zur Kunst um 1800 dar. Eine Restaurierung des Gemäldes und seines originalen Rahmens soll der Anhaltischen Gemäldegalerie ermöglichen, es an hervorhebener Stelle in ihre neu konzipierte Dauerausstellung im Schloss Georgium einzufügen.

Ruben Rebmann



Carl Ferdinand Sohn, *Porträt einer unbekanntten Dame*, 1855

Carl Ferdinand Sohn
(1805–1867)

Öl auf Leinwand
150 cm × 110 cm

Museumsberg Flensburg

Abb. 1
Porträt einer unbekanntten Dame,
vor der Restaurierung

Abb. 2
Porträt einer unbekanntten Dame,
Restaurierung fast abgeschlossen

Abb. 3
Dipl.-Restauratorin Heike Binger
während der Arbeit

Das Werk befand sich bereits in einem erbärmlichen Zustand, als sie 1949 zunächst als Dauerleihgabe des Kieler Oberfinanzpräsidenten das Flensburger Museum erreichte. Mit dem Erwerb für die Sammlung einige Jahre später notierte die damalige Museumsdirektorin zum Erhaltungszustand: »Durch Aufrollen der Leinwand ist überall die ›Haut‹ des Gemäldes gerissen.« So fristete das »Damenbildnis« des Malers Carl Ferdinand Sohn in den letzten Jahrzehnten ein Schattendasein im Depot. Die Förderung machte es 2020 möglich, ein lang-ersehntes Desiderat zugehen und die aufwändige Restaurierung bei der freien Diplom-Restauratorin Heike Binger in Auftrag zu geben. Pünktlich zur Wiedereröffnung des Hauses im März 2021 konnte die noch unbekanntte Dame unsere Besucher*innen in Empfang nehmen. Das Gemälde ist fest in die während des Lockdowns umgestaltete Dauerausstellung eingebunden. Durch die Kontextualisierung in der Abteilung »Goldenes Zeitalter und Biedermeier« kommt die kunsthistorische Bedeutung des Bildes für die Sammlung des Museumsberg Flensburg wunderbar zur Geltung.

Carl Ferdinand Sohn galt als einer der wichtigsten Porträtmaler seiner Zeit. Insbesondere die Damen bescherten ihm zahlreiche Porträtaufträge aus dem In- und Ausland, sodass im Entstehungsjahr des Gemäldes 1855 seine Lehrtätigkeit an der Düsseldorfer Kunstakademie pausieren musste. Aktuelle Forschungsergebnisse zeigen, dass *das Portrait* 1933 in Düsseldorf bei der letzten Auktion des berühmten jüdischen Galeristen Alfred Flechtheim versteigert werden sollte. Der Titel der Versteigerung lautete »Gemälde alter und neuer Meister und Skulpturen aus rheinischem, Berliner und ausländischem Museums- und Privatbesitz – darunter Bildnisse u. a. aus dem ehemaligen Palais Radziwill in Berlin«, was die Identifikation unserer noch unbekanntten Dame nicht gerade einfach macht.

Madeleine Städtler



Restaurierung von drei Gemälden der Künstler Max Pechstein, Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner, 1906–1911

Max Pechstein (1881–1955)
Erich Heckel (1883–1970)
Ernst Ludwig Kirchner
(1880–1938)

Öl auf Leinwand

Brücke-Museum Berlin

Abb. 1
Max Pechstein, *Eliasfriedhof in
Dresden*,
1906, 44,3 cm × 61 cm

Abb. 2
Erich Heckel, *Marschland*,
1907, 48 cm × 77 cm

Abb. 3
E.L. Kirchner, *Frauen im Bade*,
1911, 50,5 cm × 200 cm

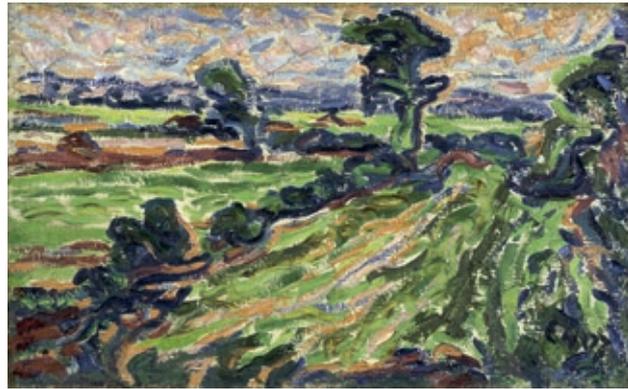
Künstlerische und gesellschaftliche Innovationen – danach suchten die jungen Protagonisten der Künstlergruppe Brücke, der Max Pechstein 1906 beitrug. Im bewussten Gegensatz zur Salonmalerei des späten 19. Jahrhunderts, deren Ideal eine glatte Bildoberfläche ohne erkennbaren Pinselstrich war, gewann das Sichtbarmachen des Malprozesses für Pechstein und seine Kollegen an Bedeutung. Das Gemälde *Eliasfriedhof in Dresden* ist eindringliches Zeugnis dieser Entwicklung. Pechstein trug die Farben alla prima und überwiegend pastos auf, sodass der Duktus des Pinsels deutlich hervortritt.

Regelmäßig suchten die Künstler gemeinsame wie individuelle Rückzugsorte fernab der Großstadt auf. Erich Heckel verbrachte den Sommer 1907 an der oldenburgischen Nordseeküste. Die meisten dort entstandenen Gemälde, so auch *Marschland*, zeigen einen weniger pastosen Farbauftrag, als es zuvor für Heckels Malweise charakteristisch war. Farben verwendete der Künstler nicht länger direkt aus der Tube, sondern mischte ihnen Verdünnungsmittel bei, was einen rascheren Farbauftrag ermöglichte.

Baden und freie Bewegung waren Teile der Sommeraufenthalte in der Natur und wurden auf verschiedenen Gemälden spontan festgehalten. Trotz der thematischen Ähnlichkeit ist Kirchners großformatiges Gemälde *Frauen im Bade* auf andere Vorlagen zurückzuführen. Zahlreiche Zeichnungen und Studien belegen die künstlerische Auseinandersetzung mit einer Publikation über indische Höhlenmalerei. Statt kräftiger reiner Farben, die er in seiner frühen Berliner Zeit bevorzugte, griff der Künstler in dieser Komposition zu blassen und kühlen Tönen, die überwiegend deckend auf den Bildträger aufgebracht sind.

Die Präsentation der genannten Werke aus der Sammlung des Brücke-Museums ist derzeit nur in Ausnahmefällen möglich. Denn jegliche Bewegung der Leinwände, Vibrationen und Schwingung stellen eine große Belastung für das Material und die darauf aufgetragene Farbe dar. Die qualifizierte Konservierung und Restaurierung dieser Werke werden dank der Förderung durch die freiberufliche Restauratorin Felicitas Klein umgesetzt.

Elena Schroll



Restaurierungen zur Ausstellung »Luppes Galerie. Die Kunst- sammlungen der Stadt Nürnberg in der Weimarer Republik«

Unter anderen:

Max Pechstein (1881–1955)
Erzsébet Fejérvary (1887–1980)
Conrad Felixmüller (1897–1977)
Hans Purrmann (1880–1966)
Fritz Scherer (1877–1929)
Maria Caspar-Filser (1878–1968)

Öl auf Leinwand

Museen der Stadt Nürnberg Kunstsammlungen

Während der Weimarer Republik, von 1920 bis 1933, lenkte der aufgeklärte und liberale Oberbürgermeister Dr. Hermann Luppe die Geschicke Nürnbergs. Vor 100 Jahren, am 1. April 1921, eröffnete er die Städtische Galerie und kümmerte sich persönlich um den Aufbau einer modernen Kunstsammlung. Der Bestand sollte insbesondere einen Überblick über die neuere Kunst verschiedener deutscher Kunstlandschaften bieten. Da Luppe seinem gemäßigt-modernen Geschmack entsprechend die Avantgarde kaum sammelte, ist die Qualität der Sammlung oft unterschätzt worden.

Luppe bekleidete sein Amt 13 Jahre lang und wurde 1933 von den Nationalsozialisten zum Rücktritt gezwungen. In der NS-Zeit wurden die Werke mit den modernsten künstlerischen Tendenzen (wie Otto Dix) und die Werke jüdischer Künstler (wie Max Liebermann) aus der Sammlung beschlagnahmt und größtenteils vernichtet. Die Städtische Galerie wurde nach dem Zweiten Weltkrieg nicht wiedereröffnet. Da die Sammlungen seither größtenteils magaziniert sind, ist kaum bekannt, dass die Werke von Künstlern wie Max Liebermann, Max Slevogt, Fritz von Uhde, Lovis Corinth, Wilhelm Trübner, Maria Caspar-Filser, Hans Purrmann, Max Pechstein, Conrad Felixmüller und Alfons Walde umfassen. Daneben wurden auch bedeutende Künstler der Zeit ab 1800 gesammelt (zum Beispiel Anselm Feuerbach, Arnold Böcklin, Wilhelm Leibl, Hans von Marées, Franz von Stuck).

Die Sammlungspolitik der Kunstsammlungen in der Weimarer Republik wurde 100 Jahre nach der Eröffnung der Städtischen Galerie in einer Sonderausstellung im Stadtmuseum im Fembo-Haus anhand von 86 ausgewählten Kunstwerken dargestellt (25. Juni bis 1. November 2021). Ein besonderes Kapitel war der Ausstellung neuerer ungarischer Kunst von 1929 gewidmet, was zu etlichen Ankäufen führte.

