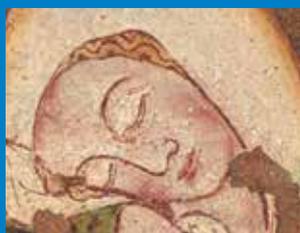




Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung

2021 | 2022



38. Jahresbericht der
Ernst von Siemens Kunststiftung
München

01.10.2021 – 30.09.2022

Bericht 2021|2022 über die Arbeit der
Ernst von Siemens Kunststiftung
Die Mitglieder des Stiftungsrats, des Stiftungsvorstands und der Geschäftsführung sind auf S. 153 aufgeführt.

Die Pandemie ist noch nicht überwunden und auch noch nicht zu einer »normalen« Epidemie geworden, auch wenn in der zweiten Jahreshälfte des Berichtsjahres viele Kulturinstitutionen gelernt zu haben scheinen, sich mit der Corona-Krise zu arrangieren. Die einschränkenden Auswirkungen der Corona-Krise haben allerdings erheblich abgenommen, so dass eine sehr erfolgreiche Maßnahme der Ernst von Siemens Kunststiftung, die CORONA-Förderlinie, mit diesem Geschäftsjahr wieder beendet werden konnte.

Als Reaktion auf das dramatische Wegbrechen der Aufträge für freiberufliche Wissenschaftler*innen und Restaurator*innen wurde durch die Ernst von Siemens Kunststiftung eine unkomplizierte, rein digital abgewickelte Förderlinie ins Leben gerufen. Mit dieser konnten Restaurierungen und kleinere, klar umrissene Arbeiten für Ausstellungen, Werkverzeichnisse und Bestandskataloge gefördert werden. Unsere CORONA-Förderlinie erfuhr eine außerordentlich gute Resonanz. Insgesamt konnten so 217 Projekte mit bislang über 2,75 Millionen Euro unterstützt werden. Etwa zwei Drittel der insgesamt eingereichten und meist telefonisch vorabgestimmten Anträge konnten bewilligt werden. Absagen betrafen vor allem Vorhaben außerhalb von Museen, zu ausschließlich kulturhistorisch relevanten Beständen oder zu rein denkmalpflegerischen Maßnahmen – und damit lediglich Projekte, die außerhalb des satzungsmäßigen Förderbereichs der Ernst von Siemens Kunststiftung lagen.

Das Ende der CORONA-Förderlinie fiel völlig unerwartet mit dem notwendigen Start einer neuen hilfreichen Fördermaßnahme zusammen. Wie wir alle wurde auch die Ernst von Siemens Kunststiftung durch den Angriffskrieg Russlands auf die Ukraine überrascht. Die Wucht und Zerstörungskraft des Kriegs in der Ukraine löste auch bei uns Entsetzen aus. Aus dem Wunsch und dem Drang angesichts des unermesslichen Leids, der immensen Opferzahlen sowie der Vernichtung von Kunst und Kultur zu helfen, wurden im Rahmen ihrer Förderkriterien zunächst zwei Millionen Euro zur Verfügung gestellt. Nur eine Woche nach dem Start der UKRAINE-Förderlinie ermöglichte die HERMANN REEMTSMA STIFTUNG durch einen zusätzlichen Beitrag von 500.000 € eine Ausweitung der Hilfe. Die UKRAINE-Förderlinie unterstützt nun öffentliche Museen und Sammlungen in Deutschland durch eine Übernahme der Personalkosten für die Dauer eines Jahres, wenn diese geflüchtete Wissenschaftler*innen und Restaurator*innen aus der Ukraine oder solche

aus Russland einstellen, die wegen ihrer Haltung zum Krieg in der Ukraine Russland verlassen mussten. Bislang konnte so 27 Menschen geholfen werden. Wir hoffen, dass auch in Zukunft weitere geflüchtete Kolleg*innen dank der Förderlinie schnell zu finanzieller und beruflicher Sicherheit finden.

Im Kontext der aktuellen Kriegszerstörungen in der Ukraine zu erwähnen ist auch eine Spende von fünfzig gebrauchten Laptops durch die Siemens AG an den ukrainischen Bibliotheksverband. Die öffentlichen Bibliotheken in der Region Riwna benötigten die Computer dringend, um der Bevölkerung Zugang zum Internet und so eine Möglichkeit zur digitalen Kommunikation, Online-Lernen, Fernarbeit und Arbeitssuche zu verschaffen. Die Staatsbibliothek Berlin hatte sich mit einem Spendenaufruf an die Ernst von Siemens Kunststiftung gewandt, die den Kontakt zur Siemens AG vermitteln konnte.

Das Thema digitale Kommunikation bzw. online zugänglicher Datenbanken hat die Ernst von Siemens Kunststiftung im letzten Jahr auch bei drei Projekten beschäftigt, die ich Ihnen an dieser Stelle kurz vorstellen möchte: Ein Projekt, das wir bereits im letzten Jahresbericht angerissen haben und dessen Prozess wir weiterhin mit großem Interesse beobachten, ist »Digital Benin« (S. 21). Dabei handelt es sich um ein Forschungsprojekt, das auf digitalem Wege die Zusammenführung der weltweit verstreuten Kunstwerke aus dem ehemaligen Königreich Benin zum Ziel hat. Die Ernst von Siemens Kunststiftung fördert das Vorhaben mit nun über 1,5 Mio. Euro. Ein internationales Team unter der Leitung von Prof. Barbara Plankensteiner (Direktorin des Hamburger MARKK), Dr. Anne Luther (Digital Humanities Expertin Philadelphia), Dr. Felicity Bodenstein (Sorbonne Paris), Prof. Kokunre Agbontaen-Eghafona (Benin University) und Dr. Jonathan Fine (Direktor Weltmuseum Wien) entwickelte eine digitale Plattform, die erstmals sämtliche weltweit existierenden Benin-Bestände, historische Fotografien, Archivalien, Zeitzeugenberichte, Publikationen und Oraltraditionen online bündelt. Auf diese Weise entsteht ein international zugänglicher Informationskatalog. Der Launch des digitalen Bestandskataloges, der einen Überblick über Geschichte, Provenienz der Werke sowie kulturelle Bedeutung vermittelt, fand am 9. November 2022 statt und hat zu einer vorher nicht gekannten Sichtbarkeit der Kunst des ehemaligen Königreichs Benin geführt. Die Ergänzung der Datenbank mit wichtigen Archivalien und historischen Fotografien erfolgt bis Herbst 2023. Für die Ernst von Siemens Kunststiftung

handelt es sich um das ambitionierteste und innovativste Projekt im Rahmen der seit Jahren erfolgreichen Förderung von Bestandskatalogen. Während der aktuellen Restitutionsverhandlungen ist es ein sowohl von Nigeria als auch von den Museen mit Beständen aus Benin geschätztes Instrument. Movens für die Ernst von Siemens Kunststiftung war, erstmals die Gesamtheit des 1897 geplünderten königlichen Schatzes für Wissenschaftler und Interessierte aus Nigeria und den zwischenzeitlich bewahrenden Ländern sichtbar zu machen. Im Anschluss an die Initiative KUNST AUF LAGER wurde 2019 die Projektidee eines zunächst auf Hamburg beschränkten Bestandskataloges durch die Ernst von Siemens Kunststiftung an das MARKK und Frau Plankensteiner herangetragen und ein Vorprojekt ermöglicht. Gemeinsam mit der Digital Humanities Expertin Anne Luther, einem engagierten Team und in Abstimmung mit der Benin Dialogue Group und den Kollegen in den 131 beteiligten Museen hat Frau Plankensteiner das Projekt mutig auf den Gesamtbestand der Kunst des Königreichs Benin vor 1897 ausgeweitet und zum Erfolg geführt. Die nahezu Vollfinanzierung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung hat ungestörtes Arbeiten in einem politisch sensiblen Feld ermöglicht – ohne Einflussnahmen, Berichtspflichten und Pressetermine.

Das zweite größere Datenbank-Projekt, ein Bestandskatalog des ostasiatischen Porzellans der Staatlichen Kunstsammlungen Dresdens, wird nach Abschluss ebenfalls einen ausführlichen Überblick über Historie und kulturelle Bedeutung von Sammlungsobjekten vermitteln. Seit 2014 erschließt ein Team von mehr als 35 renommierten internationalen Expert*innen diese Sammlung in ihrer Gesamtheit. Der umfangreiche Bestand, die der Kurfürst-König August der Starke (1670–1733) zusammengetragen hat, bildet mit heute rund 8.000 Stücken den Kern der Dresdner Porzellansammlung. Die Ergebnisse des Forschungsprojektes werden auf einer digitalen Plattform präsentiert, die neben den Porzellanen und den erhaltenen Archivalien auch einen explorativen Zugang zu den komplexen Inhalten sowie eine stete Kontextualisierung in unterschiedlichen, aufgearbeiteten Narrationen ermöglicht. Bei der stufenweisen Finanzierung hat die Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung regelmäßig eine Beteiligung der chinesischen Shan Tang Foundation in gleicher Höhe bewirkt.

Bei einem dritten Projekt »Böhler re:search« handelt es sich um eine digitale Edition des Archivs der Kunsthandlung Julius Böhler im Zentralinstitut für Kunstgeschichte München (vgl. JB 20/21). Die bereits einsehbarere Datenbank stellt Informationen zu den ca. 18.300 Kunstwerken, die zwischen 1903 und 1948 bei Böhler gehandelt wurden, sowie Informationen zu den knapp 9.900 an den Transaktionen beteiligten Akteuren bereit – online und kostenlos. Die Kunsthandlung Julius Böhler in München handelt seit 1880 mit Ware von herausragender Qualität. Insbesondere in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts galt die Firma als eine der bedeutendsten Kunsthandlungen des deutschsprachigen Raums mit internationalen Beziehungen. Da die Kunsthandlung auch in der Zeit des Nationalsozialismus regen Handel betrieb, ist das Quellenmaterial, welches dank »Böhler re:search« nun online und kostenlos einsehbar ist, ebenfalls für die Suche nach NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern von herausragender Bedeutung. Dieses Onlineprojekt ermöglicht folglich die Besitzverhältnisse der von Böhler gehandelten Objekte zu recherchieren, Sammlungen zu rekonstruieren und Provenienzen aufzuklären. Auch bei Erwerbungs-förderungen durch die Ernst von Siemens Kunststiftung war die Datenbank schon hilfreich.

Spannende Provenienzforschungen oder die Suche nach fairem Ausgleich bei der Rückführung von aus Museumsbesitz entwendeten Objekten sind in den vergangenen Jahren immer wieder Thema in der Kunststiftung. Als in einer stürmischen Dezembernacht 1979 fünf wertvolle Altmeistergemälde aus Schloss Friedenstein gestohlen wurden, glaubten die Wenigsten an eine Rückkehr der Gemälde. Was für eine Überraschung und Freude es doch war, als die Gemälde 40 Jahre später mit der Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung nach Gotha zurückkehren konnten! Die Rückführung der Gemälde wurde als »Wunder von Gotha« international bekannt – handelt es sich bei dem spektakulären Verbrechen doch um den größten Kunstdiebstahl der DDR. Auch heute noch ist das Interesse an der noch nicht endgültig ausgeforschten Geschichte enorm. Ebenso groß ist meine Freude darüber, dass der »Gotha-Krimi« in diesem Jahr in einer umfangreichen Ausstellung seinen glücklichen und gebührenden Abschluss fand. Unter dem Titel »Wieder zurück in Gotha« wurden die fünf gestohlenen Altmeistergemälde der Öffentlichkeit zum zweiten Mal seit ihrer Rückführung 2019/2020 präsentiert. Die Ausstellung dient jedoch nicht nur zur Präsentation der restaurierten Gemälde, sondern

viel mehr als Möglichkeit den Kriminalfall aufzuarbeiten und die Ereignisse in den Kontext der wechselvollen Gothaer Sammlungsgeschichte, die im 20. Jahrhundert durch Verluste, aber auch durch Rückgaben geprägt war, zu stellen. Die Ernst von Siemens Kunststiftung unterstützt die Stiftung Schloss Friedenstein auch weiterhin, um ihre rechtlichen Möglichkeiten bei Rückführungen genauer zu fassen und um die Verdokumentationen beweiskräftiger als bisher zu halten.

Auch dieses Jahr kann die Ernst von Siemens Kunststiftung die spektakuläre Rückführung eines verschwundenen Kunstwerkes verzeichnen: Ein schon verloren geglaubter spätgotischer Bauriss konnte aus dem Kunsthandel zurückgewonnen werden (S. 48). Der 1495 entstandene Turmriss verschwand in den Wirren des Zweiten Weltkrieges aus der Plansammlung der Technischen Hochschule München. Er tauchte dann erstmalig 2012 in einem Auktionshaus in Stuttgart wieder auf. Nach einem Einspruch der rechtmäßigen Eigentümer – der Plansammlung – wurde das 1,5 m hohe Pergament von dem damals unbekannt bleibenden Einlieferer zurückgezogen und verschwand erneut. Erst Anfang 2022 wurde das Kunstwerk wieder durch ein Auktionshaus, diesmal in Freiburg, angeboten. Gemeinsam mit dem Auktionator gelang es der Ernst von Siemens Kunststiftung eine faire Lösung zur Rückführung des wertvollen Planrisses zu erarbeiten.

Neben dem Rückerwerb des Turmrisses, gab es zwei weitere nennenswerte Auktionen, bei denen es mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung zu erfreulichen Zuschlägen kam. Die erste fand im März 2022 unter dem Titel »Hidden Treasures – Schätze des Hauses Württemberg« statt. Das Auktionshaus Neumeister versteigerte jahrzehntelang unerkannt gelagerte Kunstwerke und Kostbarkeiten aus dem Hause Württemberg, die aus Schloss Karlsruhe in Schlesien stammten. Unter ihnen befand sich Joseph Stielers (1781–1858) lebensgroßes Bildnis der Erzherzogin Henriette Alexandrine von Österreich (S. 68). Der frühe Tod der Prinzessin bedingte, dass nur sehr wenige Porträts von ihr angefertigt wurden. Daher ist es umso schöner, dass das um 1820 geschaffene Porträt in die Heimat der geborenen Prinzessin zu Nassau-Weilburg nun zurückkehrt. Auch das Schlesische Museum zu Görlitz interessierte sich für einige Kostbarkeiten, die auf der Auktion angeboten wurden. Doch Auktionen

stehen – manchmal unglücklicherweise – immer für einen gewissen Nervenkitzel und einen unbekannteren Ausgang. So konnten in diesem Fall nicht alle der ersehnten Objekte ersteigert werden. Dennoch kann sich das Schlesische Museum nun über drei weitere Exponate freuen. Vor allem die beiden Porträts der Herzogin und des Herzogs von Württemberg-Oels (S. 66) ermöglichen nun eine umfassendere und facettenreichere Präsentation der schlesischen Adelsgeschichte.

Eine zweite Auktion fand im Mai 2022 statt. Dem Museum Schloss Wilhelmsburg in Schmalkalden gelang es einen seltenen Akeleipokal zu erwerben (S. 58). Bei dem um 1630 in Schmalkalden angefertigten Pokal handelt es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um eine Arbeit des dort ansässigen Goldschmiedemeisters Jörg (Georg) Ries. Der in seiner Form den Blüten einer Akelei angelehnte Pokal nimmt in der neukonzipierten Dauerausstellung zur Stadtgeschichte Schmalkaldens einen signifikanten Platz ein. Herzlicher Dank gebührt dabei einem Kreis von Silbermarkenforschern, die den geglückten Erwerb unterstützt haben.

Neben den Auktionserfolgen stehen die traditionellen Förderungen der Ernst von Siemens Kunststiftung. Der vorliegende Jahresbericht zeigt, welche wichtigen und fesselnden Publikationen mit Unterstützung der Stiftung veröffentlicht und Bestände erschlossen werden konnten (S. 128–138), welche ambitionierten Ausstellungsprojekte finanziell unterstützt (S. 122–127) und welche weiteren Förderprojekte (S. 139) ermöglicht wurden.

Etwas näher möchte ich an dieser Stelle auf weitere bemerkenswerte Erwerbungen des vergangenen Geschäftsjahres eingehen, die von der Ernst von Siemens Kunststiftung vollständig bzw. anteilig gefördert wurden.

Zuallererst ist es mir eine große Freude, dass die Staatliche Graphische Sammlung München durch Vincent van Goghs frühe Zeichnung »Begräbnis in Nuenen im Winter« ergänzt wird (S. 72). Van Gogh (1853–1890), der aufgrund seiner damaligen prekären wirtschaftlichen Situation zeitweise in das Haus seiner Eltern in Nuenen in den Niederlanden zurückkehrte, gelang es fernab jeder großstädtischen Aufbruchstimmung der Avantgarde eine atemberaubende und moderne Zeichnung anzufertigen. Die kleinformatige Tuschezeichnung aus dem Dezember 1883 (?) spiegelt sein Können wider, einen Eindruck von Schnee ohne Weiß zu erschaffen. Seine Umsetzung in einer eher ungewöhnlichen graphischen Technik ist einmalig.

Anstatt mit Deckweiß schneebedeckte Flächen zu höhen, kratzte van Gogh mit einem Stichel einzelne Passagen der tuschegefarbten Komposition frei. Der durch diese technisch innovative Lösung entstehende Eindruck ist überraschend modern, was noch durch die Komposition des Blattes unterstrichen wird.

Ein besonderes Ölgemälde, das im vergangenen Jahr ebenfalls erworben werden konnte, stammt von Jan Toorop (1858–1928). Das Gemälde mit dem Titel »Hetäre« zählt zu seinen frühesten symbolistischen Werken und entstand in den 1890er Jahren (S. 74). Die für ihn typische freie und dynamische Malweise wird begleitet von einem originellen Umgang mit der Farbe. Auch wenn Toorops Werke stilprägend für den Symbolismus sind, lassen sich bisher kaum Werke von ihm in deutschen Sammlungen finden. Daher freue ich mich, dass die »Hetäre« nun die Moderne in der Sammlung der Nationalgalerie in Berlin um eine bedeutende internationale Position ergänzt. Die Ernst von Siemens Kunststiftung kofinanzierte hier die bedeutende Spende der Mäzene Ursula und Manfred Thamke in Gedenken an Werner Thamke.

Auch »Die Schlafenden« von Hermann Scherer (1893–1927) haben in diesem Jahr einen dauerhaften »Schlafplatz« im Kölner Museum Ludwig gefunden (S. 84). Die aus dem Jahr 1924 stammende Holzplastik konnte glücklicherweise aus dem Nachlass erworben werden. »Die Schlafenden«, die zu den größten Skulpturen Scherers zählt, sind ein wichtiges Beispiel für seine expressionistische Bildhauerei. Die kunstvoll miteinander verschlungenen Körper des Paares sind dabei aus einem einzigen Tannenstamm gehauen. Die allansichtig angelegte Plastik wird charakterisiert durch ihre ausdrucksvolle, teilweise sehr reduzierte Bemalung.

Der letzte Ankauf, den ich Ihnen im Detail vorstellen möchte, ist Fritz Winters »Komposition vor Blau und Gelb« von 1955 (S. 94). Die über sechs Meter breite »Komposition« hatte auf der ersten documenta in Kassel einen vielbeachteten Auftritt. Es handelt sich bei dem Gemälde, um das erste orts- und situationsspezifische Kunstwerk, das für eine documenta angefertigt wurde. Für die Sammlungen der Museumslandschaft Hessen Kassel ist das Gemälde daher von größerer Bedeutung.

Neben den erfolgreichen Ankäufen ist es ebenfalls erfreulich und immer wieder überraschend, dass durch die diesjährige Restaurierungsförderungen erneut Kunstwerke in den Ausstellungen der öffentlichen Museen präsentiert werden, die aufgrund ihres konservatorischen Zustandes teilweise lange bzw. noch nie gezeigt werden konnten (S.98 – 118).

Im Oktober 2020 erschütterte ein Vorfall ganz besonders die Kunst- und Kulturszene in Deutschland: In Berlin wurden in den Häusern der Museumsinsel mehr als 60 Objekte mit einer öligen Flüssigkeit bespritzt. Die Flüssigkeit hinterließ sichtbare Flecken auf ägyptischen Sarkophagen, Steinskulpturen und Gemälden des 19. Jahrhunderts. Die Täter bleiben bis heute unbekannt. Als sofortige Reaktion auf die Bestürzung hervorrufende Attacke stellte die Ernst von Siemens Kunststiftung schnell und unkompliziert einen Zuschuss für die Restaurierungs- und Reinigungsarbeiten in Höhe von bis zu 100.000€ zur Verfügung – ein Zuschuss der von den Staatlichen Museen Berlin dankend angenommen und glücklicherweise nur teilweise benötigt wurde. Dank der Förderung konnten die restauratorischen Maßnahmen zügig beginnen, die beschädigten Objekte sind bereits wieder in ihrem ursprünglichen Zustand ausgestellt.

Ein Restaurierungsprojekt, das unter deutlich erfreulicheren Umständen abläuft, ist das CROWN genannte Forschungsprojekt des Kunsthistorischen Museums in Wien (S. 98). Im Zentrum des Projektes steht die umfassende material- und konservierungswissenschaftliche Untersuchung der Reichskrone. Die Krone zählt zu den prägnantesten Symbolen der Tradition, Stellung und Bedeutung des Heiligen Römischen Reiches sowie der europäischen Geschichte allgemein. Als kaiserliche Krönungsinsignie wurde die Reichskrone jahrhundertlang bis zur Krönung Franz II. im Jahr 1792 verwendet. Eine ergänzende systematische Erfassung von Bild- und Textquellen wird das Wissen zur Reichskrone erweitern und schafft so neue Ansatzpunkte für die historische Einordnung von Veränderungen und Eingriffen an der Krone. Gemeinsam mit der Rudolf August Oetker Stiftung unterstützt die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses spektakuläre Forschungs- und Restaurierungsprojekt. Ein Ausgreifen über das übliche Fördergebiet Deutschland ist in diesem Fall schon durch die Bedeutung der Krone für die deutsche Geschichte gerechtfertigt.

Ein ebenfalls prachtvolles Projekt ist die Restaurierung der Reitgarnitur Maximilians I. von Bayern (S. 106). Bei dem um das Jahr 1620 entstandenen Reitzeug handelt es sich um ein bisher wenig gewürdigtes Beispiel Prager Goldschmiedekunst. Mit ihren prunkvollen und aufwändigen Verzierungen mit orientalisierenden Motiven hebt sie sich von gleichzeitigen Garnituren ab. Einzelne Bestandteile waren auf das Münchner Marstallmuseum, das Bayerische Armeemuseum in Ingolstadt und das Bayerische Nationalmuseum München verteilt und teilweise stark restaurierungsbedürftig. Heute ist die zusammengeführte und restaurierte Reitgarnitur ein Glanzstück des neu eröffneten bayerischen Armeemuseums Ingolstadt.

Besondere Werke, die ebenfalls wieder der Öffentlichkeit gezeigt werden können, sind Arbeiten von Johann Gottfried Schadow (1764–1859) (S. 114). Schadow, der »Vater der Berliner Bildhauerschule«, ist untrennbar mit der Ideenwelt des europäischen Klassizismus verbunden. Neben dem marmornen Doppelstandbild der Prinzessinnen Luise und Friderike von Preußen, das in der Alten Nationalgalerie zu Berlin ausgestellt ist, gibt es eine Vielzahl an ebenso überragenden Werken, die teilweise seit Jahrzehnten oder noch gar nicht der Öffentlichkeit präsentiert wurden. Diese Werke befanden sich in einem nicht restaurierten, weder ausstellungs- noch leihfähigen Zustand. Unter ihnen befinden sich Bronzegüsse, die Schadows Ruhm in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts neu entfachten, fragile und aufgrund ihrer Materialität äußerst schwierig zu restaurierende Gipse aber auch einzigartige Wachs- bzw. Terrakottabozzetti aus dem Nachlass des Bildhauers. Die Arbeiten wurden im Rahmen der CORONA-Förderlinie restauriert, so dass die unverfälschte Handschrift und Kreativität Schadows wieder deutlich erkennbar ist.

Umso schöner ist es, dass die Werke ab Oktober 2022 in einer großen Schadow-Retrospektive dem Publikum präsentiert wurden. Die Ausstellung zeigt den Sammlungskomplex in seiner ganzen Fülle – vereint sie doch Skulpturen und Plastiken des Künstlers mit Zeichnungen, Studien und erstmalig auch den kunsttheoretischen Schriften seines Spätwerks. Die Ausstellung »Berührende Formen – Johann Gottfried Schadow« wurde von der Ernst von Siemens Kunststiftung mit einer breiten Publikations- und Ausstellungsförderung in außergewöhnlicher Höhe von 300.000€ unterstützt, um dem Ausstellungsbetrieb nach der Coronapandemie die nötigen Mittel und den nötigen Schwung zu geben.

Im November 2022 öffnete die ebenfalls großzügig mit 300.000€ geförderte Ausstellung »Max Beckmann – Departure« in der Münchner Pinakothek der Moderne. Ausgehend von dem vor Ort existierenden europaweit einzigartigen Bestand an Gemälden von Max Beckmann (1884–1950) wird das für den Künstler zentrale Thema von Aufbruch und Reise erstmals in einer großen Sonderausstellung in den Blick genommen. Dafür werden die Gemälde zusammen mit internationalen Leihgaben sowie Teilen der Familiennachlässe präsentiert. Die Ausstellung wirft einen neuen und aktuellen Blick auf Beckmanns »Lebens-Reise«, seine Faszination für das Meer sowie seine Reisen der Landschaften Europas und den Vereinigten Staaten von Amerika.

Dieser kurze, aber umfassende Ausblick zeigt nicht nur die Wichtigkeit der Förderaufgaben der Ernst von Siemens Kunststiftung, sondern er gibt Grundvoller Zuversicht in das kommende Geschäftsjahr zu blicken!

Ich danke allen Kunstinteressierten, die unsere Arbeit in den Jahresberichten auf LinkedIn oder in der Presse verfolgen. Die Presse hat es gut gemeint im vergangenen Jahr. Die CORONA-Förderlinie ist in zahllosen Beiträgen gewürdigt worden, viele Erwerbungen und Ausstellungen wurden in umfangreichen Artikeln gewürdigt. Besonders gefreut hat mich das von Andreas Platthaus mit Generalsekretär Martin Hoernes und mir geführte Interview in der FAZ vom 3. Januar 2022. Vielen Dank ihm und allen Journalistinnen und Journalisten, die unsere Arbeit so positiv begleiten.

Abschließend möchte ich noch allen engagierten Partnern in den Museen und Sammlungen, den Gutachtern und Gutachterinnen, dem Stiftungsrat, dem Vorstand sowie den Mitförderern und Mäzenen meinen herzlichen Dank aussprechen. Ohne ihr Engagement und ihren Input wäre die umfangreiche Fördertätigkeit der Ernst von Siemens Kunststiftung nicht möglich!

Mein herzlicher Dank geht aber auch an Stella Jaeger, die Referentin der Ernst von Siemens Kunststiftung. Mit großer Sorgfalt und Umsicht hat sie die Redaktion dieses Jahresberichts in ihren Händen gehabt und unsere zahlreichen Praktikantinnen und Praktikanten mit Ruhe und Energie betreut und in das Stiftungsgeschäft eingeführt. Im vergangenen Geschäftsjahr waren dies Eva Ludwig, Marie Schorlemmer, Catalina Wortmann, Chizuru Kahl und Ema Ipsa, denen wir ganz herzlich für ihr Engagement und den frischen Input danken!

Mein großer Dank gilt aber vor allem Dr. Martin Hoernes. Als Generalsekretär der Ernst von Siemens Kunststiftung trägt er die Hauptlast für die Umsetzung der in diesem Bericht aufgeführten Maßnahmen – und das mit viel Humor, zielführender Fantasie und unermüdlicher Kommunikationsfreude. Eine Freude für mich ist auch zu erleben, wie Martin Hoernes ein dichtes Netzwerk geschaffen hat und immer wieder sehr schnell erkennt, wie man die Möglichkeiten der Ernst von Siemens Kunststiftung zum Wohle der Museen und musealen Institutionen optimal einsetzen kann. Man muss nur einmal mit ihm über die TEFAF in Maastricht gegangen sein, um zu sehen, wie er mit dem ihm eigenen Qualitätsgefühl und seinen großen kulturhistorischen Kenntnissen aktiv in den Kunstmarkt interveniert. Was mich am meisten beeindruckt, ist seine Umsicht, mit der er auf die volatilen Zeitläufte reagiert, sei es mit den von ihm initiierten CORONA-Förderlinie und UKRAINE-Förderlinie oder den verschiedenen online-Projekten, für die er sich und andere begeistern kann. Die Ernst von Siemens Kunststiftung ist auch im vergangenen Berichtsjahr ein vertrauensvoller und vertrauter Helfer für Museen und Sammlungen in Deutschland gewesen. Auch und vor allem das ist Martin Hoernes zu verdanken.

Ich wünsche Ihnen nun viel Spaß bei der Lektüre und hoffe, Sie finden Anregungen für Ihren nächsten Museumsbesuch!

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

Inhalt

Vorwort	2	Rückerwerb eines Schreibschanks aus Schloss Bruchsal, um 1755.....	62	Hermann Scherer, <i>Die Schlafenden</i> , 1924	84
Inhaltsverzeichnis	8	Johann Georg Ziesenis d.J. <i>Hans Adam von Studnitz</i> , 1761	64	Lovis Corinth, <i>Blumenstilleben mit Flieder und Anemonen</i> , 1925.....	86
UKRAINE-Förderline	11	Zwei Porträtgemälde aus dem Schloss Carlsruhe bei Oppeln, 18. Jahrhundert	66	Karl Röhrig, <i>Zeitungsleser</i> , 1926.....	88
Das Digital Benin Projekt	21	Joseph Stieler, <i>Erzherzogin Henriette Alexandrine von Österreich</i> , 1820	68	Christian Schad, <i>Der Hochwald</i> , 1936.....	90
Abschlussbericht CORONA-Förderlinie ...	35	Christian Daniel Rauch, <i>Relief der Kronprinzessin Elisabeth von Preußen</i> , um 1835-1837.....	70	Julius Heinrich Bissier, <i>Konvolut</i> , 1935 – 1965	92
Förderung des Erwerbs von Kunstwerken					
Johannesschlüssel aus Alabaster England, frühes 15. Jahrhundert	46	Vincent van Gogh, <i>Begräbnis in Nuenen im Winter</i> , 1883	72	Fritz Winter, <i>Komposition vor Blau und Gelb</i> , 1955	94
Spätgotischer Turmriss, um 1495	48	Jan Theodoor Toorop, <i>Hetäre (Venus des Meeres)</i> , um 1890.....	74	Förderung von Restaurierungsmaßnahmen	
Seger Bombeck, Wandteppich <i>Bildnis Kaiser Karl V.</i> , 1543 – 1545	50	Karl Hagemeister, <i>Verschneiter Birkenwald an einem Bachlauf</i> , 1891/1893	76	CROWN. Untersuchungen zu Materialität, Technologie und Erhaltungszustand der Wiener Reichskrone.	98
Konvolut von Hinterglasgemälden aus der Sammlung Gisela und Prof. Wolfgang Steiner, 16.– 19. Jahrhundert.....	52	Henry van de Velde, <i>Grafikschrank</i> , 1898/1899	78	Bemaltes Steinretabel aus der Stiftskirche Fritzlär, Anfang 14. Jahrhundert	100
Jörg (Georg) Ries, Schmalkalder Akeleipokal, um 1630.....	58	Otto Mueller, <i>Kniender weiblicher Akt</i> , undatiert	80	Zwei Tafeln des Retabels der Kölner Kreuzbrüder-Kirche, 1515 – 1520	102
Paul Heermann, <i>Saturn und Ops</i> , um 1720/1725	60	Christian Rohlf's, <i>(Jüngling) Am Scheideweg(e)</i> , 1917.....	82		

Antonio da Correggio, <i>Die Madonna des heiligen Sebastian</i> , um 1524	104
»Sonne, Mond und Sterne«. Eine Reitgarnitur Maximilians I. von Bayern, um 1620	106
Johann Murrer, Anbetung der heiligen drei Könige 1695	108
Das Dresdener Damaskuszimmer, vor 1898	110
Restaurierung eines Klebebands mit über 230 Zeichnungen des Architekten Georg Moller und seines Umfelds, 1848	112
Restaurierungsprojekt für die Ausstellung »Johann Gottfried Schadow. Berührende Formen« in der Alten Nationalgalerie	114
Charlotte Moorman, <i>Bomb Cello</i> , 1965	116

Förderungen von Ausstellungen oder deren Katalogen	122
Förderung von Bestandskatalogen und Publikationen	120
Weitere Förderungen	139
Besondere Aktivitäten der Ernst von Siemens Kunststiftung	140
Satzung, Förderrichtlinien, Organe	142
Abbildungsnachweis/Impressum	154

Die neue UKRAINE-Förderlinie der Ernst von Siemens Kunststiftung



Abb. 1
Karte der Ukraine mit den
Herkunftsstädten der
geflüchteten Ukrainer*innen.
Stand 08.11.2022.

Angesichts des russischen Angriffskrieges werden uns täglich die schrecklichen Bilder des Kriegsgeschehens in der Ukraine vor Augen geführt: Zerstörte Städte und Dörfer, fliehende oder bereits geflüchtete Ukrainer*innen – überwiegend Frauen mit Kindern – sowie Ukrainer*innen, die ihre Heimat verteidigen. Es sind Bilder von Leid, Schrecken und Grausamkeit.

Doch nicht nur die Bewohner*innen der Ukraine leiden unter dem Angriffskrieg, sondern auch Kunst und Kultur. Am 5. September 2022 bestätigte die UNESCO, dass seit Ende Februar 186 kulturelle Stätten beschädigt wurden: 79 religiöse Gebäude, 13 Museen, 36 historische Gebäude, 32 Gebäude für kulturelle Aktivitäten, 17 Denkmäler und 9 Bibliotheken¹. Und mit jedem Tag, an dem der Angriffskrieg Russlands fortschreitet, werden mehr Kulturstätten zerstört und immer mehr Menschen verlieren ihre Lebensgrundlage oder sogar ihr Leben.

Für die Ernst von Siemens Kunststiftung war daher schon zu Beginn des Kriegsgeschehens klar, dass wir helfen – helfen müssen! Da die Satzung die Stiftung überwiegend nur als Partner deutscher Museen fungieren lässt und nicht für Institutionen im Ausland, musste schnell ein passendes Verfahren gefunden werden. Die noch laufende CORONA-Förderlinie lieferte die Blaupause, um schnell und effektiv zu reagieren.

1 || <https://www.unesco.org/en/articles/damaged-cultural-sites-ukraine-verified-unesco?hub=66116> (Stand: 07.09.2022).



Abb. 2
Städte, in denen die
Ukrainer*innen dank
der Förderlinie eine
Stelle angetreten haben.
Stand 08.11.2022.

