



Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung

2009 | 2010



27. Jahresbericht der
Ernst von Siemens Kunststiftung
München

1.10.2009 – 30.9.2010

Bericht 2009 | 2010 über die Arbeit der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Die Mitglieder des Stiftungsrats, des Stiftungsvorstands
und der Geschäftsführung sind auf S. 115 aufgeführt.

Vorwort

Die Ernst von Siemens Kunststiftung verdankt ihre Existenz der Hochherzigkeit des Mannes, der ihr seinen Namen gegeben hat.

Ernst von Siemens (1903–1990) war beides: erfolgreicher Industrieller und großzügiger Mäzen. Über seinen Werdegang, seine große Bedeutung als Unternehmer, seine Interessen für die Wissenschaften, das Theater, die bildende Kunst und vor allem für die Musik ist wiederholt berichtet worden. Das gilt auch für die drei von ihm errichteten Stiftungen: die Carl Friedrich von Siemens Stiftung zur Förderung der Wissenschaften (1958), die Ernst von Siemens Musikstiftung (1972) und schließlich die Ernst von Siemens Kunststiftung (1983).

Ernst von Siemens wollte mit der Ernst von Siemens Kunststiftung rasche und unbürokratische Hilfe beim Ankauf bedeutender Kunstwerke vor allem dann leisten, wenn es galt, einer Kunstsammlung zu einem zusätzlichen Glanzpunkt zu verhelfen, die Rückführung früher abgewandeter Kunstwerke zu ermöglichen oder herausragende Zeugnisse unserer kulturellen Vergangenheit für öffentliche Sammlungen zu erwerben. Auf dieser Linie lag auch sein Wunsch, einer breiteren Öffentlichkeit wichtige Künstler, Sammlungen und Ausstellungen, Kataloge und Monographien nahe zu bringen.

Ernst von Siemens hatte die Stiftung schon bei ihrer Gründung mit einem beträchtlichen Stiftungskapital aus seinem Privatvermögen ausgestattet. Er stärkte ihre Basis zu Lebzeiten durch laufende Zuwendungen und Zustiftungen, und er hat sie schließlich in seinem Testament noch einmal großzügig bedacht. Auch seine Kunstsammlung hinterließ er der Stiftung.

Die Ernst von Siemens Kunststiftung ist heute im Sinne ihres Gründers tätig. Satzung und Förderrichtlinien legen den Rahmen fest, innerhalb dessen die Stiftung tätig sein darf und helfen kann.

Überblickt man den Berichtszeitraum vom 2009 und 2010, dann ist festzuhalten, dass immerhin 28 Erwerbungen mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung getätigt werden konnten, und zwar entweder in Kooperation mit der Kulturstiftung der Länder, den Trägern der geförderten Institutionen bzw. den mit ihnen assoziierten Fördervereinen und Stiftungen oder in einigen Fällen auch allein. Das Spektrum derartiger Ankäufe umfasst den Zeitraum vom 13. bis ins 20. Jahrhundert, und dabei handelt es sich um sehr unterschiedliche Kunstgegenstände wie z. B. Altäre, Chroniken und Bücher, Gemälde, Porzellan, kunstgewerbliche Objekte, Skulpturen, Zeichnungen, Druckgraphik und Möbel. Von herausragender Bedeutung waren in diesem differenzierten Ensemble zwei Erwerbungen für die Bayerische Staatsbibliothek in München, nämlich *Das geheime Ehrenbuch der Fugger*, entstanden 1545–1549, und die *Fuggerorum et Fuggerarum imagines* von 1618. In zwei Fällen wurden überdies zinslose Darlehen ausgegeben. Ferner konnten wichtige Restaurierungen mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung gefördert werden.

Angesichts der prekären finanziellen Situation der meisten Kommunen und Länder sind in den letzten Jahren vermehrt Ausstellungsinstitutionen, d. h. Museen, Kunstvereine und Kunsthallen, gefördert worden, zumal bei der Erstellung von Katalogen, die ein wichtiges Instrument der Vermittlung der Inhalte von Ausstellungen darstellen. Im Berichtszeitraum waren es knapp 50 Projekte, die auf diese Weise unterstützt wurden. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang weiterhin, dass nicht weniger als sechs Bestandskataloge bedeutender Museen mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung auf den Weg gebracht werden konnten, teils durch Übernahme von Personalkosten, teils durch Zuschüsse zu den Druckkosten. Darüber hinaus wurden Zuschüsse für wissenschaftliche Publikationen gewährt oder die Realisierung von fachspezifischen Symposien ermöglicht.