Der Bestand aus den städtischen Depots wurde durch die Nürnberger Restauratorin Anja Eichler sachkundig restauriert. Die Ernst von Siemens Kunststiftung förderte großzügig die Restaurierung dieser Kunstwerke der klassischen Moderne, die lange im Verborgenen schlummerten. Zur Ausstellung erschien ein durchgehend bebildeter Katalog, der aus eigenem Budget finanziert wurde. Wir hoffen, dass die Ausstellung dazu inspiriert, die Städtische Galerie wieder einzurichten.

Dr. Andreas Curtius



Abb.1
Max Pechstein, *Fischstilleben*,
1928, 70,2 cm × 80,5 cm,
Inv. Nr.: Gm 0968

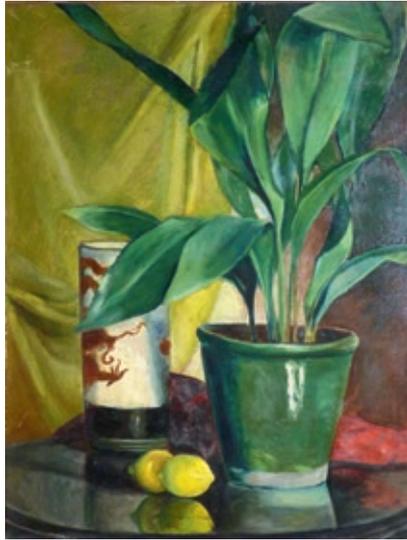


Abb. 2
Erzsébet Fejérvary, *Blumen-
stilleben mit chinesischer Vase*,
1918, 80,3 cm × 60,3 cm,
Inv. Nr.: Gm 1004



Abb. 3
Conrad Felixmüller, *Damenbildnis*,
1932, 58,5 cm × 67 cm,
Inv. Nr.: Gm 1254

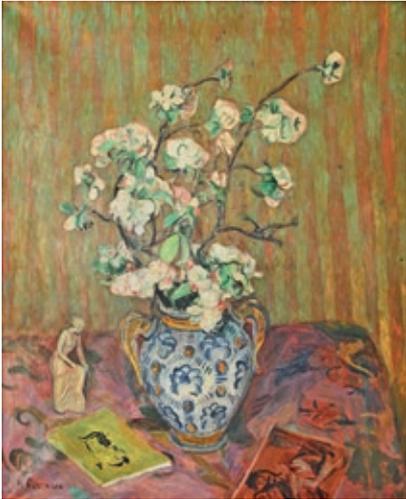


Abb. 4
Hans Purrmann, *Apfelblüten*,
1926, 101,5 cm × 82,5 cm,
Inv. Nr.: Gm 0949



Abb. 5
Fritz Scherer, *Istrischer Hafen*,
1929, 40,3 cm × 50,3 cm,
Inv. Nr.: Gm 1024

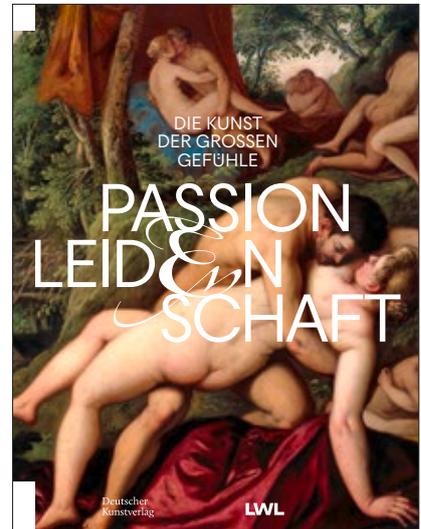
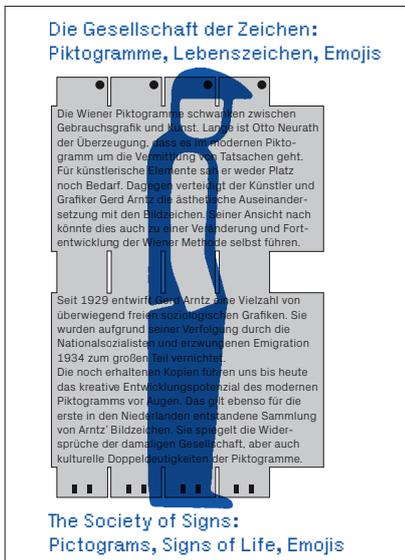


Abb. 6
Maria Caspar-Filser, *Felicitas*,
1918, 92 cm × 95 cm,
Inv. Nr.: Gm 0802

Ausstellungen

Bestandskataloge

Förderungen



24.09.2020 – 11.04.2021
Piktogramme, Lebenszeichen, Emojis: Die Gesellschaft der Zeichen
Leopold-Hösch-Museum, Düren

01.10.2020 – 04.07.2021
»... denn der Ausverkauf ist bereits weit fortgeschritten...«.
Die vergessenen Erwerbungen in Paris 1941/42
Schloss Wilhelmshöhe, Museumslandschaft Hessen-Kassel

09.10.2020 – 14.02.2021
Passion Leidenschaft. Die Kunst der großen Gefühle
LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster



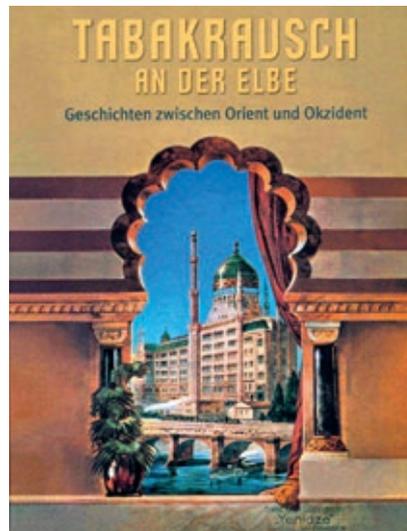
31.10.2020 – 31.01.2021
Der Arbeit die Schönheit geben. Tiepolo und seine Werkstatt in Würzburg
Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg

25.11.2020 – 02.05.2021
Kunst und Kapitalverbrechen. Veit Stoß, Tilman Riemenschneider und der Münnerstädter Altar
Bayerisches Nationalmuseum, München

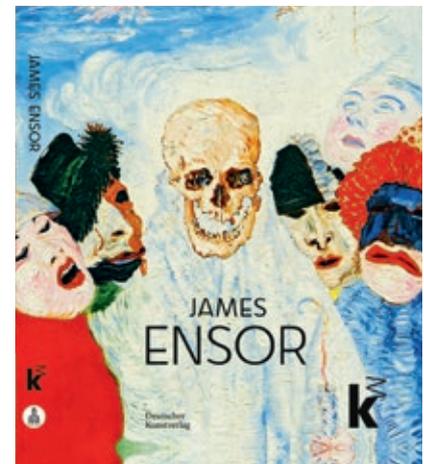
19.03.2021 – 09.05.2021
Welt – Bühne – Traum. Die Brücke im Atelier
Moderne Galerie, Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Saarbrücken



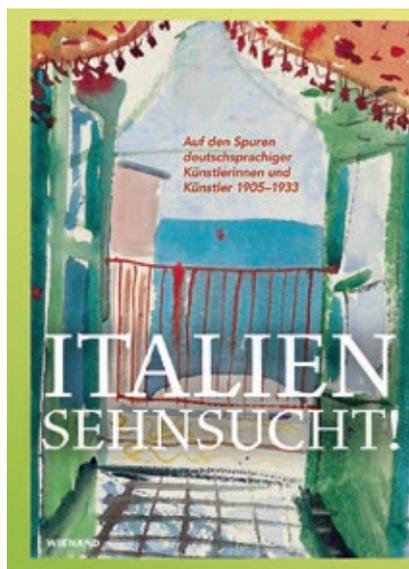
26.03.2021 – 25.07.2021
 Bertel Thorvaldsen und Ludwig I.
 Der dänische Bildhauer in
 bayerischem Auftrag
 Staatliche Antikensammlung und
 Glyptothek, München



16.04.2021 – 01.08.2021
 Tabakrausch an der Elbe.
 Geschichten zwischen Orient
 und Okzident
 Stadtmuseum Dresden



11.06.2021 – 03.10.2021
 James Ensor
 Kunsthalle Mannheim



18.06.2021 – 19.09.2021
 ITALIENSEHNSUCHT!
 Auf den Spuren deutschsprachiger
 Künstlerinnen und Künstler
 1905-1933
 Museum August Macke Haus,
 Bonn

14.11.2020 – 21.02.2021
 Museum im Kulturspeicher,
 Würzburg

27.03.2021 – 30.05.2021
 Max Pechstein Museum,
 Kunstsammlungen Zwickau

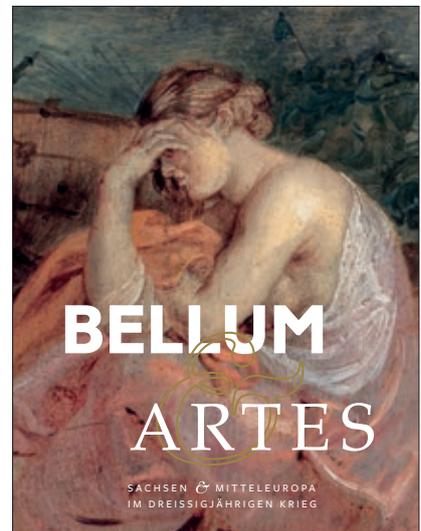
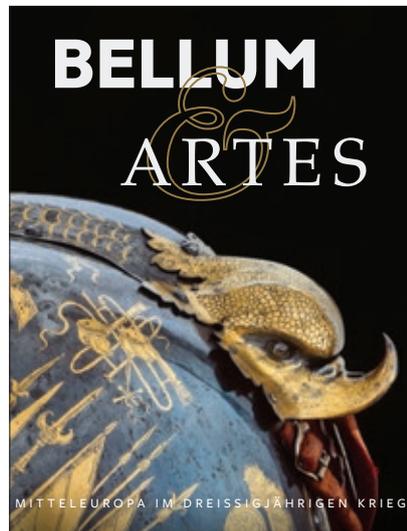