So wurde die neue UKRAINE-Förderlinie ins Leben gerufen. Vorstand und Stiftungsrat brachten die Förderlinie mit einer Gesamtfördersumme von derzeit 2 Mio. Euro am 8. März 2022 innerhalb von 24 Stunden auf den Weg. Die Förderlinie soll den Geförderten schnell und unbürokratisch Sicherheit und Stabilität bringen, indem deutsche Museen und Sammlungen finanziell unterstützt werden, wenn diese geflüchtete Wissenschaftler*innen aus der Ukraine oder russische Wissenschaftler*innen, die wegen ihrer Haltung zum Krieg in der Ukraine Russland verlassen müssen, einstellen. Die Wissenschaftler*innen müssen an kunsthistorischen Ausstellungen, Forschungsprojekten, Bestandskatalogen, Werkverzeichnissen oder öffentlichkeitswirksamen Maßnahmen für und in den Einrichtungen tätig sein. Die Antragsstellung kann dabei nur durch die öffentlichen Einrichtungen erfolgen. Ausdrücklich handelt es sich nicht um Stipendien, sondern um reguläre befristete Einstellungen. Die Geflüchteten werden eingestuft wie ihre regulären Kolleg*innen und können so schnell Wohnungen anmieten, Kinder in Schule und Kindergarten anmelden und müssen sich nicht um eine Kofinanzierung bemühen. Oft helfen auch die Einrichtungen bei der Suche nach Wohnungen, einem Deutschkurs oder der Eingliederung, wofür wir uns ganz herzlich bedanken! Eine geringe Kofinanzierung der Fördersumme durch die Einrichtung von 10 % der Kosten ist ausdrücklich gewünscht und oft über Freundeskreise, Spenden oder Eigenmittel problemlos möglich. Die Laufzeit der einzelnen Maßnahmen beträgt maximal ein Jahr – uns geht es um eine schnelle Stabilisierung, von der aus weitere Schritte möglich sind.²

2 || Mehr Informationen zur Förderlinie finden Sie im Interview von Martin Hoernes sowie auf der EvSK Homepage. Martin Hoernes im Gespräch mit Ute Baier: »Putin schafft es, dass sich die Guten vernetzen«, RESTAURO, 3/2022, S. 38–39 und <https://www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de/ukraine-foerderlinie-foerderungen.html>.



Abb. 3
Beschädigtes historisches
Bauwerk in Charkiw
am 29.05.2022

Nach kürzester Zeit meldeten sich die ersten Bewerber*innen: Innerhalb der ersten zwölf Tage konnten schon zehn ukrainische Wissenschaftler*innen an deutschen Museen beschäftigt werden. Die sich schnell abzeichnende hohe Nachfrage nach der Förderlinie bewegte die HERMANN REEMTSMA STIFTUNG, das Instrument zu unterstützen. Dank einer Zuwendung von 500.000 Euro konnte die UKRAINE-Förderlinie am 24. März 2022 auch für ukrainische Restaurator*innen geöffnet werden. Dr. Sebastian Giesen danke ich herzlich für das angenehme und zielorientierte Zusammenwirken bei dieser Kooperation.

Nicht nur bei der HERMANN REEMTSMA STIFTUNG und einigen privaten Spendern traf die Förderlinie auf positive Resonanz. Auch in den Medien wurde ausführlich berichtet. Neben den nationalen Medien informierte auch die internationale Presse über die Förderlinie, unter anderem »The Art Newspaper«, »The Art Newspaper France« und »Forbes Life«³. Besonders oft wurde die Unkompliziertheit und Schnelligkeit der UKRAINE-Förderlinie hervorgehoben sowie das vorbildliche Vorgehen, mit dem

3 || »Hilfe für Wissenschaftler aus der Ukraine und Russland«, Berliner Zeitung, 12. und 13.03.2022; »German museum offers curator jobs to Ukrainian and Russian refugees. Berlin-based Ernst von Siemens Art Foundation is supporting roles for a one year period«, The Art Newspaper, 21.3.2022; »Des musées allemands offrent des postes de conservateurs à des réfugiés ukrainiens et russes«, The Art Newspaper France, 22.03.2022; »Kino, Museum, Künstlerförderung. Wie Kultureinrichtungen geflüchteten Ukrainern helfen«, Der Tagespiegel, 05.04.2022.

die Ernst von Siemens Kunststiftung die Förderlinie initiiert hat. Mehrfach angemerkt wurde auch, dass die Förderlinie nicht nur karitativ ist, sondern vor allem einen produktiven inhaltlichen Output generiert. Die neuen ukrainischen Mitarbeiter*innen lassen ihre Expertise in die Projekte einfließen und lernen zeitgleich aus den Erfahrungen ihrer neuen Kolleg*innen. Auf diese Weise entsteht eine »fruchtbare Zusammenarbeit«⁴ und Vernetzung, wie es die Ukrainerin Olena Sobkovych beschreibt, die im Berliner Bode-Museum eine Anstellung gefunden hat.

Dank der UKRAINE-Förderlinie konnten mit Frau Sobkovych 23 Ukrainer*innen (Abb. 1) eine Tätigkeit bei deutschen Museen aufnehmen. Darunter befinden sich 18 Museumsmitarbeiter*innen und 5 Restaurator*innen (Abb. 2) (Stand: 30. September 2022). Die in Museen angestellten Ukrainer*innen übernehmen Aufgaben im Bereich der Vermittlung, der Konzeption und Betreuung von Ausstellungen und der Inventarisierung von Sammlungen sowie dem Kulturmarketing. Ferner unterstützen sie auch Forschungsvorhaben und die Provenienzforschung.

Die Aufgaben der Restaurator*innen konzentrieren sich überwiegend auf die konservatorische Arbeit und fotografische Erfassung von Sammlungen oder einzelner Objekte. Neben der Konservierung steht auch die Restaurierung von Objekten im Fokus, wie etwa die Restaurierung dreier Gemälde von Jacob Jordaens, mit der Viacheslav Shulika von der Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg betraut wurde. Ferner sollen fachübergreifende wissenschaftliche Erforschungen und die restauratorische Begutachtung von Kunstwerken erfolgen.

Auch eine kleine Anzahl russischer Wissenschaftler*innen, die aufgrund ihrer Haltung zum Krieg in der Ukraine Russland verlassen mussten, haben im Rahmen der UKRAINE-Förderlinie eine Unterstützung bei Museumsanstellungen und kleinere Stipendien erhalten. Im Rahmen der Stipendien unterstützen sie die Museen im Bereich des Ausstellungsmanagements und ein Forschungsvorhaben zum Thema »Pazifismus und Kunst« an den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

Die Förderlinie nützt den Geförderten als auch den Museen. Zwischen den einzelnen Institutionen herrscht ein reger und positiver Austausch und auch die einzelnen »neuen« Mitarbeiter*innen stehen im regelmäßigen Kontakt. An dieser Stelle wird deutlich, dass die UKRAINE-Förderlinie auch zur Vernetzung der Museen beiträgt!

4 || Olesia Sobkovych im Gespräch mit Elena Then. »Der Krieg hat meine Pläne verändert« – Die ukrainische Kunstkritikerin Olesia Sobkovych im Gespräch«, <https://blog.smb.museum/der-krieg-hat-meine-plaene-veraendert-die-ukrainische-kunstkritikerin-olesia-sobkovych-im-gespraech/> (letzter Zugriff: 09.09.2022).

Die Öffentlichkeit zeigt großes Interesse an der Förderlinie und ihrer Wirkung. Mehrere Institutionen sowie Zeitungen veröffentlichten daher Interviews mit Ukrainer*innen. Hier erzählen die Wissenschaftler*innen und Restaurator*innen über ihre derzeitige Situation, den Krieg im Heimatland und ihre neuen Arbeitsplätze. So berichtet Elena Korus im Beitrag von Birgit Grimm über ihre neue Arbeit an den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) und ihren neuen Lebensalltag: »An den SKD arbeitet sie sowohl in der Porzellansammlung als auch im Kunstgewerbemuseum. Sie unterstützt die Kollegen bei der Digitalisierung, fotografiert Kunstwerke, pflegt die Dateien in die Datenbank ein, lernt nach Feierabend Deutsch. Sie will Führungen durch die Museen für ihre Landsleute anbieten, hält Vorträge und schildert die Situation der Museen in ihrer Heimat.«⁵

In einer Sonderfolge des Podcasts Friedenstein-Funk erzählen Anna Aliieva und Mariana Musii, die beide mit ihren Töchtern aus der Ukraine geflohen sind, über ihre neue Arbeit auf Schloss Friedenstein und ihre neues Zuhause Gotha.⁶

Oksana Oliinyk berichtet in einem Artikel des Art-Magazins über ihre neue Arbeit am Münchener LENBACHHAUS und ihre spannende Forschung zu Elisabeth Epstein, der letzten großen Unbekannten aus der Gruppe des Blauen Reiters. Oliinyk hat sich bereits am Khanenko-Museum in Kiew, an dem sie vor Beginn des Krieges gearbeitet hat, auf die Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts spezialisiert. Ihre Arbeit am LENBACHHAUS ist für die Ukrainerin »eine einmalige Gelegenheit zur Forschung«⁷.

Yulia Berdiarova, die bis vor Kurzem noch in Odessa am Fine Arts Museum gearbeitet und nun eine Anstellung im Museum Ludwig in Köln erhalten hat, betont im Interview die bewusste Zerstörung des ukrainischen Kulturerbes: »Sie zerstören und stehlen unsere Kultur, wollen sie in Besitz nehmen, lassen die Ruinen zurück.«⁸

Insgesamt sind die Interviews geprägt von Frustration über den Krieg im Heimatland aber auch Freude über die Förderlinie und die Arbeit in den deutschen Museen.

5 || Elena Korus im Beitrag von Birgit Grimm, »Durchs Goldene Tor von Kiew«, Sächsische Zeitung Dresden, 19.07.2022.

6 || Sonderfolge Friedenstein-Funk, <https://friedenstein-funk.podigee.io/7-neue-episode> (letzter Zugriff: 12.09.2022).

7 || Oksana Oliinyk im Beitrag von Tanja Beuthien: »Wer kochte den Kaffee? Eine aus Kiew geflohene Wissenschaftlerin erforscht in München die letzten Geheimnisse des Blauen Reiters«, in: Art-Das Kunstmagazin, 09/2022, S. 138–139.

8 || Yulia Berdiarova im Interview mit Dorothea Marcus: »Museumsarbeit im Krieg. Sie stehlen unsere Kultur«, taz, 28.07.2022.



Abb. 4
Ankunft von Hilfsgütern
im Kulturresevat
»Slovo o Polku Ihorevim«
in Novhorod-Siverskyj
(Tschernihiv-Region) am
11.08.2022

Die beteiligten deutschen Museen und ihre Mitarbeiter*innen haben sich sehr mit den neuen Kolleg*innen solidarisiert und sie tatkräftig unterstützt. So halfen die Mitarbeitenden und der Freundeskreis des LWL-Museums für Kunst und Kultur in Münster Frau Kateryna Ray und ihrer Familie bei der Suche nach einer adäquaten Unterkunft. Diese Bereitschaft zur Unterstützung ist kein Einzelfall. Auch in anderen Museen unterstützten Mitarbeitende die neuen Kolleg*innen bei der Suche nach Wohnungen, Schul- und Kita-Plätzen. Wir bedanken uns ganz herzlich für das lokale Engagement, ohne dass die Förderlinie lange nicht so wirksam wäre.

Seit Mai unterstützt die Ernst von Siemens Kunststiftung gemeinsam mit der Hasso Plattner Foundation das »Netzwerk Kulturgutschutz Ukraine« (engl. »Ukraine Art Aid Center«) durch die Finanzierung einer Koordinierungsstelle.⁹

9 || Lisa-Marie Berend, »Ein Wettlauf gegen die Zeit«, 29.06.2022, Weltkunst. Berend berichtet in dem Artikel über die ukrainischen Kunsthistorikerinnen Oleksandra Sakorska, die seit Kurzem im Team der Liebermann Villa in Berlin arbeitet, und Olena Balun über das Netzwerk Kulturgutschutz. Weitere Informationen finden Sie auf der Homepage des Netzwerks: https://www.dug-ww.com/Kulturgutschutz_Ukraine.



Abb. 5
Übergabe der ersten
zehn Computer
am 8. September 2022

Durch den russischen Angriffskrieg sind in der Ukraine historische Architektur, mobile Kulturgüter, Museen und Denkmäler akut gefährdet (Abb. 3). Um möglichst rasch zu helfen, wurde durch den Einsatz des Verbands Deutscher Kunsthistoriker und in Kooperation mit der Deutsch-Ukrainischen Gesellschaft für Wirtschaft und Wissenschaft e.V. dieses Hilfsnetzwerk gegründet. Es organisiert unbürokratisch und schnell dringend benötigte Materialtransporte in die Ukraine zum Schutz von wertvollen Museumssammlungen und Denkmälern.

Seit Anfang März hat das Netzwerk rund 20 Hilfslieferungen per LKW, Bus und Bahn direkt an betroffene Museen und Institutionen in der Ukraine geschickt (Stand: 12. September 2022). Geliefert werden neben Verpackungsmaterialien und Transportkisten auch Feuerlöscher, Brandschutzmaterialien sowie Arbeitsgeräte und Werkzeuge (Abb. 4).

Die Koordinierung der Spenden und Transporte übernimmt seit April die ukrainisch-stämmige Kunsthistorikerin Olena Balun. Sie übernimmt die Kommunikation mit Spender*innen und dem Zoll sowie mit den koordinierenden Kolleg*innen der ukrainischen Seite.

Seit August 2022 unterstützt auch die Bundesregierung das »Netzwerk Kulturgutschutz Ukraine«: Kulturstaatsministerin Claudia Roth fördert mit 1,5 Mio. Euro bis zum Jahresende Maßnahmen zum Schutz des kriegsbedrohten kulturellen Erbes in der Ukraine. Die praktische Umsetzung der Maßnahmen haben das Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (Oldenburg) und das Netzwerk Kulturgutschutz übernommen.

In Kooperation mit der SIEMENS CARING HANDS e.V. gemeinsam mit deren Partner AfB hat die Ernst von Siemens Kunststiftung 50 gebrauchte Laptops an Bibliotheken in der Ukraine gespendet.¹⁰ Am 08. September wurden im Rahmen einer Pressekonferenz die ersten Computer in der Rivne Regional Universal Scientific Library (Rivna OUNB) übergeben (Abb. 5). Über das Netzwerk Kulturgutschutz sollen auch weiterhin Tablets und Computer und Scanner an museale Einrichtungen verteilt werden.

Und die Ernst von Siemens Kunststiftung möchte auch in Zukunft noch weiterhelfen: Im Rahmen der UKRAINE-Förderlinie fand daher Anfang November ein Vernetzungstreffen statt. Dieses bot den ukrainischen Wissenschaftler*innen und Restaurator*innen in Deutschland die Möglichkeit, sich auszutauschen, Kontakte mit den Unterstützer*innen in den Förderinstitutionen und den deutschen Museen zu knüpfen sowie gemeinsam einen möglichst unbeschwerten Tag im Kolleg*innenkreis zu genießen. Da die geförderten Beschäftigungsverhältnisse jeweils nach einem Jahr Laufzeit enden, diente das Vernetzungstreffen außerdem dazu, gemeinsam die Zukunft zu planen (Abb. 6). Die entstandenen Netzwerke waren dabei von größtem Nutzen, insbesondere im Hinblick auf den Wiederaufbau und den Schutz von Kunst- und Kulturgütern in der Ukraine. Wir alle wünschen uns ein schnelles Ende des Krieges, ohne weitere Verluste von Menschen und Kulturgut, sodass nicht nur der Wiederaufbau geplant werden kann, sondern auch bald umgesetzt. Wir hoffen auf eine Zukunft, die geprägt ist von guter Zusammenarbeit, neu etablierten Kontakten und gemeinsamen Ausstellungsprojekten in einer friedlichen und prosperierenden Ukraine.

Abschließend möchten wir Sie darauf hinweisen, dass wir uns für die UKRAINE-Förderlinie sehr über Zustiftungen und größere und bereits eingehende kleinere Spenden freuen.¹¹ Helfen Sie weiteren ukrainischen Wissenschaftler*innen und Restaurator*innen schnell zu einer finanziell und beruflich gesicherten Zukunft!

¹⁰ || <https://www.ernst-von-siemens-stiftung.de/aktuell/50-computer-f%C3%BCr-ukrainische-bibliotheken.html> (letzter Zugriff: 09.09.2022).

¹¹ || Konto der EvSK: IBAN: DE24 7002 0270 0002 7266 70, BIC: HYVEDEMMXXX, Bank: HypoVereinsbank, Kontoinhaber: Ernst von Siemens Kunststiftung, Zweck: Ukraine-Förderlinie.



Abb. 6
Netzwerktreffen
am 01.11.2022 in Berlin



UKRAINE-Förderlinie



DIGITAL BENIN – Digitale Plattform zur Zusammenführung der Kunstschatze aus dem Königreich Benin



Abb. 1
Logo Digital Benin

Warum fördert die Ernst von Siemens Kunststiftung die internationale Plattform Digital Benin?

Die Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK) unterstützt Erwerbungen, Ausstellungen, Restaurierungen, Werkverzeichnisse sowie Bestandskataloge deutscher Museen – global war die Kunststiftung bislang nicht unterwegs. Allerdings befindet sich im Eigentum der Stiftung ein Gedenkkopf eines Obas (Oberhaupt des Königreichs Benin), der schon im Jahr 2000 aus der Sammlung Dr. Hans Meyer für das Leipziger Grassimuseum angekauft wurde (Abb. 2). Die Kunst des ehemaligen Königreichs Benin im heutigen Nigeria hat also auch die EvSK bereits in ihrer Anfangszeit zumindest punktuell beschäftigt. Aber erst 2018 konnten wir Frau Prof. Dr. Plankensteiner, der damals neu berufenen Direktorin des Hamburger MARKK (Museum am Rothenbaum, Kulturen und Künste der Welt), im Nachgang unserer Beteiligung an dem Restaurierungs- und Erschließungsprojekt von Depotbeständen KUNST AUF LAGER¹ eine Förderung der Erfassung der damals nicht ausgestellten, hochkarätigen Benin-Sammlung des Hamburger MARKK vorschlagen, die nicht nur die bekannten Bronzen vereint, sondern Kunstwerke unterschiedlichster Materialien (Abb. 3a–c). Frau Plankensteiners profunde Kenntnisse und Wertschätzung der Kunst des ehemaligen Königreichs Benin, ihre Einbindung in die Benin Dialogue Group sowie die Diskussionen um Rückgaben der 1897 aus dem Königreich Benin geplünderten Kunstschatze brachten das MARKK und die EvSK schließlich dazu, größer zu denken: Nach einem ebenfalls finanzierten Vorprojekt mit Arbeitstagung begann noch 2019 die Arbeit an Digital Benin, einem »digitalen Bestandskatalog« mit Schwerpunkt auf den vor 1897 entstandenen Kunstschatzen des Königreichs Benin, um diese zumindest virtuell wieder zusammenzuführen. Die Ausstellung »Benin: Geraubte Geschichte«, ab dem

1 || Jahresbericht der EvSK 2017/18, S. 74–85.



Abb. 2
Gedenkkopf eines Obas,
Königreich Benin, Nigeria,
Ende 18. Jh.

17.12.2021 bis mindestens Ende 2022 im MARKK zu sehen, war mit dem Forschungs- und Erschließungsprojekt verschränkt und wurde ebenfalls von der EvSK unterstützt (Abb. 4). Die eindrucksvolle Schau vermittelte neben Informationen zum britischen Kolonialkrieg und zur aktuellen Restitutionsdebatte verschiedene Perspektiven auf die ursprüngliche Bedeutung der Objekte, ihre herausragende künstlerische Qualität und ihren Stellenwert in der afrikanischen Kunst- und Kulturgeschichte. Besonderes Augenmerk wurde dabei auf die Provenienz der Sammlung und ihre Verflechtungsgeschichte mit den Hamburger Handelsnetzwerken gelegt.²

Digital Benin (www.digitalbenin.org) sprengt allerdings den Rahmen der bislang von der EvSK unter der Rubrik »Digitale Bestandskataloge« geförderten Projekte (The Dresden Porzellan Project. Digitaler Bestandskatalog ostasiatischen Porzellans August des Starken der staatlichen Kunstsammlungen Dresden mit ca. 8000 Objekten³; Heartfield Online. Katalog des graphischen Nachlasses von John Heartfield im Archiv der Akademie der Künste Berlin mit ca. 6.200 bildkünstlerischen Werken⁴). Die EvSK hat sich auf das Abenteuer eingelassen, in einem Projekt mit 131 weltweit verteilten Museen 5.246 Objekte aufzunehmen und diese in nie gekannter Weise zu kontextualisieren. Zu diesem Zweck sollen zudem in einem weiteren Arbeitsschritt nach dem aktuellen Launch von Digital Benin im November 2022 noch archivalische und fotografische Quellen integriert werden (Abb. 5). Der Stiftungsrat der EvSK hat dazu insgesamt über 1,5 Mio. Euro als Alleinförderer bewilligt und so dem großartigen Team des MARKK weitgehend ungestörtes Arbeiten ohne überbordende Berichtspflichten oder politische Einflüsse ermöglicht. Die Kunststiftung ist kein versierter Wissenschaftsförderer und ist bewusst ins Risiko eines innovativen und volatilen Projekts mit zahlreichen unbekanntem Beteiligten gegangen. Das Vertrauen in den Projektträger und die beteiligten Wissenschaftler*innen hat sich mehr als gelohnt. Die praktizierte internationale, einvernehmliche und moderne Herangehensweise hat sich ausgezahlt und als Förderer danken Stiftungsrat und Vorstand der EvSK dem gesamten Team um Prof. Dr. Plankensteiner und Dr. Anne Luther für ihre zielorientierte und erfolgreiche Arbeit an Digital Benin.

2 || Barbara Plankensteiner (Hg.), Benin. Geraubte Geschichte, Hamburg 2022.
3 || <https://porzellansammlung.skd.museum/en/research/dresden-porzellan-project/>
4 || <https://heartfield.adk.de/>



Abb. 3a
Reliefplatte: König mit
zwei Würdenträgern,
Königreich Benin, Nigeria,
Gelbguss, 16./17. Jh.,
Museum am
Rothenbaum MARKK,
Hamburg



Abb. 3b
Holzstuhl mit Relief-
schnitzereien,
Königreich Benin, Nigeria,
Holz, 19. Jh.,
Museum am
Rothenbaum MARKK,
Hamburg



Abb. 3c
Geddenkkopf,
Königreich Benin; Nigeria,
Terrakotta, 18./19. Jh.,
Museum am
Rothenbaum MARKK,
Hamburg



Die Pressekonferenz zum Launch von Digital Benin am 9. November 2022 im Berliner Magnus-Haus war ein großer Erfolg (Abb. 6a-e). Die Presseresonanz füllt bereits jetzt einen dicken Ordner und begann schon mit umfangreichen Vorarbeiten in der Londoner Financial Times und in The Art Newspaper.⁵ Für die Betreuung unserer Pressearbeit danke ich wieder ausdrücklich Celia Solf (Artefakt)! Auch die Diskussionsveranstaltung mit anschließender Party für das Team und die Mitarbeiter*innen am Abend nach der Pressekonferenz im Hamburger MARKK war dem erfolgreichen Projekt angemessen (Abb. 7). Den Abschluss bildete die Präsentation des Projekts am 13. November 2022 in Benin City im Sir Victor Uwaifo Creative Hub (Abb. 8).

Das Ergebnis des Projekts ist eine vorher nie gekannte Sichtbarkeit der Kunst und Kultur des Königreichs Benin vor 1897 – einer Kunst, die nach ihrer kolonialistischen Plünderung internationale Strahlkraft gewann und dadurch auch die Kultur Europas beeinflusste und prägte. Die Kunst des Königreichs Benin ist Weltkunst und kann durch Digital Benin nun erstmals auf der ganzen Welt vollständig rezipiert und erforscht werden – was ich mir auch für die Originale wünsche. Alle mit den aktuellen Rückgaben, der Erforschung und zukünftigen Bewahrung befassten Institutionen und Personen werden daran gemessen werden, ob auch die dauerhafte Zugänglichkeit und Sichtbarkeit der originalen Kunstwerke in Zukunft gesichert sind. Digital Benin sichert und dokumentiert den heute bekannten und identifizierten Bestand, ermöglicht tiefgehende internationale Forschung und entspricht damit hervorragend den Intentionen unseres Stiftungsgründers.

⁵ || Josh Spero, Aanu Adeoye, The Benin Bronzes and the road to restitution, Financial Times 05.11.2022. Gareth Harris, Benin bronzes online database goes live with details of thousands of looted artefacts, The Art Newspaper 07.11.2022.

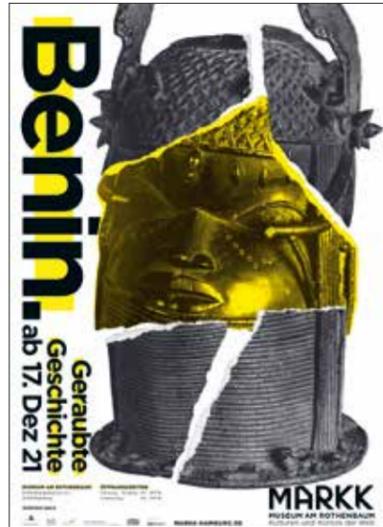


Abb. 4
Ausstellungsplakat
»Benin: Geraubte Geschichte«
Museum am
Rothenbaum MARKK,
Hamburg

Abb. 5
Historische Fotografie
Olokun Altar in Ikpi.
Ikpoba River, Nigeria 1896.
Inv. Nr. 28.10:16
Museum am
Rothenbaum MARKK,
Hamburg



Prof. Dr. Barbara Plankensteiner danken wir ganz herzlich für ihr Engagement für Digital Benin, das sie neben einer Neuausrichtung des MARKK, zahlreichen spektakulären Ausstellungsprojekten und ihrer Teilnahme an den Restitutionsverhandlungen mit Nigeria betrieb. Sie konstatiert: »Es gab bislang nur wenige Wissenschaftler*innen, die sich in jahrelanger Forschung einen Überblick über die Kunst des Benin Königreiches verschaffen konnten und überhaupt die Möglichkeit hatten, einen großen Teil der über 5.000 Werke in Sammlungen und Museumsdepots weltweit zu sehen und sie zu vergleichen. Dank Digital Benin ist dieser Überblick nun für alle interessierten Menschen und Wissenschaftler*innen möglich, vor allem für die Edo-Bevölkerung und die nigerianischen Kolleg*innen, die schon seit Jahrzehnten diese Transparenz forderten. Es war ein lang gehegter Wunsch des Benin-Königshauses und der Nigerianer*innen, einen Überblick über den auf der ganzen Welt verstreuten königlichen Kunstschatz zu haben und das Wissen darum zu bündeln, zu vernetzen und darzustellen. Ein beträchtlicher Teil der Werke wird nun im Rahmen der aktuellen Restitutionsprozesse nach Nigeria zurückkehren. Mit Digital Benin beginnt parallel dazu ein neues Kapitel der Wissensgeschichte.«

Das Projekt

Im Oktober 2020 startete das MARKK das zunächst auf zwei Jahre angelegte Großprojekt, das die im späten 19. Jahrhundert geraubten und weltweit zerstreuten Kunstschatze aus dem Königreich Benin auf einer digitalen Plattform dokumentieren und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen soll. Die Förderung der EvSK finanzierte das Vorhaben mit Projektbüros in Hamburg und Benin City sowie Arbeitsplätzen in Frankreich, Österreich, Großbritannien und den USA. Ein vierzehnköpfiges internationales Projektteam, unterstützt durch fünf wissenschaftliche Berater*innen in Nigeria, Kenia und den USA, machte sich an die Arbeit, weltweit Sammlungen zu kontaktieren, die relevanten Objektdaten zusammenzutragen und für die Plattform aufzubereiten (Abb. 9).⁶ Das Ergebnis: 131 Museen und Institutionen aus 20 Ländern, darunter Australien, Neuseeland, die Vereinigten Staaten, Kanada und Israel sowie 14 europäische Staaten, wirkten daran mit, über 5.240 Objekte zu dokumentieren (Abb. 10).

⁶ || <https://digitalbenin.org/team>



Abb. 6a
Key Visual bzw. Startbildschirm
von Digital Benin

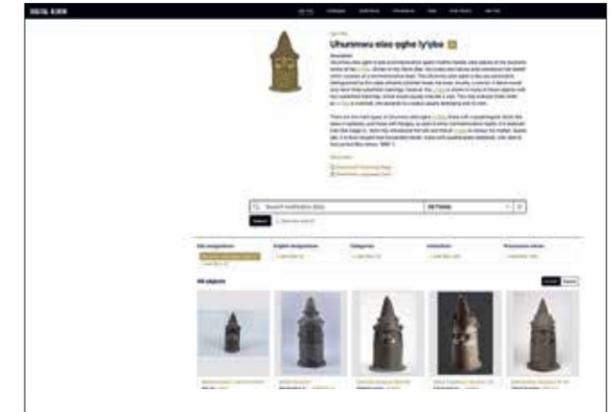


Abb. 6c
Screenshot von Digital Benin:
Suche mit Edo Begriffen

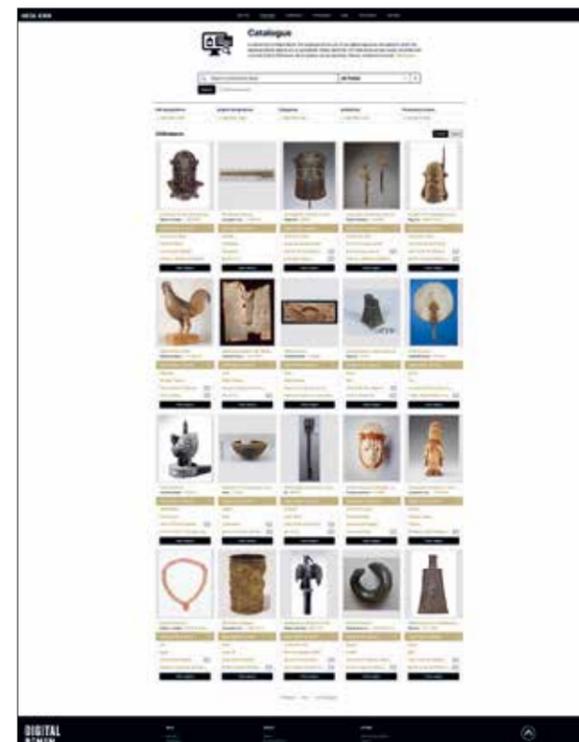


Abb. 6b
Screenshot des Katalogs von
Digital Benin



Abb. 6d
Karte von lokalisierten Objekten
des Königreichs Benin

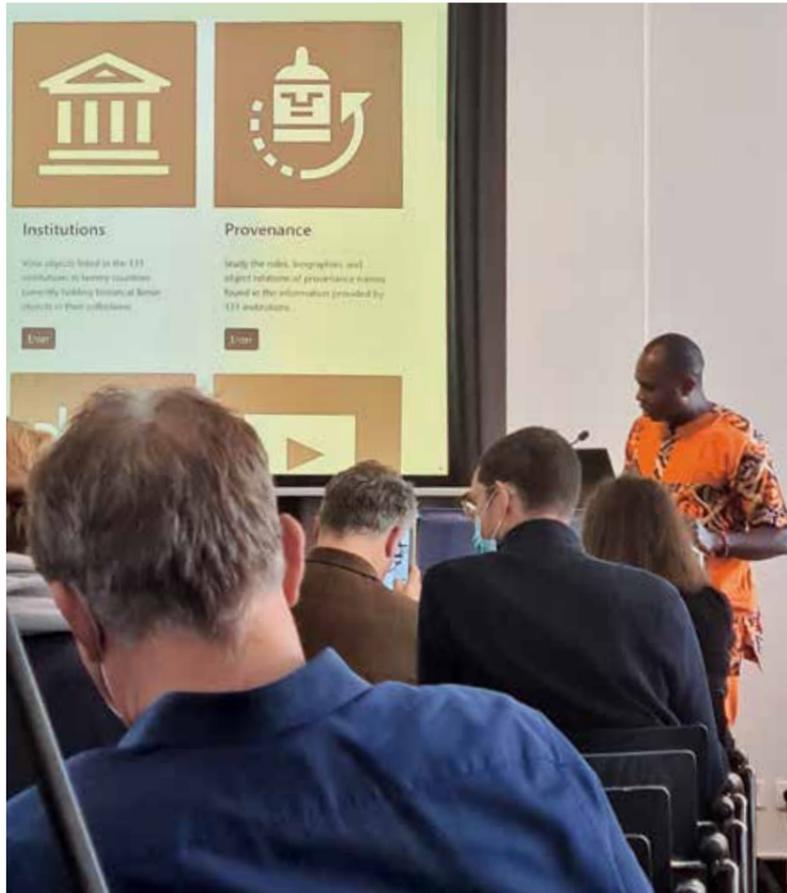


Abb. 6e
Osaisonor Godfrey
Ekhatator-Obogie während eines
Vortrags zur Pressekonferenz
zum Digital Benin Launch im
Magnus-Haus,
Berlin, 09.11.2022

Als beispielloses Wissensforum stellt Digital Benin neue wissenschaftliche Erkenntnisse vor, welche die digitale Dokumentation der verlagerten Objekte mit mündlichen Überlieferungen, Objektforschung, historischen Zusammenhängen, einem grundlegenden Edo-Sprachkatalog, Provenienzangaben, einer Karte des Königreichs Benin (Abb. 11a–f, 6d) und Museumssammlungen weltweit zusammenführt. Die fundierte, interaktive Plattform liefert somit den seit Langem geforderten Überblick zu den im 19. Jahrhundert geplünderten Hofkunstwerken, macht die Bestände erstmals sichtbar und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich.

Der Katalog konzentriert sich auf Objekte, die im Februar 1897 von britischen Truppen aus dem Königreich Benin (heute Edo State, Nigeria) geplündert und unmittelbar danach über die ganze Welt verteilt wurden. Die historischen Benin-Objekte sind Ausdruck der Kunst, Kultur und Geschichte Benins und wurden ursprünglich als königliche Repräsentationskunst, zur Darstellung historischer Ereignisse, zur Kommunikation, zur Verehrung und zur Durchführung von Ritualen verwendet. Bestandteil des Katalogs ist weiter eine kleine Gruppe von Objekten, die den erweiterten Kontext der künstlerischen Produktion der Gilden von Benin darstellen: Dazu zählen Bini-Portugiesische Ikonen, die im 16. Jahrhundert außerhalb West-Afrikas hergestellt und in Umlauf gebracht wurden, Objekte, die in benachbarten Regionen des Königreichs hergestellt wurden, sowie eine Auswahl von Werken, die von namentlich genannten Künstlern nach 1930 produziert wurden und sich in Museumssammlungen befinden.



Abb. 7
Projektvorstellung
im MARKK Hamburg mit
Imogen Coulson,
Eiloghosa Obabaifo,
Gwenlyn Tiedemann,
Dr. Anne Luther,
Osaisonor Godfrey Ekhatator-Obogie,
Prof. Dr. Barbara Plankensteiner,
Dr. Jonathan Fine,
Dr. Martin Hoernes,
Dr. Felicity Bodenstein (v.l.n.r.)