Insgesamt konnte nur ein kleinerer Teil der Anträge berücksichtigt werden, die im Berichtszeitraum in der Geschäftsstelle eingegangen sind. Dies zeigt erneut, wie wichtig die Existenz der Ernst von Siemens Kunststiftung ist, die sich ein Motto zu eigen gemacht hat, nämlich zu fördern, was ästhetisch herausragend sowie wissenschaftlich bedeutungsvoll ist und kulturell große Nachhaltigkeit verspricht, und daher der finanziellen Unterstützung dringend bedarf.

Prof. Dr. Armin Zweite

Inhalt

Die Reihenfolge orientiert sich an der Entstehungszeit der Werke.

Die geförderten Einrichtungen haben der Ernst von Siemens Kunststiftung jeweils ein Photo und einen kunsthistorischen Beitrag mit ausgewählten Literaturhinweisen zur Verfügung gestellt.

Vorwort	3
Inhaltsverzeichnis	4

Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Typar des Chorherrenstifts St. Paul, 13. Jahrhundert	10
Kreuztragung Christi, um 1440	12
Nürnberger Marienaltar (Pfingstaltar) aus der Sammlung Oettingen-Wallerstein, um 1448	14
Illustrierte Handschrift der <i>Kemptener Chronik</i> , 1499	16
Hans Wertinger, <i>Monatsbild mit Turnier in der Landshuter Altstadt</i> , 1516/1525	18
Sebastiano Serlio, <i>Cinque libri d'Architettura</i> , 1551	20
<i>Das geheime Ehrenbuch der Fugger</i> , 1545/1549 <i>Fuggerorum et Fuggerarum imagines</i> , um 1620	22
Verwandlungstruhe, 1625/1630	24
Jan Mijtens, <i>Maria von Oranje-Nassau, Pfalzgräfin von Simmern</i> , um 1664/1666	26
Barocker Messkelch, 1693	28

Dessauer Silberbecher, spätes 17. Jahrhundert	30
Joseph Vivien, <i>Kurprinz Karl Albrecht von Bayern mit Begleitung auf der Jagd,</i> 1723/1724	32
Teile eines Meißner Tee-, Kaffee- und Schokoladen-Service, um 1740/1742	34
Joachim Martin Falbe, <i>August Ludwig Fürst von Anhalt-Köthen,</i> um 1750	36
Christian Daniel Rauch, <i>Satyr,</i> 1796/1797	38
Philipp Otto Runge, <i>Selbstbildnis,</i> 1802	40
Johann Heinrich Dannecker, <i>Büste der Charlotte von Württemberg,</i> 1806	42
Josef Anton Koch, <i>Zwei Rom-Ansichten,</i> um 1808	44
Stuhl aus einer Sitzgruppe nach Entwürfen von K. F. Schinkel, um 1825	46
Max Klinger, <i>Der Tod am Wasser (Der pinkelnde Tod),</i> 1881	48
Paul Sérusier, <i>Bretonisches Mädchen – Marie Francisaille,</i> 1896	50
Franz Marc, <i>Schafgruppe,</i> 1905/1906	52
Der Erste Weltkrieg im Spiegel französischer Graphik, um 1920	54

Otto Dix, <i>Bildnis Max John,</i> 1920	56
Stahlrohrmöbel aus der Sammlung Ludewig, 1920/1940	58
Lotte Laserstein, <i>Abend über Potsdam,</i> 1930	60
Erich Heckel, <i>Am Neckar (Tübingen),</i> 1959	62
Horst Janssen, <i>Porträt des Novalis,</i> um 1976	64

Darlehen zur Förderung des Erwerbs von Kunstwerken

Silberbecher mit Ansichten Augsburgs, 1709/1712	66
<i>Cinderella Table,</i> 2005	68