19.06.2021 – 05.09.2021
 Jacoba van Heemskerck.
 KOMPROMISSLOS MODERN
 Kunsthalle Bielefeld

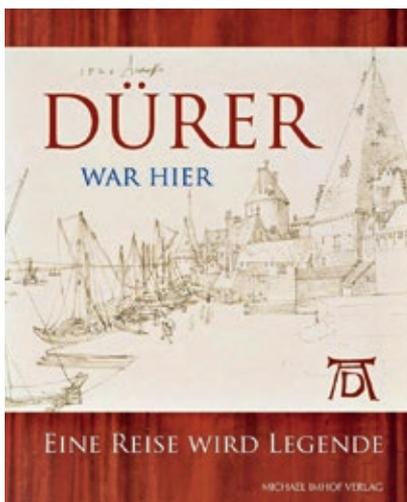
25.09.2021 – 06.02.2022
 Kunsthaus, Museen Stade



26.06.2021 – 17.10.2021
zwischen system & intuition:
KONKRETE KÜNSTLERINNEN
Stiftung Kunstmuseum Stuttgart



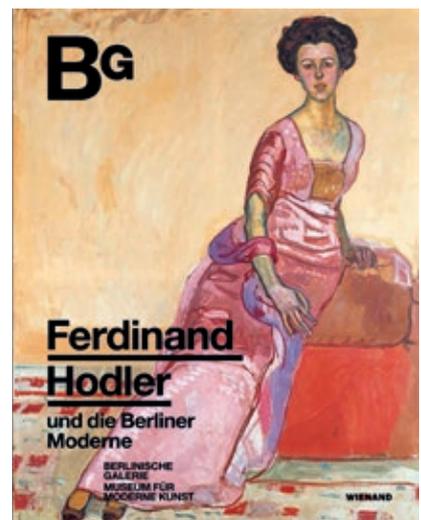
08.07.2021 – 04.10.2021
Bellum et Artes.
Sachsen und Mitteleuropa im
Dreißigjährigen Krieg
Residenzschloss, Staatliche
Kunstsammlungen Dresden



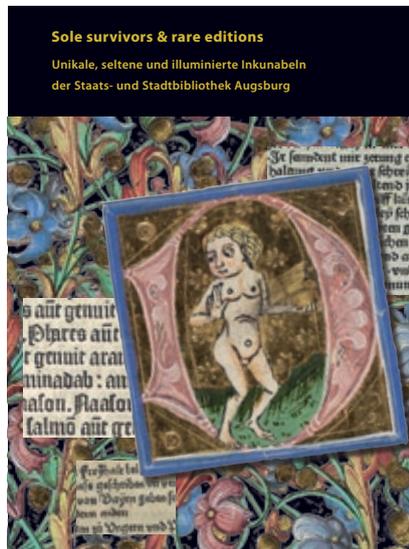
18.07.2021 – 24.10.2021
Dürer war hier.
Eine Reise wird Legende
Suermondt-Ludwig-Museum
Aachen



27.07.2022 – 31.10.2022
Renaissance in Franken.
Hans von Kulmbach und die
Kunst um Dürer
Fränkische Galerie, Festung
Rosenberg, Kronach/Friedrich-
Alexander-Universität Erlangen



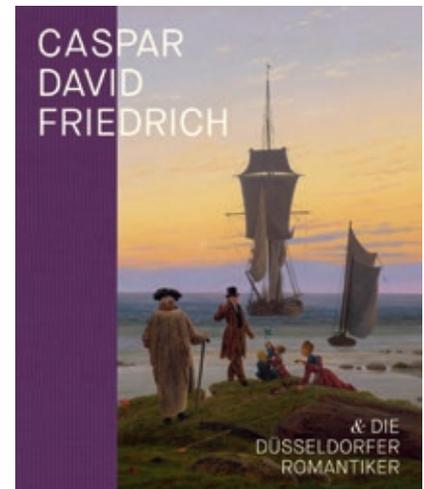
10.09.2021 – 17.01.2022
Ferdinand Hodler
und die Berliner Moderne
Berlinische Galerie,
Landesmuseum für Moderne Kunst,
Fotografie und Architektur.



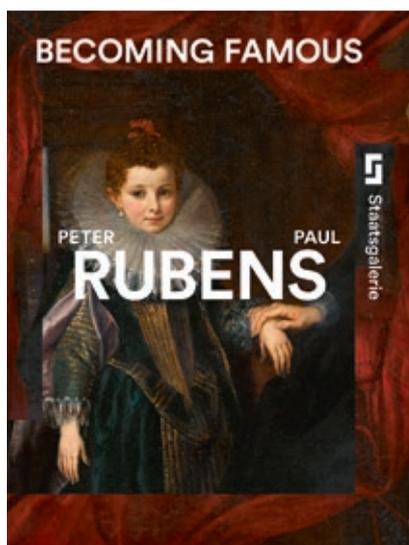
24.09.2021 – 23.12.2021
Sole survivors & rare editions.
Unikale, seltene und illuminierte
Inkunabeln der Staats-
und Stadtbibliothek Augsburg



08.10.2021 – 16.01.2022
Beuys und Duchamp.
Künstler der Zukunft
Kaiser Wilhelm Museum,
Kunstmuseen Krefeld



09.10.2021 – 09.01.2022
Caspar David Friedrich
und die Dusseldorfer Romantiker
Museum der bildenden Künste
Leipzig



22.10.2021 – 20.02.2022
Becoming Famous.
Peter Paul Rubens
Staatsgalerie Stuttgart



22.10.2021 – 20.02.2022
Johann Erdmann Hummel –
Magische Spiegelungen
Alte Nationalgalerie,
Staatliche Museen zu Berlin,
Preußischer Kulturbesitz



24.10.2021 – 06.02.2022
Lucas Cranach der Ältere und
Hans Kemmer.
Meistermaler zwischen Renaissance
und Reformation
St. Annen-Museum Lübeck



26.10.2021 – 30.01.2022
 Von Frauenhand.
 Mittelalterliche Handschriften aus
 Kölner Sammlungen.
 Museum Schnütgen, Köln,
 in Kooperation mit der
 Erzbischöflichen Diözesan- und
 Dombibliothek Köln

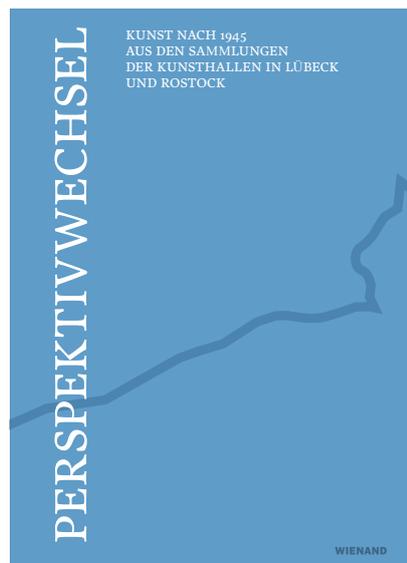


30.10.2021 – 30.01.2022
 Treffpunkt Rom 1810 –
 Die Geschichte eines Künstler-
 stammbuchs
 Schloss Wilhelmshöhe, Museums-
 landschaft Hessen-Kassel

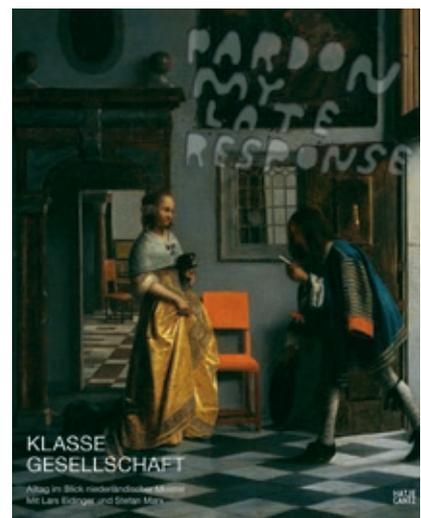


03.11.2021 – 24.04.2022
 MISSION RIMINI. Material,
 Geschichte, Restaurierung
 Skulpturensammlung der
 Städtischen Galerie Liebieghaus,
 Frankfurt am Main

10.11.2021 – 23.01.2022
 PERSPEKTIVWECHSEL
 Kunst nach 1945 aus den
 Sammlungen der Kunsthallen
 Lübeck und Rostock
 St. Annen-Museum Lübeck



10.11.2021 – 23.01.2022
 Kunsthalle Rostock



26.11.2021 – 27.03.2022
 Klasse Gesellschaft.
 Alltag im Blick niederländischer
 Meister
 Hubertus-Wald-Forum in der
 Hamburger Kunsthalle



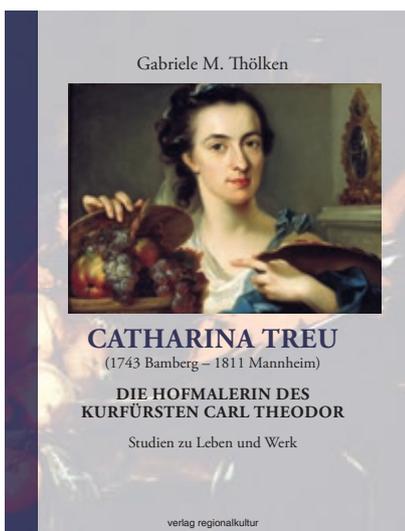
Geschichte und Weltordnung.