Die Erarbeitung von Digital Benin

Dr. Anne Luther, die wunderbare Projektkatalysatorin mit Arbeitsplatz in Philadelphia, beschreibt das Vorgehen zur Erarbeitung der Datenbank: »Der Wunsch und verschiedene Versuche, einen Überblick über die verstreuten königlichen Kunstschätze von Benin zu schaffen, bestehen schon seit langem und sind seit den 1970er und 1980er Jahren in akademischen Kreisen und bei Aktivist*innen präsent. Nach der Unabhängigkeit Nigerias wurden die Forderungen nach Rückgabe, Leihgabe und/oder Restitution der in Benin geraubten Objekte häufig von der Aufforderung an die Museen begleitet, ein Verzeichnis ihrer Bestände zu erstellen. Die jüngsten Entwicklungen auf dem Gebiet der Online-Museumskataloge machen dies inzwischen möglich. Zum ersten Mal seit ihrer weltweiten Zerstreuung in Folge der berühmten ‚Benin-Strafexpedition‘ von Februar 1897 vereint Digital Benin die Objekte nun auf einer gemeinsamen

Abb. 8
Präsentation von
Digital Benin
am 13. November 2022
in Benin City



Plattform, ergänzt durch Informationen, die der Öffentlichkeit bislang schwer zugänglich waren. Sie wird einen wichtigen Beitrag zur Vermittlung und Verbreitung von Wissen über ein herausragendes Kapitel der afrikanischen Kunst- und Kulturgeschichte an ein breites und vielfältiges Publikum leisten. Mit der Plattform wird eine einzigartige Ressource geschaffen, die in Zeiten, in denen sich viele Museen auf die Rückgabe von Objekten an ihre Herkunftsorte vorbereiten, umso wichtiger erscheint. Nach dem Launch im November 2022 wird Digital Benin auf einen Hauptprojekträger in Nigeria übertragen und eine Rolle bei der Förderung weiterer Forschung spielen, insbesondere für nigerianische Wissenschaftler*innen, die derzeit durch den schwierigen Zugang zu Forschungsmaterialien und Quellen in europäischen und amerikanischen Museen und Archiven benachteiligt sind.«

Digital Benin erhielt Informationen zu über 5.000 Objekten aus Museen aus aller Welt und digitalisierte etwa 1.200 Katalogkarten aus den nationalen Museen in Benin City, Lagos und Owo, wo die Objektinformationen in einer analogen Datenbank gespeichert sind. Die übertragenen Daten reichen von Bildern und 3D-Scans bis hin zu Informationen über die Herkunft der Objekte, ihren Zustand und die kuratorische Forschung. Zwei Drittel der zur Verfügung gestellten Daten stammen aus den zehn Museen, welche die meisten Objekte in ihren Sammlungen besitzen (Abb. 10). Über 12.500 Bilder wurden von den Museen übertragen – mit bis zu 500 Bildern für ein einziges Objekt. Die wichtigste technische Überlegung für die Plattform war, den nigerianischen Nutzer*innen den Vorrang zu geben. Daher zeigt die entwickelte Plattform vielfältiges digitales Kulturerbematerial auch in einer handyfreundlichen Form.

Abb. 9
Das Digital Benin Team
mit Eiloghosa Obabaifo,
Dr. Martin Hoernes,
Prof. Dr. Barbara Plankensteiner,
Osaisonor Godfrey Ekhaton-Obogie,
Dr. Anne Luther
und dem Bronzegießer
Philipp Omodamwen
(v.l.n.r.)



Ziel von Digital Benin ist es, Wissen, Traditionen und Geschichte der Objekte mit Fokus auf die Edo-Community zu präsentieren. Dies wird auch durch die Einbringung der Perspektiven von Praktiker*innen und lokalen Spezialist*innen aus Benin City und ganz Nigeria gewährleistet (Abb. 11). Die Online-Plattform bietet verschiedene Einstiege für die Untersuchung der Objekte (Abb. 6a)⁷:

Eyo Oto, ein grundlegender Lernbereich zu Benin-Objekten und ihren Edo-Bezeichnungen (<https://digitalbenin.org/eyo-oto>).

Ein **Katalog** zur Suche und Filterung institutioneller Daten für über fünftausend Objekte aus 131 Institutionen und 20 Ländern (<https://digitalbenin.org/catalogue>).

Eine Liste der 131 **Institutionen**, die derzeit Benin-Objekte in ihren Sammlungen haben (<https://digitalbenin.org/institutions>).

Provenienzangaben für die Untersuchung von Rollen, Biografien und Objektbeziehungen der Provenienznamen, die in den von den Institutionen bereitgestellten Informationen gefunden wurden (<https://digitalbenin.org/provenance>).

⁷ || Weitere Informationen: <https://digitalbenin.org/documentation/introduction>

Abb. 10
Screenshot von Digital Benin
mit Aufstellung
der erfassten Sammlungen

Institution	Country	Items
British Museum	United Kingdom	344
Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin	Germany	314
Field Museum	United States	264
Museum of Archaeology and Anthropology, University of Cambridge	United Kingdom	264
National Museum, Berlin	Germany	254
Staatliche Ethnographische Sammlungen Sachsen und Staatliche Kunstsammlungen Dresden	Germany	204
Weltmuseum Wien	Austria	194
University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology (Penn Museum)	United States	184
MARCK Museum am Rothenbaum Kultur und Kinästik der Web	Germany	174
Metropolitan Museum of Art	United States	164
PIB Rivers Museum	United Kingdom	144
National Museum van Wereldculturen and Wereldmuseum	Netherlands	134
Bakeriye-Josh Museum	Nigeria	94
National Museum, Lagos	Nigeria	84
National Museums Scotland	Scotland	74
Hermann Museum and Gardens	Germany	74
National Museums (Liverpool), World Museum	United Kingdom	74
Linden-Museum Stuttgart, Staatliches Museum für	Germany	64



Abb. 11e
Gedenkkopf einer
Königinmutter (Iyoba),
Metall, 16. Jh.
Staatliche Museen
zu Berlin,
Ethnologisches Museum



Abb. 11a
Oral History Interview mit
Monday Aigbe und
Ewaen Aigbe in Benin City
2022

Kartenmaterial zur Erkundung historischer und heutiger Stätten des Königreichs Benin und des aktuellen Standorts der verlagerten Objekte in Institutionen weltweit (<https://digitalbenin.org/map>).

Mündliche Erzählungen von Edo-Bewohner*innen, die Objekte kontextualisieren, Traditionen teilen und über die Geschichte Benins reflektieren (<https://digitalbenin.org/oral-history>).

Itan Edo (Geschichte des Königreichs Benin), in der die sozioökonomische Entwicklung verschiedener historischer Persönlichkeiten aufgezeigt wird (<https://digitalbenin.org/itan-edo>).



Abb. 11d
Platte: Portugiese
mit fünf Manilas,
Metall, 16./17. Jh.,
Inv. No. 94.799



Abb. 11c
Leopardenpaar,
Metall
Inv. No. LG 1952.13.1,
LG 1952.13.2
The National Commission
for Museums and
Monuments, Nigeria

Abb. 11b
Weibliche Figur,
Elfenbein, Metall, 18. Jh.
Object No.: 1978.412.302,
Metropolitan Museum
of Art, New York



Abb. 11f
Armschmuck:
Reiter und stehende Figur,
Elfenbein
Object No.: 1991.17.77,
Metropolitan Museum
of Art, New York



Der **Medienbereich** umfasst 3D-Objekte, pädagogisches Videomaterial und Dokumente zum Ausdrucken (<https://digitalbenin.org/media>).

Weiterhin vereint eine **Bibliographie** die Veröffentlichungen, Berichte, Verkaufskataloge und mehr, die auf der Plattform zitiert werden. (<https://digitalbenin.org/bibliography>).

Wir wünschen allen Leser*innen unseres Jahresberichts und allen Interessierten an der Kunst des Königreichs Benin ein erkenntnisreiches Eintauchen in Digital Benin: www.digitalbenin.org

Bilanz der CORONA-Förderlinie der Ernst von Siemens Kunststiftung

Abb. 1
Geographische Verteilung
der Projekte der
CORONA-Förderlinie

Mit dem Ausgang des Geschäftsjahres 2021/2022 lief die erfolgreiche CORONA-Förderlinie der Ernst von Siemens Kunststiftung aus. Als Reaktion auf die Corona-Krise zu Beginn des Jahres 2020 und dem Wegbrechen der Aufträge für freiberufliche Wissenschaftler*innen und Restaurator*innen, die an Museen arbeiten, wurde die Förderlinie ins Leben gerufen. Schnell stellten der Stiftungsrat und Vorstand insgesamt über 2,5 Millionen Euro zur Verfügung, um das unkomplizierte, 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 außerordentlich positive Resonanz motivierte schon nach wenigen Monaten Laufzeit zwei private Mäzene zu Spenden von insgesamt 250.000 Euro zur Kofinanzierung des gesellschaftlich relevanten Programms.

Die flexible und unbürokratische Bewilligungspraxis ermöglichte auch Restaurierungsprojekte in den durch die Flutkatastrophen 2021 betroffenen Museen, ohne dass neue Förderlinien aufgelegt werden mussten. Insgesamt konnten mit der Förderlinie Restaurierungen und kleinere, klar umrissene wissenschaftliche Arbeiten für Ausstellungen, Werkverzeichnisse und Bestandskataloge gefördert werden.

In den Medien wurde ausführlich über die einzelnen Förderungen und die CORONA-Förderlinie berichtet. Die Fachzeitschrift für Restaurierung und Konservierung RESTAURO startete im Oktober 2020 eine Artikelreihe, in der einzelne Restaurierungsprojekte vorgestellt wurden. Mehrere Interviews in RESTAURO, auf der Homepage der KEK (Koordinierungsstelle für den Erhalt schriftlichen Kulturguts) und der Magdeburger Volksstimme informierten zum Fortgang der Förderpraxis. Besonders die schnelle, unbürokratische und zugewandte Hilfe beeindruckte die Museen und die Freiberufler*innen. Und so verwundert es nicht, dass eine Umfrage des Verbands der Restauratoren (VDR) die CORONA-Förderlinie der Ernst von Siemens Kunststiftung unmittelbar nach der Soforthilfe von Bund und Ländern als wichtigste und gern genutzte Fördermaßnahme nannte.



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

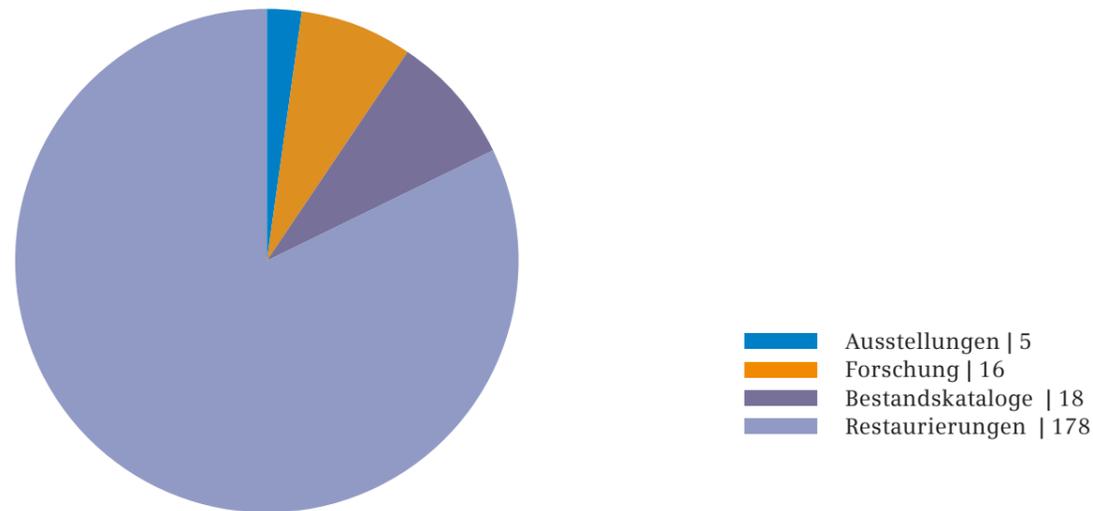


Abb. 2
Verteilung der Projekte
der CORONA-Förderlinie

Auch die Jahresberichte der beiden vergangenen Geschäftsjahre informierten bereits über die CORONA-Förderlinie. Unser Fazit fiel schon während der Laufzeit sehr positiv aus. Im Detail haben wir über einige der Förderungen in Überblicksartikeln oder unter der Rubrik »Restaurierung« berichtet.

In diesem Geschäftsjahr sind wieder eine Vielzahl an Projekten hinzugekommen: So wurden mit Auslauf der Förderlinie nun insgesamt 217 Projekte mit 2,75 Millionen Euro unterstützt. Etwa zwei Drittel der eingereichten Anträge konnten bewilligt werden. Die Absagen betrafen Vorhaben außerhalb von Museen, ausschließlich kulturhistorisch relevante Bestände oder rein denkmalpflegerische Maßnahmen – also Projekte, die außerhalb des satzungsmäßigen Förderbereichs der Ernst von Siemens Kunststiftung lagen. Auch in diesem Geschäftsjahr verteilen sich die Förderungen fast auf alle Bundesländer. Unsere Karte (Abb. 1) gibt einen Überblick über den Stand zum Ende des Geschäftsjahres im September 2022. Dabei liegen Flächenländer und jene vorne, in denen Museums- und Restaurator*innenverbände gut vernetzt sind.

Die meisten Projekte (178) erhielten Restaurierungsförderungen (Abb. 2). Nur 18 der 217 Projekte sind von Selbständigen durchgeführte, begrenzte Forschungsarbeiten im Rahmen von Bestandskatalogen oder Ausstellungen.

Eine vollständige Liste aller im Geschäftsjahr 2021/2022 bewilligten Projekte findet sich am Ende dieses Beitrags. Zusammen mit den Listen der vorangegangenen Jahre dokumentieren sie sämtliche Förderungen. Zudem haben wir einige Projekte in der üblichen Form in den Jahresbericht aufgenommen (S. 108, 112, 114, 116). Andere Werke waren als Exponate in ebenfalls durch die Ernst von Siemens Kunststiftung geförderten Sonderausstellungen zu bewundern, unter anderem Bronzegüsse, Gipse, Wachs- und Terrakotta-Bozzetti von Johann Gottfried Schadow (1764–1850), die 2022 in der großen Schadow-Retrospektive in der Alten Nationalgalerie Berlin (Johann Gottfried Schadow – Berührende Formen, 21.10.2022 – 19.02.2023) zum ersten Mal dem Publikum zugänglich waren (S. 114).



Abb. 3
Dr. Bernadett Freysoldt
bei der Untersuchung der
polychromen Fassung
der Fudo Myōō Figur aus
der Edo-Zeit,
Grassi Museum Leipzig

Neben den Restaurierungen der Schadow-Werke gibt es natürlich weitere Highlights oder besondere Entdeckungen unter den geförderten Projekten.

Ab 1965 entwickelte die professionelle Cellistin und Performancekünstlerin Charlotte Moorman die sogenannten *Bomb Cellos* (S. 116). Moorman performte auf ihren selbst gebauten Instrumenten aus Fliegerbomben moderne elektronische Musikstücke von befreundeten Komponistinnen wie Yoko Ono. Als künstlerisches Zeugnis der engagierten Feministin können die restaurierten *Bomb Cellos* in Zukunft das Werk und Wirken von Charlotte Moorman erfahrbar machen. Ferner verdeutlicht das Projekt die bedeutsame Rolle von Moorman zwischen Kunst und moderner Musik.

Rasches konservatorisches Eingreifen war erforderlich, um eine Fudo Myōō Figur aus der Edo-Zeit (ca. zweite Hälfte 17.–18. Jh.) aus dem Grassi Museum in Leipzig zu sichern (Abb. 3). Die seltene Plastik wies aufgrund von Standortwechseln des Museums und den daraus folgenden Aus- und Umlagerungen starke Schäden auf. Dank der Förderlinie kehrt die Figur nach 50 Jahren in die Schausammlung zurück. In einer für 2024 geplanten Ausstellung ostasiatischer Kunst wird sie einen zentralen Platz einnehmen.

Abb. 4
Cycling Piktogramm
auf fragilem Papier für die
Neue Sammlung –
The Design Museum



Ebenso dringlich war die Restaurierung von 17 Piktogrammen auf fragilem Papier für die Neuen Sammlung – The Design Museum, Pinakothek der Moderne (Abb. 4). Das Konvolut wurde bei den Vorbereitungen der Ausstellung »Design für Olympia« (08.07.2022 – 03.10.2022) unerwartet wiedergefunden. Entworfen im Jahr 1964 für die Olympischen Spiele in Tokio, wurden diese Piktogramme zum ersten Mal verwendet, um die Sprach- und Schriftbarrieren zu überwinden. Die Alterung der Materialien sowie die gerollte Aufbewahrung in den Depots haben jedoch Schäden verursacht. Dank der Restaurierung konnten die Objekte in der Ausstellung präsentiert werden.

Einen Überblick über die weiteren Projekte und Folgeausstellungen oder Forschungsergebnisse gibt auch die Corona-Seite der Stiftungshomepage (Abb. 5). Diese war auch im vergangenen Geschäftsjahr ein lebendiger und abwechslungsreicher Spiegel der Förderlinie. Hier wurden nicht nur die einzelnen Objekte und Projekte vorgestellt, sondern es kamen auch die freiberuflich beschäftigten Restaurator*innen hinter den Exponaten zu Wort, deren wertvolle Arbeit wir unterstützen wollten. Ihre Statements gaben einen Einblick in die Situation der freiberuflichen Kolleg*innen und das funktionierende Kulturnetz, das es zu bewahren gilt. Gleichzeitig wurden dort aktuelle Nachrichten zu den Aktivitäten der Förderlinie und aktuelle Pressemeldungen oder Ausstellungen von restaurierten Exponaten eingestellt.

Auch in Zukunft wird sich die Ernst von Siemens Kunststiftung um den Erhalt des produktiven Zusammenspiels von Freiberufler*innen und Festangestellten an Museen bemühen – und dabei immer auf den Erhalt der wichtigen festen Restaurator*innenstellen drängen, ohne die Förderungen eines Hauses nahezu unmöglich sind. Denn nur die festangestellten Restaurator*innen können fachlich korrekte Ausschreibungen von Restaurierungsmaßnahmen und die Überwachung von deren Durchführung garantieren. Die neue UKRAINE-Förderlinie (S. 11), die unmittelbar auf die CORONA-Förderlinie folgt, stärkt nicht nur das nationale Kulturnetz, sondern auch das internationale und sorgt für eine Vernetzung mit den kriegsbedingt geflüchteten Kolleg*innen und Kultureinrichtungen. Im Rahmen der üblichen Förderpraxis wird in Zukunft wieder mehr Fokus



Abb. 5
Präsentation der
CORONA-Förderlinie
auf der
Stiftungshomepage

auf die größeren Projekte mit überregionaler Bedeutung gelegt. Die Kunststiftung ist weiterhin für Ausstellungsprojekte, Restaurierungen, Bestandskataloge oder Werkverzeichnisse anzusprechen, bei denen natürlich regelmäßig auch Freiberufler*innen mitarbeiten.

Zum Abschluss seien noch zwei Projekte vorgestellt, die uns auch über den Abschluss der CORONA-Förderlinie hinaus beschäftigen werden: Ein schon seit 2017 laufendes Restaurierungsprojekt befasst sich mit der weltweit größten Sammlung an Möbeln von Jean-Pierre Latz (1691–1754). Dem Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden war es möglich dank der Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung schon vor der Coronapandemie das umfassende Konvolut zu restaurieren. Im Rahmen der CORONA-Förderlinie konnten nun zusätzlich zwei Pendule und das zugehörige Piedestal, beziehungsweise die dazugehörige Konsole, detailliert untersucht und analysiert werden. Abschließend wurden die Objekte bauteilgenau computergrafisch nachgebaut. Diese digitale Visualisierung sowie das Konvolut an Möbeln werden im Rahmen der ebenfalls von der Ernst von Siemens Kunststiftung geförderten großen Sonderausstellung (2024) präsentiert. »Jean-Pierre Latz. Fait à Paris« eröffnet dem Publikum einen nie gesehen Einblick in das Schaffen von Latz und seinen meisterhaften Konstruktionslösungen.

Im Rahmen der CORONA-Förderlinie war es dem Landesmuseum Hannover im Jahr 2020 möglich, erste Konservierungsmaßnahmen sowie eine detaillierte Untersuchung an zwei mittelalterlichen Altarflügeln durchzuführen. Zusätzlich wurde ein Konzept möglicher restauratorischer Eingriffe erstellt. Gemeinsam mit der Rudolf-August Oetker-Stiftung, der VGH-Stiftung sowie der RHH-Stiftung können die ungleich kostspieligeren restauratorischen Maßnahmen nun in einem zweiten sorgfältig geplanten Schritt umgesetzt werden. Wir freuen uns, dass dank der Kooperation der Stiftungen zwei Spitzenstücke der Hannoveraner Sammlung für die Neuaufstellung gesichert werden (Abb. 6).

Projekte wie die eben vorgestellten ermöglichen nicht nur die Rückkehr vieler zwangsweise im Depot verwahrten Werke in die Öffentlichkeit, sondern motivieren zur Zusammenarbeit verschiedener Einrichtungen, zu Kampagnen zur Kofinanzierung und motivieren umfangreiches Presseinteresse.

Im Geschäftsjahr 2021 | 22 bewilligte Projekte im Rahmen der CORONA-Förderlinie



Abb. 6
Altarretabel,
Niedersächsisches
Landesmuseum
Hannover

An dieser Stelle möchten wir uns herzlich bei allen interessierten Journalist*innen, Blogger*innen und Öffentlichkeitsarbeiter*innen, die unsere CORONA-Förderlinie so engagiert und positiv begleitet haben, bedanken.

Ebenso danken wir den freiberuflichen Wissenschaftler*innen und Restaurator*innen für ihre Arbeit an unserem gemeinsamen Kulturgut, für die qualitativen Anträge und die lebendigen Fotos sowie O-Töne auf unserer Homepage. Nicht zuletzt möchten wir herzlich der Chefredakteurin Dr. Ute Strimmer und der Journalistin Uta Baier, stellvertretend für die gesamte RESTAURO Redaktion, für die gelungene Artikelreihe und die zahlreichen Berichte zur Förderlinie, danken.

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

Berlin	Ausstellung »Dürer für die Nation« Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin
Berlin	Restaurierungsprojekt »Donatello und das Gipsmodell des Taufbeckens von Siena« Staatliche Museen zu Berlin, Bode-Museum
Berlin	Erforschung des <i>Bomb Cellos</i> von Charlotte Moorman Bacon Studios
Bückerburg	Restaurierung und Konservierung einer Armillarsphäre Museum Bückerburg für Stadtgeschichte und Schaumburg-Lippische Landesgeschichte
Darmstadt	Restaurierung eines Klebealbums aus dem Nachlass von Helene Moller Hessisches Landesmuseum Darmstadt
Dresden	Forschung: Visualisierung von Forschungsergebnissen als Teil der wissenschaftlichen Bearbeitung der Möbel von Jean-Pierre Latz. (Digitale Modellierung und filmische Visualisierung) Staatliche Kunstsammlungen Dresden Kunstgewerbemuseum
Dresden	Restaurierung zweier Reliefs: <i>Verkündigung und Anbetung der Hirten</i> Kunstgewerbemuseum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Dresden	Restaurierung <i>Madonna mit Kind auf Mondsichel</i> Kunstgewerbemuseum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Frankfurt	Restaurierung dreier Abendkleider des Frankfurter Modeamtes Historisches Museum Frankfurt
Göttingen	Fertigstellung des Bestandskatalogs der italienischen Gemälde Georg-August-Universität Göttingen
Hannover	Restaurierung von 30 Miniaturen mit Bildnissen bekannter Personen wie Ludwig XIV., August dem Starken, Franz Schubert und den Geschwistern Mozart Museum August Kestner
Kamenz	Restaurierung des Gemäldes <i>Gotthold Ephraim Lessing und sein Bruder Johannes Theophilus</i> Lessing-Museum Kamenz, Städtische Sammlungen Kamenz
Kleve	Restaurierung von Entwurf für »Kunst am Bau« von Ewald Mataré Museum Kurhaus und Koekoek-Haus Kleve e.V.

Köln	Forschung: Erschließung von Restaurierungsdokumenten und -archivalien aus dem Bestand Hieronymi Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud
Köln	Restaurierung von 113 topographischen Karten der Kreuter'schen Sammlung Historisches Archiv Köln
Köln	Restaurierung illustrierter Bände (Inkunabeln und alte Drucke) Universität zu Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek
Kulmbach	Restaurierung Andreas Fischer Möbel (6 Möbelstücke plus Werkbank) Stiftung Landschaftsmuseum Obermain
Leipzig	Restaurierung einer polychrom gefassten Skulptur (japanischer Fudō) Grassi Museum für Völkerkunde zu Leipzig
München	Restaurierung des Prunkrahmens, zugehörig zum Gemälde <i>Die Mühlsurzhörner in den Berchtesgadener Alpen</i> von Albert Stagura Alpines Museum des DAV, Deutscher Alpenverein e. V.
München	Stabilisierung der mittelalterlichen Glasgemälde Bayerisches Nationalmuseum
München	Restaurierung von 17 Piktogrammen Die Neue Sammlung – The Design Museum, Pinakothek der Moderne
Prien am Chiemsee	Ausstellung »Glanzvoll. Die Kunst der Prinzregenten Zeit am Chiemsee« Galerie im Alten Rathaus in Prien am Chiemsee
Schwetzingen	Restaurierung zweier Staatsportraits des Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz (1724–1799) und seiner Gemahlin Elisabeth Auguste von Sulzbach-Pfalz (1721–1794) im Schloß Schwetzingen Karl-Wörn-Haus Schwetzingen, Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg

Johannesschüssel Anfang 15. Jahrhundert

Alabaster mit Resten alter Fassung
Durchmesser 32,5 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Museum Schnütgen, Köln
Inv. K 747

Johannesschüsseln waren ein im Spätmittelalter nördlich der Alpen beliebter Typus eines plastischen Andachtsbildes. Sie erinnern an die im Neuen Testament (Mt 14,3–12; Mk 6,17–29) geschilderte Enthauptung des letzten Propheten und Vorläufers Jesu. Angestiftet durch ihre Mutter Herodias, hatte sich Salome als Belohnung für ihren Tanz beim Gastmahl des Herodes Antipas auf einer Schale das Haupt des Predigers erbeten, der zuvor das ehebrecherische Verhältnis des Königs mit seiner Schwägerin Herodias angeprangert hatte. Aus der grausigen Szene der Präsentation des abgeschlagenen Kopfes bei Tisch entstand das ikonisch konzentrierte Motiv des Johanneshauptes auf einer Schale. In der Regel ist nur das Haupt in der Schale wiedergegeben. Das Museum Schnütgen besitzt bereits einige Exemplare aus Holz und Stein.

Motivisch einzigartig ist hingegen dieses besonders qualitätsvolle Beispiel. Eingefügt in das Rund eines Tellers liegt der von wellenförmigen Locken umrahmte plastisch erhabene Kopf des Johannes, der von drei Engeln umgeben ist, die ihn zur Betrachtung präsentieren und zugleich ihre Arme ausbreiten, um ihn in den Himmel zu erheben. Vergleichbar mit dem Bildtyp der Vera Ikon, dem ebenmäßigen Antlitz Jesu, blickt uns das Gesicht des Johannes mit geöffneten Augen an.

Das Werk ist charakteristisch für die englische Alabasterskulptur des 15. Jahrhunderts. Unter den Arbeiten dieser Schule ragt es durch seine künstlerische Qualität und die Feinheit der bildhauerischen Ausarbeitung hervor. Die differenzierte Modellierung verleiht dem Kopf eine ungewöhnliche Präsenz. Mit großer Sorgfalt sind die Einzelheiten plastisch ausgearbeitet und durch die relativ gut erhaltene und wie es scheint originale Teilfassung akzentuiert. Auf dem Tellerrand sind Spuren einer der für Johannesschüsseln typischen Umschriften wie z.B. »caput Johannis in disco« zu erkennen.

Das Museum Schnütgen verfügt bereits über eine Reihe sehr qualitätsvoller Alabasterskulpturen des 15. und 16. Jahrhunderts aus den Niederlanden und aus England, die durch diese Erwerbung um einen neuen Höhepunkt bereichert werden.

Dr. Moritz Woelk

Provenienz:
Sammlung des Conde Almenas, Madrid, bis 1927; Verst. New York, American Art Association, 13.–15. Januar 1927; Ercole Canessa, Paris, aus dessen Nachlass versteigert, Anderson Galleries Inc., New York, 29. März 1930; Hofgalerie Hofstätter Wien, 1973; 1975–2011 niederländischer Privatbesitz; 2011–2022 Remco van Leeuwen Antiquair, Eindhoven; Kunstkammer Georg Laue, München; Kunsthandlung Julius Böhler, Starnberg



Spätgotischer Turmriss, um 1495

Schwarze Tusche auf Pergament
155 cm × 21,5 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Architekturmuseum der TUM
Inv. Nr.: bade-1-1

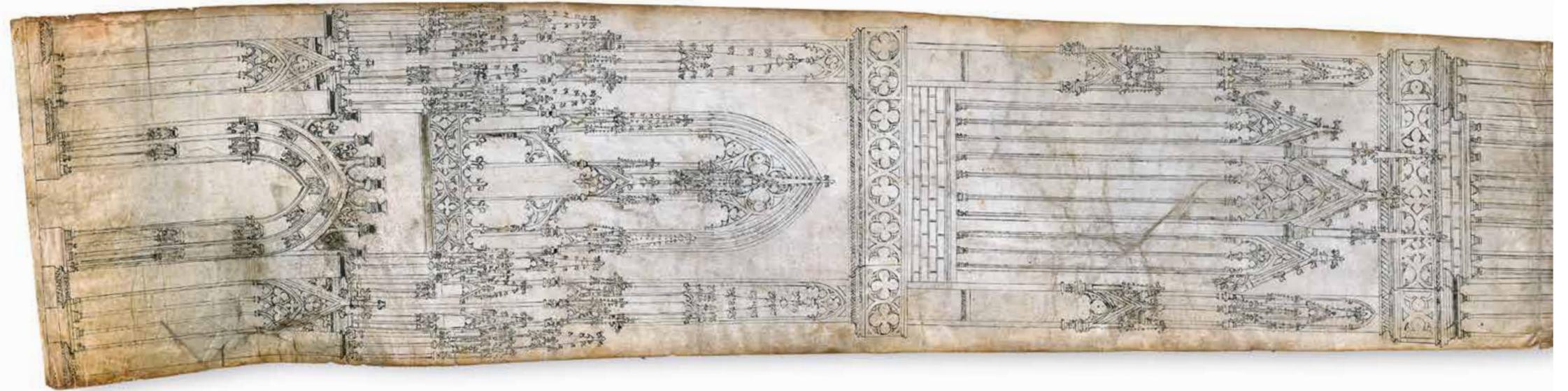
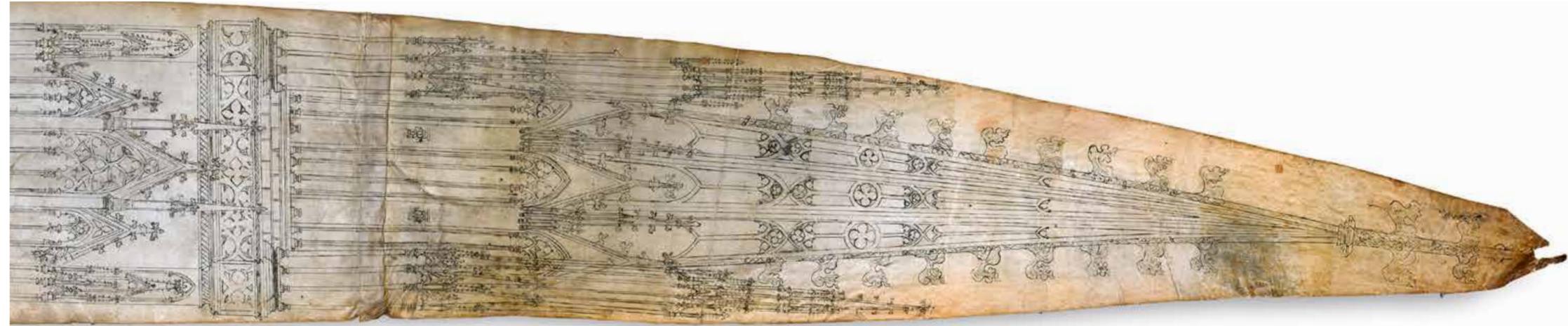
Abb.
Turmriss, wegen der besseren
Erkennbarkeit ist die Abbildung
geteilt

Schon für die Öffentlichkeit verloren schien der spätgotische Bauriss, der nun mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung aus dem Kunsthandel zurückgekauft werden konnte. Auf zwei durch einen Klebefalz miteinander verbundenen Pergamentbögen zeigt er einen noch nicht eindeutig lokalisierten Entwurf für einen Kirchturm, bestehend aus einem zweigeschossigen quadratischen Unterbau, einem quadratischen Zwischengeschoss, einem Oktogongeschoss und einem Maßwerkhelm. Die Datierung weist in das letzte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts. Der Zeichner benutzte Zirkel und Lineal für die großen Architekturformen, alle Detail- und Dekorationsformen wie Krabben, Kreuzblumen, Wirtel und Konsolen sind dagegen freihändig ausgeführt. Die ohne Lineal gezeichneten Formen sind teilweise etwas ungenau. Schrägen wurden zum Teil gepunktet, Kehlen mit Kreuzschraffur hervorgehoben oder geschwärzt. Die Säulen für die Figurenkonsolen sind in Blindrillen angelegt, aber nicht ausgeführt.

Der Turmriss war 1815 im Besitz des Karlsruher Galeriedirektors Philipp Jakob Becker und ging nach dessen Tod 1829 in die Sammlung des Memminger Gerichtsassessors Friedrich Hoffstadt über. 1848 erwarb ihn die Akademie der Bildenden Künste in München für die Architektenausbildung. 1904 wurde die Zeichnung des Turms an die Plansammlung der Technischen Hochschule München abgegeben, wo sie noch 1924 beschrieben wurde. Nach den Wirren des Zweiten Weltkriegs war der Turmriss verschollen. 2012 tauchte er erstmals wieder im Stuttgarter Kunsthandel auf. Noch vor der Versteigerung wurde das Blatt jedoch vom Einlieferer zurückgezogen und verschwand erneut, bis es nun 2022 im Freiburger Kunsthandel angeboten wurde. Die Identifizierung dieses einzigartigen Blattes mit dem aus der Münchner Architektursammlung verschwundenen Riss ist aufgrund der übereinstimmenden Größe sowie eines historischen Fotos zweifelsfrei.