Förderung von Restaurierungsmaßnahmen

Johann Gottfried Schadow, Standbild Friedrichs des Großen, 1792	70
Cuvilliés-Theater in der Münchener Residenz, 18. Jahrhundert	72

Förderung von Ausstellungen

Kaleidoskop. Hoelzel in der Avantgarde 76
Kunstmuseum Stuttgart
Kunstforum Ostdeutsche Galerie,
Regensburg

göttlich gemalt – Andrea del Sarto 76
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
Alte Pinakothek, München

*Die also genannte Schwarze Kunst in
Kupfer zu arbeiten – Mezzotinto* 77
Gutenberg-Museum, Mainz

*Rubens im Wettstreit mit
Alten Meistern* 77
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
Alte Pinakothek, München

*Edward Burne-Jones.
Das Irdische Paradies* 78
Staatsgalerie Stuttgart

Daniel Hopfer 78
Staatliche Graphische Sammlung,
München

Weltenglanz 79
Kunstsammlung und Museen
der Stadt Augsburg

Der Jesus-Skandal 79
Liebermann-Villa am Wannsee, Berlin

Wilde Welten 80
Georg-Kolbe-Museum, Berlin

Sammlung Bunte 80
Kunsthhaus Apolda Avantgarde

*Alberto Giacometti.
Die Frau auf dem Wagen* 81
Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum,
Duisburg

Rahmenkunst 81
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
Alte Pinakothek, München

Karfunkelstein und Seide 82
Archäologische Staatssammlung,
München

Liebe auf Tapeten. Amor und Psyche 82
Museum August Kestner, Hannover

*Unbelichtet. Münchner Fotografen
im Exil* 83
Jüdisches Museum, München

AufRuhr 1225 83
LWL-Museum für Archäologie, Herne

Die Fugger im Bild 84
Bayerische Staatsbibliothek, München

Zypern – Insel der Aphrodite 84
Roemer- und Pelizaeus-Museum,
Hildesheim

*Vom Taunus zum Wannsee.
Der Maler Philipp Franck* 85
Museum Giersch, Frankfurt am Main
Bröhan-Museum, Berlin

Gewürze 85
Ausstellungszentrum Loksuppen,
Rosenheim

*Johann Evangelist Holzer –
Maler des Lichts* 86
Kunstsammlung und Museen
der Stadt Augsburg

Königstraum und Massenware 86
Porzellanikon Selb

Lichtspur durch Deutschland 87
Städtische Galerie, Dresden

Sahure 87
Liebieghaus, Frankfurt am Main

<i>Franz Marc – Paul Klee. Dialog in Bildern</i>	88	<i>Erich Heckel – Vom Aquarell zum Gemälde</i>	94
Franz-Marc-Museum, Kochel am See Stiftung Moritzburg, Halle Zentrum Paul Klee, Bern		Kunsthalle Emden	
<i>Mythos Burg</i>	88	<i>Franziska Gräfin zu Reventlow</i>	94
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg		Buddenbrockhaus, Lübeck	
<i>Johann Heinrich Schönfeld – Maler von Welt</i>	89	<i>Max Klinger – Von der herben Zartheit schöner Formen</i>	95
Kunstsammlung und Museen der Stadt Augsburg, Schaezler-Palais		Kunsthaus Apolda Avantgarde	
<i>Emil Nolde malt die Frauen</i>	89	<i>„In Bausch und Bogen [...]“ – Werke von Horst Janssen aus der Sammlung Brockstedt</i>	95
Nolde-Stiftung Seebüll, Dependance Berlin		Horst-Janssen-Museum, Oldenburg	
<i>Geschichte der Rekonstruktion – Konstruktion der Geschichte</i>	90	<i>Max Pechstein – Ein Expressionst aus Leidenschaft</i>	96
Architekturmuseum der TU München		Kunsthalle Kiel Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg Kunst-Museum Ahlen	
<i>Niederländische Genremalerei</i>	90	<i>Preußens Eros – Preußens Musen</i>	96
Staatliches Museum Schwerin		Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte, Potsdam	
<i>Isisblut und Steinbockhorn</i>	91	<i>Dem künstlerischen Genius auf der Spur – Italienische Zeichnungen aus der Graphischen Sammlung</i>	97
Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, München		Museumslandschaft Hessen Kassel	
<i>Apelles am Fürstenhof</i>	91	<i>Courbet. Ein Traum von der Moderne</i>	97
Kunstsammlungen der Veste Coburg		Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main	
<i>Lisiewsky – Triumph der Prosa in der Malerei</i>	92	<i>Gabriel von Max</i>	98
Kulturstiftung Dessau/Wörlitz		Städtische Galerie im Lenbachhaus, Kunstabau, München	
<i>Schätze im Himmel – Bücher auf Erden</i>	92	<i>Lawrence von Arabien – Genese eines Mythos</i>	98
Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel		Landesmuseum Natur und Mensch, Oldenburg	
<i>Else Lasker-Schüler – Die Bilder</i>	93	<i>Berthold Furtmeyr. Meisterwerke der Buchmalerei</i>	99
Jüdisches Museum, Frankfurt am Main		Städtische Galerie, Regensburg	
<i>Viaggio in Italia – Künstler auf Reisen</i>	93	<i>Kosmos Runge. Der Morgen der Romantik</i>	99
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe		Hamburger Kunsthalle	