Graphische Modelle von Zeit und Raum in
Universalchroniken vor 1500

Tabellen, Tafeln, Diagramme, Zeitleisten – all diese grafischen Darstellungen vermitteln nicht nur Sachverhalte, sondern auch immer weltanschauliche Positionen. Das gilt ebenso für kartographische Darstellungen. Denn die gestalterischen Formen sind Ausdruck historischer Umstände, von kultur- und zeitabhängigen Denk- und Vorstellungsweisen. Die vorliegende Untersuchung konzentriert sich auf solche »Historiogramme« in Universalchroniken des 12. bis 15. Jahrhunderts zum Thema »Zeit und Raum« und nimmt dabei erstmals die Perspektive einer bildwissenschaftlich geprägten Kunstgeschichte ein.

»Geschichte und Weltordnung« sortiert für uns damit die Genese und Entwicklung dieser graphischen Repräsentationsformen und trägt dazu bei, uns unsere eigenen »Anschauungen« bewusst zu machen – wir werden so manches bei der Lektüre wiederentdecken!

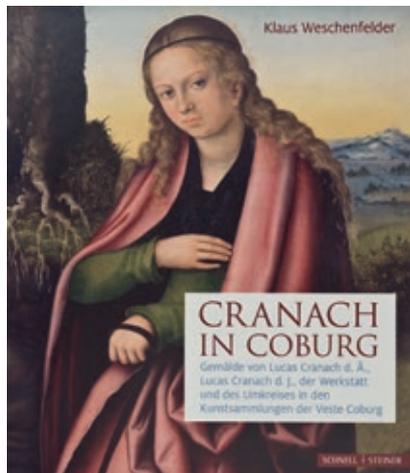
Zentralinstitut
für Kunstgeschichte



Catharina Treu (1743 Bamberg – 1811 Mannheim)

Die Hofmalerin des Kurfürsten Carl Theodor

Es gibt sie, die Beispiele herausragender Künstlerinnen. Und es gibt sie auch schon zu früheren Zeiten. Obwohl das bereits 1976 Linda Nochlin und Ann Sutherland Harris in ihrer einflussreichen Ausstellung »Women Artists 1550–1950« belegten, müssen wir auch heute noch teilweise aktiv nach ihnen suchen. Gabriele M. Thölken hat dies getan und in ihrer Dissertation erstmals eine monografische Bearbeitung der im 18. Jahrhundert bemerkenswert arrivierten Malerin Catharina Treu vorgelegt. Man staunt über deren Werdegang, der kunsthistorisch aufgearbeitet dargestellt wird: Geboren in einer Künstlerfamilie, mit 26 Jahren bereits Kabinettmalerin unter Kurfürst Carl Theodor in Mannheim, 1776 die Ernennung zur Professorin an der Kunstakademie Düsseldorf. Ebenfalls erstmalig liefert die Publikation einen umfassenden Catalogue raisonné über die erhaltenen bzw. nachweisbaren Werke aus Catharina Treus fünfzigjähriger Schaffensperiode. Dieser grundlegende Beitrag lässt auf weitere Forschungen hoffen und vielleicht entdecken wir ja schon bald etwas Neues.



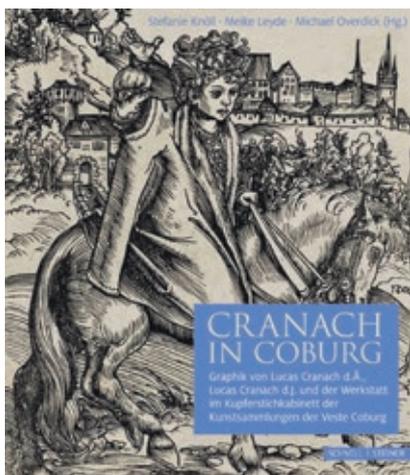
Cranach in Coburg

Gemälde von Lucas Cranach d.J. und der Werkstatt in den Kunstsammlungen der Veste Coburg

Graphiken von Lucas Cranach d.J. und der Werkstatt in den Kunstsammlungen der Veste Coburg

Die Veste Coburg besitzt in ihrem Sammlungsbestand eine nennenswerte Anzahl an Gemälden und Graphiken von Lukas Cranach dem Älteren und seinem Sohn Lukas Cranach dem Jüngeren, deren Werkstatt sowie des Cranach-Umkreises. Die über 200 Inventare wurden nun in einem zweibändigen Werkverzeichnis wissenschaftlich dokumentiert und veröffentlicht.

Im ersten Band finden sich in thematischer Ordnung alle Gemälde mit Begleittext und Abbildung, gegebenenfalls ergänzt um aufschlussreiche Aufnahmen von Gemälderückseiten und Infrarotreflektographien. Die Ergebnisse solcher herstellungs- und maltechnischen Untersuchungen werden auch erstmals mit im Begleittext vorgestellt und die daraus resultierenden Fragen der Zuschreibung und Datierung diskutiert. Gemeinsam mit den ikonographischen und stilistischen Befunden und dem umfangreichen Verzeichnis schafft dieses Werkverzeichnis damit die Grundlage für die Einordnung der Bilder in das Gesamtwerk der Cranachs.



Der zweite Band leistet fast Pionierarbeit. Denn während Überblicke über das gesamte druckgraphische Werk von Cranach d.Ä. rar sind, ist die Forschungslücke zum Sohn ungleich größer. Auch hier wurde aufwendig recherchiert und dokumentiert. Im Vergleich zum Gemälde-Band wird hier noch über Stempel, Wasserzeichen und Erhaltungszustand informiert und damit seltene, aber enorm wichtige Orientierung für zukünftige Forschungen gegeben.

Nennenswert sind auch die begleitenden Beiträge: Die wichtige Serie von Fürstenbildern des Monogrammistens IS – einem Meister aus der Cranach-Werkstatt, dessen Fürstenfolge von Herzog Ernst dem Frommen als Sammlungsgrundstock seiner Gothaer Kunstkammer ausgewählt wurde – wird hier besprochen und erstmalig vollständig abgebildet. Der Grafik-Band stellt als bedeutsames Exempel herausragender Zeichenkunst das Turnierbuch des Johann Friedrich des Großmütigen vor, das die Forschung Cranach d.Ä. oder seinem Umfeld zuschreibt.

Kunstsammlungen der Veste Coburg



Purrmann-Haus, Speyer

Stürmische Zeiten

Eine Künstlerehe in Briefen 1915–1943.
Hans Purrmann und Mathilde Vollmoeller-Purrmann

Nachdem 2019 der erste Band des editierten Briefwechsels zwischen dem Künstlerehepaar Mathilde Vollmoeller-Purrmann und Hans Purrmann erschien, der die Pariser Jahre 1908 bis 1914 behandelt, liegt nun der abschließende zweite Band vor. Er umfasst die gesellschaftlich wie privat turbulenten Jahre 1915 bis zum Ende der Korrespondenz durch den Tod Vollmoeller-Purrmanns 1943. In 103 kommentierten und nach kunsthistorischen Gesichtspunkten ausgewählten Briefen vermitteln sich neben ihren künstlerischen Entwicklungen auch die mit der Familiengründung auftretenden Rollenkonflikte, die vor allem für die künstlerisch wie persönlich emanzipierte Mathilde Vollmoeller-Purrmann diffizil waren. Auch die Schlüsselrolle der Purrmanns innerhalb der zeitgenössischen europäischen Avantgarde und ihre Zeit im Florentiner Exil ab 1935 werden aus der persönlichen Korrespondenz deutlich. Dank dieser zweibändigen Edition ist der schriftliche Gedankenaustausch des Künstlerpaars nun in Auszügen einem breiten Publikum zugänglich und kann uns neue Einblicke in die klassische Moderne gewähren.

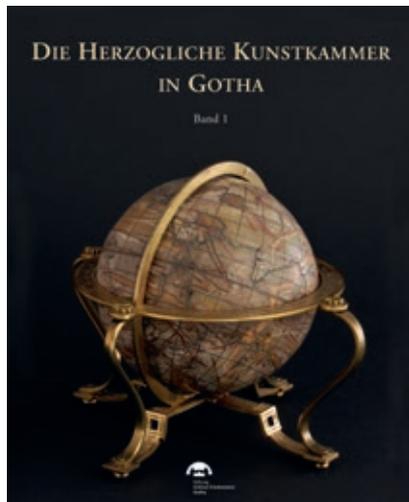


Städtisches Museum Göttingen

Gestickte Pracht – Gemalte Welt

Die Sammlung Tora-Wimpel im Städtischen
Museum Göttingen

Eine der ältesten und bedeutsamsten Sammlungen jüdischer Kultgegenstände im deutschsprachigen Raum besitzt das Städtische Museum Göttingen. Unter den rund 200 aus dem 16. bis 21. Jahrhundert stammenden Stücken befinden sich 28 Thora-Wimpel, hebräisch »mappot«, aus drei Jahrhunderten. Diese rituellen, anlässlich des Beschneidungsfests hergestellten und individuell bestickten oder bemalten Leinenbinden sind äußerst vielschichtige Objekte, aber auch besonders empfindlich. Eine längere oder gar dauerhafte Ausstellung der Sammlung, deren ältester Wimpel aus dem Jahr 1649 stammt, kommt aus konservatorischen Gründen daher nicht in Frage. Umso wichtiger, dass dieses besondere Konvolut nun publiziert und so für Forschende und Interessierte dauerhaft zugänglich und sichtbar ist. Der Katalog ist damit auch ein wichtiger Beitrag, um die durch die NS-Diktatur gerissenen Leerstellen zu verringern.