Prof. Johann Josef Böker und Dr. Anja Schmidt

Provenienz:
1763–1829 Philipp Jakob Becker, Karlsruhe; 1829–1946 Friedrich Hoffstadt, Memmingen; 1848–1904 Akademie der Bildenden Künste, München; 1904 – ca. 1945 Technische Hochschule, München (nach 1945 verschollen); 2022 erworben aus Privatbesitz



Seger Bombeck, Tapisserie mit dem Bildnis Kaiser Karls V., um 1545

Seger Bombeck
(gestorben um 1560)

Dat. 1545, signiert SB, nach
einer Vorlage von Lucas Cranach
dem Jüngeren

Basse-lisse-Weberei
Leinen, Wolle, Seide und
Goldfäden
175 cm × 180 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder

Schloss Moritzburg, Staatliche
Schlösser, Burgen & Gärten
Sachsen
Inv. Nr.: 2022/02

Signiert und datiert mit dem Monogramm »SB« für Seger Bombeck 1545 zeigt die Tapisserie ein Halbfigurenbildnis des Habsburger Kaisers Karl V., ein Schwert haltend in einer steinernen Bogennische. Er trägt den Orden des Goldenen Flieses.

Neben dem Rundbogen erscheinen die kaiserlichen Wappen. Über dem Kaiserbildnis befindet sich eine goldene Inschrift: KAROL V/ DEI/ GRA/ ROM/ IMP/ SER/ AUGUST/ & HISPANARUM/ REX/ SB (Karl V., von Gottes Gnaden durchlauchtigster Kaiser des römischen Reiches und König von Spanien, SB für Seger Bombeck). Den Bildrahmen bedecken Eichenblatt- und Palmblattgirlanden, die mit Blumen und Früchten umwoben sind. Im seitlichen und unteren Rankenbereich sitzen Vögel: Seidenschwanz, Eichelhäher, Elster, Gimpel und Stieglitz. In der unteren Teppichkante ist die Jahreszahl 1545 eingewebt.

Bereits im frühesten erhaltenen Inventar der Tapetenbestände des ab 1547 neu erbauten Dresdner Residenzschlosses erscheint der Teppich 1553 im sogenannten Steinernen Gemach, einem der Fest- und Repräsentationsräume in der zweiten Etage. Das neue Residenzschloss und weitere neue Schlossbauten erhielten unmittelbar nach der Übernahme des Kurfürstentitels durch Moritz eine repräsentative und mit politischen Aussagen aufgeladene Ausschmückung.

Bis 1918 befand er sich im Dresdner Schlossmuseum. Im Zuge der Auseinandersetzung des Freistaates Sachsen mit dem Verein Haus Wettin albertinischer Linie e.V. (ehemaliges Königshaus) gelangte der Teppich nach 1924 nach Schloss Moritzburg.

Margitta Hensel

Provenienz:
1553–1918 Sächsisches Kurfürsten- und Königshaus von Wettin; 1918–1924 Freistaat Sachsen; 1924–1945 Haus Wettin e.V. im Schloss Moritzburg; 1945–1974 Prinz Ernst Heinrich von Sachsen Coolamber/Irland; 1974–2008 Prinz Dedo und Prinz Gero von Sachsen in Kanada und Berbisdorf/Sachsen; Verkauf an die Galerie Rudigier München und London; 2022 Erwerb bei der Galerie Rudigier London



Konvolut von Hinterglasgemälden aus der Sammlung Gisela und Prof. Wolfgang Steiner, 16. – 19. Jahrhundert

Hinterglastechnik

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung
von 49 Hinterglasgemälden
und einem Gemälde
aus der Sammlung Gisela und
Prof. Wolfgang Steiner

Kunstsammlung und Museen
Augsburg

Abb. 1
Mondsichel-Madonna,
Niederrhein/Flandern,
um 1530–1550,
17,9 × 13 cm,
Braunlotmalerei, gestupft
und radiert, lasierende und
halbdeckende Malerei,
Eglomisé mit rot-brauner
Lüsterfarbe vor Blattgold
Inv. Nr.: HGS 710

Das Sammlerehepaar Gisela und Prof. Wolfgang Steiner (München/Mondsee) hat über mehrere Jahrzehnte hinweg die bedeutendste europäische Sammlung an Hinterglaskunst mit inzwischen mehr als 700 Objekten zusammengetragen. Die Sammlung ist aufgrund ihrer qualitativen Dichte und ihres Umfangs unmittelbar mit der Sammlung Frieder Ryser (1920–2005) vergleichbar, die heute den Grundstock des Vitromusée in Romont (Schweiz) bildet, das weltweit einzige Spezialmuseum für Hinterglaskunst. Ihre besondere Bedeutung schöpft die Kollektion aus der Tatsache, dass sie hoch qualitätsvolle Beispiele von der Zeit der Renaissance bis zum frühen 19. Jahrhundert beinhaltet. Geografisch betrachtet umfasst sie den Schwerpunkt Deutschland und die angrenzenden Regionen und Länder, darunter Österreich, Böhmen, die Schweiz, Italien, Flandern und die Niederlande. Auch Objekte aus China, wo bereits im 17. Jahrhundert die Hinterglasmalerei gepflegt wurde und im 18. Jahrhundert Guangzhou das Zentrum war, um die enorme Nachfrage in Europa nach Hinterglasgemälden zu bedienen, sind in der Sammlung vertreten.

Durch die gemeinsame Kraftanstrengung unter Federführung der Ernst von Siemens Kunststiftung sowie den Kunstsammlungen und Museen der Stadt Augsburg ist es 2021 gelungen, ein herausragendes Konvolut von insgesamt 153 Bildern zu sichern. Zum Erwerbungskonsortium gehörten die Kulturstiftung der Länder, die Beauftragte des Bundes für Kultur und Medien, ferner der Freistaat Bayern, die Stadt Augsburg sowie ein privater Sponsor.

Das vorliegende Konvolut umfasst insgesamt 49 herausragende Werke, die das Spektrum der Hinterglaskunst zwischen dem Niederrhein und den wichtigsten süddeutschen Produktionszentren auf allerhöchstem Niveau abbilden. Das früheste Hinterglasgemälde ist eine Mondsichelmadonna aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Abb. 1), die den Beginn der Hinterglaskunst im Kontext der spätmittelalterlichen Tafelmalerei dokumentiert. Es wurde als ein privates Andachtsbild geschaffen. Im Zentrum steht die bekrönte apokalyptische Madonna in Dreiviertelansicht, mit üppigem spätgotischem Mantel im Knitterfaltenstil, umgebend von einer goldenen Strahlenkranzmandorla. Das nackte Kind hält sie präsentierend mit beiden Händen vor sich, wobei die Faltenkonstellation einen wirkungsvollen Sockel ausbildet, der seinerseits von der dunklen Mondsichel gefasst wird. Die Nacktheit und Schutzlosigkeit des Kindes fordern den Gläubigen zu einer andachtsvollen Zwiesprache heraus.



Abb. 4
Wolfgang Baumgartner
(1702–1762):
Piazzetta II,
halb deckende Farben, radiert und
mit schwarzen Karton hinterlegt
Inv. Nr.: HGS 701

Abb. 3
Wolfgang Baumgartner
(1702–1762):
Piazzetta I,
deckende Farben, radiert und mit
schwarzen Karton hinterlegt
Inv. Nr.: HGS 700

Das 17. Jahrhundert ist u. a. durch Gerhard Janssens (1636–1725) Zimelie der Fußwaschung Christi (Abb. 2), die in kostbarer Eglomisé-Technik ausgeführt wurde, vertreten. Hiervon sind weltweit nur ganz wenige Beispiele von Janssen erhalten. Das von Gerhard Janssen monogrammierte Hinterglasgemälde in Eglomisé-Technik mit brauner Lasur vor Blattgold, transformiert Kilians Kupferstich-Vorlage in ein kostbares monochromes Erscheinungsbild mit einer ganz eigentümlichen Lichtsituation. Durch die Verwendung des Blattgolds erzeugt er ein innerbildliches Licht, das der neutestamentarischen Situation besonders angemessen erscheint. Mit der zentral im Hintergrund angeordneten monochrom-dunkelbraunen Fläche – diese befindet genau hinter der Christusfigur – variiert Janssen geschickt die Vorlage, beruhigt die Komposition und schafft zugleich eine betonende Folie für das Hauptereignis. Der in den dunklen Grund von oben herabhängende Leuchter spielt mit dem Thema des Lichtes, denn die Lampe verweist auf ein innerbildliches reales Licht, das jedoch faktisch nur durch den Goldglanz der hinterlegten Goldfolie gegeben ist. Janssen erweist sich damit als ein höchst kreativer Künstler, der mit der besonderen Technik und der zugehörigen Vorlage ein neues künstlerisches Ganzes geschaffen hat. Das vorliegende Hinterglasgemälde darf damit als eine besondere eigenschöpferische Leistung von höchster künstlerischer Qualität gelten.

Das 18. Jahrhundert wird durch einige hoch qualitätsvolle Augsburger Arbeiten repräsentiert. Die freie Reichsstadt zählte zu den wichtigsten Zentren der Hinterglasmalerei im 18. Jahrhundert. Hier bildete sich der »Augsburger Stil« heraus, der in ganz Europa populär wurde. Hinterglasgemälde aus Augsburg wurden »bis nach Portugall [sic], Spanien und in die amerikanischen Colonien [sic] gebracht,« so berichtet Paul von Stetten 1779. In den Jahren zwischen 1730 und 1800 waren in Augsburg bis zu 13 Meister tätig, darunter der berühmte Wolfgang Baumgartner (1702–1762), von dem fünf signierte Werke aus der Sammlung Steiner erworben werden konnten (Abb. 3 und Abb. 4). Nur Baumgartner verwendete eine spezifische Technik der Farbradiierung, die in keinem anderen Hinterglaszentrum der Welt jemals Einsatz fand: Seine Gemälde sind in Hinterglastechnik dergestalt ausgeführt, dass die grafischen Elemente, d. h. die dunklen Konturlinien von Architektur (Simse, Fenster etc.) wie auch die der kleinen Figuren, die sich im Vordergrund tummeln, von der Rückseite her herausgekratzt und damit durchsichtig zum Glas hin gemacht wurden. Erst durch das Hinterlegen eines schwarzen Kartons erhalten diese Lineaturen Sichtbarkeit, so dass sich die Komposition vervollständigt. Von Baumgartner sind weltweit nur 38 Werke bekannt.



Abb. 2
Gerhard Janssen (1636–1725):
Fußwaschung,
signiert unten links »GJ«,
Eglomisé mit brauner Lasur vor
Blattgold, teilweise radiert
Inv. Nr.: HGS 377

Abb. 5
Johanna Elisabeth
Weydmüller-Krüger (1725–1807),
bez.
»Johanna Elisabeth Weydmüllern«:
Blumen-Stillleben,
halbdeckende und deckende
Farben
Inv. Nr.: HGS 583

Abgerundet werden die deutschen Kunstlandschaften durch Johanna Elisabeth Weydmüllers (1725–1807) Blumenstillleben aus dem sächsischen Königshof (dort dokumentiert in den Katalogen »Kabinet der Pastell-Malereyen« 1801 und 1809) (Abb. 5). Es bezieht sich auf ein Stillleben des Niederländers Jan van Huysum (1682–1749). Dieses seit 1754 im Inventar des sächsischen Königshofs verzeichnete Gemälde (Galerie-Nummer 1698) ist seit 1945 verschollen. Johanna Weydmüller erlernte die Hinterglasmalerei bei ihrem Vater in Sorau und ging in jungen Jahren nach Dresden, wo sie die kurfürstliche Familie im Zeichnen und Malen unterrichtete. 1771 wurde die Malerin als erste Frau Mitglied der kurfürstlich sächsischen Akademie, deren Spezialität Blumenstillleben in Hinterglas-technik waren.

In Fokus der Hinterglasmalerei steht zudem die ikonografische Verknüpfung der Motive mit Vorlagen aus der – ebenfalls überwiegend oft Augsburgerischen – Druckgrafik. Hierdurch wird deutlich, dass entgegen der landläufigen Meinung, die Hinterglasmalerei bis ins 19. Jahrhundert eine anerkannte akademische Malerei war. Aus diesem Grund stehen volkskundliche Themen und Motive in der Sammlung Steiner nicht im Zentrum, sind aber auch mit wichtigen Beispielen vertreten (Staffelsee, Murnau, Oberammergau). Dass die graphischen Vorlagen zu zahlreichen Bildern in der Sammlung Steiner in großen Teilen vorhanden sind, ist das Verdienst von Prof. Wolfgang Steiner. Es handelt sich damit um die weltweit einzige Hinterglasgemäldesammlung, bei der gut zwei Drittel der Werke hinsichtlich ihrer grafischen Vorlagen erschlossen ist.

Dr. Christof Trepesch

Provenienz:

Die Sammlung Steiner ist über 40 Jahre im internationalen Kunsthandel zusammengetragen worden. Die erworbenen Stücke sind alle hinsichtlich ihrer Provenienz in den einschlägigen Foren und Rechercheplattformen geprüft.

Abb. 1: Erworben 2015 Auktion Cambi Casa d'Aste, Genua/Mailand

Abb. 2: Vor 2004 Wiener Kunstauktionen (jetzt Auktionshaus Im Kinsky, Wien); erworben 2004 im Kunsthandel München

Abb.3 und Abb. 4: Erworben 2014 im Auktionshaus Dobiaschofsky, Bern

Abb. 5: Vor 1801 Sächsischer Königshof, erwähnt in den Katalogen von 1801 und 1806 »Kabinet der Pastell-Malereyen«; ab 1918 Prinz Johann Georg Herzog zu Sachsen (1869–1938), Bruder des letzten Königs von Sachsen Friedrich August III.; um 1922–1930 Dresdener Adelsfamilie von Duensing; ab ca. 1950 im Besitz einer Adelsfamilie in Bayern; erworben 2010 im Kunsthandel Pocking



Jörg (Georg) Ries, *Schmalkalder Akeleipokal*, um 1630

Jörg (Georg) Ries
(Lebensdaten unbekannt)

Silber, vergoldet
Höhe: 32,5 cm, Gewicht: 331 g

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Museum Schloss Wilhelmsburg
Inv. Nr.: SI 10240

Bei einer Versteigerung des Auktionshauses Lempertz im Mai 2022 gelang es dem Museum Schloss Wilhelmsburg in Schmalkalden mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung, einen seltenen, um 1630 in der Stadt gefertigten Akeleipokal zu erwerben.

Die Punzierung »IR« deutet mit großer Wahrscheinlichkeit darauf hin, dass der prunkvolle Pokal vom Schmalkalder Goldschmied Jörg (Georg) Ries gefertigt wurde. Jörg Ries wurde am 11. August 1585 als Sohn des Goldschmiedemeisters Bernhard Ries in Schmalkalden getauft. Er war zweimal verheiratet. Aus den Ehen gingen mehrere Kinder hervor. Jörg Ries starb im Alter von 55 Jahren am 21. September 1640 in seiner Geburtsstadt. Die Familie Ries war eine reichsweit verzweigte Goldschmiede- und Wappenschneiderfamilie mit Werkstätten in Augsburg, Nürnberg, Frankfurt oder Kassel. Ihre Werke waren beim Hochadel äußerst beliebt.

Der in seiner Form den Blüten eine Akeleipflanze angelehnte Schmalkalder Pokal, der repräsentativen Zwecken diente, ist 32,5 cm hoch, 331 g schwer, hat einen sechsfach gebuckelten Fuß und schlanken Schaft mit birnenförmigen Nodus (Knauf). Die eingeschnürte Kupa zierte flach getriebenes Rollwerk und Vasenmotive zwischen zwei großen Buckelreihen. Am Lippenrand befindet sich das punktgravierte (derzeit aber noch nicht zuordenbare) Besitzermonogramm »AVRGVKW«. Auf dem ein wenig aufgewölbten, ebenfalls gebuckeltem Deckel findet sich als Bekrönung die Figur eines römischen Legionärs, der in seiner linken Hand einen Schild und in der rechten eine Lanze hält. Die Pokalform ist streng mit der Nürnberger Goldschmiedekunst verknüpft.

Der seltene, aus einer rheinland-pfälzischen Privatsammlung stammende Akeleipokal wird in der neukonzipierten Dauerausstellung zur Stadtgeschichte Schmalkaldens einen repräsentativen Platz einnehmen.

Dr. Kai Lehmann

Provenienz:
20.05.2022 Ersteigerung (Lot 1005) in der Auktion »1196 – Kunstgewerbe«, Auktionshaus Lempertz Köln; zuvor Privatsammlung Rheinland – Pfalz



Paul Heermann, *Saturn und Ops*, Um 1720

Paul Heermann (1673–1732)

Marmor
Höhe: 140 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Oetker Stiftung, Förderverein der
Gemäldegalerie Alte Meister
»Raffaello«, Förderverein der
Skulpturensammlung »Paragone«

Skulpturensammlung der
Staatlichen Kunstsammlungen
Dresden
Inv. Nr. ZV 4390

Die Skulptur zeigt Saturn, den Gott des Ackerbaus und Regenten des Goldenen Zeitalters, der seine schöne Gattin Ops, die Göttin der Fruchtbarkeit, bewundernd emporhebt. Die Gruppe, die als Allegorie der glanzvollen Epoche Augusts des Starken interpretiert werden kann, ist eine Schöpfung von Paul Heermann, dem letzten großen Barockbildhauer in Sachsen und Böhmen. Dieser empfing seine Ausbildung bei seinem Onkel, dem sächsischen Hofbildhauer Johann Georg Heermann (um 1645 – nach 1700), mit dem er an der Ausführung des monumentalen Skulpturenschmucks der Freitreppe von Schloss Troja bei Prag arbeitete. Um 1700 hielt sich Paul Heermann zu Studienzwecken in Rom auf, was seinem Stil entscheidende Impulse gab. Vor allem das Werk Berninis scheint tiefe Eindrücke bei ihm hinterlassen zu haben. Ab 1705 war Paul Heermann in Dresden ansässig, wo er unter anderem am Zwinger und im Großen Garten mitwirkte. Viele seiner Werke wurden jedoch schon früh zerstört und so erlangte er nie die Bekanntheit eines Balthasar Permoser.

Der Ankauf von *Saturn und Ops* stellt eine enorme Bereicherung der Dresdner Skulpturensammlung dar, die bisher nur Büsten und kleinformatige Arbeiten von Paul Heermann besitzt, während sich im Grünen Gewölbe noch einige Elfenbeinarbeiten des Meisters befinden. Mit diesem Werk ist es nun möglich, endlich auch eine Vorstellung von seinen monumentalen Schöpfungen zu erlangen und den Künstler völlig neu zu bewerten. Darüber hinaus konnte ein Hauptwerk der sächsischen Barockskulptur, von der so wenig erhalten geblieben ist, für Dresden gesichert werden.

Die Skulptur befand sich spätestens seit 1809 in Lucklum, dem Sitz des Deutschen Ritterordens für die Ballei Sachsen, der im 18. Jahrhundert eine besondere Blüte erlebte. Dennoch ist anzunehmen, dass die Gruppe nicht für diesen Ort gemacht wurde, sondern im Zusammenhang mit der Hochzeit des Kurprinzen Friedrich August mit der Kaisertochter Maria Josepha 1719 entstand, in deren Rahmen die berühmten »Saturnalia Saxoniae« gefeiert wurden, was die außergewöhnliche Ikonographie erklären würde.

Dr. Claudia Kryza-Gersch

Provenienz:
1809 im Blauen Salon des Ritterguts Lucklum dokumentiert; 25./26. Oktober 2008 Versteigerung durch Auktionshaus Schloss Ahlden (Los 1317); Tom Desmet, Art & Antiques, Brüssel; seit 2011 Tomasso, European Sculpture, Master Paintings and Ancient Art, Leeds und London



Rückerwerb eines hoch- bedeutenden Schreibschanks aus Schloss Bruchsal, um 1755

Aufsatzschreibschrank

Nussbaumholz, massiv geschnitzt
und furniert, Konstruktion
in Nadelholz; vergoldete Bronze-
beschläge, Schließmechaniken,
Scharnierbänder und Schlösser in
Messing und Eisen, teilweise
Stahl, Schlüssel später, Buntpapier

220 cm × 160 cm × 94 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Schloss Bruchsal
Staatliche Schlösser und Gärten
Baden-Württemberg
Inv. Nr.: G 20088

Im März 2022 förderte die EvSK den Rückerwerb eines hochbedeutenden Schreibschanks aus ehemalig fürstbischöflich-speyerischem, später großherzoglich badischem Besitz. Der Schreibschrank besteht aus einem hochformatigen Korpus mit zweitürigem, geschweiften Schrankaufsatz und kuppelartigem Abschluss, einer tief vorschwingenden Kommodenfront und seitlich jeweils fünf übereinander geordneten verschließbaren Schubladen. Die Kniennische besitzt zwei weitere Schubladen und eine ausgeschnittene profilierte Zarge. Die Schreibplatte vor dem zweischübigen Interieur mit geheimem Tresor lässt sich herunterklappen. 16 offene, mit Buntpapier ausgekleidete Kompartimente unterteilen das Innere. Der Schreibschrank ist mit fein maserierten Feldern, die von gefriestem Bandwerk umrahmt sind, eingelegt und besitzt ziselierte vergoldete Bronzebeschläge und Handhaben.

Rückseitig findet sich eine alte Inventarnummer O.M.R. No. 2 aus Schloss Bruchsal (Oberes rechtes Mezzanin, Raum Nummer 2). Nach der Säkularisation des Hochstifts Speyer 1803 gelangten Schloss Bruchsal und ein Großteil seines Inventars in die Hände der späteren Großherzöge von Baden. Das repräsentative Möbel wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts in der Residenz Karlsruhe und im Neuen Schloss Baden-Baden aufgestellt. Auf der Sotheby's-Auktion in Baden-Baden wurde das Möbel 1995 vom Haus Baden verkauft und gelangte über einen Münchner Kunsthändler in Schweizer Privatbesitz. Von dort konnte es nun zurückerworben werden. Stilistisch steht der Schreibschrank im Zusammenhang mit einem weiteren herausragenden Kunstobjekt, das sich bis heute in den Sammlungen von Schloss Bruchsal erhalten hat: einem prunkvollen Aufsatzschreibschrank in Rokoko-Gestaltung mit ähnlichem Aufbau und reichen Einlegearbeiten (Inv. Nr. G 1359, Rotes Zimmer). Beide Möbel sind sehr wahrscheinlich in derselben Werkstatt gefertigt worden. Die Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg sind sehr dankbar, dass die Ernst von Siemens Kunststiftung diesen Rückerwerb möglich gemacht hat. Das Schreibmöbel wird ab Herbst 2022 im Grünen Zimmer der Beletage von Schloss Bruchsal – ganz in räumlicher Nähe seines »Verwandten« – präsentiert.

Dr. Petra Pechaček



Provenienz:
Mitte 18. Jh.–1803 Fürstbischöfe von Speyer, Schloss Bruchsal; 1803–1995
Haus Baden, Schlösser Baden-Baden, Karlsruhe; 1995 erworben von Wolfgang
Neidhardt, München; 1996 erworben von Hans Liebherr, Boule (CH); 2022
erworben von den Staatlichen Schlössern und Gärten Baden-Württemberg

Johann Georg Ziesenis d.J.,
Der Gothaer Oberhofmarschall
Hans Adam von Studnitz,
1761

Johann Georg Ziesenis d.J.
(1716–1776)

Öl auf Leinwand
91,8 cm × 75,8 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung Gotha, Freundes-
kreis Kunstsammlungen Schloss
Friedenstein Gotha e.V.

Stiftung Schloss Friedenstein
Gotha
Inv. Nr.: SG 1496

Das eindrucksvoll gestaltete Bildnis zeigt den Gothaer Oberhofmarschall Hans Adam von Studnitz (1711–1788) auf einem gepolsterten Armlehnstuhl an einem Schreibtisch sitzend, in der Rechten eine Tabakdose, in der Linken einige Schriftstücke haltend. Die elegante Kleidung aus pelzverbrämtem blauem Samt, das Spitzenjabot und die Spitzenmanschetten unterstreichen seinen hohen Stand, trotz des scheinbar privaten und spontan eingefangenen Moments. Zu seiner Linken steht eine feine Porzellantasse mit Trinkschokolade und Gebäck: Luxusgüter, die ebenfalls die Bedeutung des Dargestellten betonen.

Der Künstler Johann Georg Ziesenis d.J. wurde vor allem für seine Porträtmalerei geschätzt, innerhalb derer das private Adelsporträt in entspannter Atmosphäre als neuer Typus einen besonderen Stellenwert einnimmt. Entsprechend neuer aufklärerischer Ideale stand dabei der psychologische Moment, die Bildung und Ausstrahlung der Persönlichkeit stärker im Vordergrund, als die repräsentative Überhöhung.

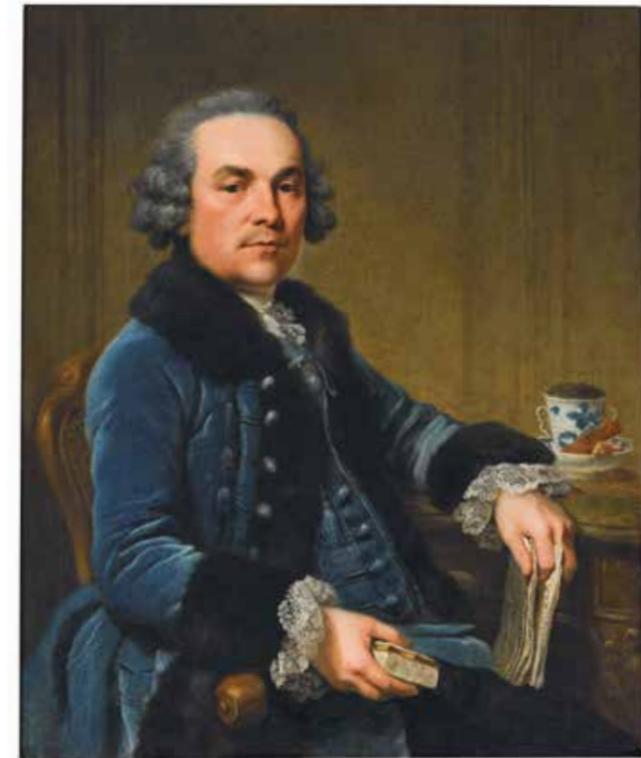
Der dargestellte Studnitz stand über 50 Jahre in den Diensten der Herzöge von Sachsen-Gotha-Altenburg und war einer der einflussreichsten und mächtigsten Männer bei Hof. Nach dem Studium der Rechtswissenschaften durchlief Studnitz in Gotha eine steile Karriere als Hofbeamter und Diplomat. 1755 erfolgte seine Berufung zum Hofmarschall und drei Jahre später zum Oberhofmarschall. Dadurch gewann er unmittelbaren Einfluss auf die Hofkultur, die Hofkapelle und das Theater. Besondere Verdienste erwarb er sich im Zusammenhang mit der Gründung des Gothaer Hoftheaters 1775 – des ersten stehenden deutschsprachigen Hoftheaters seiner Zeit.

Ungeachtet seiner Bedeutung für den Gothaer Hof gab es bisher in den Sammlungen der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha lediglich eine einzige bildliche Darstellung Studnitz' und zwar in Form einer kleinen Heliogravüre auf Papier. Der Erwerb des Porträts, das nun der Öffentlichkeit im Herzoglichen Museum dauerhaft präsentiert wird, bedeutet daher einen großen Gewinn für die Museen der Stiftung.

Dr. Timo Trümper

Provenienz:

Im Besitz Hans Adam Freiherr von Studnitz'; Familie von Wangenheim, Schloss Fuchshöfen, Ostpreußen (heute Slawjanskoje, bei Kaliningrad); durch Erbfolge an die Familie von Bassewitz; Privatbesitz Norddeutschland; Kunsthandel Berlin; 2022 erworben für die Stiftung Schloss Friedenstein Gotha



Zwei Porträtgemälde aus dem Schloss Karlsruhe bei Oppeln, 18. Jahrhundert

Kein Eigentum erworben

Schlesisches Museum zu Görlitz

Abb. 1
Unbekannt: o. T. [Porträt Herzog
Carl Christian Erdmann zu
Württemberg-Oels],
um 1750/1760,
144,5 cm × 108 cm
Inv. Nr.: SMG 2022/0299

Abb. 2
Johann Georg Ziesenis d.J.:
o. T. [Porträt von Herzogin Marie
Sophie Wilhelmine von
Württemberg-Oels],
um 1750/55, Öl
auf Leinwand,
82,5 cm × 66 cm
Inv. Nr.: SMG 2022/0300

Das Schlesische Museum zu Görlitz konnte zwei Porträts aus dem Schloss Karlsruhe bei Oppeln erwerben, die den Herzog Carl Christian Erdmann zu Württemberg-Oels und seine Gemahlin Marie Sophie Wilhelmine von Württemberg-Oels zeigen.

Der Herzog wird in einer dynamischen Dreiviertel-Drehung, mit allen Insignien seiner Macht ausgestattet, präsentiert: Feldherrnstab in seiner Rechten sowie Harnisch und Helm charakterisieren ihn als erfolgreichen Heerführer und spielen auf seine Dienste beim dänischen König Christian VI. an. Im rechten Bildhintergrund fällt der Blick auf Schloss Karlsruhe, der einen Hinweis *post quem* auf die Datierung des Gemäldes gibt. Die Residenz ließ Carl Christian in den Jahren 1752 bis 1757 nahe Oppeln (polnisch: Opole) erbauen, nach dem Vorbild des badischen Karlsruhe. Nach den Plänen des brandenburgischen Architekten Georg Ludwig Schirrmeyer entstand an dem Kreuzungspunkt von acht dafür angelegten Alleen ein spätbarocker Zentralbau auf dem Grundriss eines Quadrats, dessen Ecken vier Ecktürme markieren. Mit dem ambitionierten Ausbau des Ortes zum fürstlichen Stammsitz verlieh Herzog Carl Christian Erdmann seinem Status als preußischer Statthalter Ausdruck. Die kreisförmige Idealstadt, in deren Zentrum das Residenzschloss stand, zählte bis zu ihrer völligen Zerstörung 1945 zu den originellsten städtebaulichen Kompositionen im östlichen Mitteleuropa.

Das zweite Porträtbildnis zeigt die Herzogin Marie Sophie Wilhelmine in Halbfigur in leichter Drehung nach rechts, den Kopf im koketten Kontrapost nach links gewandt. Sie trägt ein prunkvolles, tief dekolletiertes, weißes Spitzenkleid mit eingewebten Goldfäden und Edelsteinen und um die Schultern einen locker drapierten hermelinbesetzten, roten Samtmantel.

Herzogin Marie Sophie Wilhelmine von Württemberg-Oels war Tochter des Grafen Friedrich Ernst von Solms-Laubach und seiner Gemahlin Gräfin Friederike Charlotte zu Stolberg-Gedern. Nach ihrer Heirat mit Herzog Carl Christian Erdmann von Württemberg-Oels im Jahre 1741 wurde sie Mutter von drei Kindern, von denen nur die Tochter Friederike Sophie das Erwachsenenalter erreichte. Ihre letzte Ruhestätte fand die Herzogin in der Sophienkirche zu Oels.

Dr. Agnieszka Gašior

Provenienz:
1925–2020 Nachlass Herzog Ferdinand von Württemberg; 2022 erworben bei Neumeister GmbH & Co. KG in der Auktion 931, Kat.Nr. 1127: Sonderauktion *Hidden Treasures. Schätze aus dem Hause Württemberg* am 30.3.2022



Joseph Stieler,
*Erzherzogin Henriette Alexandrine
von Österreich, geb. Prinzessin
von Nassau-Weilburg (1797–1829),
1820*

Joseph Stieler (1781–1858)

Öl auf Leinwand
65,5 cm × 52,3 cm
Sign. und dat. 1820

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Hessische Kulturstiftung

Staatliche Schlösser und Gärten
Hessen
Inv. Nr.: 1.1.1263

Stieler's lebensgroßes Bildnis der jungen Erzherzogin Henriette Alexandrine von Österreich entstand 1820, am Ende einer Reihe von künstlerisch äußerst produktiven Aufenthalten in Wien. Im selben Jahr wurde er durch König Maximilian I. Joseph von Bayern zum Hofmaler ernannt und ließ sich dauerhaft in München nieder, wo der Schüler François Gérards seinen unter den deutschen Porträtmalern herausragenden Rang über Jahrzehnte hinweg behauptete.

Das Brustbild zeigt die 23-jährige Erzherzogin, die als Schwägerin Kaiser Franz I. eine exponierte Stellung am Wiener Hof einnahm, im Dreiviertelprofil. Ihren aufmerksamen Blick hat sie direkt auf die Betrachtenden gerichtet. Von einem dunkelgrünen Hintergrund heben sich die blasser Haut, das unter der Brust gegürtete Seidenkleid und das leuchtende Orange eines bestickten Schals in harmonischem Kontrast ab. Meisterlich führt Stieler das Spiel von würdevollem Innehalten und lebhafter Bewegung, wie sie von einer starken Drehung des Kopfes und den geröteten Wangen ausgeht, in seiner Komposition zusammen.

Der frühe Tod der Prinzessin aus dem Hause Nassau-Weilburg bedingte, dass nur sehr wenige Porträts von ihr angefertigt wurden. Stieler's exquisites Gemälde, das als die qualitativste Darstellung Henriettes gelten darf, blieb zwei Jahrhunderte lang im Besitz ihrer Nachkommen. Für die Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen stellt der Erwerb des bislang unbekanntes Bildnisses einen ausgesprochenen Glücksfall dar: Dank der großzügigen Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung und weiterer Förderer kann es der Öffentlichkeit künftig auf Schloss Weilburg, dem Stammsitz von Henriettes Familie und einem zentralen Ort ihrer Kindheit, präsentiert werden. Als hervorragende Ergänzung der fürstlichen Familiengalerie kontextualisiert es die Vernetzung des Hauses Nassau-Weilburg mit bedeutenden europäischen Dynastien.

Thomas Aufleger M.A.