Förderung von Bestandskatalogen

Zeichnungen Ernst Barlachs 100
Ernst Barlach Stiftung, Güstrow

Porzellansammlung Lustheim
„Stiftung Ernst Schneider“ 100
Bayerisches Nationalmuseum,
München

Glassammlung 100
Bröhan-Museum, Berlin

Galerie Neue Meister 101
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Türkische Cammer 101
Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Grünes Gewölbe und Rüstkammer

Naumburger Domininventar 101
Vereinigte Domstifter zu Merseburg
und Naumburg und
des Kollegiatsstifts Zeitz

Weitere Förderungen 102

Satzung, Förderrichtlinien,
Organe der Stiftung 103
Satzung 104
Förderrichtlinien 109
Organe der Stiftung 115

Abbildungsnachweis 116

Impressum 118

Erwerbungen

Darlehen

Restaurierungen

Typar des Chorherrenstifts St. Paul, 13. Jahrhundert

Messing, gegossen
D. 7 cm

Im Oktober 2009 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Kunstwerk und stellte es der „Gemeinsamen Verwaltung der Domschätze Halberstadt und Quedlinburg“ im Evangelischen Kirchenkreis Halberstadt als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Evangelisches Kirchspiel Halberstadt
(Inv.-Nr. folgt)

Im Oktober 2009 konnte mit Mitteln der Ernst von Siemens Kunststiftung das mittelalterliche Typar des Stiftes St. Paul zu Halberstadt aus dem Kunsthandel erworben werden. Die Umschrift SIGILLVM CAPITVLI ECCL)ES IE S)AN C)T I PAVLI HALBERSTADEN)SIS belegt die Herkunft des Typars aus St. Paul, einem der vier Chorherrenstifte, die neben dem Domstift in Halberstadt bestanden haben. Die älteste mit dem Typar gesiegelte Urkunde, die bislang aufgefunden werden konnte, stammt aus dem Jahr 1339 (Stadt Halberstadt, Historisches Archiv, L2).

Seit der Säkularisation des Stiftes im Jahre 1810 befand sich das Typar in wechselndem Privatbesitz. Letztmals bezeugt war es 1881 im Urkundenbuch des Stiftes St. Paul. Dessen Bearbeiter Gustav Schmidt, Direktor des Halberstädter Domgymnasiums, schrieb damals, das Typar befinde sich in seinem Besitz. Rund 130 Jahre später konnte das qualitätvolle Stück nun nach Halberstadt zurückkehren, wo es im Domarchiv aufbewahrt werden wird.