Stiftung Schloss Friedenstein
Gotha

Die herzogliche Kunstkammer in Gotha

Die vielfältigen Sammlungen der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha haben ihren Ursprung in der barocken Kunstkammer, die Herzog Ernst I. von Sachsen-Gotha-Altenburg Mitte des 17. Jahrhunderts im Westturm von Schloss Friedenstein einrichten ließ. Seitdem erfolgte eine stetige Erweiterung der Bestände, die bis 1764 in verschiedenen Kunstkammerinventaren Niederschlag fand.

Die erhaltenen Kunstkammerinventare beschreiben sehr anschaulich die Gestalt der Objekte und ihre Anordnung in der herzoglichen Kunstkammer auf Schloss Friedenstein.

Band 1 enthält die transkribierten Kunstkammerinventare von 1657, 1717 und 1764 sowie ein Inventar der 1656 in der Kunstkammer aufbewahrten Münzen, das 1692 verfasste Inventar eines Augsburger Kabinettschranks und das Inventar der Mineraliensammlung von 1764.

Band 2 ist ein bebildeter Katalog der anhand der historischen Inventare identifizierten Kunstkammerobjekte.



Stiftung Bauhaus, Dessau

Ludwig Grote und die Bauhaus-Idee

»Kugel«, »Kegel«, »Kubus« – das sind meist die ersten Begriffe und Vorstellungen, die spontan mit dem Bauhaus verbunden werden. Dabei besteht mittlerweile wissenschaftlicher Konsens, dass die Akteur*innen des Bauhauses diverse Interpretationen der Kunstschule entwickelten und vertraten. Dass die dreidimensionalen Grundformen hartnäckig als Repräsentanten der künstlerischen Bauhaus-Idee assoziiert werden, liegt an Ludwig Grote, wie die in der Reihe *Edition Bauhaus* erschienene Publikation veranschaulicht. Kritisch ordnet sie den künstlerischen Ansatz Ludwigs Grottes zum Bauhaus in eine Gesamtdarstellung ein und schließt damit ein wichtiges Forschungsdesiderat. Dabei werden auch problematische Stationen, wie etwa Grottes Umgang mit dem Kulturregime der Nationalsozialisten, thematisiert. Die Publikation liefert einen wertvollen Baustein für eine differenzierte Betrachtung des Bauhauses und seiner Rezeption.



Verwaltung der Staatlichen
Schlösser und Gärten
Mecklenburg-Vorpommern

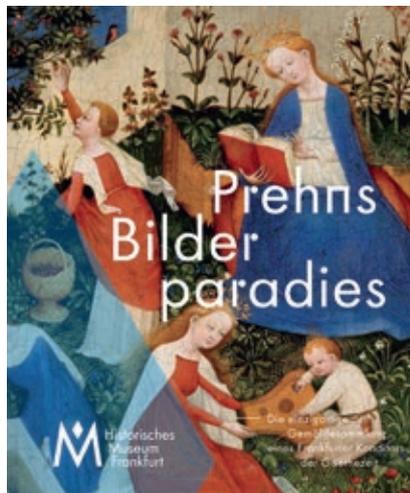


Der Mecklenburgische Planschatz

Architekturzeichnungen des 18. Jahrhunderts aus der
ehemaligen Plansammlung der Herzöge von Mecklenburg-
Schwerin, 2 Bde.

Als der »Mecklenburgische Planschatz« bei Recherchen zum Schloss Ludwigslust in Mecklenburg-Vorpommern von der Kunsthistorikerin Sigrid Puntigam gehoben wurde, war schnell klar, welch kostbares Konvolut gefunden wurde. Es handelt sich um einen verloren geglaubten Teil der herrschaftlichen Plankammer des Herzogtums Mecklenburg-Schwerin aus dem 18. Jahrhundert. Fast 200 Jahre lagerten die 350 Architekturzeichnungen unangetastet und geben nun in dieser zeitgenössischen Geschlossenheit neue Einsichten in die herzogliche Bauplanung. Auch geht der Planschatz thematisch weit über eine höfisch-lokale Architektur hinaus und einige Blätter stellen internationale Bezüge her – sei es durch ihre Autorenschaft oder indem sie internationale Repräsentationsarchitektur in Versailles, London oder St. Petersburg zeigen. Anderes wiederum thematisiert unter anderem Sakral- oder Zivilbaukunst, Innenausstattung oder das Befestigungswesen. Und schließlich ermöglichen die Zeichnungen verschiedener Medien Rückschlüsse auf die Entwicklung der Architekturzeichnung.

Die Erkenntnisse aus einem groß angelegten Forschungsprojekt der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Mecklenburg-Vorpommern in Kooperation mit der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern über den gewichtigen Fund sind nun in diesem ebenso gewichtigen zweibändigen Bestandskatalog veröffentlicht worden. Die bisherige Conclusio der Kontextforschung bedeutet nichts Geringeres als eine Neubewertung der höfischen Architektur Mecklenburgs im 18. Jahrhundert als international ausgerichteter und vernetzter als bislang angenommen. Dank dieser grundlegenden Arbeit und ihrer Publikation ist zu erwarten, dass noch weitere wissenschaftliche Projekte unser Wissen bald erweitern werden. Nicht nur für die Forschung ist dieser Bestandskatalog ein wahrer Schatz.



Historisches Museum Frankfurt

Prehns Bilderparadies

Die einzigartige Gemäldesammlung eines Frankfurter Konditors der Goethezeit

Der nun erschienene Bestandskatalog über die Sammlung Prehn des Historischen Museums Frankfurt a.M., einer bürgerlichen Sammlung aus der Goethezeit, ist in vielerlei Hinsicht etwas Besonderes – und das beginnt bereits mit der Sammlung selbst: Allein, dass der Begründer der Sammlung, Johann Valentin Prehn, als Konditormeister dem Handwerksstand angehörte, macht die Sammlung besonders bemerkenswert. Einmalig ist sie aber auch im Hinblick auf ihre Geschlossenheit und Vielfalt und machte sie bereits zu Prehns Lebzeiten zu einer außergewöhnlichen Sammlung, die glücklicherweise – wohl ebenfalls eine Einmaligkeit – bis heute nahezu unverändert bestehen blieb. Für das Historische Museum schließlich ist sie von herausragender Bedeutung, weil des Sammlers gegründete Stiftung durch seine Erbgemeinschaft 1839 die Grundlage einer öffentlichen städtischen Sammlung und damit den Kernbestand des Historischen Museums Frankfurt schuf. Diese ebenso ungewöhnliche wie außergewöhnliche Sammlung wurde nun zum ersten Mal in Gänze wissenschaftlich aufgearbeitet.



Kulturstiftung Dessau-Wörlitz

Die antiken Skulpturen aus fürstlichem Besitz im Gartenreich Dessau-Wörlitz

Seit Ende der 1990er Jahre arbeitet die Kulturstiftung Dessau-Wörlitz an der wissenschaftlichen Aufarbeitung ihres Bestands an antiken Skulpturen in dem zum UNESCO-Welterbe zählenden Gartenreich. Nun liegt erstmals ein Bestandskatalog vor, der die durch Fürst Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau 1766 begründete und unter Beteiligung Johann Joachim Winckelmanns zusammengetragene Antikensammlung umfangreich in ihrem Gesamtzusammenhang darstellt – ein bedeutender Forschungsbeitrag, ist diese Sammlung aus dem 18. Jahrhundert doch die einzige in Deutschland, die noch weitestgehend unverändert in ihrer ersten Aufstellung zu bewundern ist. Auch keine Randnotiz darf bleiben, dass die eigene Antikensammlung vom Bruder des Fürsten, Prinz Hans Jürge von Anhalt-Dessau, ebenfalls erstmalig rekonstruiert wurde, was bislang ein Forschungsdesiderat war. Und Drittens: Der nun erschlossene Bestand soll ferner in die größte Online-Datenbank zur antiken Skulptur »Arachne« eingetragen werden. Dies alles zusammen macht den Katalog zu einem wahrlich gewichtigen Forschungsbeitrag.



Brandenburgische Technische
Universität, Cottbus/Senftenberg

Das Seelenpostbuch

3 Bände

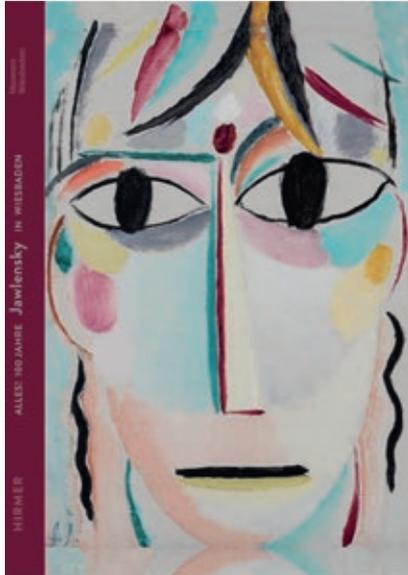
Bereits ein Blick auf den Schuber verrät: Diese Freundschaft war tief. Denn der wissenschaftlich editierte Briefwechsel, den die Künstler Oskar Schlemmer und Otto Meyer-Amden zwischen 1909 und 1933 führten, umfasst drei Bände. Über 576 Briefe, Postkarten, Telegramme hindurch können wir die Künstlerfreunde in diesen bewegten Zeiten begleiten und erfahren vieles und neues: Wie haben sie gearbeitet und was hat sie dabei beschäftigt? Welche Rolle hat die Kunst? Und welche wollten sie als Künstler einnehmen? Wie auf dem Kunstmarkt Fuß fassen? Wie umgehen mit der politischen Radikalisierung ab 1930? Schlemmer und Meyer waren sich keineswegs immer einig – auch nicht bei der letzten Frage, was in dieser Publikation erstmals nachzulesen ist. Und doch haben sich beide gebraucht – persönlich, beruflich und künstlerisch. Für Schlemmers geistige Ordnung und Ausgeglichenheit war der Austausch mit Meyer von zentraler Bedeutung und seine Briefe blieben ihm zeitlebens unvergessen. Sie waren sein »Seelenpostbuch«.