Provenienz:
1820–1829 im Besitz der Dargestellten, Wien; 1829–1867 Königin Maria Theresia von Neapel-Sizilien; 1864–1871 Erzherzogin Maria Annunziata von Österreich; 1871–1902 Kronprinzessin Margarethe Sophie von Württemberg; 1902–1954 Herzog Albrecht Eugen von Württemberg, Schloss Karlsruhe (ehem. Schlesien), seit 1931/32 Schloss Lindach, Schwäbisch Gmünd; 1954–2020 Herzog Ferdinand von Württemberg, seit 1959 Schloss Altshausen, später Stuttgart; 2022 erworben für die Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen



Christian Daniel Rauch,
*Relief der Kronprinzessin Elisabeth
von Preußen,*
um 1835 – 1837

Christian Daniel Rauch
(1777 – 1857)

Marmor
Bez. ELISABETH KRONPRZS V.
PREUSSEN
52,4 cm × 35,7 cm × 5 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

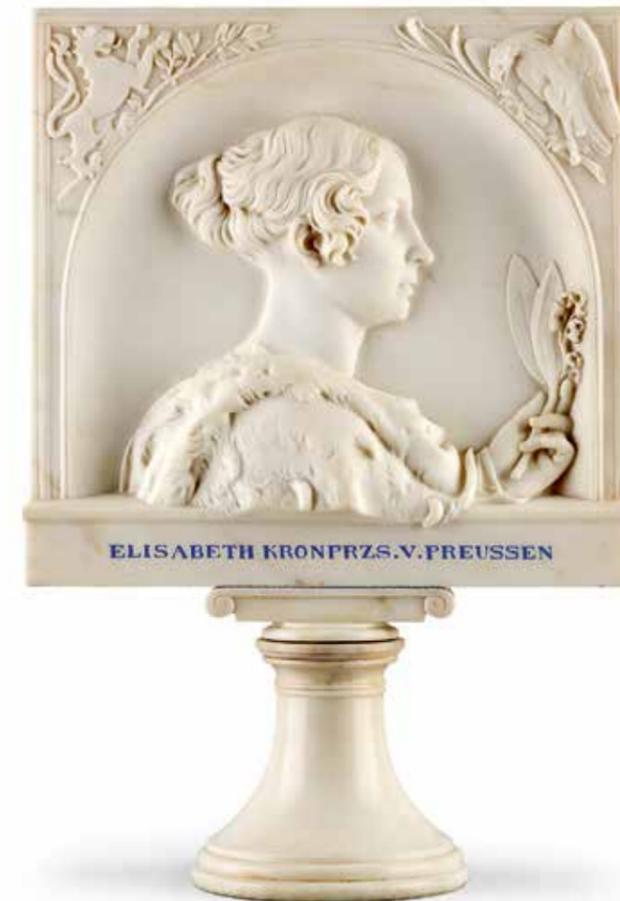
Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Hessische Kulturstiftung

Museum Bad Arolsen
Inv. Nr.: 7.35

Das Relief zeigt die preußische Kronprinzessin Elisabeth, die Gemahlin des seit 1840 regierenden preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. Die kleine Tafel präsentiert das in flachem Relief, im Profil nach rechts, gemeißelte Brustbild in einer abgeflachten Nische innerhalb einer architektonischen Rahmung, in deren oberen Zwickeln links der bayerische Löwe und rechts der preußische Adler als Wappentiere zu sehen sind. Das Bildnis ist in strengem Profil wiedergegeben. In ihrer linken Hand hält sie ihre Lieblingsblume – ein in Blättern fast verborgenes Maiglöckchen. Rauch fertigte drei Reliefs mit dem Antlitz Elisabeths. Das erste zeigt die Kronprinzessin en face (seit 2011 Stiftung der Berliner Schlösser und Gärten), die beiden anderen (1835/37 und 1840) im strengen Profil (letzteres seit 2013 Bayerisches Nationalmuseum München). Für das nun im Kunsthandel aufgetauchte Marmorrelief findet sich ein entscheidender Eintrag im Tagebuch des Künstlers. Das Modell zum Relief Elisabeths als Kronprinzessin wurde am 2. Dezember 1835 fertiggestellt. Nach Friedrich Eggers, Rauchs erstem vertrauenswürdigem Biographen, der den Künstler selbst noch kannte, war das nach dem erwähnten Gipsmodell ausgeführte Reliefbildnis für die Fürstin Liegnitz bestimmt und in deren Palais untergebracht. Sie war die zweite Gemahlin König Friedrich Wilhelms III. und eng mit der Kronprinzessin befreundet. Vermutlich stand das Relief zunächst in den Privaträumen des königlichen Paares und gelangte dann später, nach dem Tod des Königs, in das für die fürstliche Witwe erbaute kleine Palais am Rande des Parks von Sanssouci in Potsdam, wo Eggers es gesehen hat. Nach dem Tod der Fürstin Liegnitz könnte das kleine Werk als Geschenk in die Familie der Hofzahnärzte Hesse gelangt sein. Es ist ein Glücksfall, dass das nun zum Kauf angebotene Werk Rauchs als erste Marmor-Ausführung in solch perfektem Zustand, versehen mit dazugehörigem Postament mit drehbarer Mechanik im Kunsthandel auftauchte. Durch die Eintragungen im Kontobuch der Werkstatt finden sich von November 1835 bis Januar 1837 Eintragungen zu seiner Ausführung in Marmor, sodass sich eine dokumentierte Entstehungsgeschichte dieses sehr privaten, einzigartigen Stückes erschließt.

Dr. Birgit Kümmel

Provenienz:
2018 erworben aus dem Nachlass Kühn; Kurt Kühn, 1955 – 2017 Rastatt, in Erbfolge von Familie Kühn, Rastatt, die einen Teil des Nachlasses des Landschaftsmalers Hans Georg Hesse (1845–1920) besaß, zu dem auch diese Büste gehörte. Der Vater des Malers Georg Hans Hesse war Dr. Karl Hans Hesse (1814–1855). Karl Hans Hesses Vater war der Hofzahnarzt Johann Friedrich Wilhelm Hesse (1782–1832), Hofdentist König Friedrich Wilhelm IV.



Vincent van Gogh, *Begräbnis in Nuenen im Winter*, 1883

Vincent van Gogh (1853–1890)

Feder in Braun und Pinsel
in Schwarz auf Velinpapier,
158 mm × 255 mm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Staatliche Graphische Sammlung
München
Inv. Nr.: L2426

»Ich bin überzeugt, daß Millet, Daubigny und Corot, wenn man von ihnen verlangen würde, sie möchten eine Schneelandschaft ohne Weiß malen, es tun würden, und daß der Schnee in ihren Bildern weiß erscheinen würde.« (Erpel, *Sämtliche Briefe*, Bd. 3, Nr. 405; van Crimpen/Berends-Albert, *De brieven van Vincent van Gogh*, Bd. 3, Nr. 502)

Als Vincent van Gogh in einem an seinen Bruder Theo in Paris gerichteten Brief von Anfang Mai 1885 seiner Bewunderung über die malerische Virtuosität führender Köpfe der Schule von Barbizon Ausdruck verlieh, fristete er selbst noch sein Dasein in der niederländischen Provinz, hielt aber durch Theo, der kunsthändlerisch tätig war, Kontakt zur Pariser Kunstszene. Dass seine Malerei schon wenige Jahre später alles in den Schatten stellen sollte, konnte zu diesem Zeitpunkt niemand ahnen. In Vincent van Goghs kurzer Reflexion über eine Schneelandschaft ohne Weiß innerhalb eines längeren Briefs an Theo blitzt eine faszinierend wechselvolle Zeit in der bildenden Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf, in der festgeschriebene Traditionen als obsolet erachtet und akademische Dogmen infrage gestellt werden.

Mit diesen Vorzeichen versehen gibt sich Vincent van Goghs frühe Zeichnung als atemberaubend modern zu erkennen. Das von ihm beschriebene Vermögen der neuen Malerei, einen Eindruck von Schnee ohne Weiß erschaffen zu können, transferiert er selbst in seiner kleinformatigen Tuschfederzeichnung in eine für die Zeit ungewöhnliche graphische Technik: Er kratzt mit einem Stichel einzelne Passagen der tuschegefärbten Komposition frei, so dass das Motiv luftig schneebedeckt erscheint, ohne dass mit Deckweiß gehöht worden wäre. Auch die Komposition gestaltet sich überraschend modern. Folgt man der Argumentation der Experten des Van Gogh Museums in Amsterdam, so ist der Begräbniszug eine selten freie Bilderfindung des Künstlers, die er in eine nach der Natur gezeichnete Landschaft hineinsetzt.

Stilistisch kündigt sich in dem Blatt ein stimmungsvoll aufgeladener Symbolismus avant la lettre an. Ohne Frage ist van Goghs frühe Zeichnung aus der Nuenener Zeit für sich schon ein Ausnahmestück. Im Sammlungskontext der Staatlichen Graphischen Sammlung München aber stellt es sich mit Blick auf die bereits vorhandenen drei Meisterblätter in Rohrfeder des späten van Goghs der 1888/89er Jahre als ein Desiderat erster Güte dar.

Dr. Michael Hering

Provenienz:
[...]; seit 1901 Münchner Privatbesitz; 2021 Münchner Kunsthandel;
2022 erworben aus dem Münchner Kunsthandel



Jan Theodoor Toorop, *Hetäre (Venus des Meeres)*, um 1890

Jan Theodoor Toorop (1858–1928)

Öl und Bleistift auf Leinwand,
signiert unten rechts: J. Toorop
75 cm × 67,5 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Ursula und Manfred Thamke
zum Gedächtnis
an Werner Thamke

Alte Nationalgalerie, Staatliche
Museen zu Berlin,
Stiftung Preußischer Kulturbesitz
Inv. Nr. folgt

Durch seinen großen Einfluss auf Künstler wie Gustav Klimt und Piet Mondrian gilt Jan Toorop als eine Schlüsselfigur in der europäischen Kunst um 1900. Mit dem Ankauf des symbolistischen Gemäldes *Hetäre* des niederländischen Künstlers kann die Alte Nationalgalerie ihre herausragende Sammlung zur Kunst des 19. Jahrhunderts um eine entscheidende Facette der Moderne erweitern und die Werke des Symbolismus in einen internationalen Kontext stellen. Toorop wurde auf der Insel Java im damaligen Niederländisch-Indien geboren und zog im Alter von elf Jahren in die Niederlande. Er studierte an der Amsterdamer Rijksakademie und an der Académie Royale des Beaux-Arts in Brüssel. Durch seine ausgesprochene Experimentierfreude und außergewöhnlichen technischen Fertigkeiten avancierte Toorop zu einem Hauptakteur der internationalen Avantgarde.

Das Gemälde *Hetäre* gehört zu den frühen symbolistischen Werken Toorops, mit denen er eine wichtige Position des Symbolismus formulierte und stilprägend wurde. Die Malweise ist frei, dynamisch und zeichnet sich durch einen originellen Umgang mit Farbe aus. Die Darstellung, deren Mittelpunkt eine märchenhafte Frauenfigur bildet, entzieht sich einer einfachen Deutung. Der Titel *Hetäre* verweist auf die Kurtisane aus dem Altertum. Das Bild ist jedoch auch unter den Titeln *Venus des Meeres* und *Die Frau aus dem Meer* bekannt.

Besonders in den Arbeiten um *Hetäre*, scheint Toorop Einflüsse der Kultur Javas verarbeitet zu haben. So ist das Gemälde ein überragendes Zeugnis der Verflechtung der europäischen Moderne mit außereuropäischen Kulturen. Vor dem Hintergrund aktueller Diskurse zu Kolonialismus und Exotik ermöglicht es ein differenzierteres Verständnis dessen, was wir heute als »europäische« Moderne bezeichnen. Ölgemälde von Toorop sind bisher kaum in deutschen Sammlungen zu finden. Auch der Symbolismus, der seit den 1880er Jahren eine Gegenbewegung zu Stilrichtungen wie dem Naturalismus und Impressionismus bildete, ist in der Sammlung der Nationalgalerie bisher weniger stark vertreten.

Dr. Ralph Gleis

Provenienz:

1892 Ankauf vom Künstler durch Hidde Nijland (1853–1931), Dordrecht, Niederlande; 1926–1954 Wilhelmus Josephus Rodolphus, genannt Willem, Dreesmann (1885–1954), Amsterdam, Niederlande; 1954–1995 vererbt an Maria Antonia Wilhelmina, genannt Pia, van Spaendonck-Dreesmann (1917–1995), Tilburg, Niederlande; 1995–2001 vererbt an Charles Franciscus Josephus Maria van Spaendonck (1912–2001), Tilburg, Niederlande; um 2002 verkauft an einen Holländischen Sammler, der vertreten wird durch den Anbieter Hendrik Groenewald, Perspective Fine Art B.V.; 2021 Ankauf Alte Nationalgalerie, SPK



Karl Hagemeister, *Verschneiter Birkenwald an einem Bachlauf*, 1891/1893

Karl Hagemeister (1848–1933)

Öl auf Leinwand
Bez.: Zweifach signiert und
datiert (unten links in Braun –
unten rechts in Rot:
»K Hagemeister/1891« –
»K Hagemeister/1893«)
208 cm × 116 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Ministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kultur des
Landes Brandenburg

Potsdam Museum – Forum für
Kunst und Geschichte
Inv. Nr.: BK-2022-116

Der in Werder an der Havel geborene Künstler Karl Hagemeister (1848–1933) gehörte als Mitglied der Berliner Sezession zu der Künstlervereinigung, die den Stil des Impressionismus entschieden prägte. Er stellte gemeinsam mit Lovis Corinth, Max Slevogt, Walter Leistikow und Max Liebermann aus und stand in einem regen Kontakt zu den Künstlerkollegen.

Das Gemälde *Verschneiter Birkenwald an einem Bachlauf* entstand, nachdem Karl Hagemeister 1891/92 im Entenfang bei Alt-Geltow an der Havel ansässig wurde. Es lässt sich als Schlüsselbild in der künstlerischen Werkentwicklung bezeichnen, das in eindrucksvoller Weise für den Rückzug des Künstlers aufs Land und den Einfluss der Schule von Barbizon steht. Das Gemälde gehört zu den wesentlichen überlebensgroßen Kompositionen des Märkischen Meisters und lässt seine malerische Selbstfindung in Gänze anschaulich werden. In einem ungewöhnlichen Hochformat gibt der Künstler in kühner Nahaussicht eine Gruppe von Birkenbäumen, die einen Bachlauf säumen, in einer verschneiten Winterlandschaft wieder. Die jungen Birken, die mit ihrer hell gefleckten Rinde das Licht gut reflektieren, werden fortan zu einem besonderen motivischen Bildmittel des Künstlers.

Hagemeister arbeitete stets in der Landschaft und dies selbst im Winter. Ein Porträtfoto vor der Staffelei des Gemäldes liefert den Beweis und veranschaulicht den künstlerischen Prozess der Plein-Air-Malerei eindrucksvoll. Hagemeister hat die atmosphärische Stimmung auf sich wirken lassen und das Malen schnell und in einem Zuge, alla prima, folgen lassen. Die Licht- und Tagesstimmung sowie die Wetterverhältnisse sind vom Künstler virtuos umgesetzt, die Stille und die klirrende Kälte zeugen in der malerischen Ausdruckskraft von der hohen Qualität des Gemäldes. In der Kunstsammlung des Potsdam Museums ergänzt *Verschneiter Birkenwald an einem Bachlauf* den wichtigen Sammlungsbestand zum deutschen Impressionisten und komplettiert die Werkgenese des Märkischen Meisters.

Dr. Jutta Götzmann

Provenienz:

Um 1920 vom Künstler erworben, Werder; bis 1980 in Familienbesitz, Werder; ab 1995 J. Sucksdorff – Architektur & Antiquitäten, Berlin; 2012 versteigert von Spik Auktionen, Berlin, Privatbesitz Brandenburg; 2022 versteigert von Ketterer Kunst GmbH & Co. KG, München, Potsdam Museum – Forum für Kunst und Geschichte



Henry van de Velde, *Grafikschrank,* 1898/1899

Henry van de Velde (1863 – 1957)

Korpus in Eiche massiv, gewachst
und poliert; lindgrünes Kathedral-
glas; Innenausstattung in Zeder
massiv und furniert; Beschläge in
Messing
H 101 cm × B 168 cm × T 55 cm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Klassik Stiftung Weimar
Inv. Nr.: DKg-2017/416

Als der Grafikschrank im Jahr 2017 auf dem Brüsseler Flohmarkt »Jeu de Balle« zum Verkauf angeboten wurde, war das Erstau-
nen in der Fachwelt groß. Denn bei dem »meuble à estampes« handelt es sich um eine unbekanntere Variante des Prototyps,
den der belgische Kunstreformer Henry van de Velde 1899 in seinem Geschäftskatalog beworben hatte. Die Kritik an Kunst
und Gesellschaft hatte den studierten Maler um 1893 zur ange-
wandten Kunst geführt. Mit neuen Formen wollte er den rück-
wärtsgewandten Stil seiner Zeit überwinden und eine moderne
Lebenswelt schaffen. In diesem Sinne verzichtete er bei dem
Grafikschrank auf »aufgeklebten« oder gar figurativen Schmuck
und nutzte konstruktive Elemente wie die Fußstützen oder
Beschläge für eine abstrakte Ornamentik. Er folgte dabei seinem
Credo »die Linie ist eine Kraft«, davon ausgehend, dass die
visuelle Dynamik anschwellender Profile die Nutzer inspiriere.
Folglich fließen auch die Seitenpfosten des Grafikschrankes
jugendstiltypisch vegetabil in die Deckplatte über. Der dreiteilige
Korpus mit sechs teils verglasten Türen und einem versenk-
baren Aufsteller für die Präsentation von Grafiken oder groß-
formatigen Büchern ist im Inneren mit ölhaltigem Zedern-
holz zur Abwehr schädlicher Insekten ausgekleidet. Prominente
Käufer wie Julius Meier-Graefe, Eberhard von Bodenhausen
oder Ludwig Loeffler erwarben das in Brüssel u. a. von der Socié-
té Henry van de Velde zwischen 1897 und 1900 hergestellte
Modell, von dem rund zehn Exemplare in verschiedenen Vari-
anten und Hölzern überliefert sind. Die drei erhaltenen Grafik-
schränke befinden sich heute im Germanischen National-
museum in Nürnberg, in Münchner Privatbesitz und in den
Kunstsammlungen Chemnitz. Der Grafikschrank ergänzt
die mit vergleichsweise wenigen frühen Werken ausgestatteten
Weimarer Bestände. Das ornamental geprägte Sammlungs-
möbel erzählt anschaulich von Henry van de Veldes Weg in die
Moderne.

Sabine Walter

Provenienz:
Vor 2017 nicht nachweisbar (vermutlich aus Brüssel); 2017 Privatbesitz,
Aachen, erworben auf dem Flohmarkt »Jeu de Balle«, Brüssel; 2017–2021
Privatbesitz, Düsseldorf; ausgestellt im Museum Neues Weimar, Weimar;
2021 Ankauf Klassik Stiftung Weimar

Otto Mueller, *Kniender weiblicher Akt*, undatiert

Otto Mueller (1874–1930)

Monotypie, aquarelliert
Signatur r. u.: »Otto Mueller.«
Blattmaß: 36 cm × 45,5 cm
Bildmaß: 18 cm × 20 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Privater Sponsor

Kunsthalle Mannheim
Inv. Nr.: G7989

Im Jahr 1913 erwarb die Kunsthalle Mannheim die aquarellierte Monotypie *Kniender weiblicher Akt* aus einer von Franz Marc initiierten, zugunsten der in Berlin lebenden Künstlerin Else Lasker-Schüler stattfindenden Auktion von dem Galeristen Paul Ferdinand Schmidt. Dieses Blatt ist einmal mehr ein schönes Beispiel für die ausgesprochen qualitätsvolle Ankaufspolitik des ersten Direktors der Kunsthalle Mannheim Fritz Wichert und seines Mitarbeiters Gustav Friedrich Hartlaubs, die bereits kurz nach der Gründung des Museums im Jahr 1909 Kunst der damals avantgardistischen Künstler des Expressionismus ankauften. Allein die Tatsache, dass es sich bei der *Knienden* um eine Monotypie handelt, macht das Blatt zu einer Rarität. Die progressive Ankaufspolitik der Kunsthalle Mannheim sollte in Zeiten der »Kulturpolitik« der Nationalsozialisten fatale Folgen haben. 1937 wurde die *Kniende* mit fünf weiteren Blättern Otto Muellers und zusammen mit über 400 anderen Kunstwerken expressionistischer und anderer Künstler aus der Graphischen Sammlung der Kunsthalle Mannheim als »entartete Kunst« beschlagnahmt.

Die Otto Mueller-Expertin Dr. Tanja Pirsig-Marshall datiert das Werk um 1912. Somit entstand die *Kniende* in der entscheidendsten und wichtigsten Phase von Muellers künstlerischem Schaffen. 1910 war der gelernte Lithograph und an der Dresdner Kunstakademie ausgebildete Künstler in Berlin mit den Gründungsmitgliedern der Brücke in Kontakt gekommen und wurde in deren illustren Kreis aufgenommen. Es entwickelten sich intensive Zusammenarbeiten und auch Freundschaften mit den Künstlern Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Hermann Max Pechstein und Karl Schmidt-Rottluff.

Die Sehnsucht nach einer Einheit von Mensch und Natur findet ihren Ausdruck in den zahlreichen Aktdarstellungen in der Landschaft, die ein typisches Motiv bei Mueller wie auch seinen Malerkollegen aus dieser Zeit sind. Insbesondere bei Mueller finden sich gerade in der Zeit um 1912 motivische Anklänge an die Südsee, die als eine idealisierte Verbildlichung jener Sehnsucht nach einer Einheit von Natur und Mensch interpretiert werden müssen.

Dr. Mathias Listl

Provenienz:

1913 Erwerbung durch die Kunsthalle Mannheim aus der von Paul Ferdinand Schmidt und Max Dietzel organisierten Benefizauktion zu Gunsten von Else Lasker-Schüler; 1937 Beschlagnahme durch die Nationalsozialisten; bis 1940 Verbleib beim Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda; bis 1943 Kunsthändler Ferdinand Möller; gilt anschließend als verschollen; 2020 Erwerbung durch Privat bei Ketterer; 2021 Rückkauf Kunsthalle Mannheim von Privat



Christian Rohlfs, *(Jüngling) Am Scheideweg(e)*, 1917

Christian Rohlfs (1849–1938)

Tempera auf Leinwand
Bildmaß:
124,5 cm × 118,2 cm × 2,8 cm
Rahmenmaß:
140,2 cm × 133,7 cm × 4,9 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Museum Ostwall im
Dortmunder U
Inv. Nr.: A 2/2021

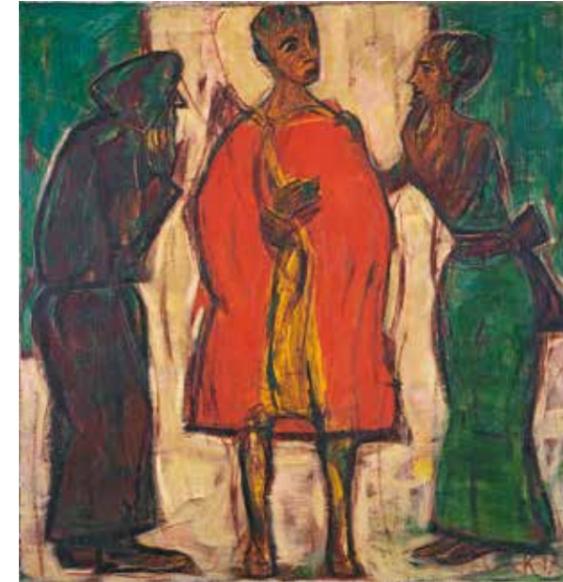
Das Gemälde *(Jüngling) Am Scheideweg(e)* des Künstlers Christian Rohlfs (1849–1938) stellt den Mythos des jungen Herakles am Scheideweg dar. Eine Sage, die in der Kunstgeschichte zahlreiche Interpretationen findet.

Der griechische Mythos besagt, dass sich der junge Herakles, als er im Begriff ist, zu einem jungen Mann zu werden, auf die Reise begibt, um über sein weiteres Leben nachzudenken. Auf seinem Weg begegnet er zwei Frauen. Die eine Frau ist sehr schlicht gekleidet und senkt bescheiden den Blick. Die zweite Frau fällt durch ihre edle Kleidung und verführerische Erscheinung auf. Sie spricht Herakles direkt an und verspricht ihm ein angenehmes, lustvolles Leben ohne Anstrengungen, wenn er sich dafür entscheidet seinen Lebensweg mit ihr zu beschreiten. Daraufhin wendet sich die andere Frau zu Herakles und erklärt, dass man nur mit Mühe und Fleiß zu einem reifen und weisen Menschen heranwachsen kann. Der Lohn für diesen tugendhaften und mitunter anstrengenden Weg seien wahres Glück und Ehre. Herakles, der über die Worte beider Frauen länger nachdenkt, entscheidet sich schlussendlich den tugendhaften Weg einzuschlagen.

Es ist der innerliche Moment des Überlegens und Abwägens, den Rohlfs in seinem Gemälde fokussiert und nicht etwa der Moment der gefällten Entscheidung. So wird ein Raum geschaffen, um selbst innezuhalten und über das eigene Leben nachzudenken. Was will ich? Was ist mir wichtig? Eine Situation also, die jeder von uns nachvollziehen kann. Unterstrichen wird die Fokussierung auf diesen innerlichen Entscheidungsprozess durch die reduzierte Darstellung des Hintergrunds, die allein aus drei Farbflächen besteht und keine konkrete Verortung zulässt.

Entstanden 1917, lässt sich diese Arbeit der reifen Phase des Künstlers zuschreiben. Auf das sinnlose Sterben im Ersten Weltkrieg reagiert Rohlfs mit religiösen und mythologischen Szenen der Entscheidung, des Vorwurfs und der Anklage und konzentriert sich dabei ganz auf seine innere Vorstellungswelt.

Natalie Çalkozan



Provenienz:
1917–1938 Christian Rohlfs, Hagen; 1938–1984 Helene Rohlfs, Hagen;
1984–1999 Hans Ravenborg (1921–2008), Hamburg; 1999–2021 Privatsammlung, Schweiz; 2021 Museum Ostwall im Dortmunder U (Dortmund) und Ernst von Siemens Kunststiftung, erworben bei Galerie Utermann, Dortmund

Hermann Scherer, *Die Schlafenden*, 1924

Hermann Scherer (1893–1927)

Tannenholz, bemalt
139 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Kunststiftung NRW, Peter und
Irene Ludwig Stiftung

Museum Ludwig Köln
Inv. Nr.: ML/Dep. 7737

Der 1893 in Baden-Württemberg geborene Hermann Scherer fertigte die farbig gefasste Holzplastik *Die Schlafenden* 1924 in Basel, nachdem er den Sommer bei seinem Lehrer Ernst Ludwig Kirchner in der Nähe von Davos verbracht hatte.

Die kunstvoll verkeilten Körper des Paares sind aus einem einzigen Tannenstamm gehauen. Die Körper sind kurz im Verhältnis zu den monumentalen Köpfen der Figuren. Die männliche Figur ist in einem Rotbraun gefasst, der Frauenkörper ist in einem hellen Gelb gehalten. Haare, Augenbrauen und Lippen sind ebenfalls bemalt. Das sowohl für den Körper des Mannes als auch die Haare der Frau verwendete Rotbraun stellt eine Verbindung zwischen den Figuren her. Der Mann wendet sich von der Frau ab. Sein Körper liegt lediglich mit den Schultern auf dem Sockel auf und ist in einer Spannung, während der Frauenkörper sich entspannt an den des Mannes schmiegt. Das Paar verkörpert den Widerspruch des sich physisch nahe, innerlich jedoch Fremdseins, den Antagonismus von Anziehung und Abstoßung.

Das in der Kunstgeschichte außergewöhnliche Sujet der Schlafenden bedingt das ebenfalls ungewöhnliche horizontale Format. Die Skulptur ist allansichtig angelegt, die Rundum- und Aufsicht bezieht die Betrachtenden ein. Scherer verarbeitet in seinem Werk Einflüsse der Volkskunst, die er jedoch nicht durch unmittelbare Anschauung, sondern vermittelt durch seinen Lehrer Ernst Ludwig Kirchner aufgenommen hat.

Hermann Scherer fertigte in seinen letzten zweieinhalb Lebensjahren von 1924 bis 1927 mehr als 25 Holzskulpturen. Mit seinen Werken leistete er einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung der expressionistischen Skulptur im deutschsprachigen Raum.

Bereits seit 1994 befindet sich das *Liebespaar* (1924) von Hermann Scherer in der Sammlung des Museum Ludwig. Dank der großzügigen Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung und weiterer Förderer bilden *Die Schlafenden* und das *Liebespaar* nun eine vertraute Gemeinschaft flankiert von Gemälden der Brücke Künstler in der Sammlung expressionistischer Kunst im Museum Ludwig.

Anne Niermann



Provenienz:
Bis 14.12.2021 Nachlass des Künstlers; 07.2009–14.12.2021 Museum Ludwig,
Köln (Leihgabe seit 07.2009)

Lovis Corinth,
*Blumenstilleben mit Flieder
und Anemonen,*
1925

Lovis Corinth (1858–1925)

Öl auf Leinwand
Signiert und datiert oben rechts:
Lovis Corinth/1925
106,4 cm × 85,7 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Land Nordrhein-Westfalen,
Kulturstiftung der Länder

Kunstpallast Düsseldorf
Inv. Nr.: M 2022–1

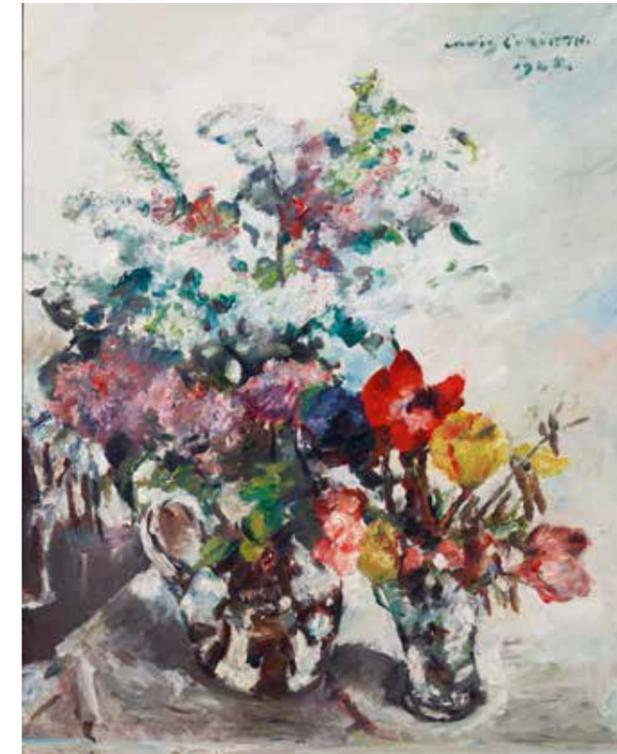
Lovis Corinths *Stilleben mit Flieder und Anemonen* gehörte bis zur Beschlagnahme als »Entartete Kunst« 1937 zum Bestand der städtischen Kunstsammlungen in Düsseldorf. Nach 85 Jahren ist es dank der Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung, des Landes Nordrhein-Westfalen und der Kulturstiftung der Länder wieder ins Museum zurückgekehrt. Dieses Stilleben, sein letztes, zeigt, wie sehr sich Corinth in seinem Spätwerk einer expressiven, freien Bildsprache zuwandte. Im Entstehungsjahr schrieb er in seinem Tagebuch, er habe etwas Neues gefunden: »die wahre Kunst ist Unwirklichkeit üben.« Corinth erfasste das Motiv in schnellen Pinselstrichen. Während die Ausführung der großen Glasvase eine genaue Beobachtung der Wirklichkeit bezeugt, nahm er sich Freiheiten bei der Darstellung des Raums. Der Tisch beziehungsweise die darauf liegenden Papierbögen gehen nahtlos in den Hintergrund über.

Das Düsseldorfer Kunstmuseum inventarisierte das Gemälde einen Tag vor Corinths Tod im Juli 1925. In der Sammlungspräsentation repräsentierte es die Berliner Secession. Zugleich bestand eine Verbindung zu den Bildern der Expressionisten, insbesondere der rheinischen: August Macke und Carlo Mense waren nach einem kurzen Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie Schüler Corinths gewesen.

Im August 1937 wurde das Bild im Zuge der nationalsozialistischen Aktion »Entartete Kunst« beschlagnahmt. Insgesamt entfernten die Nationalsozialisten in Düsseldorf über 1000 Kunstwerke, darunter zwei Gemälde und 23 Druckgrafiken von Corinth. 1939 wurde sein *Blumenstilleben* zu Gunsten des Deutschen Reiches in der Luzerner Galerie Fischer versteigert und dort von Emil Georg Bührle erworben. Mit der erfreulichen Rückerwerbung von einem süddeutschen Kunsthändler können die verschiedenen kunsthistorischen, zeit- und institutionsgeschichtlichen Bedeutungsebenen wieder vor Ort behandelt und diskutiert werden.

Kathrin DuBois

Provenienz:
Frühjahr – 16.07.1925 Lovis Corinth; 16.07.1925 – 26.08.1937 Städtische Kunstsammlungen zu Düsseldorf; 26.08.1937 Beschlagnahme im Rahmen der Aktion »Entartete Kunst«; 26.08.1937 – 30.06.1939 Deutsches Reich, Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin; 08-1938 – 06-1939 Schloss Schönhausen, bei Berlin; 30.06.1939 Versteigerung in der Galerie Fischer, Luzern; 30.06.1939 – 1956 Emil Georg Bührle; 1956 per Erbgang an Dieter Bührle, Zürich; 2012 per Erbgang an dessen Sohn; 15.03.2021–23.03.2022 in Kommission bei Marco Pesarese Fine Art, Icking; seit 23.03.2022 Landeshauptstadt Düsseldorf



Karl Röhrig, *Zeitungsleser*, 1926

Karl Röhrig (1886–1972)

Aus dem Konvolut
Sammlung Bauer/Batzner
Porzellan
Höhe: 35 cm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Kunsthalle Schweinfurt
Inv. Nr.: Le-285/213

Auf einer einfachen rechteckigen Plinthe sitzend zeigt die Porzellanfigur einen mit überschlagenen Beinen hockenden Mann beim Lesen einer Zeitung. Die heute vielfach als Meisterwerk gelobte Figur kann in ihrer Formensprache als harmonische Verbindung von Art-déco-Elementen mit kubistischen Anklängen gelten. Klar am Naturvorbild orientiert sucht der Künstler durch Konzentration und Vereinfachung dabei nach einer expressiven Ausdrucksweise. Den völlig glatt und in weiß von der Firma Rosenthal gefertigten *Zeitungsleser* sah auch Karl Röhrig selbst als eine seiner bedeutendsten Arbeiten an, stellte er doch auch noch 1967, als die Figur längst nicht mehr produziert wurde, das zugehörige Holzmodell in der großen Münchner Kunstausstellung aus (Ausst.-Kat.: Karl Röhrig 1886–1972. Ein Leben zwischen Kunstgewerbe und Zeitkritik. München 1982, Kat. 103, S. 40).

Karl Röhrig begann seine Laufbahn zunächst als Modelleur und verdiente sein Geld mit Entwürfen für verschiedene Porzellanmanufakturen. Nach Stationen an den Kunstgewerbeschulen in Dresden, hier kam es zur Bekanntschaft mit Otto Dix und George Grosz, und München, nahm Röhrig an der Münchner Akademie ein Studium der Bildhauerei bei Erwin Kurz auf. Maßgeblichen Einfluss auf seinen Werdegang hatten, neben seinem anhaltenden wirtschaftlichen Misserfolg, die beiden Weltkriege, in denen er jeweils als Soldat kämpfen musste. Wie zahlreiche Künstler seiner Generation vertrat Röhrig aus dieser Erfahrung heraus eine radikale, antimilitaristische und sozialistisch geprägte Haltung, die sich in seiner Kunst vielfach in symbolisch-expressiver Weise widerspiegelt. In der BRD gelang es ihm selbst nicht mehr, sich in der von Informel und Abstraktion geprägten Kunstwelt zu etablieren. So steht das Werk des Münchener Bildhauers Röhrig als »armer freier Künstler« unter der Prämisse »Ein Leben zwischen Kunsthandwerk und Zeitkritik«.