Im Rund des Siegels dargestellt sind die Apostelfürsten Petrus und Paulus, die auf Thronbänken Platz genommen haben. Über den Aposteln wölbt sich ein filigraner Architekturbaldachin. In der Zeit vor 1339 hat sich der Gestalter des Typars offenbar an älteren Halberstädter Kunstwerken orientiert. Die auf Thronbänken in antikisierende Gewänder gehüllten Apostel waren damals bereits auf dem Christus-Apostel-Teppich des Domes (Mitte 12. Jahrhundert) und auf den Chorschranken der Liebfrauenkirche (um 1200) zu sehen. Das Typar aus St. Paul ergänzt damit den im Harzvorland in ungewöhnlicher Fülle erhaltenen Bestand an Kunstwerken des hohen Mittelalters um ein weiteres Stück von beachtlicher Qualität.

Dr. Jörg Richter

Literatur:
Gustav Schmidt (Bearb.): Urkundenbuch der Collegiat-Stifter S. Bonifacii und S. Pauli in Halberstadt, Halle 1881, Nr. 121 und Tafel IV



Kreuztragung Christi, um 1440

Alabaster
H. 17 cm; B. 26.8 cm

Im November 2009 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Kunstwerk und stellte es den Staatlichen Museen zu Berlin als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Staatliche Museen zu Berlin –
Skulpturensammlung
(Inv.-Nr. 8637)

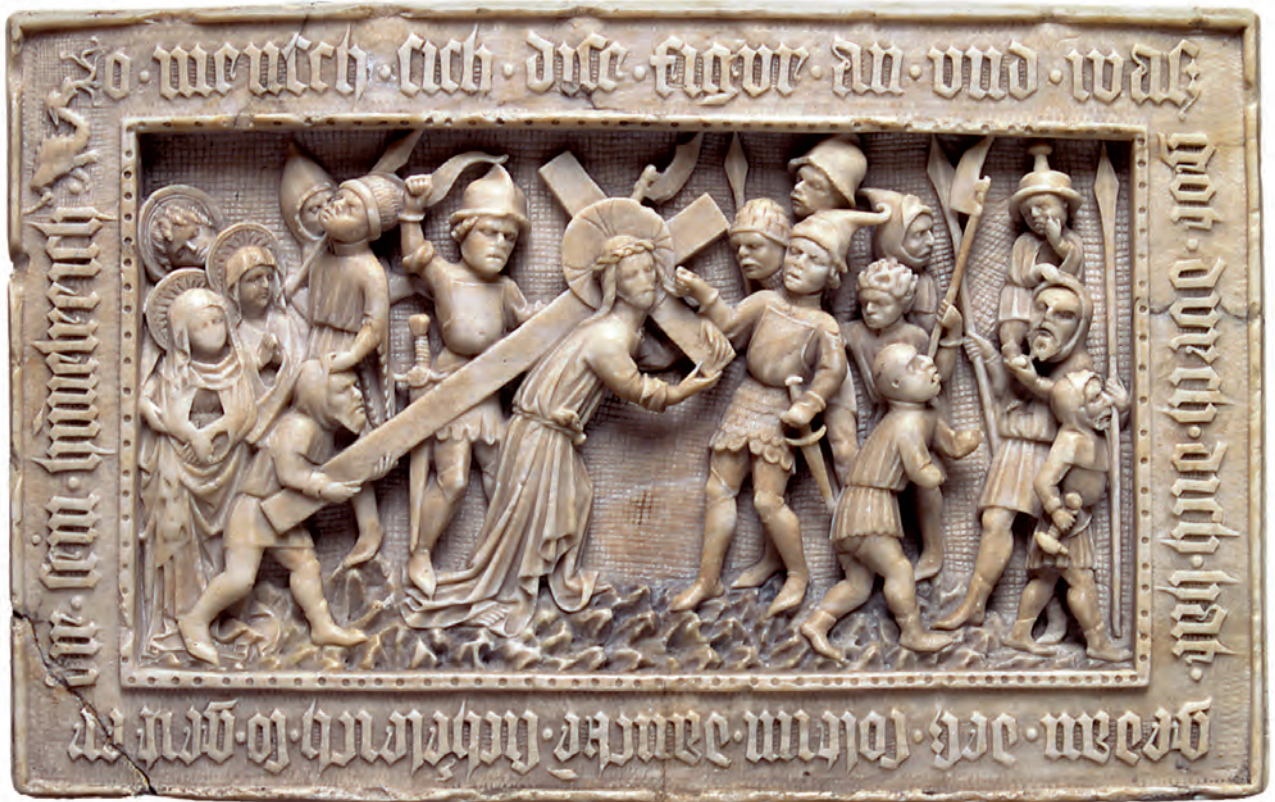
Seit 1943 besitzt die Berliner Skulpturensammlung ein Alabasterrelief der Kreuztragung, das zu den wichtigsten Passionsdarstellungen des Spätmittelalters zählt. Neuere Recherchen haben gezeigt, dass dieses Werk verfolgungsbedingt in den Besitz der Staatlichen Museen zu Berlin gekommen ist. Dem entsprechend hat die Stiftung Preußischer Kulturbesitz das Relief den rechtmäßigen Eigentümern restituiert. Dank des Engagements der Ernst von Siemens Kunststiftung bleibt die *Kreuztragung* jedoch dem Bode-Museum erhalten.