Focke Museum, Bremen

Glaskunst aus fünf Jahrhunderten

Die Sammlung europäischer Glaskunst des Focke Museums ist aus kunsthandwerklicher Sicht der bedeutsamste Teil der Sammlung. Sie umfasst Gläser vom frühen 16. bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die vorliegende Publikation mit etwa 200 ausgewählten hochrangigen Stücken zeigt den Facettenreichtum der Glaskunst über die Jahrhunderte anhand des eigenen Bestands, auch dank der ästhetischen wie achtsamen Fotoabbildungen, die die künstlerische Gestaltung des so ambigen Materials und dessen Wirkung zu vermitteln vermag. Ergänzend finden sich in den begleitenden Texten Hintergründe, die die einzelnen Gläser stilistisch und kulturgeschichtlich im Spannungsbogen zwischen Kunst und Handwerk sowie im Zusammenspiel mit naturwissenschaftlicher Forschung verorten.



Museum Wiesbaden,
Hessisches Landesmuseum für
Kunst und Natur

Alles! 100 Jahre Jawlensky in Wiesbaden

Als der russische Künstler Alexej von Jawlensky vor genau 100 Jahren nach Wiesbaden kam, begann mit dieser Wiesbadener Periode seine letzte Schaffensphase in einem bewegten Künstlerleben. Der bereits zu Lebzeiten in der Stadt geschätzte Künstler, der zuvor in München, Murnau, Frankreich und der Schweiz künstlerische Impulse aufgenommen hatte, fand hier zu seiner völlig eigenständigen Position. Und obwohl unter der nationalsozialistischen Diktatur alle Werke Jawlenskys aus dem Museum Wiesbaden beschlagnahmt wurden, konnte nach 1945 dort durch eine gezielte Ankaufpolitik der weltweit bedeutsamste Bestand in öffentlichem Besitz wieder zusammengetragen werden. Diese Sammlung umfasst nicht nur Schlüsselwerke des Künstlers, sondern macht in ihrer Breite mit Werken aus allen Schaffensperioden auch Jawlenskys künstlerische Entwicklung nachvollziehbar. Der vorliegende Bestandskatalog nimmt erstmals alles dies auf, diskutiert in einem Aufsatzteil die Wiesbadener Periode und würdigt zudem am Ende die vier Förderinnen des Künstlers mit jeweils einem Essay. Dazwischen wird die Sammlung mit hochwertigen Abbildungen und einem wertvollen wissenschaftlichen Apparat katalogisiert.

Weitere Förderungen

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

Bestandskatalog: Ostasiatische Porzellane Augusts des Starken

Museum am Rothenbaum
Hamburg

Bestandskatalog: Digital Benin. Aufbau eines Wissensforums
zu den königlichen Kunstschätzen 15. Jh.

Archäologisches Museum
der Martin-Luther-Universität,
Halle (Saale)

Bestandskatalog: Aquarellkopien der Pompejanischen
Wandmalereien

Angermuseum Erfurt

Bestandskatalog: Erfurter Nerly-Bestand

Museum Pfalzgalerie
Kaiserslautern

Bestandskatalog: Vom Zauber der Handbewegung –
Eine Geschichte der Zeichnung im 20. und 21. Jahrhundert

Deutscher Verein für Kunst-
wissenschaft e.V. Berlin

Bestandskatalog: Balthasar Neumann (1687–1753)

Reiss-Engelhorn-Museen,
Mannheim

Ausstellung: »Die Normannen. Eine Geschichte von Mobilität,
Eroberung und Innovation«

Museum Wiesbaden

Ausstellung: »Wasser im Jugendstil – Heilsbringer und
Todesschlund«



www.digital-benin.org

Besondere Aktivitäten der Ernst von Siemens Kunststiftung

2020/2021	Bewerbung für den Deutschen Kulturförderpreis 2020/21 des Bundesverbands der Deutschen Industrie (BDI) mit der »Corona-Förderlinie«: Initiative zur Unterstützung freiberuflicher Mitarbeiter*innen in öffentlichen Museen
2020/2021	Serie zu den Projekten der Corona-Förderlinie in der Zeitschrift RESTAURO
Herbst 2020	Interview mit Martin Hoernes »Kunst ist für alle da«, in: Stiftungswelt Herbst 2020, S. 62-64.
20.10.2020	Pressekonferenz im Berliner Magnus-Haus anlässlich der Erwerbsförderung des Gemäldes <i>Selbstporträt vor ‚Abend über Potsdam‘</i> von Lotte Laserstein
09.11.2020	Workshop »Piranesi digital« zusammen mit der Kunsthalle Karlsruhe zur Vorbereitung eines digitalen Bestandskatalogs mit Vorstellung aller bisher durch die Ernst von Siemens Kunststiftung geförderten digitalen Bestandskataloge
2020	Gespräch zur Ernst von Siemens Kunststiftung im Online-Meeting des Arbeitskreises Restaurierung und Konservierung des Deutschen Museumsbundes
14.04.2021	Vortrag von Stella Jaeger beim Workshop »Drittmittel für Schlösser, Burgen und Gärten«, Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg
06/2021	Interview mit Martin Hoernes zur Corona-Förderlinie: »Es ist schon eine sehr kritische Situation«, in: RESTAURO 4/2021, S. 20–24
07/2021	Interview mit Martin Hoernes zur Corona-Förderlinie: »Keiner war auf diese Krise vorbereitet«, in: Online-Magazin der Koordinierungsstelle für die Erhaltung des schriftlichen Kulturguts (KEKE)
07. 07.2021 – 08.07.2021	Im Rahmen eines vom Auswärtigen Amt organisierten Besuchs in Deutschland für die nigerianischen Gesprächspartner der Restitutionsverhandlungen der Benin-Bronzen erläutert Dr. Martin Hoernes das Projekt Digital Benin und die Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung im Berliner Außenministerium
17.09.2021	Interview mit Martin Hoernes über die Förderungen der Museen im Land Sachsen-Anhalt: »Geld generiert Geld« in: Magdeburger Volksstimme, Kultur, 17.09.2021, S. 22

Satzung

Förderrichtlinien

Organe der Stiftung

§ 1

Name, Sitz und Rechtsstand

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

§ 2

Zweck der Stiftung

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

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

§ 3

Stiftungsvermögen

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

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

§ 4 Stiftungsmittel

- (1) Die Stiftung erfüllt ihre Aufgaben
 - a) aus den Erträgen des Stiftungsvermögens
 - b) aus Zuwendungen, soweit sie vom Zuwendenden nicht ausdrücklich zur Stärkung des Grundstockvermögens bestimmt sind.
- (2) Sämtliche Mittel dürfen nur für die satzungsgemäßen Zwecke verwendet werden. Es dürfen Rücklagen gebildet werden, wenn und so lang dies erforderlich ist, um die satzungsgemäßen Zwecke der Stiftung nachhaltig erfüllen zu können.

Entsprechendes gilt auch für die Mittel, die angesammelt werden müssen, um die Bezugsrechte nach § 3 Abs. 2 realisieren zu können. Die Organe der Stiftung erhalten keine Zuwendungen aus Mitteln der Stiftung.

§ 5 Organe der Stiftung

Organe der Stiftung sind

- a) der Stiftungsrat
- b) der Stiftungsvorstand.

§ 6 Stiftungsrat

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

§ 7

Vorsitzender des Stiftungsrats

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

§ 8

Aufgaben des Stiftungsrats

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

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

§ 9

Beschlussfassung des Stiftungsrats

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

§ 10

Stiftungsvorstand

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

§ 11

Aufgaben des Stiftungsvorstands

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

§ 12

Beschlussfassung des Stiftungsvorstands

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

§ 13

Geschäftsjahr, Jahresrechnung

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

§ 14

Satzungsänderung, Umwandlung und Aufhebung der Stiftung

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

§ 15

Vermögensanfall

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

§ 16

Stiftungsaufsicht

Die Stiftung untersteht der Aufsicht der Regierung von Oberbayern.