Die Kunsthalle Schweinfurt hat 2014 auf Initiative der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern und als Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung die private Kunstsammlung von Hanna Bauer und Hans Batzner aus München übernehmen dürfen. 2022 wurde nun eine Auswahl der Sammlung nachgereicht – darunter der *Zeitungsleser* – die bisweilen noch in der Wohnung des Paares verblieben war.

Maria Schabel

Provenienz:
Privatsammlung München Hanna Bauer und Hans Batzner; 2014 erworben durch die Ernst von Siemens Kunststiftung, ab 2022 Dauerleihgabe an die Kunsthalle Schweinfurt



Christian Schad, *Der Hochwald*, 1936

Christian Schad (1894–1982)

Öl auf Leinwand über Tempera-
malerei
229 cm × 176 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Unterfränkische Kulturstiftung
Christian Schad Stiftung
Aschaffenburg

Christian Schad Museum,
Museen der Stadt Aschaffenburg
Inv. Nr.: MSA 233/2021

Das monumentale, brauntonig-monochrom wirkende und vorzüglich erhaltene Bild fängt eine Abendstimmung in den bayerischen Voralpen ein: Von Westen her kündigt sich der Sonnenuntergang an, während in den Tälern schon die Nebel liegen. Dominierender Bildgegenstand ist eine mächtige Tanne, die von winzig wirkenden kleineren Bäumen begleitet wird. Innerhalb der sorgfältig austarierten Komposition bildet der Stamm die geometrische Mittelachse der Malfläche. Abgesehen von der Andeutung eines Weges im rechten unteren Bildviertel gibt es keine Verweise auf menschliche Zivilisation. Maler- und Betrachterstandpunkt bleiben damit im Unklaren, obwohl Schads Vater unweit davon die »Blauwandhütte« in der oberbayerischen Valepp als Sommerfrische besaß. Kein Jahr seit Schads Kindheit, in dem er dort keine unbeschwerten Ferien zugebracht hätte.

Im Sommer 2022 eröffnen die Museen der Stadt Aschaffenburg das Christian Schad Museum, das einem der Hauptvertreter der »Neuen Sachlichkeit« gewidmet ist. Dabei versteht sich das Haus nicht als reines Kunstmuseum, sondern es kontextualisiert auch die schwierige deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts als Entstehungshintergrund des Schadschen Œuvres. Dies betrifft auch und gerade die problematischen Jahre der NS-Diktatur, in denen Schad immer wieder zwischen Verweigerung und dem Kampf um Anerkennung schwankte. Kaum ein anderes Werk zeigt diese ambivalente Haltung so deutlich wie der *Hochwald*: Schad war zwar NSDAP-Mitglied, hatte aber niemals eine Funktion inne und sich auch künstlerisch dem Regime niemals angedient. Sein einziger öffentlicher Auftrag während der NS-Zeit war 1943 die Kopie von Grünewalds »Stuppacher Madonna« für die Stadt Aschaffenburg. Daher sah das Museumskonzept von Beginn an eine Eins-zu-Eins-Reproduktion des *Hochwalds* vor, weil sich in dem Gemälde autobiografische, künstlerische und zeithistorische Entwicklungen in einzigartiger Weise konzentrieren. Nun kann die Reproduktion durch das Original ersetzt werden.

Dr. Thomas Schauerte

Provenienz:
Atelier Christian Schad in Keilberg bis 1983; Galerie Richter Stuttgart/
Rottach-Egern; Privatbesitz Marie-Luise Richter, Rottach-Egern; 2021 Ankauf
Christian Schad Museum

Julius Heinrich Bissier, Konvolut, 1935–1965

Julius Bissier (1893–1965)

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung
von drei Werken sowie Teil-
eigentum bei weiteren sieben
Werken

Museum für Neue Kunst,
Städtische Museen Freiburg

Abb. 1
Auf den Tod von Oskar Schlemmer,
1943, Tusche,
107 cm × 26 cm
Inv. Nr.: NK 2022/008

Abb. 2
Ronco 59 (April) Cista Myo, 1959,
Eiöltempera,
15,6 cm × 19,6 cm
Inv. Nr.: 2022/011

Abb. 3
22. März 65 g, 1965,
Eiöltempera,
12,1 cm × 23,4 cm
Inv. Nr.: NK 2022/013

Julius Bissier gilt als Künstler, der die Entwicklung der Abstraktion in Deutschland von 1935 bis 1965 maßgeblich mitprägte. Sein Kunstschaffen bezeugt den Dialog mit außer-europäischen und antiken Kulturen, mittelalterlicher Mystik und Abstraktion. So wird sein Werk seit den späten 1950er Jahren als bedeutendes Beispiel einer sich auf Ostasien beziehenden abstrakten Malerei begriffen.

In der Sammlung des Museums für Neue Kunst fand sich bislang schwerpunktmäßig vor allem das gegenständliche Frühwerk Bissiers. Das nun aus dem Nachlass erworbene Konvolut, bestehend aus 13 Werken, die zwischen 1935 und 1965 entstanden, ergänzt und erweitert die bestehende Sammlung, ermöglicht darüber hinaus, das Vorhandene neu einzubetten, zu kontextualisieren und aus anderen Perspektiven zu betrachten. Mit dem Ankauf ist es gelungen, hervorragende Werke Bissiers für eine öffentliche museale Sammlung zu erhalten und die Sammlung in Freiburg, wo der Künstler geboren wurde und lange Zeit lebte, zu stärken. Künftig kann nun ein Fokus auf Werke gelegt werden, die schon sehr früh aus der Auseinandersetzung mit nichtwestlichen kulturellen Kontexten hervorgegangen sind und damit einen Beitrag zu aktuellen Debatten über eine globale Kunstgeschichte und eine diverse und interkulturelle Gesellschaft leisten. Aus dem Konvolut hat die Ernst von Siemens Kunststiftung drei Arbeiten gefördert und weitere sieben Arbeiten mitfinanziert. Die Tusche *Auf den Tod von Oskar Schlemmer*, 1943, erinnert durch das Format sowohl an eine ostasiatische Hängerolle als auch an die altgriechische Grabmalform der Stele. Zugleich ist sie eine Hommage an den Künstlerfreund Oskar Schlemmer, mit dem er während der Zeit des Nationalsozialismus einen regen Briefaustausch führte. Das tiefgehende Interesse für ostasiatische Kulturen verband die beiden Künstler in besonderer Weise miteinander. Mit der Eiöltempera, die Bissier ab Mitte der 1950er Jahre für sich entdeckte, gelang es ihm, wieder zur Malerei zurückzukehren. Als Trägermaterial dienten unregelmäßig gerissene Leinenstücke. Dafür ist die Arbeit *Ronco 59 (April) Cista Myo* ein besonders gelungenes Beispiel. Thematisch befasst sie sich mit der Bedeutung des Gefäßes in dem Gegensatz des Umfassenden und des Umfassten. Auch die Eiöltempera *22. März 65 g*, die wenige Monate vor seinem Tod entstand, thematisiert die unauflösbare Aufeinanderbezogenheit des Gegensätzlichen.

Isabel Herda

Provenienz:
Archivio Bissier, Ascona; *Auf den Tod von Oskar Schlemmer*: 2008 vom
Archivio Bissier über die Galerie Schlichtenmaier aus dem Nachlass von
Egon und Charlotte Eiermann erworben

Fritz Winter, *Komposition vor Blau und Gelb*, 1955

Fritz Winter (1905–1976)

Öl auf Leinwand
381 cm × 615 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Hessische Kulturstiftung,
Kulturstiftung der Länder,
Museumsverein Kassel e.V.

Museumslandschaft
Hessen Kassel, Neue Galerie
Inv. Nr.: M 2021/6

Fritz Winters großformatige *Komposition vor Blau und Gelb* zählt zu den ikonischen Werken der ersten documenta 1955 in Kassel. Mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung, der Kulturstiftung der Länder, der Hessischen Kulturstiftung und des Museumsvereins Kassel konnte das Gemälde nun für die Neue Galerie der Museumslandschaft Hessen Kassel erworben werden.

Fritz Winter gilt als einer der wichtigsten Vertreter*innen der abstrakten Malerei in Deutschland. Nach seinem Studium am Bauhaus in Dessau wurde sein Werk unter den Nationalsozialisten als »entartet« diffamiert. In der Nachkriegszeit konnte er rasch erste Erfolge erzielen. Bereits 1949 gehörte er zu den Gründungsmitgliedern der Gruppe der Gegenstandslosen, später ZEN 49 in München. Er nahm 1950 an der Biennale in Venedig teil und konnte sich mit wichtigen Werkkomplexen auf den ersten drei documenta-Ausstellungen in Kassel präsentieren.

Mit seiner *Komposition vor Blau und Gelb* hatte Winter 1955 auf der ersten documenta einen vielbeachteten Auftritt. Das Gemälde wurde im Museum Fridericianum an zentraler Stelle im Malereisaal positioniert – gegenüber von Pablo Picassos berühmtem Gemälde *Mädchen vor einem Spiegel* (1932) aus dem New Yorker Museum of Modern Art. Mit dieser wirkungsvollen Inszenierung demonstrierten die Kuratoren selbstbewusst die Bedeutung der zeitgenössischen Malerei in Deutschland, die sich nach den Jahren des Nationalsozialismus wieder mit der internationalen Kunst messen lassen konnte. Winter, der von 1955 bis 1970 Professor an der Werkakademie in Kassel war, hatte das Gemälde eigens für diesen Ort geschaffen.

Für die Sammlungen der Museumslandschaft Hessen Kassel ist die *Komposition vor Blau und Gelb* von besonderer Bedeutung, betreut sie doch nicht nur mit rund 160 Gemälden und Graphiken einen der größten institutionellen Bestände an Fritz Winters Arbeiten, sondern auch eine umfangreiche Sammlung an documenta-Kunstwerken.

Dr. Dorothee Gerkens

Provenienz:
1976 Sammlung Bernhard Rüschemschmidt, Dießen, erworben im Erbgang;
2021 Fritz-Winter-Haus, Ahlen, erworben bei der Galerie im Fritz-Winter-Atelier, Dießen

CROWN. Untersuchungen zu Materialität, Technologie und Erhaltungszustand der Wiener Reichskrone.

Ein interdisziplinäres Forschungsprojekt

Reichskrone, Westdeutsch (?),
Kronreif: 2. Hälfte 10. Jh. (?),
Kronenkreuz: um 1020 (?),
Bügel: zwischen 1024 bis 1039 (?).
Gold, Email, Niello,
Edelsteine, Perlen, Eisen.
H. 24,8 cm

Wien, KHM-Museumsverband,
Kaiserliche Schatzkammer
Inv. Nr. XIII 1

Abb. 1
Reichskrone

Abb. 2
Untersuchung des Steinbesatzes
an der Reichskrone mittels Raman-
Spektroskopie

Abb. 3
Detailansicht

Abb. 4
Der Kronreif der Reichskrone ohne
Stirnkreuz und Bügel mit Blick
auf die Innenseiten und den dort
befestigten Eisenbändern

Die legendenhafte Verbindung mit der Person Karls des Großen (reg. 768–814) sicherte der heute in Wien verwahrten Reichskrone nicht nur die Verehrung als Reliquie, sondern auch ihren Stellenwert als Krönungsinsigne des Heiligen Römischen Reichs. Als solche stand sie bis zur letzten Krönung im Jahr 1792 in Verwendung und schrieb sie sich dem kollektiven Gedächtnis als Sinnbild deutscher und europäischer Geschichte ein.

Die konkrete Nutzung bewahrte die Insigne als einzige unter den verschiedenen Kronen, die von den Königen und Kaisern im Reich im Mittelalter benutzt wurden, vor der Zerstörung, brachte zugleich aber Verluste und Ergänzungen, Beschädigungen und Reparaturen mit sich. Zusätzlich setzten Alterung und immer wieder wechselnde Umgebungsbedingungen Veränderungsprozesse an empfindlichen Materialien in Gang, die den Zustand und das Erscheinungsbild heute prägen.

Um Ursache und Wirkung dieser Prozesse besser verstehen und Maßnahmen für die bestmögliche weitere Sicherung der Krone erarbeiten zu können, sind umfassende material- und konservierungswissenschaftliche Untersuchungen erforderlich. Sie stehen im Zentrum dieses dreijährigen Forschungsprojektes. Erstmals werden dabei Materialzusammensetzungen, Fertigungstechniken und -schritte an der Krone aus interdisziplinärer Perspektive untersucht und die entsprechenden Befunde im Vergleich mit zusätzlichen Untersuchungen an ausgewählten Vergleichsbeispielen ausgewertet. Vertiefende Recherchen zu Text- und Bildquellen sollen das Wissen um die Objektgeschichte für die Zeit nach 1500 deutlich erweitern, der gemeinsame Blick auf sämtliche Inschriften der Krone aus technologischer und epigraphischer Perspektive neue Grundlagen für die damit verbundene Diskussion um die Datierungsfrage schaffen.

In der ersten Jahreshälfte 2022 konnte die systematische technologische Befundung und fotografische Dokumentation der Krone mit Hilfe der 3D-Digitalmikroskopie (HIROX HRX-01) in Angriff genommen und der bisher nur in Teilen analysierte Steinbesatz mit Hilfe der Ramanspektroskopie vollständig bestimmt werden.

Dr. Franz Kirchweger



Bemaltes Steinretabel aus der Stiftskirche Fritzlar, Anfang 14. Jahrhundert

Zweiteilige Sandsteintafel

Öl und fette Tempera auf lokalem
Buntsandstein
Gesamtmaße:
96 cm × 169 cm × 20,5 cm

Dommuseum Fritzlar

Abb. 1
Gesamtaufnahme des Retabels
nach der Restaurierung

Abb. 2
Verkündigungengel nach der
Restaurierung

Abb. 3
Johannes der Kreuzigung während
der Bearbeitung

Abb. 4
Maria der Geburt nach der
Restaurierung

Die zweiteilige, bemalte Steintafel entstammt dem frühen 14. Jahrhundert und gehörte einst zur mittelalterlichen Altarausstattung der ehemaligen Fritzlarer Stiftskirche St. Peter. Sie zählt zu den frühesten hessischen Retabeln und den äußerst seltenen Beispielen bemalter Steintafeln.

Verkündigung und Geburt, Kreuzigung und die Himmelfahrt Christi sind unter filigranen Arkaden in knappem Erzählstil dargestellt, flankiert von Propheten und alttestamentarischen Königen in den Zwickeln. Die schlanken, eleganten Figuren tragen lange, an den Ärmeln enganliegende Gewänder unter schweren, stoffreichen Mänteln.

Ungeklärt sind Fragen zur ursprünglichen Funktion sowie zu eventuell verlorenen Szenen auf der rechten Seite der Tafel. Bislang unbeachtete, große Dübellöcher an der Oberseite des Objektes deuten auf die einstige Anbringung eines Aufbaus und eine Verwendung als Altaraufsatz hin. Die symmetrische Platzierung dieser Löcher könnte zudem für eine nahezu vollständig erhaltene Bildtafel sprechen.

Das beschädigte und achtlos auf dem Negotienboden des Domes abgestellte Retabel wurde erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts wiederentdeckt und im alten Dommuseum aufgestellt. Eine vorübergehende Translozierung in die feuchten Räume der Dom-Krypta führte zu erheblichem Schimmelbefall, der die bereits reduzierte Malerei zusätzlich schädigte. Den verschiedenen Schäden versuchte man damals mit dicken Aufstrichen heißer Paraffinwaxse zu begegnen, die sich jedoch alsbald opak verfärbten und die Darstellungen zunehmend entstellten. 2017 machten die vielerorts aufgetretenen Haftungsverluste eine aufwendige Konservierung und vorsichtige Wachsabnahme dringend erforderlich, die zwischen 2018 und 2021 durchgeführt wurde.

Zutage trat ein fragmentarisch erhaltenes Tafelbild höchster Qualität. Neue Untersuchungsbefunde belegen die einstige Pracht der Malerei. Die ursprünglich zwischenvergoldeten Arkaden, Nimben und der malerisch imitierte Edelsteinbesatz des Rahmens bildeten ehemals einen glänzenden Kontrast zu den einst samtblauen, wahrscheinlich azuritgefassten Hintergrundflächen.

Über Jahrzehnte stand das unattraktive Erscheinungsbild des interessanten Retabels einer angemessenen, kunstwissenschaftlichen Würdigung im Wege. Seine wiedergewonnene Lesbarkeit bietet nun Gelegenheit, diese Lücke zu schließen.

Christiane Weber



Zwei Tafeln des Retabels der Kölner Kreuzbrüder-Kirche, 1515–1520

Eichenholz
194 cm × 77 cm

Wallraf-Richartz-Museum,
Fondation Corboud, Köln

Abb. 1
Altartafel *Heilige Sippe*
Inv. Nr. WRM 442

Abb. 2
Altartafel
Auferweckung des Lazarus
Inv. Nr. WRM 436

Dank der großzügigen finanziellen Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung konnte im Herbst 2021 die einjährige Restaurierung zweier Tafeln des bedeutenden Antwerpener Retabels der Kölner Kreuzbrüder im Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud durch den Bonner Restaurator Jens Hofmann und sein Team des Ateliers Paulusstrasse fertiggestellt werden. Das um 1515–1520 entstandene und mit zwei Flügelpaaren versehene monumentale Hochaltarbild der Kölner Kreuzbrüder zählte zu den bedeutendsten Kunstimporten der Rheinmetropole. Als Folge der Säkularisation wurde dieses äußerst qualitätvolle Retabel zerlegt und zerstückelt. Im Laufe der Zeit konnten die im Wallraf-Richartz-Museum verbliebenen Altartafeln sukzessive restauriert werden. Dringender Handlungsbedarf war geboten, um auch die beiden letzten Tafeln mit der Darstellung der *Heiligen Sippe* (WRM 442) und der *Auferweckung des Lazarus* (WRM 436) zu restaurieren. Denn die zur imposanten Bilderwand des geöffneten Altars zählenden Gemälde wiesen Firnis- und Bindemittelüberzüge auf, die nicht nur stark vergilbt und verbräunt, sondern auch zunehmend schwerer löslich waren. Darüber hinaus trennte sich stellenweise die Malschicht vom Untergrund ab und eine der Holztafeln wies einen noch unbehandelten Riss auf.

Im Zuge der erfolgreichen Restaurierung konnte der Riss wieder verleimt und die Malschicht gefestigt werden. Besonders hervorzuheben ist das Resultat der höchst aufwendigen Abnahme der alten Firnissschichten und Übermalungen sowie der Kittungen und Retuschen, die von insgesamt drei umfassenden Überarbeitungen der Tafeln stammten. In vielen einzelnen Schritten gelang es Jens Hofmann und seinem Team die originale Malschicht Schicht für Schicht wieder freizulegen. Insbesondere die alten Kittungen und Übermalungen überdeckten vielerorts noch intakte Malerei, so dass einige malerische Details nun erstmals wieder zum Vorschein kommen. Die ebenso zutage getretenen vielen Beschädigungen der Malschicht wurden anschließend sorgfältig gekittet und durch farbliche Retuschen integriert. Der Auftrag eines dünnen Harzfirnisses verleiht der Malschicht wieder Tiefenlicht und Schutz.

Iris Schaefer



Correggio, *Die Madonna des heiligen Sebastian*, um 1524

Antonio Allegri (1489–1534),
genannt Correggio

Öl auf Pappelholz
265 cm × 161 cm

Gemäldegalerie Alte Meister,
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

Abb. 1–5
Während der Restaurierung:
Correggio, *Die Madonna des heiligen Sebastian*, um 1524
Inv. Nr. Gal. Nr. 151

Die Gemäldegalerie Alte Meister besitzt vier große Altartafeln von Correggio (eigentlich Antonio Allegri (um 1489–1534)). Neben seinem wohl bekanntesten Altargemälde, der *Heiligen Nacht*, befindet sich mit der *Madonna des heiligen Franziskus* auch das früheste dokumentierte Altargemälde des Künstlers in der Dresdner Sammlung. Zudem besitzt die Galerie die *Madonna des heiligen Sebastian* und die *Madonna des heiligen Georg*, zwei Altäre, die in den 1520er Jahren für Bruderschaften in Modena entstanden sind. Alle vier Tafeln wurden 1746 unter August III. aus der herzoglichen Galerie in Modena für die Dresdner Sammlung erworben und sind seitdem ein Höhepunkt der Sammlung.

Der Erhaltungszustand der Tafeln ist sehr unterschiedlich. Besonders konservierungs- und restaurierungsbedürftig ist die *Madonna des heiligen Sebastian*. Das Gemälde entstand um 1524 für die Bruderschaft des heiligen Sebastian in Modena, deren Patron links im Bild erscheint. Bereits 1584, also rund fünfzig Jahre nach der Entstehung des Bildes, gibt es Berichte über dessen schlechten Erhaltungszustand. In den folgenden Jahrhunderten waren mehrfach Eingriffe und Bearbeitungen an Malschicht und Bildträger nötig. Bedingt durch die bewegte Objektgeschichte mit Aufhalten an verschiedenen Stationen, traten wiederholt Schäden und Verluste auf.

Die ursprüngliche Farbigkeit lässt sich heute noch durch den Vergleich mit Kopien nach dem Bild erahnen. Die Nuancen im Inkarnat der Figuren, das kräftige Kolorit der Gewänder sowie die unterschiedliche Tonalität der Wolken und Glorie sind nicht mehr wahrnehmbar.

Im Rahmen eines dreijährigen Forschungsprojekts werden nun Untersuchungen zur Ermittlung der Herstellungs- und Maltechnik sowie des Erhaltungszustands durchgeführt. In einer anschließenden Restaurierung soll das Bild konserviert und restauriert werden, um so seine zukünftige Erhaltung zu sichern sowie eine Annäherung an seinen ursprünglichen Zustand zu erreichen.

Elisabeth Schlesinger



»Sonne, Mond und Sterne«. Eine Reitgarnitur Maximilians I. von Bayern, gefertigt unter Leitung des Goldschmieds Johann Michael, Prag, um 1620

Werkstatt des Goldschmiedes
Johann Michael, Prag

Bayerisches Armeemuseum
Ingolstadt

Abb. 1
Gesamtansicht der Reitgarnitur

Abb. 2
Brustgurt

Abb. 3
Satteldecke Detailansicht

In den bayerischen Sammlungen haben sich eine ganze Reihe von Reitzeugen erhalten, die aus dem Besitz Maximilians I. von Bayern stammen. Eine Reitgarnitur sticht besonders heraus, da sie sehr auffällig und prunkvoll mit orientalisierenden Motiven verziert ist. Sie war Gegenstand eines umfangreichen Forschungs-, Restaurierungs- und Publikationsprojektes, das am 11. Juli 2022 mit der Präsentation der herausragenden Stücke im Bayerischen Armeemuseum seinen Abschluss findet.

Im Forschungsprojekt konnten der Zusammenhang und die Herkunft der verschiedenen Stücke geklärt werden, die durch die verschlungene Geschichte der alten bayerischen Sammlungen zum Teil gänzlich aus dem Bewusstsein verschwunden waren. Auf dieser Grundlage konnte der Antrag auf Finanzierung eines umfangreichen Restaurierungsprojektes gestellt werden. Die Restaurierung umfasste alle Stücke des Ensembles. Allerdings wurden Teile, die nicht für die Präsentation geeignet und vorgesehen waren, lediglich untersucht, gereinigt und gesichert. Die Restaurierung war sehr eng mit der Erforschung und Publikation verzahnt, und es konnten viele Fragen zur materiellen Gestalt geklärt werden.

In die Publikation flossen nicht nur diese Ergebnisse ein, sondern hier wird vor allem auch ein umfangreiches, unmittelbar vergleichbares Ensemble der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden ausführlich vorgestellt. Die Kenntnis des sächsischen Reitzeugs lieferte in vielfacher Hinsicht den Schlüssel zur Analyse und Deutung des bayerischen Ensembles. Bemerkenswerter Weise stellte sich heraus, dass die bayerischen Stücke in einem ursprünglicheren Erhaltungszustand sind, während die sächsischen Stücke stärker überarbeitet worden waren. Allesamt stammen aus der Werkstatt des Goldschmiedes Johann Michael in Prag, der vielleicht als eine Art Generalunternehmer aufgetreten ist, und der auch sonst einzelne sehr exklusive Stücke an verschiedene europäische Höfe geliefert hat. Das Ensemble ist um das Jahr 1620 entstanden.

Die Präsentation führt die Stücke aus verschiedenen bayerischen Sammlungen zusammen, und sie ist auf Dauer angelegt.

Dr. Ansgar Reiß



Johann Murrer,
*Christi Verehrung von den Weisen
aus dem Morgenlande,*
um 1695

Johann Murrer (1644–1713)

Öl auf Leinwand
175 cm × 296 cm

Stadtmuseum Hildburghausen

Das im Jahre 1927 von Stadt und Landkreis Hildburghausen für das Museum erworbene Gemälde *Christi Verehrung von den Weisen aus dem Morgenlande* stammt aus dem Fundus der 1705 geweihten Hildburghäuser Schlosskirche Zum Heiligen Geist und war nach deren Säkularisierung im Jahre 1847 verkauft worden. Der Kirchenraum befand sich im westlichen Teil des Südflügels des ab 1685 errichteten Residenzschlosses. Das Schloss war bis 1826 Sitz der Ernestinischen Linie Sachsen-Hildburghausen und wurde nach einer Umnutzung als Kaserne von 1867 bis 1918 und noch einmal ab 1936 am 7. April 1945 durch amerikanischen Beschuss in Brand gesetzt und bis 1950 komplett abgetragen. Von der ursprünglichen Ausstattung der Schlosskirche mit 63 in Form einer biblischen Bildergalerie gehängten Gemälden sind heute nur noch elf Stücke nachweisbar.

Ein Gemälde mit dem Titel *Christi Verehrung von den Weisen aus dem Morgenlande* erscheint in der 1847 aufgenommenen Inventarliste gleich zweimal. Einmal hinter dem Altar und einmal hinter den Kavalierständen hängend. Um welches der beiden Gemälde es sich bei dem restaurierten Bild handelt, lässt sich nicht mehr feststellen. Als Künstler des Bildes dürfte der Nürnberger Maler Johann Murrer (1644 – 1713) anzusprechen sein, welcher in den erhaltenen Schlossbaurechnungen der Jahre 1693 bis 1695 mehrfach mit der Lieferung von »Kirchenstücken« auftaucht. Der Kontakt zu dem Künstler könnte durch den ab 1686 als Baumeister des Hildburghäuser Schlosses wirkenden Elias Gedeler (1620 – 1693) zu Stande gekommen sein, welcher als Mitbegründer der Nürnberger Akademie, an welcher auch Murrer zeitweise wirkte, diesen sicher gut kannte.

Bereits beim Erwerb für das Museum im Jahre 1927 wies das Gemälde einige Schäden auf, welche wahrscheinlich auf eine Beschädigung der Schlosskirche durch einen Blitzschlag im Jahre 1783 zurückgingen. Durch jahrzehntelange unsachgemäße Lagerung verschlechterte sich der Zustand noch erheblich, so dass das Gemälde erhebliche mechanische Schäden und eine starke Verschmutzung und Verdunklung der Malerei aufwies. Durch die umfassende Restaurierung konnten nicht nur die mechanischen Beschädigungen repariert, sondern auch die ursprüngliche Größe der Leinwand wieder hergestellt werden. Das mit einem neuen Blendrahmen versehene Gemälde kann dank der großzügigen Förderung der Ernst von Siemens Kunststift nun erstmals wieder ausgestellt werden.

Michael Römhild



Das Dresdener Damaskuszimmer, vor 1898

Damaskuszimmer,
vier Wände und Decke umlaufende
Holzvertäfelung, architektonisch-
funktionale Elemente,
Pastiglia-Dekore (a am -Technik),
bemalt, Blattmetallaufgaben,
H (max.) 540 cm × T 550 cm × B 400 cm

Museum für Völkerkunde
Dresden, Staatliche Kunstsamm-
lungen Dresden
Inv. Nr. 46071

Abb.
Das Damaskuszimmer im fertig
restaurierten Zustand vor der
Montage der Mittelrosetten an der
Decke innerhalb der Vorbereitung
der neuen Ausstellung im Japa-
nischen Palais Dresden ab Septem-
ber 2022

Das Museum für Völkerkunde Dresden beherbergt das sogenannte Damaskuszimmer, eine reich verzierte Holzvertäfelung, die einst Decke und Wände des Empfangsraumes eines vornehmen Damaszener Wohnhauses des frühen 19. Jh. schmückte. Der Sammler, Kulturreformer und Museumsgründer Karl Ernst Osthaus erwarb es auf seiner Orientreise 1898 in Damaskus. Durch dessen Erben gelangte es 1930 als Schenkung in den Besitz des Museums für Völkerkunde Dresden (heute SKD). Das Dresdner Zimmer nimmt durch seine im ursprünglichen Zusammenhang stehenden und nahezu vollständig erhaltenen Bauteile unter den syrischen Räumen in Museen und Privatsammlungen eine besondere Stellung ein. Die gesamte Oberfläche der Paneele und Wandschränktüren ist überaus reich mit plastisch erhabenen Pastiglia-Dekoren verziert (Arab. a am). Die Flächen zwischen den Pastiglia-Verzierungen sind mit Blumensträußen, Fruchtschalen, idealisierten Stadtlandschaften und Ornamenten bemalt sowie mit Metallfolien, die transparente Farblacke tragen, verziert. Die originalen Dekorationen waren unter aufgetragenen Leim- und Firnissschichten sowie starken Schmutzaufgaben, die sich im Laufe der Jahre allseitig auf den Oberflächen angelagert hatten, annähernd komplett erhalten. Sorgsame Konservierung und Restaurierung, unter Einbeziehen syrischer Kolleg*innen, ermöglichten den Erhalt der üppigen Ornamentik. Das Damaskuszimmer ist nach abgeschlossener Restaurierung eines der wenigen Objekte weltweit, das einen Eindruck von der ursprünglichen Atmosphäre dieser opulenten Empfangsräume vermitteln kann. Seit Februar 2017 wurden die restaurierten Bauteile wieder als geschlossene Wandflächen eines Raumes ensembles in ihrer originalen Farblichkeit montiert. Das Damaskuszimmer befindet sich in der Präsentation im Interimsbereich im Japanischen Palais Dresden. Nach 25 Jahren Forschung und Restaurierung wird dieses einzigartige Zeugnis syrischer Wohnkultur dem Publikum dauerhaft zugänglich gemacht und wird als Ort der Begegnung die Willkommenskultur Syriens aufgreifen.

Vanessa Kaspar



Restaurierung eines Klebebands mit über 230 Zeichnungen des Architekten Georg Moller und seines Umfelds, 1848

Georg Moller (1784–1852)

Klebealbum

Auf dem mit schwarzem Leder bezogenen Deckel des Albums steht in Goldprägung: »HELENE MOLLER. 1848«; umfasst 244 Blattseiten braunen Papiers mit dem Wasserzeichen der französischen Papierfabrik »Canson Frères«. Der Foliant enthält 238 eingeklebte Handzeichnungen 478 mm × 335 mm × 65 mm

Hessisches Landesmuseum
Darmstadt

Im Jahr 2017 kam der Foliant als Dauerleihgabe aus Familienbesitz in das Hessische Landesmuseum Darmstadt. Das 1848 datierte Klebealbum stammt aus dem Nachlass der zweiten Ehefrau von Georg Moller, Helene Moller (1810–1873). Der bedeutende hessische Architekt, Stadtplaner und Denkmalpfleger Georg Moller hat das Album in der Tradition biedermeierlicher Erinnerungskultur aus dem Fundus seiner gesammelten Arbeiten auf Papier zusammengestellt.

Der Band im Format 478 × 335 × 65 mm umfasst 244 Seiten braunen Papiers mit dem Wasserzeichen der französischen Papierfabrik »Canson Frères«. Die Seiten sind teils stark nachgedunkelt und brüchig. Nicht nur der Foliant selbst, sondern auch die darin enthaltenen über 230 Handzeichnungen sind in ihrer Substanz bedroht. Sämtliche Blätter wurden an vier Ecken mit Klebstoff montiert, der inzwischen stark gealtert ist, manchmal sind mehrere kleine Blätter auf einer Seite nebeneinander oder auch übereinanderliegend eingeklebt. Der Großteil der Zeichnungen ist in Tusche und Bleistift gearbeitet, einige wenige Blätter sind aquarelliert, drei sind als Gouachen ausgeführt, außerdem sind drei Druckgraphiken enthalten. Die in dem Folianten vereinten Zeichnungen stammen überwiegend von Georg Moller, aber auch von fremder Hand, seinen Schülern, Mitarbeitern, Freunden, Weggenossen. Das Gros sind Architekturzeichnungen, hinzu kommen einige freie Handzeichnungen von zeitgenössischen Künstlern, etwa Joseph Anton Koch, den Brüdern Franz und Johannes Riepenhausen, Christian Daniel Rauch, August Lucas, Heinrich Schilbach. Nahezu alle Blätter tragen Aufschriften und sind datiert, viele wurden signiert. Es wurden – in der Regel von Moller selbst – etliche Notate mit Feder in schwarzer Tinte als Information aufgebracht.

In Anbetracht der Quellenlage zu Georg Mollers zeichnerischem Œuvre ist dieser Klebeband eine kleine Sensation. Die Darmstädter Brandnacht vom 11. zum 12. September 1944 hatte nicht nur nahezu alle Darmstädter Bauten Georg Mollers in Schutt und Asche gelegt, sondern auch die Mollerakten und den Mollernachlass, seine Vorarbeiten und Verzeichnisse sowie alle Originale weitgehend vernichtet. Die Restaurierung des Klebealbums, die durch die Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglicht wird, gilt der Rettung eines hessischen Kulturgutes ersten Ranges.