Das Relief, das nur 17 cm x 26.8 cm misst, war sicherlich für die private Andacht als Hilfsmittel bei Gebeten und Meditationen konzipiert. Im schmalen Bildfeld wird der Weg nach Golgatha dargestellt. Gebeugt unter der schweren Last des Kreuzes, bewegt sich Christus auf einem felsigen Boden nach rechts. Hinter ihm stehen Johannes, Maria und eine weitere Heilige. Simon von Kyrene wird von einem Soldaten an der Kapuze gegriffen und zur Hilfeleistung gezwungen, Christus von Soldaten und Schergen verspottet und gequält. Der weitere Verlauf des Leidens Christi wird in der Figur des Soldaten ganz rechts anschaulich gemacht, der in seiner rechten Hand den Hammer hält, mit dem Jesus anschließend an das Kreuz genagelt werden soll.

Spätmittelalterliche Andachtsliteratur wie die *Meditationes Vitae Christi* (ca. 1350) des Pseudo-Bonaventura forderten eine immer persönlichere Beziehung der Gläubigen zu Christus und Maria, und die Kreuztragung wurde als eine Mahnung verstanden, das eigene Leben in Einklang mit dem Opfer Christi zu führen. Die Inschrift auf dem Rahmen des Reliefs ist auch in diesem Zusammenhang zu verstehen:
„o.mensch.sich.dise.figur.an.und.wasz.got.durch.dich.hat.gedan.
desz.solt.im.dancken.sicherleich.so.geit.er.dir.sein.himmelreich“
(„O Mensch, betrachte dieses Bild und sieh, was Gott für dich getan hat. Dafür sollst du ihm sicherlich dankbar sein, damit er dir sein Himmelreich schenkt“ – nach Kammel). Nur wenige Kunstwerke verbinden solche mahnenden Texte mit Bildern.

Stilistisch gehört das Alabasterrelief in den Umkreis des Rimini-Meisters, eines Künstlers, der nach der großen Kreuzigungsgruppe aus Sta. Maria delle Grazie in Rimini (heute im Frankfurter Liebieghaus) benannt wurde. Ob er um 1430–1440 in den Niederlanden oder am Mittelrhein tätig war, ist umstritten. Der Dialekt der Inschrift auf dem Berliner Relief scheint allerdings eine Lokalisierung im Mittelrheingebiet zu unterstützen.

Dr. Julien Chapuis



Nürnberger Marienaltar (Pfingstaltar) aus der Sammlung Oettingen-Wallerstein, um 1448

Tempera und Blattgold auf Holz
192 cm x 133 cm

Im November 2009 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Flügelaltars für Kolumba – Kunstmuseum des Erzbistums Köln.

Am Ankauf waren auch die Kulturstiftung der Länder, das Erzbistum Köln sowie private Förderer beteiligt.