§ 17

Inkrafttreten

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

I. Förderungsmaßnahmen

Die Ernst von Siemens Kunststiftung dient der Bildenden Kunst, insbesondere durch Förderung und Bereicherung öffentlicher Kunstsammlungen. Die Stiftung unterstützt öffentliche Kunstsammlungen beim Ankauf von bedeutenden Kunstwerken in der Regel entweder durch Erwerb eines Voll- oder Miteigentumsanteils oder durch Gewährung eines zinslosen Darlehens zur Zwischenfinanzierung. In Betracht kommt in Einzelfällen auch eine finanzielle Unterstützung bei der Restaurierung bedeutender Kunstwerke öffentlicher Kunstsammlungen. Die Stiftung unterstützt darüber hinaus Kunstaustellungen öffentlicher Kunstsammlungen durch Gewähren einer Zwischenfinanzierung oder eines – in der Regel – verlorenen Zuschusses. Nach dem Willen des Stifters soll die Förderung in erster Linie öffentlichen Museen und öffentlichen Sammlungen zugutekommen, die sich am Sitz oder in unmittelbarer Nähe von größeren Standorten der Siemens AG befinden. Werke lebender Künstler – ebenso Ausstellungen und Publikationen zu diesen – werden in aller Regel nicht gefördert. Das gleiche gilt für das Werk verstorbener Künstler, deren Nachlass noch nicht auseinandergesetzt ist.

II. Erwerb von Kunstwerken

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.

- (5) Die Stiftung wird, um gegenüber Stiftungsaufsicht und Prüfungsgesellschaft die erforderlichen Nachweise führen zu können, spätestens alle fünf Jahre Bestätigungen des Antragstellers erbitten,
 - der Erhaltungszustand unverändert ist,
 - dass das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich ausgestellt oder zugänglich ist und
 - dass das ausgestellte Kunstwerk mit dem Stiftungslogo (s. Anlage III) und dem unter (4) beschriebenen Hinweis versehen ist.

III. Förderung von Kunstausstellungen

- (6) Die Stiftung fördert nur Kunstausstellungen überregionaler, in der Regel nationaler oder internationaler Bedeutung. Die Ausstellung muss von einem wissenschaftlich geführten Museum mit eigener Sammlung oder einem vergleichbar qualifizierten Veranstalter ausgerichtet werden. Sie soll möglichst mit eigenen, fachlich qualifizierten Mitarbeitern des Veranstalters erarbeitet und durchgeführt sowie von einem wissenschaftlichen Katalog begleitet werden.
- (7) Die Förderung erfolgt entweder durch einen Zuschuss zur Ausstellung als solcher, oder in der Regel durch einen verlorenen Zuschuss zu den Herstellungskosten des Ausstellungskataloges oder durch eine zinslose Zwischenfinanzierung (Abschnitt V).
- (8) Bei Zuschüssen kann die Stiftung eine angemessene Beteiligung an etwaigen Überschüssen verlangen.
 - Wurde die Ausstellung als Ganze bezuschusst, so ist die Stiftung am Überschuss der Ausstellung bis zur vollen Höhe des Zuschusses zu beteiligen, falls nichts anderes vereinbart wird;
 - wurde die Herstellung des Ausstellungskatalogs bezuschusst, so kann die Stiftung am Überschuss des Ausstellungskatalogs bis zu maximal 50 % des Zuschusses beteiligt werden, falls nichts anderes vereinbart wird.

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

- ein Anschreiben,
- eine Beschreibung des Ausstellungskonzeptes samt Exponatliste,
- einen detaillierten Kostenplan des gesamten Ausstellungsvorhabens, einschließlich der Eigenmittel/-leistung des Veranstalters, weiterer Sponsoren- und Fördermittel und der erwarteten Einnahmen insbesondere aus Eintritt und Katalogverkauf,
- mehrere Verlagsangebote für den Katalogdruck und das Inhaltsverzeichnis des Katalogs sowie die Darlegung des präferierten Anbieters,
- die Angabe weiterer Förderer und Sponsoren, die angesprochen wurden, und
- einen Zeitplan.

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

- Die Förderung innerhalb von zwei Jahren nach Bewilligung formlos, gerne auch per Mail, abzurufen,
- die Ausstellungseröffnung bzw. eine Pressekonferenz rechtzeitig abzustimmen und anzukündigen. Die Stiftung behält sich ein gesprochenes bzw. schriftliches Grußwort vor. Für eine Pressemitteilung ist ein O-Ton abzufragen,
- auf die Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung in allen einschlägigen Medien zur Ausstellung unter Verwendung des Stiftungslogos (Anlage III) hinzuweisen, entsprechend natürlich im Ausstellungskatalog und dort auf den vorderen Seiten. Zudem erbitten wir unmittelbar nach Fertigstellung des Katalogs eine hochauflösende Bilddatei des Katalogcovers (300 dpi bei A4) zur rechtfreien Veröffentlichung im Jahresbericht, der Homepage und in anderen Medien.

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

IV. Stipendien

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

V. Zwischenfinanzierung

(11) Die Stiftung kann den Erwerb von Kunstwerken nach Abschnitt II oder Kunstaustellungen nach Abschnitt III auch durch Gewährung eines zinslosen Darlehens fördern. Die Laufzeit des Darlehens soll beim Erwerb von Kunstwerken 24 Monate, bei der Förderung von Kunstaustellungen 12 Monate in der Regel nicht übersteigen.

(12) Für die Beantragung einer Zwischenfinanzierung gelten (3) oder (9) analog.

(13) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Antrags mit der Stiftung einen Darlehensvertrag gemäß Anlage II zu schließen. Er ist danach insbesondere verpflichtet,

- die formlos, gerne auch per Mail, abgerufene zinslose Zwischenfinanzierung in den vereinbarten Raten oder in der Regel bis zum 30. September des Folgejahres zurückzahlen. Bei Eingang von Mitteln weiterer Förderer sind diese jedoch unmittelbar an die Ernst von Siemens Kunststiftung weiterzureichen.
- Bezüglich der Beschriftung, Präsentation und Publikation des Ankaufs sowie der Publikation und Bewerbung einer Ausstellung und eventuellen Pressekonferenzen gelten die Punkte (4) und (10) analog,

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

Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.

VI. Bestandskataloge

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

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

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

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

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

- ein Anschreiben,
- eine Beschreibung des Bestandes und die Konzeption des Bestandskatalogs bzw. Werkverzeichnisses,
- Informationen zu den wissenschaftlichen Bearbeitern,
- einen Zeitplan,
- einen Kosten- und Finanzierungsplan mit Verlagsangeboten.

- (17) Bei der Erstellung von wissenschaftlichen Katalogen, die einen großen Umfang annehmen oder längere Zeit in Anspruch nehmen dürften, ist ein detaillierter Zeitplan einzureichen. Die Förderung von Personalmitteln wird in der Regel erst nach Vorliegen des druckfertigen Manuskripts ausgezahlt, die Förderung von Druckkosten erst bei Druck des Bestandskataloges.

- (18) Die Stiftung kann eine zugesagte finanzielle Förderung ganz oder teilweise widerrufen, wenn der anfänglich vereinbarte Zeitrahmen für die Erstellung des Kataloges nicht eingehalten wird.

- (19) Für die Publikation, Präsentation und Pressearbeit zum Bestandskatalog bzw. dem Werkverzeichnis gilt Punkt (10) analog.

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

VII.

Restaurierung von Kunstwerken

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

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

- (21) Die Stiftung schließt Verträge über die Finanzierung von Restaurierungsmaßnahmen nicht mit einzelnen Restauratoren, sondern gibt einen Zuschuss an das Museum, an dem oder für das sie tätig sind. Das begünstigte Museum übernimmt die Verantwortung für die finanzielle Abwicklung des Zuschusses.
- (22) Förderungsanträge sind in Papierform und als PDF an den Generalsekretär der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:
- ein Anschreiben,
 - eine Darstellung des zu restaurierenden Kunstwerks mit seiner Bedeutung für die Sammlung,
 - das Restaurierungskonzept mit Zeitplan und Angeboten,
 - einen Kostenplan einschließlich der Eigenmittel/-leistung sowie weiterer Sponsoren- und Fördermittel,
 - mindestens eine Abbildung des Kunstwerks, auch digital (300 dpi auf Din A4).

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

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

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

VIII.

Sonstige Förderungsmaßnahmen

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

IX.

Entscheidung über Anträge

- (26) Die Stiftung entscheidet über Anträge, für die alle erforderlichen Angaben und Unterlagen vorliegen, in der Regel binnen weniger Wochen. Gegenüber dem Antragsteller muss eine Entscheidung nicht begründet werden.
- (27) Ein Rechtsanspruch auf eine Entscheidung oder Förderung besteht nicht.

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

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

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

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

Stiftungsrat und Stiftungsvorstand sind ehrenamtlich tätig.