Dr. Mechthild Haas



Abb. 1
Direktor Dr. Martin Faass mit dem Klebeband. Die aufgeschlagene Seite zeigt links: Georg Moller, Westfassade des Freiburger Münsters, Feder laviert, 1807

Abb. 2
Wilhelm Vierordt, Entwurf für einen großen kaiserlichen Palast, Feder über schwarzem Stift, aquarelliert

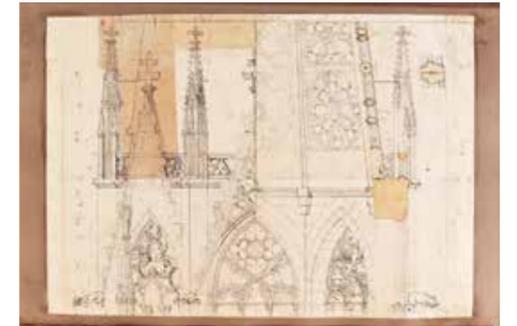
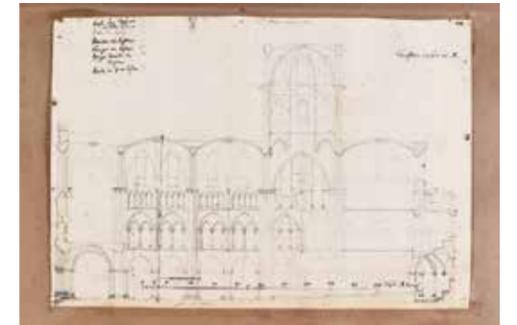


Abb. 3
Georg Moller, Aufriss eines Kirchenschiffs, Feder über schwarzem Stift

Abb. 4
Georg Moller, Maßwerke, Feder laviert

Abb. 5
L. Schulz, Kaufhaus zu Mainz, Feder laviert, 1813

Restaurierungsprojekt für die Ausstellung *Johann Gottfried Schadow. Berührende Formen in der Alten Nationalgalerie*

Alte Nationalgalerie,
Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Die Nationalgalerie bewahrt den weltweit umfassendsten Bestand an Bildwerken Schadows. Dank der großzügigen Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung konnte ein umfangreiches Konvolut von insgesamt neunundzwanzig Werken durch freiberufliche Restaurator*innen konserviert und restauriert werden. Die frisch restaurierten Werke werden in der großen Retrospektive *Berührende Formen. Johann Gottfried Schadow* vom 21. Oktober 2022 bis zum 19. Februar 2023 in der Alten Nationalgalerie gezeigt. Auch zukünftig werden diese Werke dauerhaft einem breiten Publikum vermittelt werden. Viele für die Ausstellung vorgesehene Arbeiten waren lange Zeit nicht mehr, einige sogar noch nie öffentlich zu sehen; darunter zum Beispiel die einzigartigen Bozzetti Schadows, von denen erstmals die in verschiedenen Materialitäten erhaltenen Ideenskizzen vergleichend ausgestellt werden.

Die Restaurierung umfasste Modelle, Abgüsse und finale Kunstwerke des Bildhauers selbst, aus verschiedensten Materialien wie Wachs, Terrakotta, Gips oder Bronze. In den Bozzetti aus Wachs und gebranntem Ton bzw. Terrakotta steckt ganz unmittelbar die unverfälschte Handschrift und Kreativität Schadows. Die Untersuchung und Restaurierung der Bozzetti leistete damit einen wichtigen Beitrag zur Erforschung von Schadows bildhauerischer Herangehensweise. Die Werke aus Gips und Bronze haben durch die Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen ihre ursprüngliche ästhetische Erscheinung und Lesbarkeit wiedergewonnen. Auch zahlreiche malerische Meisterwerke, die auf verschiedenste Weise mit dem Bildhauer Schadow und der Ausstellungsthematik verbunden sind, konnten durch umfangreiche Restaurierungen wieder- oder neuentdeckt werden, wie beispielsweise das von Friedrich Georg Weitsch, einem der bedeutendsten Porträtisten seiner Zeit geschaffene Doppelbildnis von Gottfried Schadow und seiner Frau Marianne oder das zauberhafte großformatige Schwesternbildnis des Künstlers Erich Eltze.

Die Konservierung und Restaurierung dieses kulturell bedeutenden Nachlasses ist eine große Aufgabe, die durch die Ernst von Siemens Kunststiftung ganz wesentlich und nachhaltig unterstützt wurde. Die Nationalgalerie dankt hierfür auf das herzlichste.

Dipl.-Rest. Theresa Bräunig
Dr. Kristina Mösl



Abb. 1
Friedrich Georg Weitsch,
Bildnis des Bildhauers
Johann Gottfried Schadow,
1795, Nachzustand



Abb. 2
Johann Gottfried Schadow,
Satyr, um 1800



Abb. 3
Johann Gottfried Schadow,
Gott des Schlafes, 1794,
Wachs,
Zwischenzustand
während der plastischen
Rekonstruktion

Charlotte Moorman, *Bomb Cello*, 1965

Charlotte Moorman (1933–1991)

umgebaute amerikanische
Fliegerbombe

Bacon Studios Berlin/München

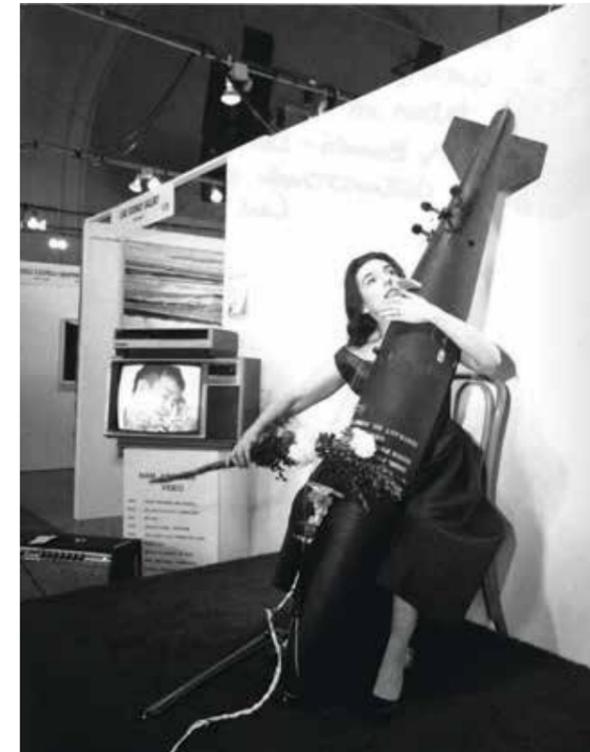
Abb.
Charlotte Moorman spielt auf
einer zu einem Cello umgebauten
amerikanischen Fliegerbombe
von 1966 auf dem Messestand der
Carl Solway Gallery in Chicago
1984

Die professionelle Cellistin und Performancekünstlerin Charlotte Moorman arbeitete eng mit Nam June Paik, einem Pionier der Videokunst zusammen, der mit ihr bzw. für sie die berühmten *TV Bras* entwickelte, die sie mehrfach bei ihren Performances trug. Zudem gründete sie das weltweit erste Festival für Performance Kunst, das Annual Avantgarde Festival, das sie fünfzehn Mal zwischen 1963 und 1980 fast ohne Budget, doch mit enormer Überzeugungskraft in New York veranstaltete und damit jährlich Künstler*innen aus der ganzen Welt anzog. Als engagierte Feministin performte Moorman auf teils selbst gebauten Instrumenten moderne Musikstücke von befreundeten Komponistinnen, etwa Carolee Schneeman und Yoko Ono. Sie nimmt damit spartenübergreifend eine herausragende Rolle zwischen Kunst und moderner Musik ein. Ihr außergewöhnliches weltweites Netzwerk sowohl im Bereich der modernen Musik als auch im Bereich der bildenden Kunst, Video- und Performancekunst bildet einen großen Teil der internationalen Kunst- und Musikszene ab.

Über zwanzig Jahre lang hat Moorman ab 1965 verschiedene Versionen ihrer *Bomb Cellos* entwickelt und darauf bei Kunstausstellungen und Happenings als künstlerische Antikriegsproteste gespielt. Ihnen ist gemein, dass sie aus umgebauten amerikanischen Fliegerbomben bestehen. Seit ihrem Tod im Jahr 1991 werden die *Bomb Cellos* nicht mehr gespielt, sondern lagern als reine Kunstobjekte in privaten und öffentlichen Sammlungen.

Die Instrumente haben keinen eigenen Resonanzkörper und müssen, um überhaupt hörbar zu sein, elektronisch verstärkt werden. Die dazu verwendete Technik ist nicht dokumentiert. Die Erforschung des *Bomb Cellos* greift in die Bereiche Bildende Kunst, Musik, Kunst- und Musikwissenschaft und Restaurierung. Deshalb wurde die interdisziplinäre Zusammenarbeit mit Sebastian Berweck, Experte für antiquierte elektroakustische Instrumente und der Cellistin Sonja Lena Schmid begonnen. Gemeinsames Ziel ist es, Werk und Wirken von Charlotte Moorman sichtbar, hörbar und fächerübergreifend nutzbar zu machen. Dazu soll das zu einem Performancerelikt gefrorene *Bomb Cello* doppelt wiederbelebt werden: sowohl als Musikinstrument als auch als zentraler Bestandteil ihrer Performances.

Katharina Haider



Kunstvandalismus auf der Museumsinsel. Soforthilfe für geschädigte Kunstwerke

Staatliche Museen zu Berlin –
Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Abb. 1
Nach der Restaurierung:
Tell Halaf, Raubvogel,
10./9. Jahrhundert v.u.Z.,
Guzana/Tell Halaf, Basalt,
187 cm × 70 cm
Inv.-Nr.: VA 8979
Vorderasiatisches Museum Berlin

Abb. 2
Detailbild des Raubvogels
von Tell Halaf mit Ölfleck am
Bauch der Skulptur.
Tell Halaf, Raubvogel,
10./9. Jahrhundert v.u.Z.,
Inv.-Nr.: VA 8979
Vorderasiatisches Museum Berlin

Im Oktober 2020 erschütterte ein Vorfall ganz besonders die Kunst- und Kulturszene in Deutschland: In Berlin wurden in den Häusern der Museumsinsel mehr als 63 Objekte mit einer öligen Flüssigkeit bespritzt. Die Flüssigkeit hinterließ sichtbare Flecken auf ägyptischen Sarkophagen, Steinskulpturen und Gemälden des 19. Jahrhunderts. Die Täter bleiben bis heute unbekannt. Sie richteten den größten Schaden für die Berliner Museen seit dem Zweiten Weltkrieg an.

Durch die unmittelbare Nähe der Ernst von Siemens Kunststiftung zu den Berliner Museen – sie befindet sich direkt gegenüber der Museumsinsel im denkmalgeschützten barocken Magnus-Haus – konnte die Stiftung noch während der Pressekonferenz der Staatlichen Museen Berlin ein schnelles Zeichen setzen. »Während Christina Haak [stellvertretende Generaldirektorin der Staatlichen Museen] den Schaden zu beschreiben versucht, tritt Martin Hoernes von der Ernst von Siemens Kunststiftung von der Seite herbei und erklärt sich spontan bereit, 100.000 Euro Unterstützung für die Restaurierung zu geben.«, so schilderte es der Tagesspiegel (A. Fröhlich/ N. Kuhn).

Die Ernst von Siemens Kunststiftung bewilligte in einem Eilverfahren 100.000 Euro als Zuschuss für die notwendigen Restaurierungs- und Reinigungsarbeiten, um den Staatlichen Museen Berlin bei ihrer wichtigen Arbeit für den Erhalt unseres gemeinsamen Kulturerbes beizustehen. Die Restaurator*innen begannen zügig mit »Erste-Hilfe-Maßnahmen«. Die Mehrheit der beschädigten Objekte konnte bereits wieder in ihrem ursprünglichen Zustand ausgestellt werden und nur ein Teil der Fördersumme wurde benötigt.

Von der Attacke betroffen waren das Pergamonmuseum mit den Beständen des Vorderasiatischen Museums, das Museum für Islamische Kunst und die Antikensammlung sowie das Neue Museum und die Alte Nationalgalerie. Es waren vor allem Werke aus nichtchristlichen Kulturen, die angegriffen wurden, wie etwa die Sarkophagwanne des Nehi (um 1390–1330 v. Chr.) und der Sarkophag des Propheten Ahmose (332–330 v. Chr.). Außerdem beschädigt wurden die Statue des Raubvogels aus Basaltstein aus Tell Halaf sowie das Gemälde *Höllische Verdammnis* (1893) von Jean Delville.

Stella Jaeger



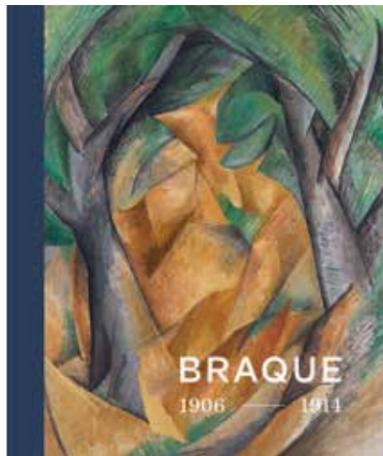
Ausstellungen

Bestandskataloge

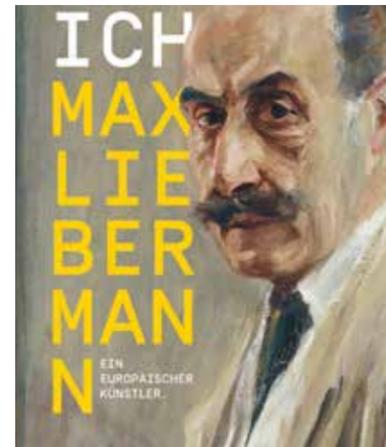
Förderungen



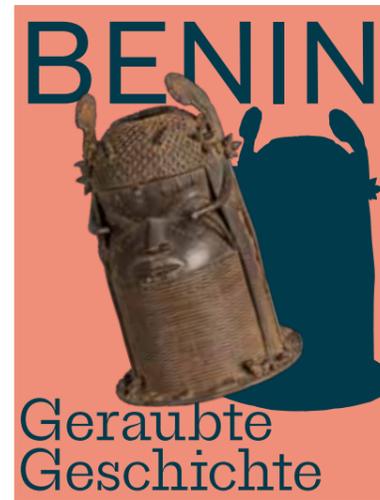
24.04.2021 – 19.09.2021
Edwin Scharff Museum Neu-Ulm
19.09.2020 – 05.04.2021
Kunsthaus Stade
ZIEMLICH BESTE FREUNDE -
Hans Thuar und August Macke



25.09.2021 – 23.01.2022
Georges Braque.
Erfinder des Kubismus.
1906-1914
K 20-Kunstsammlungen
Nordrhein-Westfalen



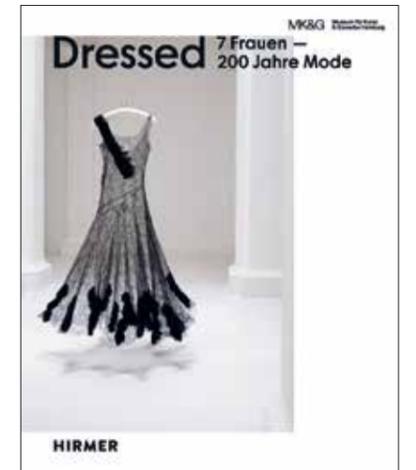
07.10.2021 – 09.01.2022
Hessisches Landesmuseum
Darmstadt
03.02.2022 – 08.05.2022
Kunstpalaſt Düsseldorf
Ich, Max Liebermann –
ein Europäischer Künstler



17.12.2021 – voraussichtlich
Ende 2022
Benin. Geraubte Geschichte
Museum am Rothenbaum
Hamburg



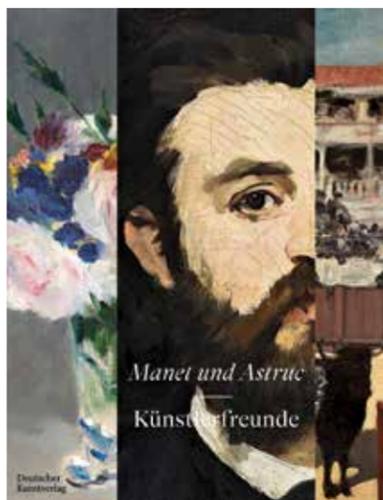
03.02.2022 – 08.05.2022
Venedig. La Serenissima.
Zeichnung und Druckgraphik
aus vier Jahrhunderten
Staatliche Graphische Sammlung
München,
Pinakothek der Moderne



25.02.2022 – 28.08.2022
Dressed, 7 Frauen –
200 Jahre Mode
Museum für Kunst & Gewerbe,
Hamburg



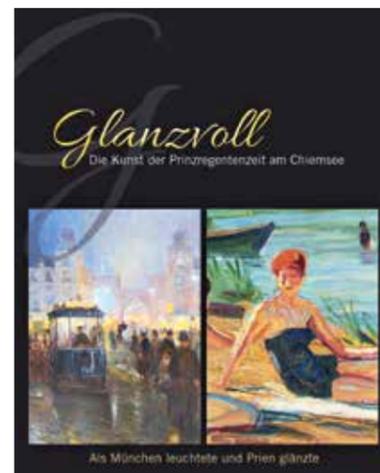
08.10.2021 – 13.02.2022
Entdeckt! Maltechnik von
Martini bis Monet
Wallraff-Richartz-Museum &
Fondation Corboud



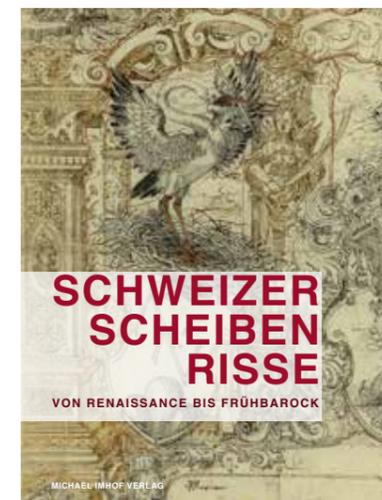
23.10.2021 – 27.02.2022
Manet und Astruc.
Künstlerfreunde
Kunsthalle Bremen



24.10.2021 – 21.08.2022
Wieder zurück in Gotha!
Die verlorenen Meisterwerke
Stiftung Schloss Friedenstein
Gotha

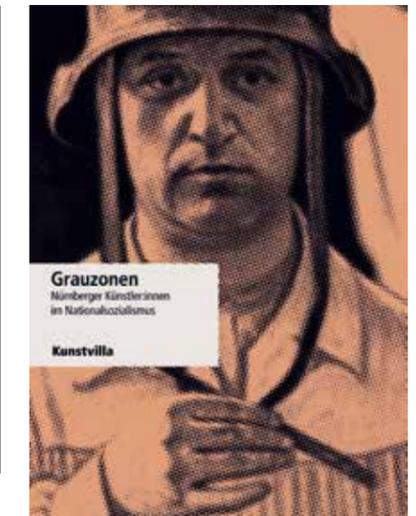
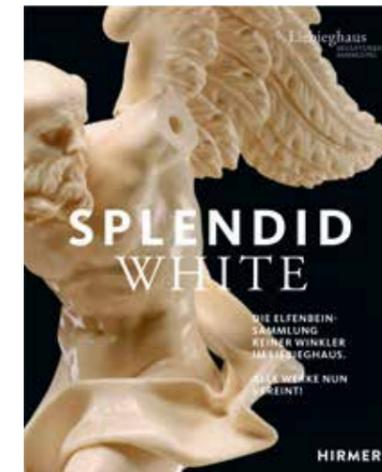
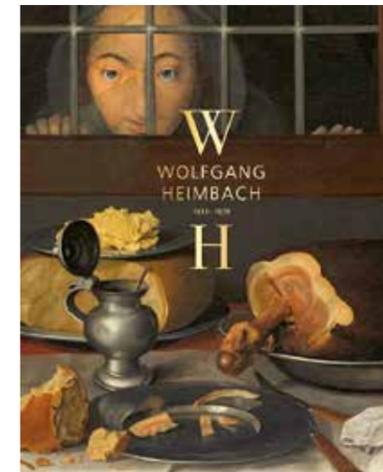
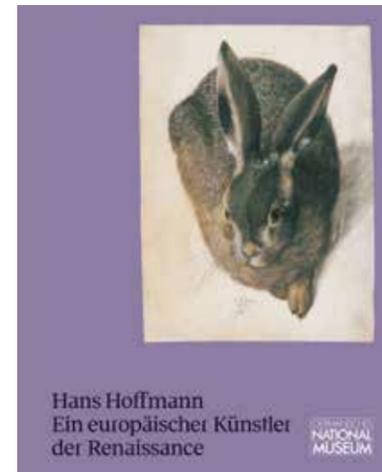
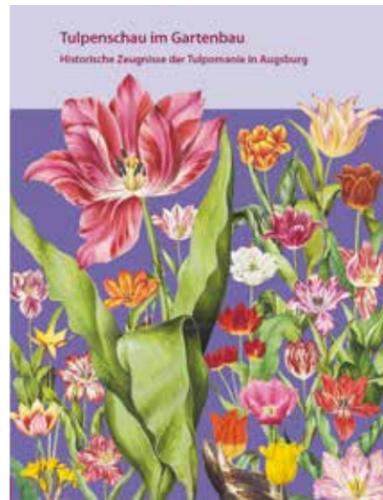


12.3.2022 – 19.6.2022
Glanzvoll. Die Kunst der Prinz-
regenten Zeit am Chiemsee
Galerie im Alten Rathaus in Prien
am Chiemsee



18.03.2022 – 02.07.2022
Schweizer Scheibenrisse von der
Renaissance bis zum Frühbarock.
Der Münchner Bestand
Staatliche Graphische Sammlung
München

25.03.2022 – 07.08.2022
Ernst Wilhelm Nay. Retrospektive
Hamburger Kunsthalle



01.04.2022 – 03.10.2022
MARCEL DUCHAMP
Museum für Moderne Kunst
Frankfurt

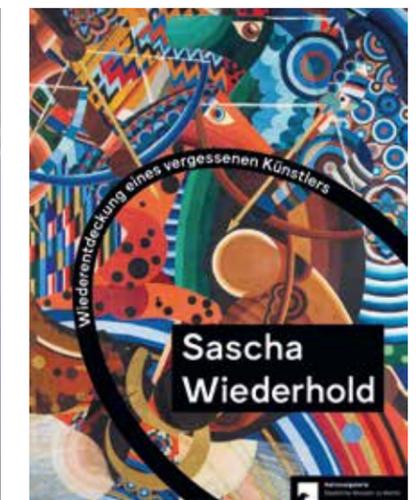
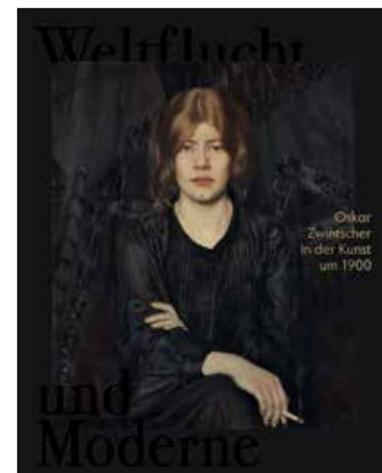
08.04.2022 – 08.07.2022
Tulpenschau im Gartenbau.
Historische Zeugnisse
der Tulpomanie in Augsburg
Staats- und Stadtbibliothek
Augsburg

12.05.2022 – 21.08.2022
Hans Hoffmann –
Ein europäischer Künstler
der Renaissance
Germanisches Nationalmuseum
Augsburg

21.05.2022 – 28.08.2022
Wolfgang Heimbach.
Ungehört Augusteum
Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte, Oldenburg

02.06.2022 – 08.01.2023
SPLENDID WHITE.
Die Elfenbein-Sammlung Reiner
Winkler im Liebighaus.
Städtische Galerie Liebighaus
Skulpturensammlung,
Frankfurt am Main

25.06.2022 – 06.11.2022
Grauzonen – Nürnberger
Künstler:innen im National-
sozialismus
Kunstvilla im KunstKultur
Quartier, Nürnberg



13.05.2022 – 23.10.2022
Wasser im Jugendstil.
Heilsbringer und Todesschlund
Museum Wiesbaden

13.05.2022 – 08.01.2023
LATEIN. Tot oder lebendig?
Stiftung Kloster Dalheim
LWL-Landesmuseum
für Klosterkultur

14.05.2022 – 15.01.2023
Weltflucht & Moderne.
Oskar Zwintscher in der Kunst
um 1900
Albertinum Dresden

25.06.2022 – 25.09.2022
Die modernen Frauen des Atelier
Elvira. In München und Augsburg
1887 – 1908
Kunstsammlungen und Museen
der Stadt Augsburg

25.06.2022 – 27.11.2022
Der Untergang des Römischen
Reiches
Rheinisches Landesmuseum
Trier, Stadtmuseum Simeonstift
Trier, Museum am Dom Trier

02.07.2022 – 08.01.2023
Sascha Wiederhold.
Wiederentdeckung eines
vergessenen Künstlers
Neue Nationalgalerie, SPK



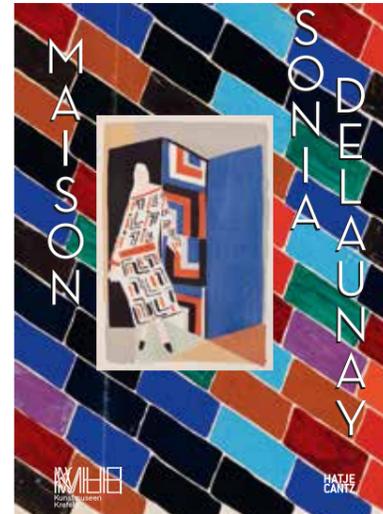
14.08.2022 – 19.02.2023
LUXUS, KUNST und Phantasie.
Herzog August von Sachsen-Gotha-Altenburg als Sammler
Stiftung Schloss Friedenstein
Gotha



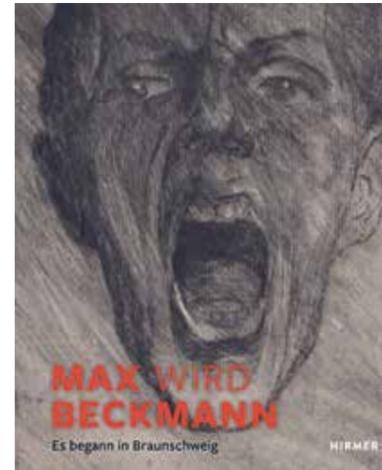
07.09.2022 – 12.02.2023
Islam in Europa 1000-1250
Dommuseum Hildesheim



15.09.2022 – 22.01.2023
Else Blankenhorn
Sammlung Prinzhorn, Klinik für
Allgemeine Psychiatrie, Zentrum
für Psychosoziale Medizin
Universitätsklinikum Heidelberg



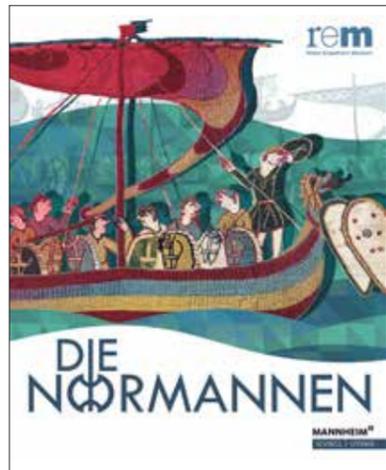
23.10.2022 – 26.02.2023
Maison Sonia. Sonia Delaunay
und das Atelier Simultané
Museum Haus Lange,
Kunstmuseen Krefeld



28.10.2022 – 12.02.2023
Max wird Beckmann.
Es begann in Braunschweig
Herzog Anton Ulrich-Museum
Braunschweig



04.11.2022 – 06.02.2023
Magyar Modern.
Ungarische Kunst in Berlin
1910 – 1933
Berlinische Galerie, Museum
für Moderne Kunst



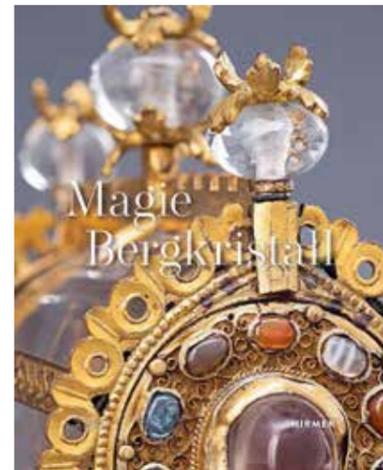
18.09.2022 – 26.02.2023
Die Normannen
Museum Zeughaus,
Reiss-Engelhorn-Museen
Mannheim



30.09.2022 – 15.01.2023
In:complete.
Zerstört, zerteilt, ergänzt
Kunstabibliothek am Kulturforum,
Stiftung Preußischer Kulturbesitz
Berlin



19.10.2022 – 19.02.2023
Berührende Formen.
Johann Gottfried Schadow
Alte Nationalgalerie,
Staatliche Museen zu Berlin



25.11.2022 – 19.03.2023
Magie Bergkristall
Museum Schnütgen, Köln



Porzellansammlung
Staatliche Kunstsammlung
Dresden

Das ostasiatische Porzellan

aus der Sammlung Augustus des Starken

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts ließ August der Starke (1670–1733) das Japanische Palais in Dresden zu einem »Porzellanschloss« umbauen, um dort seine reichen Bestände an chinesischen und japanischen Porzellanen sowie den Erzeugnissen der Manufaktur Meissen zu präsentieren. Diese königliche Kollektion zählt bis heute zu einer der weltweit größten und wichtigsten Referenzsammlungen ostasiatischer Porzellane des 17. und 18. Jahrhunderts.

Seit 2014 wird die umfangreiche Sammlung durch ein renommiertes Team von mehr als 35 internationalen Senior- und Junior Expert*innen aus Europa, China, Japan, Taiwan und den USA erstmals in seiner Gesamtheit wissenschaftlich erschlossen und aufgearbeitet. Für die Publikation der Ergebnisse wird eine innovative, digitale Plattform entwickelt, um erstmalig einen Bestandskatalog der historischen Referenzsammlung, sowie die erhaltenen Archivalien in Gänze zu präsentieren.



Dom- und Diözesanmuseum
Eichstätt

Eichstätt im Spannungsfeld der Kunstzentren

Die mittelalterlichen Kunstschatze des Dom- und Diözesanmuseums Eichstätt

Das Dom- und Diözesanmuseum Eichstätt und seine Kirchenschatzsammlung gehen auf den kunstbegeisterten Pfarrer Sebastian Mutzl zurück. Im 19. Jahrhundert sammelte dieser Kunst und Kunsthandwerk mit dem Schwerpunkt auf dem 15. und frühen 16. Jahrhundert. Die rund 80 bildhauerischen und 14 tafeldarstellerischen Werke umfassende Sammlung vermachte er dem Bischöflichen Seminar, aus dem 1901 das Diözesanmuseum entstand. Sie sollte der Geschmacks- und Stilbildung der Priesteramtskandidaten dienen. Der umfangreiche Bestandskatalog, der in seine kunsthistorische Forschungsarbeit auch restauratorische, kunsttechnologische und naturwissenschaftliche Fragestellungen einbezieht, bietet erstmals eine grundlegende Aufarbeitung sämtlicher mittelalterlicher Skulpturen und Gemälde. Dabei kann die teils jahrelange Erforschung der Eichstätter Bildwerke im Kontext der umliegenden Kunstzentren wichtige Erkenntnisse zur mittelalterlichen Kunstlandschaft Bayerns liefern.

Beuys auf Sendung

»Was wäre Beuys [...] ohne die Medien gewesen?«, fragte Petra Kipphoff in ihrem am 31. Januar 1986 in der Wochenzeitung »Die Zeit« erschienen Nachruf auf den vielleicht bedeutendsten Künstler der deutschen Nachkriegsavantgarde. In der Tat hatte Beuys seit den frühen 1960er-Jahren den Film, das Radio, später auch die Videoaufzeichnung, vor allem aber das Fernsehen intensiv genutzt – und zwar nicht nur zur Bekanntmachung oder Verbreitung, sondern auch zur Umsetzung seines erweiterten Kunstbegriffs. Diese Studie zum vormaligen Joseph Beuys Medien-Archiv in der Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart (Staatliche Museen zu Berlin) ist das Ergebnis eines vierjährigen Forschungsprojekts, das an der Freien Universität Berlin angesiedelt war.



Museum Pfalzgalerie
Kaiserslautern

Vom Zauber der Handbewegung

Eine Geschichte der Zeichnung im 20. und 21. Jahrhundert

Der Bestandskatalog, der die Grundlage bildet für die weitere Erforschung der Zeichnungen im mpk, führt vor Augen, welche Transformationsprozesse die Handzeichnung seit Ende des 19. Jahrhunderts durchlaufen hat. Im Zentrum stehen siebenzig Werke vornehmlich deutschsprachiger Zeichnerinnen und Zeichner, die in wissenschaftlichen Texten vorgestellt werden und die den wesentlichen Strömungen dieser Kunstgattung nachspüren. Auf höchstem Niveau reicht der Bogen von Gustav Klimt, Max Slevogt und Käthe Kollwitz über Otto Dix, Rudolf Levy, Willi Baumeister und Emy Roeder bis hin zu Leo Erb, Karl Bohrmann, Herman de Vries, Hanns Schimansky und Doris Kaiser, sowie zu vielen Neuzugängen. Die Zeichnung der Gegenwart hat sich zu einem Medium emanzipiert, das sich selbst befragt und das Ereignisse zulässt, die sich nicht selten der Steuerbarkeit der Künstlerinnen und Künstler zu entziehen scheinen. Gerade in den Unschärfbereichen, in Linien, die Assoziationen zulassen ohne eindeutige Antworten liefern zu wollen, liegt die Poesie vieler Blätter.



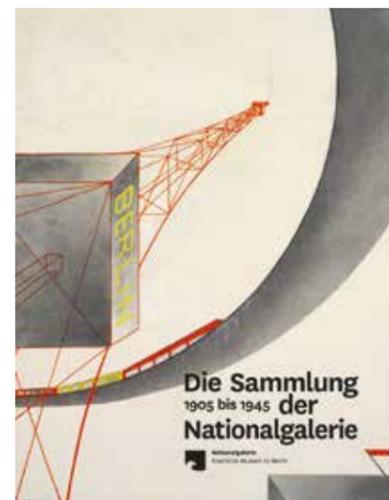
Hamburger Bahnhof –
Museum für Gegenwart, Stiftung
Preußischer Kulturbesitz

Bestandskatalog der Werke von 1905 bis 1945

Die Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin besitzt eine der weltweit bedeutendsten Sammlungen der Kunst des 20. Jahrhunderts. Der Bestandskatalog der Werke von 1905 bis 1945 dokumentiert die Entwicklung der Kunst dieser Zeit mit Werken des Expressionismus, Dada, Surrealismus oder der Neuen Sachlichkeit bis hin zu anderen nationalen und internationalen Tendenzen. In dem Bestandskatalog ist die gesamte Sammlung der Zeit enthalten, ohne Priorisierung nach Highlights, zentralen Bewegungen oder führenden Persönlichkeiten. Die im Online-Katalog versammelten Werke umfassen Malerei, Skulptur und Grafik von hunderten Künstler*innen wie Max Beckmann, Lovis Corinth, Otto Dix, Natalia Gontscharowa, George Grosz, Hannah Höch, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, Lotte Laserstein, Pablo Picasso oder Renée Sintenis. Neben diesen Protagonist*innen sind auch zahlreiche Werke zu finden, die in die allzu simple Erzählung einer reinen Avantgarde-Geschichte nicht passen und andere Perspektiven auf die Kunst jener Zeit eröffnen.

Insgesamt 1.805 Werke umfassen die Bestände der Nationalgalerie zwischen 1905 und 1945. Dazu gehören Ankäufe, Schenkungen oder Überweisungen, ebenso wie Objekte, die sich als unbefristete Dauerleihgaben der öffentlichen Hand in der Sammlung befinden. Nicht in den Bestandskatalog aufgenommen wurden Werke, die im Zuge der Aktion »Entartete Kunst« 1937 beschlagnahmt wurden oder Werke, die die Nationalgalerie durch Tauschgeschäfte oder andere Veräußerungen nicht mehr besitzt. Auch kriegsbedingte oder sonstige Verluste sind nicht im Verzeichnis aufgeführt, ebenso wenig wie Dauerleihgaben aus Privatbesitz. Dagegen werden Kunstwerke, deren rechtliche Eigentumsverhältnisse nicht abschließend geklärt sind, ebenso wie Fälschungen aufgeführt. Diese Transparenz soll auf sie aufmerksam machen und weitere Forschung ermöglichen.