Kolumba. Kunstmuseum des
Erzbistums Köln
(Inv.-Nr. 2009/288)

Das aus der Sammlung des Fürsten zu Oettingen-Wallerstein stammende Triptychon gehört zu einer etwa zwischen 1445 und 1455 entstandenen Werkgruppe um das Nürnberger Wolfgang-Retabel. Die ursprüngliche Provenienz des für die Sammlung von Kolumba nun neu erworbenen Altars ist nicht überliefert, kann jedoch mit Hilfe des Bildprogramms erstaunlich konkret rekonstruiert werden. Die Haupttafel der Festtagsansicht ist der Herabkunft des Heiligen Geistes auf die Apostel gewidmet, die im Halbkreis um die Gottesmutter versammelt sind. Über das historische, in der Apostelgeschichte geschilderte Ereignis hinaus ist die Darstellung als Bild der Kirche, der Gemeinschaft im Heiligen Geist durch den Glauben, zu verstehen, die sich in den Raum der versammelten Gemeinde hinein erweitert, denn auf ihr ruht der Blick der Gottesmutter.

So geläufig das Pfingstbild schon seit frühester Zeit ist, als zentrales Altarbild ist es im Mittelalter sehr außergewöhnlich. Mit großer Wahrscheinlichkeit verweist es auf das Patrozinium der Kirche, für die das Triptychon gestiftet wurde. Wegen der eher lokalen Wirksamkeit der Werkstatt und wegen der „Porträts“ von Kaiser Heinrich II. und Kunigunde, den Gründern des Bistums Bamberg, auf den Außenseiten der Flügel wird es sich dabei um die Kirche des Heilig-Geist-Spitals in Nürnberg gehandelt haben, das am südlichen Rand des Bistums liegt. Dort muss der Altar in einiger Entfernung vor der Wand plaziert gewesen sein, denn auf der Rückseite der Haupttafel findet sich eine Darstellung des Jüngsten Gerichts – ein Hinweis auf die hinter dem Retabel zu verrichtende Beichte.

Dieser Umstand und die Auswahl der auf den Außenseiten der Flügel dargestellten Heiligen passt erstaunlich genau zum Zwölf-Boten-Altar in der Privatkapelle des 1423 verstorbenen Nürnberger Münzmeisters Herdegen Valzner im nördlichen Seitenschiff der Kirche. Bei der Weihe waren in dem Altarblock Reliquien beigesetzt worden, die unter anderem von allen abgebildeten Heiligen des Retabels stammen: Papst Sixtus II., Bischof Servatius von Tongeren, Antonius Eremita, Bischof Erhard von Regensburg, Nikolaus und Leonhard. Valzners kinderlose Witwe Margarethe setzte die Stiftungstätigkeit ihres Mannes fort und wird wohl kurz vor ihrem Tod im Jahre 1448/49 das Retabel in Auftrag gegeben haben. Dem entsprechend sind die Szenen auf den Innenseiten der Flügel – Verkündigung, Geburt und Auferstehung Christi sowie der Marientod – im Sinne von Epitaphien als Hoffnungsbilder für die Erlösung der Verstorbenen zu verstehen.

Ulrike Surmann



Illustrierte Handschrift der Kemptener Chronik, 1499

30.3 cm x 20.2 cm

Im Juli 2010 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung diese Handschrift und stellte sie der Bayerischen Staatsbibliothek als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Bayerische Staatsbibliothek,
München
(Signatur: Cgm 9470)