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

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

www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de

Stiftungsrat:
seit 2018 Prof. Dr. Dirk Syndram, Dresden
Vorsitzender
seit 2014 Lukas Graf Blücher, Eurasburg
seit 2016 Prof. Dr. Pia Müller-Tamm, Karlsruhe
seit 2018 Dr. Sibylle Ebert-Schifferer, München
seit 2020 Cedrik Neike, Berlin
seit 2021 Jim Hagemann Snabe, München

Stiftungsvorstand:
seit 2001 Niels Hartwig, München
seit 2017 Prof. Dr. Christian Kaeser

Generalsekretär:
seit 2014 Dr. Martin Hoernes, Berlin, München

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

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

2007 – 2013
2007 – 2013
2008 – 2014
2010 – 2016
2013 – 2017
1992 – 2018
2004 – 2018
2017 – 2020
2013 – 2021

**Ehemalige Mitglieder des
Stiftungsrats:**

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

**Ehemalige Mitglieder des
Stiftungsvorstands:**

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

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

Ehemaliger Geschäftsführer:
Prof. Dr. Joachim Fischer, München

Abbildungsnachweis und Urheberrechte

Aachen	© Domkapitel Aachen, Domschatzkammer S. 27
	© Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen/ Albrecht Dürer, Der Hafen von Antwerpen beim Scheldetor, 1520, Albertina, Wien © Albertina, Wien Gestaltung: Michael Imhof Verlag, Petersberg S. 130
Amsterdam	© Sotheby's Amsterdam S. 44
Aschaffenburg	© Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie im Schloss Johannisburg Sibylle Forster S. 117
Augsburg	© Staats- und Stadtbibliothek Augsburg Anton H. Konrad Verlag S. 131
Bad Neuenahr-Ahrweiler	Stadt Bad Neuenahr-Ahrweiler © Anja Lemppes S. 15
Bamberg	© Staatsbibliothek Bamberg, Msc. Add. 370, Bl. 14r Gerald Raab S. 51
Barcelona	© Cathedral of Barcelona – All right reserved. Total or partial reproduction are forbidden Guillem F. Gel S. 95
Berlin	Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie © Roeck Restaurierung Andrea Katheder S. 17
	© Münzkabinett-SMB Johannes Peter S. 28
	© Stadtmuseum Berlin S. 20
	© Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie Andres Kilger S. 29 Sebastian Schobbert S. 89
	© Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum S. 97 Tomasz Samek, Münster S. 65
	© Brücke-Museum Nick Ash/ © Pechstein – Hamburg/Tökendorf/ © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 S. 123
	Johann Erdmann Hummel, Die Granitschale im Berliner Lustgarten, Detail, 1831, Öl auf Leinwand © Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie Jörg P. Anders S. 128

Berlin	© Berlinische Galerie/Wienand Verlag 2021 S. 130
Bonn	© Museum August Macke Haus, Bonn Hans Kuhn, Südliches Zimmer, 1931 © Philipp Kuhn, Baden-Baden für Hans Kuhn S. 129
Bremen	© Focke Museum, Bremen S. 140
Coburg	© Kunstsammlungen der Veste Coburg als Dauerleihgabe der Oberfrankenstiftung Bayreuth Kunstsammlungen der Veste Coburg S. 135
Cottbus	© Brandenburgische Technische Universität, Cottbus/Senftenberg S. 140
Dessau	© Anhaltische Gemäldegalerie Dessau S. 69, 119
	© Stiftung Bauhaus Dessau S. 137
Dessau-Wörlitz	© Kulturstiftung Dessau-Wörlitz P. Dafinger S. 139
Dortmund	© Galeri aKonzept VG Bild-Kunst, Bonn 2021 S. 24
	© Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund S. 107–109
Dresden	© Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister S. 22
	© Grünes Gewölbe, Staatliche Kunstsammlungen Dresden Michael Wagner S. 61
	© Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Albertinum/Galerie Neue Meister Elke Estel/Hans-Peter Klut S. 77, 81
	© Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister Hans-Peter Klut/Elke Estel, Dresden/Evelyn Adler S. 115
	© Stadtmuseum Dresden, Museen der Stadt Dresden Imhof Verlag S. 129

Dresden	© Staatliche Kunstsammlungen Dresden/Liechtenstein, The Princely Collections S. 130
Düren	© Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, 2021 Eva-Maria Offermann S. 128
Erfurt	© Angermuseum Erfurt Ansgar Hoffmann S. 26
Erlangen	© Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg; Ausst. in Fränkische Galerie, Festung Rosenberg, Kronach Matthias Weniger, BNM, München S. 130
Flensburg	© Museumsberg Flensburg Heike Binger S. 121
Frankfurt am Main	© Skulpturensammlung der Städtischen Galerie Liebieghaus, Frankfurt am Main S. 132
	© Historisches Museum Frankfurt S. 139
Göttingen	© Kunstsammlung der Georg-August-Universität Göttingen Katharina Anna Haase S. 59
	© Kunstsammlung der Universität Göttingen Dana Jonitz/ Katharina Anna Haase S. 101
	© Städtisches Museum Göttingen S. 136
Gotha	© Stiftung Schloss Friedenstein Gotha Lutz Ebhardt S. 53, 63, 137
Güstrow	© Museum der Barlachstadt Güstrow S. 71
	© Ernst Barlach Stiftung Güstrow Alexander Klaus S. 87
Halle (Saale)	© Kulturstiftung Sachsen-Anhalt Siegfried Gergele S. 111
Hamburg	© VG Bild-Kunst, Bonn 2021 © Hamburger Kunsthalle/bpk Sinje Hasheider S. 79
	© Hamburger Kunsthalle/bpk Elke Walford S. 132

Hamburg	© Museum am Rothenbaum S. 142
Hannover	Sprengel Museum Hannover, 2018 Schenkung Steinitz Family Art Collection © Steinitz Family Art Collection S. 19
	© Wilhelm-Busch-Gesellschaft e.V. S. 75
Hildesheim	© Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim Jens Klocke S. 16
Ingolstadt	© Stiftung für Konkrete Kunst und Design Wilfried Petzi S. 23
Itzehoe	© Kreismuseum Prinzeßhof Volker Hoffmann, Neumünster S. 19
Kassel	© Museumslandschaft Hessen Kassel, Sammlung Angewandte Kunst S. 18
	Deutsche Soldaten beim Betrachten von Druckgrafik bei den »Bouquinistes« am Ufer der Seine, Paris 1940, © bpk © 2021 Museumslandschaft Hessen Kassel und die Autoren S. 128
	© Schloss Wilhelmshöhe, Museumslandschaft Hessen-Kassel S. 131
Kaufbeuren	© Stadtmuseum Kaufbeuren S. 25
Karlsruhe	© Badisches Landesmuseum, Karlsruhe, Dauerleihgabe an das Museum Unterlinden, Colmar S. 42
Kleve	© Museum Kurhaus Kleve – Dauerleihgabe des Freundeskreises Museum Kurhaus und Koekkoek-Haus Kleve e.V., Abstammung aus der Sammlung Margrit Loh, Moyland Annegret Goßens, Kleve © VG Bild-Kunst, Bonn 2021 S. 85
Köln	© Museum Schnütgen, Köln S. 131
Krefeld	© Kaiser Wilhelm Museum, Kunstmuseen Krefeld S. 131
Lübeck	© St. Annen-Museum Lübeck S. 131, 132

- Mannheim © Kunsthalle Mannheim © La Boverie, Musée des Beaux-Arts, Lüttich/Liège, Ausschnitt aus James Ensor, Die Masken und der Tod, 1897, Musée d'Art Moderne et d'Art contemporain Lüttich S. 129
- © Universität Mannheim S. 134
- München © Institut für Kunstgeschichte, LMU München | Rainer Schwinge S. 27
- © Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München/Photothek, Archiv Julius Böhler | Karl-Ernst-Osthaus-Archiv S. 36, 41, 44 | Susanne Spieler S. 37, 39, 48 | Birgit Jooss S. 43, 45, 46
- National Gallery of Art, Washington | The Lee and Juliet Folger Fund S. 40
- © Karl und Faber Kunstauktionen, München S. 45
- © Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek S. 99 | Sibylle Forster S. 113
- © Bayerisches Nationalmuseum München | Matthias Weniger, Freising S. 128
- © Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München | Renate Kühling S. 129
- © Zentralinstitut für Kunstgeschichte S. 134
- Münster © Deutscher Kunstverlag © LWL-Museum für Kunst und Kultur S. 128
- Moskau © 2021 The Pushkin State Museum of Fine Arts | Galina Pronina/ Andrey Kudryavitsky S. 103–105
- Nürnberg © DB Museum | Galerie Neuse S. 73
- Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen | Richard Kraus/ Ludwig Sichelstiel/Andreas Curtius S. 125–126
- Oldenburg © Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg | Sven Adelaide S. 56

Ratingen	© Stiftung Haus Oberschlesien – Oberschlesisches Landesmuseum S. 21
Rolandseck	© Arp Museum Bahnhof Rolandseck © VG Bild-Kunst Bonn 2021 S. 83
Saarbrücken	Moderne Galerie, Stiftung Saarländischer Kulturbesitz © Stephanie Rezaloo und Amir Rezaloo, RBfK, Dortmund S. 129
Schwerin	© Verwaltung Staatlichen Schlösser und Gärten Mecklenburg-Vorpommern S. 138
Speyer	© Purrmann-Haus Speyer S. 136
Stade	© Sammlung Kunstmuseum Den Haag/ Jacoba van Heemskerck, Bild Nr. 18, 1915, Öl auf Leinwand S. 130
Stuttgart	© Stiftung Kunstmuseum Stuttgart S. 130
	© Staatsgalerie Stuttgart S. 131
Tübingen	© Stadtmuseum Tübingen Christoph Jäckle S. 67
Ulm	© Museum Ulm Sonja Müller S. 23 Oleg Kuchar S. 57
Weimar	© Bauhaus-Museum Weimar S. 91
Wiesbaden	© Museum Wiesbaden. Hessisches Landesmuseum für Kunst und Natur S. 141
Witten	© Museum Bückeberg für Stadtgeschichte und Schaumburg-Lippische Landesgeschichte S. 22
Würzburg	© Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg, Gemäldegalerie, Residenz Würzburg S. 128
Zürich	© Sammlung Emil Bührle, Zürich S. 47

Impressum

Herausgeber:

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

Redaktion:

Stella Jaeger, Berlin
Eva B. Ludwig, Berlin
Archie Gibbs, Berlin

Lektorat:

Sabine Dittler

Graphische Gestaltung:

Gestaltungsbüro Hersberger, München

Schrift:

Siemens Serif von Hans-Jürg Hunziker

Papier:

Symbol Tatami white von Fedrigoni

Lithos:

Sabine Specht, München

Druck:

Druck-Ring GmbH, München