Die Werke der Sammlung werden mit präzisen, vielfach neu erforschten Werk- und Ankaufsdaten und anhand von Kurztex-ten vorgestellt. Die recherchierbare Datenbank enthält außerdem ausführliche Informationen zur Provenienz sowie zu historischen Ausstellungen und zur Literatur.



Diözesanmuseum
Freising



GOTIK

Mittelalterliche Bildwerke aus dem Diözesanmuseum Freising

Der Bestand von über 600 mittelalterlichen Bildwerken des Diözesanmuseums Freising zählt zu den wichtigsten Sammlungen mittelalterlicher Kunst im süddeutschen Raum. Wissenschaftlich ist dieser »Schatz« jedoch mit einem einzigen Katalog aus dem Jahr 1907 und einigen Erwähnungen einzelner Objekte im bislang einzigen Museumskatalog des Diözesanmuseums wenig erforscht. Mit dem nun erscheinenden Bestandskatalog »Gotik. Mittelalterliche Bildwerke aus dem Diözesanmuseum Freising« wird der großen Bedeutung der seit dem 19. Jahrhundert kontinuierlich erweiterten Sammlung nun endlich nachgekommen.

Der zweiteilige Band beleuchtet die Sammlung der Bilderwerke aus dem 13.-16. Jahrhundert sowohl aus kunsthistorischem als auch aus kunsttechnologischem Blickwinkel und ermöglicht so eine umfassende Sicht auf diesen bedeutenden Schwerpunkt des Freisinger Museums. Beteiligt sind von der kunsthistorischen Seite Herr Dr. Tobias Kunz und von kunsttechnologischer Seite Dipl. Rest. Ronja Emmerich. Ca. 740 Abbildungen dokumentieren die verschiedenen Bildwerke und jedes einzelne Objekt wird durch spezifische Informationen zu Provenienz, Material, Ikonografie und Technik begleitet.



Deutscher Verein
für Kunstwissenschaft E. V.
Berlin

Residenzschlösser in verschiedenen Städten des südlichen Deutschlands

Ein Konvolut aus Balthasar Neumanns zeichnerischem
Nachlass in der Österreichischen Nationalbibliothek

Balthasar Neumanns barocke Schlossbauten prägen noch heute die Kulturlandschaft Süddeutschlands. Ein bislang unbekanntes Konvolut von 80 Architekturzeichnungen aus dem Besitz des Baumeisters liefert neue Erkenntnisse unter anderem zu Neumanns Planungen für die Schlösser zu Bruchsal, Karlsruhe, Mergentheim und Poppelsdorf oder die Neue Residenz in Bamberg. Der Bestand ist für nahezu alle großen Bauherren und Fürsten des Alten Reichs als Auftraggeber repräsentativ.



Museum Schloss Fasanerie,
Eichenzell

Die Porträtminiaturen des Hauses Hessen

Der Gesamtkatalog der Miniaturensammlung der Kulturstiftung des Hauses Hessen stellt alle 418 Porträtminiaturen aus dem Eigentum des ehemals regierenden Fürstenhauses der Landgrafen und Kurfürsten von Hessen vor, die sich heute noch im Besitz der familieneigenen Stiftung befinden und die zum größten Teil im Museum Schloss Fasanerie präsentiert werden.

Alle Stücke der Sammlung sind in Originalgröße abgebildet und kunsthistorisch gewürdigt. Der Katalog ist dynastisch gegliedert, ein Personenregister erleichtert das Nachschlagen. Drei Aufsätze gehen auf die Bedeutung und die Geschichte der Sammlung ein. Die Autoren des Katalogs sind langjährige Kenner des Bestands sowie der Miniaturexperte und -restaurator Dr. Bernd Pappe aus Bern.

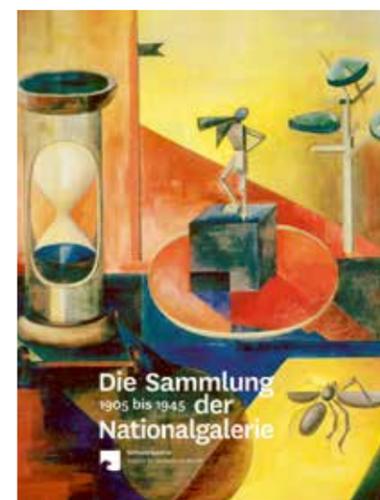


Gerhard-Marcks-Haus,
Bremen

Im übertragenen Sinne

Bildhauer zeichnen

Bildhauerzeichnungen sind so individuell wie die Künstler*innen selbst: Studien nach Modell, Gedankennotizen, Suche nach »DER« Form oder eigenständige Kunstwerke. Die Publikation fasst verschiedene Bildhauerpositionen aus dem deutschsprachigen Raum zusammen und rückt dabei Neben- oder Alternativwege im künstlerischen Schaffen und Doppelbegabungen aus drei Jahrhunderten ins Blickfeld. In 18 Beiträgen beschäftigen sich verschiedene Wissenschaftler deutscher Skulpturenmuseen sowie -sammlungen mit der Frage, worauf die Zeichnung im jeweiligen Œuvre verweist. Die Antworten geben viele spannende Neu- und Wiederentdeckungen.



altaugsburggesellschaft,
Augsburg

Die Meister der Augsburger Baukunst

Barock und Klassizismus

Der Bauhistoriker und Architekt Eugen Hausladen (1894–1936) widmete sich Zeit seines Lebens der Augsburger Baukunst. Er erlebte die Baugeschichte der Stadt noch in ihrer ganzen Vielschichtigkeit vor der verheerenden Zerstörung des Zweiten Weltkrieges. Die Fassaden der Bürgerhäuser, die Kirchenräume und Festsäle spiegelten für ihn die Geschichte der lokalen Handwerkskunst ebenso wider wie die Einflüsse europäischer Architekturschulen. Bis heute haben seine Texte nichts von ihrer unschätzbaren Bedeutung als Quelle verloren. Denn als erster Bauforscher erzählt er die Architekturgeschichte der Stadt entlang der archivalischen Spuren ihrer Baumeister, die er vor allem aus Handwerkertraktaten, Maurerakten, Baumeisterbüchern oder Bauamtsprotokollen aus dem Stadtarchiv Augsburg zusammengetragen hat. Die altaugsburggesellschaft publiziert mit dem vorliegenden Band »Barock und Klassizismus« den zweiten Teil der Edition »Die Meister der Augsburger Baukunst«, deren erster Teil »Mittelalter und Renaissance« 2016 erschienen ist.



Landesamt für Denkmalpflege und
Archäologie Sachsen-Anhalt –
Landesmuseum für Vorgeschichte,
Halle (Saale)

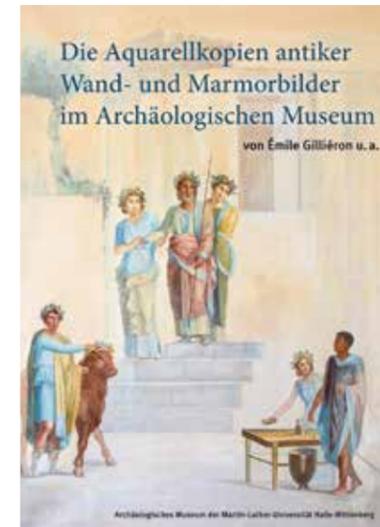


Mittelalterliche Stuckskulptur aus der untergegangenen Klosterkirche zu Gerbstedt

Im Bereich der ehemaligen Klosterkirche von Gerbstedt (Mansfelder Land) kamen vor allem im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts mehrere hundert Fragmente von qualitativ hochwertigen mittelalterlichen Stuckreliefs zum Vorschein, die sich größtenteils im Bestand des Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt befinden.

Der Gerbstedter Fundkomplex nimmt eine herausragende Rolle innerhalb der deutschen Stuckplastik ein, ist doch der Harzraum eine der großen mittelalterlichen Stucklandschaften Europas. Im Zeitraum vom 9. bis zum späten 13. Jahrhundert bildete sich hier ein einzigartig breites und vielfältiges Kunstschaffen heraus, das von verzierten Fußbodenarbeiten über Bauplastik bis hin zu unterschiedlichen Ausgestaltungen von Wänden und Gewölben reichte. Voraussetzung hierfür ist die besondere Materialeigenschaft des verwendeten, aus den umfangreichen Lagerstätten des Harzes stammenden Hochbrandgipses, der ein einmaliges Bearbeitungsspektrum von Guss über Modellierung bis hin zu Schnitzen und steinmetzmäßiger Ausarbeitung erlaubt. Der Großteil der Stuckarbeiten aus dieser Region hat sich in Sachsen-Anhalt erhalten, wozu auch überregional beachtete Hauptwerke des mittelalterlichen Kunstschaffens zählen, wie etwa das Heilige Grab in der Stiftskirche zu Gernrode. Die technische Qualität, die Größe und die vielfältigen Formen der Gerbstedter Fragmente weisen darauf hin, dass es sich um ein ebenso komplexes und hochqualitatives Bildprogramm handelte. Mit den bereits begonnenen Untersuchungen ist zu erwarten, dass ein weiteres monumentales Werk im Bereich der romanischen Skulptur erschlossen werden kann.

Eine repräsentative Auswahl der Gerbstedter Stuckfragmente soll 2021 Teil des neuen Abschnittes der Dauerausstellung des Landesmuseums für Vorgeschichte in Halle (Saale) werden. Im Vorfeld erfolgt ihre Restaurierung sowie die nun mögliche umfassende technologische, naturwissenschaftliche und kulturhistorische Untersuchung, deren Ergebnisse durch die Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung in einem Bestandskatalog publiziert werden sollen. Artikel einschlägiger Wissenschaftler aus einem interdisziplinären Team werden diesen ergänzen und die Fragmente in ihren kulturhistorischen Kontext einordnen.



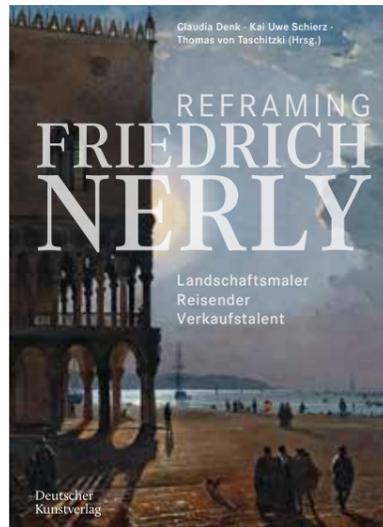
Archäologisches Museum
der Universität Halle-Wittenberg

Die Aquarellkopien der Pompejanischen Wand- und Marmorbilder

im Archäologischen Museum

Aquarellmalerei diente vom 18. Jahrhundert bis Anfang des 20. Jahrhunderts als archäologische Dokumentationsform für antike Freskenmalerei bei Ausgrabungen. In den künstlerischen Aquarellkopien wurden die antiken Darstellungen, ihr Erhaltungszustand und ihre Farbigkeit unmittelbar nach der Freilegung präzise festgehalten. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts begann das Archäologische Museum der Universität Halle mit dem Aufbau einer Sammlung an Aquarellkopien. Die Kopien von antiken Wandgemälden und bemalten Grabsteinen aus den Vesuvstädten Pompeji und Herculaneum sowie aus Griechenland stellen überwiegend antike Mythenbilder dar. Angefertigt wurde der Großteil der sich in der Sammlung befindenden Aquarellkopien von Émile Gilliéron, der als bekannter Zeichner, Maler und Restaurator bei vielen Ausgrabungen in Griechenland selbst mitwirkte.

Die weitgehend noch unbekannte Sammlung der Aquarellkopien ist nun zum ersten Mal in einem ausführlichen Bestandskatalog festgehalten. Der Katalog präsentiert die Sammlung als das was sie ist: als Ausdruck und Ergebnis eines wissenschaftlichen und künstlerischen Forschungsprozesses.



Angermuseum Erfurt

Reframing Friedrich Nerly

Landschaftsmaler, Reisender, Verkaufstalant
Tagungsband

Nerlys Werk ist mit den innovativen Malpraktiken und Motivfindungen der frühen Pleinairmaler zu verbinden sowie mit Verkaufsstrategien, die auf den sich globalisierenden Kunstmarkt und Tourismus reagierten. Im Sinne der Kulturtransferforschung ergeben sich länderübergreifende Fragestellungen, z.B. nach Errungenschaften, die Nerly nach Italien brachte, oder Inspirationen, die er in seiner zweiten Heimat fand.

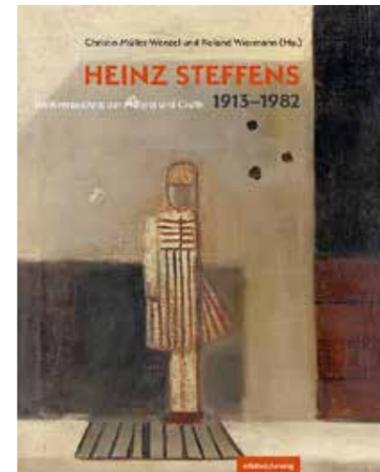
Bei der Erfurter Nerly-Sammlung mit Ölskizzen und -studien, Papierarbeiten und ausgeführten Atelierbildern handelt es sich um den weltweit größten Bestand an Arbeiten des bedeutenden Landschaftsmalers Friedrich Nerly d. Ä. (Erfurt 1807–1878 Venedig).



Museen der Stadt Bamberg,
Gemäldesammlung

Katalog der niederländischen Gemälde der Museen der Stadt Bamberg

Mit diesem Katalog wird für eine der ältesten bürgerlichen Kunstsammlung in Deutschland, 1838 in Bamberg gegründet, durch sach- und fachkundige Autorinnen und Autoren zu den niederländischen Gemälden und ihrer Rezeption ein Teilbestand der umfangreichen Gemäldesammlung der Museen der Stadt Bamberg vorgestellt und völlig neu bewertet. Von Jacques de Backer, Willem van Bommel, Jan de Bray, Pieter Breughel d. J., Pieter Claesz., Jan Lievens, Joos de Momper II und Gillis Mostaert bis hin zu den Niederlandisten der Bamberger Malerfamilie Treu und dem phänomenalen Rembrandt-Kopisten Willy Fries erstreckt sich die Bandbreite der 178 vorgestellten Gemälde. Die Erkenntnisse über die Provenienz, Zuordnung der Gemälde sowie über Bildgenese und Motiventwicklung sind Grundlage für weitere Forschungen. Die Vorbereitung der Publikation ist dankenswerterweise durch die CORONA-Förderlinie der Ernst von Siemens Kunststiftung unterstützt worden.



Museum Schloss Bernburg

Heinz Steffens. 1913–1982

Werkverzeichnis der Malerei und Grafik

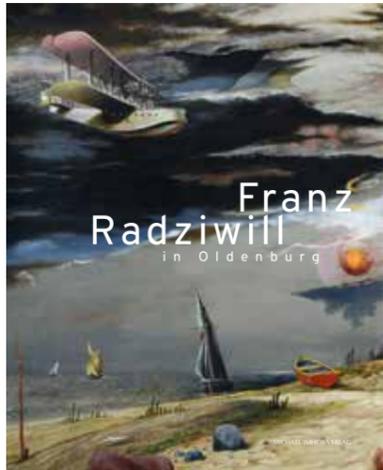
Heinz Steffens ist einer der wichtigsten und prägendsten lokalen Künstlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts in Bernburg. Er ist ein entschiedener Vertreter der bürgerlichen Moderne. Das Werkverzeichnis ist neben der bildnerischen Dokumentation weiterhin durch kunstwissenschaftliche Fachbeiträge ergänzt. Zum einen soll damit die Bedeutsamkeit von Heinz Steffens im Kontext zur Moderne deutlich gemacht werden. Zum anderen wird auf diese Weise das Werk von Steffens in den regionalgeschichtlichen sowie bildkünstlerischen Kontext zur DDR-Kunstgeschichte eingeordnet. Ein Großteil von Steffens kunsthistorisch höchst interessanten Werken war bis auf wenige Ausnahmen kaum in Ausstellungen in der DDR präsent.

Paul Wieghardt – Die Gemälde

Werkverzeichnis

Das Werkverzeichnis als Ergänzung zum 2019 erschienenen Ausstellungskatalog ist die erste ausführliche Publikation der Gemälde des deutsch-amerikanischen Künstlers Paul Wieghardt (1897–1969). In den 1960er Jahren galt er als einer der einflussreichsten Kunstprofessoren und Künstlern im Mittleren Westen der USA. Mit über 500 Arbeiten vermittelt die Veröffentlichung ein anschauliches Bild dieser eindrucksvollen Künstlerbiografie zwischen Europa und Amerika. Zahlreiche Werke, die sich vorwiegend in Privatbesitz befinden, wurden neu- und wiederentdeckt. Dazu zählen Gemälde, die in Auseinandersetzung mit Kollegen, Lehrern und Schülern wie Robert Liebknecht, Paul Klee und Robert Indiana entstanden. Der gewonnene Überblick über dieses Gesamtwerk vermag zugleich die Entwicklungslinien der Malerei – wie sie im Laufe des 20. Jahrhunderts zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion verlaufen – nachzuzeichnen.

Städtische Galerie Lüdenscheid



Landesmuseum für Kunst
und Kulturgeschichte und das
Stadtmuseum Oldenburg

Franz Radziwill in Oldenburg

Gemeinsam verfügen das Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte und das Stadtmuseum Oldenburg heute über einen Bestand von mehr als hundert Arbeiten des Meisters des Magischen Realismus, die von frühen Werken der Jahre 1916/17 bis zu den letzten Schaffensjahren des Dangaster Künstlers reichen. Der Bestandskatalog präsentiert erstmals den Gesamtbestand an Zeichnungen, Aquarellen, Gemälden und Druckgrafiken beider Museen und dokumentiert die 1937 in Oldenburg als »entartet« beschlagnahmten Arbeiten des Künstlers.

Im Rahmen der wissenschaftlichen Neubearbeitung wurden zahlreiche Neudatierungen vorgenommen und werden die späteren Übermalungen des Künstlers ausführlich thematisiert. Erstmals behandelt die Publikation auch die von Radziwill selbst entworfenen Künstlerrahmen für seine Gemälde.

Museum Schloß Burgk, Schleiz

Landesmuseum Hannover

Stiftung Schloss Friedenstein Gotha

Kunstareal München

Freundeskreis Museum Kurhaus
und Koekoek-Haus Kleve e.V.

Möller Stiftung

Weitere Förderungen

Erwerbung von vier Möbeln: ein Kastenschrank, zwei Salontische und ein Egerer Kabinett für das Museum Schloß Burgk

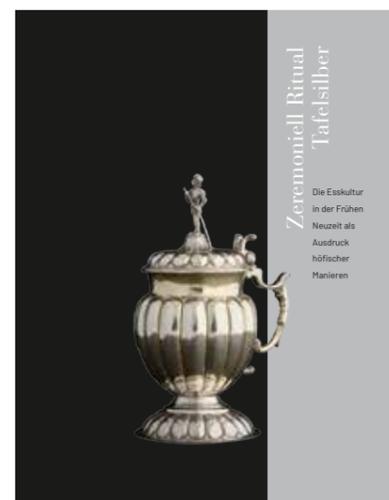
Restaurierung zweier Porträts: Friedrich V. von Böhmen und seine Frau Elisabeth Stuart von Gerrit van Honthorst (1592–1656). Die EvSK erwarb das Gemälde im Geschäftsjahr 2018/2019. Sehen Sie hierzu den Beitrag im Jahresbericht 2019/2020, S. 62.

Sachverhaltserfassung und Zusammenstellung des Beweismaterials Gothaer Verluste

»Kunstareal Walk« zum Thema Architektur (Themenspaziergang für App)

Neues Werkverzeichnis der Skulpturen von Ewald Mataré

Werkverzeichnis der Zeichnungen von Max Beckmann



Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Saarländisches Landesmuseum – Alte Sammlung, Saarbrücken

Zeremoniell – Ritual – Tafelsilber

Die Esskultur in der Frühen Neuzeit als Ausdruck höfischer Manieren

Im Jahr 1980 übergab der aus Leipzig stammende Unternehmer Friedrich Sicks seine Kunstsammlung der Stiftung Saarländischer Kulturbesitz als Schenkung. Ein Höhepunkt dieser Sammlung, welche überwiegend aus kunsthandwerklichen Objekten besteht, sind rund 170 Silberschmiedeeobjekte aus dem 15. bis 18. Jahrhundert. Unter diesen befinden sich neben Trinkgefäßen und anderen Objekten europäischer Tafelkultur auch Kultgegenstände aus dem christlichen sowie jüdischen Kontext.

Die Sammlung, welche auf höchstem Niveau das gesamte Spektrum der Silberschmiedekunst der Renaissance und des Barock repräsentiert, wird nun erstmalig in einem wissenschaftlichen Bestandskatalog festgehalten.



Präsentation von Digital Benin in Benin City. Martin Hoernes mit den »Edo Diaspora Ladies«

Besondere Aktivitäten der Ernst von Siemens Kunststiftung

03.11.2021 – 05.11.2021	Vortrag Martin Hoernes: <i>Bewahren und Präsentieren: Restaurierungen und Restauratoren zwischen Exponaten, Förderern und Öffentlichkeit</i> bei der Herbsttagung des Arbeitskreises Konservierung/Restaurierung im Deutschen Museumsbund zum Thema der Öffentlichkeitsarbeit für Restaurator*innen: »HINTER DEN KULISSEN ODER VOR DER KAMERA?«:
03.01.2022	Interview von Dirk Syndram und Martin Hoernes <i>Unter dem politischen Radar</i> , FAZ 03.01.2022
17.–18.01.2022	Martin Hoernes nimmt an der Jury der Museumsakademie Museion21 – eine Initiative der Körber-Stiftung, der Kulturstiftung der Länder, der Volkswagen-Stiftung und der Alfred Toepfer Stiftung F.V.S. in Kooperation mit dem Deutschen Museumsbund – teil.
14.03.2022	Martin Hoernes Vortrag zu den Tätigkeiten der Stiftung vor Studenten der Humanwissenschaften an der Universität Frankfurt
30.03.2022	Vortrag Martin Hoernes beim 24. Fachgespräch des Arbeitskreises Nordrhein-Westfälischer Papierrestauratoren e.V.
28.04.2022	Vortrag Stella Jaeger zu den Fördermöglichkeiten der Ernst von Siemens Kunststiftung bei der Informationsveranstaltung »Förderprogramme Konservierung«, Beratungsstelle Bestandserhaltung Sachsen-Anhalt, Gleimhaus-Museum der deutschen Aufklärung
04.05.2022	Vortrag Martin Hoernes beim ROUNDTABLE »Gego in Stuttgart – eine Dauerleihgabe am Kunstmuseum Stuttgart«, Podium, Kunstmuseum Stuttgart
16.05. 2022	Vortrag Martin Hoernes beim Overstolzentag, Museum für Angewandte Kunst, Köln
31.05.2022	Vortrag Martin Hoernes beim Industrieclub Düsseldorf
26.08.2022	Vortrag Martin Hoernes bei der Kammergesellschaft Berlin

Satzung

Förderrichtlinien

Organe der Stiftung

§ 1
Name, Sitz und Rechtsstand

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

§ 2
Zweck der Stiftung

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

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

§ 3
Stiftungsvermögen

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

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

§ 4
Stiftungsmittel

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

§ 5
Organe der Stiftung

Organe der Stiftung sind

- a) der Stiftungsrat
- b) der Stiftungsvorstand.

§ 6
Stiftungsrat

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

§ 7

Vorsitzender des Stiftungsrats

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

§ 8

Aufgaben des Stiftungsrats

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

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

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

§ 9

Beschlussfassung des Stiftungsrats

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

§ 10

Stiftungsvorstand

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

§ 11

Aufgaben des Stiftungsvorstands

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

§ 12

Beschlussfassung des Stiftungsvorstands

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

§ 13
Geschäftsjahr, Jahresrechnung

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

§ 14
Satzungsänderung, Umwandlung und Aufhebung der Stiftung

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

§ 15
Vermögensanfall

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

§ 16
Stiftungsaufsicht

Die Stiftung untersteht der Aufsicht der Regierung von Oberbayern.

§ 17
Inkrafttreten

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

I.
Förderungsmaßnahmen

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

II.
Erwerb von Kunstwerken

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

III. Förderung von Kunstaussstellungen

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

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

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

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

IV. Stipendien

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

V. Zwischenfinanzierung

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

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

Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.

VI. Bestandskataloge

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

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

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

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

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

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

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

VII.
Restaurierung von Kunstwerken

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

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

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

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

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

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

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

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

VIII.
Sonstige Förderungsmaßnahmen

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

IX.
Entscheidung über Anträge

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

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

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

Organe
der Ernst von Siemens Kunststiftung

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

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

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

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

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

www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de

seit 2018
seit 2014
seit 2016
seit 2018
seit 2020
seit 2021

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

seit 2001
seit 2017

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

seit 2014

Generalsekretär:
Dr. Martin Hoernes, Berlin, München

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

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

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

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

2004 – 2014

Ehemalige Mitglieder des
Stiftungsrats:

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

Ehemalige Mitglieder des
Stiftungsvorstands:

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

Ehemaliger Geschäftsführer:
Prof. Dr. Joachim Fischer, München

Abbildungsnachweis und Urheberrechte

Abuja, Nigeria	© The National Commission for Museums and Monuments, Nigeria Georg Molterer S. 33	Berlin	© SPK, SMB, Nationalgalerie Band 1: Hannah Höch, Die Mücke ist tot © VG Bild-Kunst, Bonn 2022 Band 2: Oskar Nerlinger, Funkturm und Hochbahn © s.nerlinger © Knut Wiese, graphic design elfzwei S. 130
Aschaffenburg	© Christian-Schad-Stiftung Aschaffenburg © VG Bild-Kunst, Bonn 2022 S. 91	Berlin	© SPK, SMB, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart S. 128
Augsburg	© Staats- und Stadtbibliothek Augsburg und Wißner-Verlag S. 12	Berlin	© SPK, SMB, Ethnologisches Museum Jürgen Liepe S. 33
Augsburg	© Staats- und Stadtbibliothek Augsburg und Wißner-Verlag Christoph Sauter Grafikdesign S. 125	Berlin/ München	© Courtesy of Carl Solway Gallery, Cincinnati Cal Kowal © Bacon Studios Berlin/ München Lukas Papierak S. 117
Augsburg	© Kunstsammlung und Museen Augsburg S. 53, S. 55, S. 57	Berlin	© Berlinische Galerie. Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur © Urheberrechte am Werk erloschen © Foto: Museum der Bildenden Künste – Ungarische Nationalgalerie, 2022 S. 128
Augsburg	© Christoph Sauter Grafikdesign S. 125		
Augsburg	© altaugsburggesellschaft S. 133	Berlin	© 2022 Hirmer Verlag GmbH S. 135
Bad Arolsen	© Museum Bad Arolsen S. 71	Berlin	© Ernst von Siemens Kunststiftung Stella Jaeger S. 28, S. 29
Bad Homburg v.d.H.	© Staatliche Schlösser und Gärten Hessen S. 69	Berlin	© Ernst von Siemens Kunststiftung Martin Hoernes S. 31, S. 139
Bamberg	© Museen der Stadt Bamberg Fotostudio Barthel, Bamberg S. 136	Berlin	© Anne Luther S. 30
Benin-City, Nigeria	© Osaisonor Godfrey Ekhaton Obogie S. 32	Bernburg (Saale)	© Museum Schloss Bernburg S. 136
Berlin	© Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK), Staatliche Museen zu Berlin (SMB), Nationalgalerie Andres Kilger S. 75	Braunschweig	© Herzog Anton Ulrich-Museum S. 127
Berlin	© SPK, SMB, Alte Nationalgalerie S. 115, S. 126	Bremen	© Kunsthalle Bremen S. 122
Berlin	© SPK, SMB, Vorderasiatisches Museum Olaf M. Teßmer Nadja Cholidis S. 119	Bremen	© Gerhart Schreiter, Abstrahierte Figurengruppe (Detail), Gerhard-Marcks-Stiftung, Bremen Nachlass Karl Hartung Sandra Beckefeldt S. 133
Berlin	© SPK, SMB, Neue Nationalgalerie © Verbrecher Verlag S. 125		
Berlin	© SPK, SMB, Kunstbibliothek am Kulturforum S. 126		

Bruchsal	© Schloss Bruchsal, Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg Marcus Räddecke S. 62	Frankfurt am Main	© Museum MMK für Moderne Kunst © Walther König 2022 Association Marcel Duchamp VG Bild-Kunst, Bonn 2022 S. 124
Darmstadt	© Hessisches Landesmuseum Darmstadt Wolfgang Fuhrmannek S. 113	Frankfurt am Main	© Liebieghaus Skulpturensammlung Norbert Miguletz S. 125
Dortmund	© Museum Ostwall im Dortmunder U, Dortmund Hannes Woidich, Dortmund S. 83	Freiburg im Breisgau	© Archivio Bissier, Ascona VG Bildkunst, Bonn 2022 S. 92 © Museum für Neue Kunst, Städtische Museen Freiburg Axel Killian (Abb. 1 + 3) Roberto Pellegrini, Bellinzona (Abb. 2) © VG Bild-Kunst, Bonn 2022 S. 93
Dresden	© Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (SKD) Tomasso, UK S. 61	Freising	© Diözesanmuseum Freising S. 131
Dresden	© Gemäldegalerie Alte Meister, SKD Elke Estel Hans-Peter Klut S. 105	Fritzlar	© Dommuseum Fritzlar Christiane Weber (Abb. 1–3) Marcel Schawe (Abb. 4) S. 101
Dresden	© Museum für Völkerkunde Dresden, SKD Vanessa Kaspar S. 111	Gerbstedt	© LDA Sachsen-Anhalt Josep Soldevilla Gonzáles S. 134
Dresden	© Albertinum, Galerie Neue Meister, SKD S. 125	Görlitz	© Schlesisches Museum zu Görlitz (SMG) S. 67
Dresden	© Porzellansammlung, SKD S. 128	Gotha	© Stiftung Schloss Friedenstein Gotha Lutz Ebhardt S. 65
Düsseldorf	© Kunstpalast LVR-ZMB – S. Arendt S. 87	Gotha	© LWL Klein und Neumann Shutterstock © Michael Imhof Verlag, Petersberg S. 122
Düsseldorf	© Kunstpalast Horst Kolberg S. 122	Gotha	© Stiftung Schloss Friedenstein Gotha S. 126
Düsseldorf	© K 20 – Kunstsammlungen Nordrhein-Westfalen S. 122	Halle	© Archäologisches Museum der Universität Halle-Wittenberg Georg Pöhlein S. 132
Eichenzell	© Museum Schloss Fasanerie, Eichenzell S. 132	Hannover	© Niedersächsisches Landesmuseum Hannover Eliza Reichel S. 42
Eichstätt	© Diözese Eichstätt, Bischöfliches Ordinariat, S. 129	Hamburg	© Museum am Rothenbaum (MARKK), Hamburg Design: Stefan Fuchs und Mitko Mitkov S. 123
Erfurt	© Angermuseum Erfurt S. 136	Hamburg	© Museum am Rothenbaum (MARKK), Hamburg Paul Schimweg S. 24

Hamburg	© Museum am Rothenbaum (MARKK), Hamburg S. 26	Leipzig	© GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, MAF 34554 Martin Lutze S. 23
Hamburg	© Museum für Kunst & Gewerbe, Hamburg © Hirmer Verlag S. 123	Leipzig	© GASSI Museum Leipzig Dr. Bernadett Freysoldt S. 39
Hamburg	© Ernst Wilhelm Nay Stiftung, Köln © VG Bild-Kunst, Bonn 2022 S. 123	Lüdenscheid	© Evanston Art Centre, successor to the Estate of P. Wiegardt VG Bild-Kunst, Bonn 2022 S. 137
Heidelberg	© Universitätsklinikum Heidelberg S. 126	Krefeld	© Museum Haus Lange, Kunstmuseen Krefeld © Pracusa S.A. S. 127
Hildburghausen	© Stadtmuseum Hildburghausen S. 109	Mainz	© Netzwerk Kulturgutschutz Ukraine S. 17
Hildesheim	© Dommuseum Hildesheim Design: Cee Cee Creative, Berlin S. 126	Mannheim	© Kunsthalle Mannheim Rainer Diehl S. 81
Ingolstadt	© Bayerische Schlösserverwaltung, Bayerisches Armeemuseum Andrea Gruber S. 107	Mannheim	© Reiss-Engelhorn-Museen S. 126
Kaiserslautern	© Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern S. 129	München	© Architekturmuseum der TUM S. 49
Kassel	© Museumslandschaft Hessen Kassel Mirja van IJken © VG Bild-Kunst, Bonn 2022 S. 94, S. 95	München	© Staatliche Graphische Sammlung, München S. 73, S. 123
Köln	© Museum Schnütgen, Köln S. 47, S. 127	München	Neue Sammlung – The Design Museum Kai Mewes S. 40
Köln	© Museum Ludwig, Köln Rheinisches Bildarchiv Köln Sabrina Walz S. 85	Münster	© LWL-Museum für Kunst und Kultur, Stiftung Kloster Dalheim, S. 125
Köln	© Wallraf-Richartz-Museum, Fondation Corboud, Köln Jens Hofmann, Bonn S. 103	Moritzburg	© Staatliche Schlösser, Burgen & Gärten Sachsen gGmbH Carlo Böttger S. 51
Köln	© Wallraf-Richartz-Museum, Fondation Corboud, Köln The National Gallery S. 122	New York, USA	© Metropolitan Museum of Art, New York, USA © gemeinfrei S. 34
		Nürnberg	© Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett S. 125
		Nürnberg	© Sammlung Kunstvilla Annette Kradisch S. 125

Oldenburg	© Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg S. 125, S. 138
Potsdam	© Potsdam Museum Michael Lüder S. 77
Prien am Chiemsee	© Galerie im Alten Rathaus in Prien am Chiemsee S. 123
Saarbrücken	© Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Saarlandmuseum – Alte Sammlung, Saarbrücken S. 138
Schmalkalden	© Museum Schloss Wilhelmsburg Sascha Bühner S. 59
Schweinfurt	© Kunsthalle Schweinfurt Maria Schabel S. 89
Stade	© Edwin Scharff Museum Neu-Ulm © Kunsthaus Stade S. 122
Trier	© Rheinisches Landesmuseum Trier S. 125
Weimar	© VG Bild-Kunst, Bonn 2022 Frank Funke, Klassik Stiftung Weimar (DKg-2017/416) S. 79
Wien	© KHM-Museumsverband S. 99
Wien	© KHM-Museumsverband, Weltmuseum, Wien S. 33
Wiesbaden	© Leihgabe Sammlung F.W. Neess Markus Bollen S. 125
ohne Ort	© Oleksandr Brams S. 14

Impressum

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

Redaktion:
Stella Jaeger, Berlin
Chizuru Kahl, Berlin
Catalina Wortmann, Berlin

Lektorat: Valentina Bay

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