Diese Handschrift der sogenannten Kemptener Chronik trägt den Titel *Stiftung des Gotzhaus Kempten und Sant Hyltgarten Leben* und ist auf das Jahr 1499 datiert. Sie wurde von Johannes Birk von Biberach verfasst, der die Stiftsschule der altherwürdigen Benediktinerabtei Kempten leitete, die bereits im 8. Jahrhundert von Karl dem Großen und seiner Frau Hildegard gegründet worden war. Die Chronik schildert ausführlich das Leben der hochrangigen Stifter und die Geschichte der Abtei. Behandelt werden die Klostergründung, die Privilegien Karls des Großen für das Kloster, die Heiltümer (Reliquien) des Klosters, die Translation der Märtyrerreliquien von Gordian und Epimach, die verliehenen Ablassse. Breiten Raum nimmt die Schilderung der auf Fürsprache Hildegards, einer großen Wohltäterin des Klosters, bewirkten Wunder ein. Am Schluss wird die sagenhafte Geschichte des Ritters Heinrich von Kempten erzählt. Die Handschrift wurde wohl in Kempten von Petrus Brack von Minderdorff geschrieben. Der Codex befand sich bis 1802 im Besitz der Abtei Kempten, danach in Privatbesitz. Heute sind insgesamt fünf Handschriften der Kemptener Chronik bekannt. Zwei nichtillustrierte sind ebenfalls im Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek: Cgm 9280, die sogenannte Krelersche Handschrift, 1506 geschrieben, 2001 erworben, leidet unter starkem Tintenfraß; Cgm 5819, die älteste, 1479 geschriebene Handschrift, wurde bislang von der Forschung kaum beachtet. Die jetzt am 7. Juli 2010 in der Auktion bei Christie's in London ersteigerte Handschrift ist als einzige mit 59 ausdrucksstarken, kolorierten Federzeichnungen versehen. Der Codex begegnete der Bayerischen Staatsbibliothek bei der von Christie's anlässlich des Umzugs in die neuen Geschäftsräume an der Arcisstraße organisierten Präsentation bereits zum zweiten Mal. Etwa fünf Jahre vorher war er ihr aus Privatbesitz für einen weit höheren Preis angeboten worden. Im Juli 2010 gelang der Ankauf dieses für die Geschichte Kemptens so wichtigen und aufgrund seiner Illuminierungen für die weitere Erforschung der deutschen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts bedeutsamen *Bavaricum*s für die Bayerische Staatsbibliothek. Der Codex erhielt die Signatur Cgm 9470 (Codex germanicus monacensis). Alle drei Kemptener Chroniken werden digitalisiert und über das Internet bereitgestellt. Im Sommer 2011 ist eine Präsentation der Neuerwerbung für die Öffentlichkeit geplant.

Dr. Claudia Fabian

gelat zu onndi stuch des hantums In dem dar so man
 zalt hat neunhundert iar In viertzig iar zu der zeit
 apt allezander von kaysen künig hat zu auch In
 parb am lasten tag des monats janne am freza
 do et alt rez zriag In sberzig iar

Woe dz gotzhaus kempin bunn sy word



In mens hie dz die salig kaysen hyligent mit
 gunst In willay des gemarshals kaysen künig hat
 In dem iar epi so man zalt sibentzundt iar In
 dän In sberzig iar angefangen dz armidig gotzhaus
 kempin zabann In der et vnser lathy ston In alle
 hant zu auffenthaltung aller armen edler leut die
 dem bepaen sind zu gupstetzer vordun zedmen In dem
 benedicty ord In hilt die agut kaysen hyligent

775.

Hans Wertinger, *Monatsbild mit Turnier in der Landshuter Altstadt,* um 1516/1525

Hans Wertinger (1565/70–1633)

Mischtechnik auf Erlenholz
33.5 cm x 40.8 cm
49 cm x 57 cm (mit Rahmen)

Im April 2010 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Kunstwerks für die Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Am Ankauf waren auch der Sparkassenverband Bayern und die Kulturstiftung der Länder beteiligt.

Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Stadtresidenz Landshut (Inv.-Nr. LaRes.G 40)

Das malerisch höchst reizvolle, kleinformatische Gemälde des Hofmalers Herzog Ludwigs X. von Bayern (reg. 1514–1545) wurde erst unlängst bekannt. Es gehört zu einer Reihe von Monatsdarstellungen des Künstlers, bei denen man einen Auftrag des bayerischen Herzogs für seinen Landshuter Hof annimmt. Die Darstellung des Turniers in der Landshuter Altstadt stellt dabei mit der Wiedergabe von Ludwigs Residenzstadt erstmals einen direkten Bezug zum vermuteten Auftraggeber her. Zugleich ist das Bild als die einzige bekannte Darstellung eines Ritterturniers in der Landshuter Altstadt singulär.

Das qualitätvolle Holztafelbild ist ohne Zweifel ein eigenhändiges Werk des Landshuter Malers Hans Wertinger, eines Meisters der Donauschule im Umkreis Albrecht Altdorfers. In der für ihn typischen Vermischung realer und komponierter Elemente ist die spätmittelalterliche Stadtkulisse wiedergegeben, die dennoch eindeutig als die Landshuter Altstadt zu identifizieren ist. Der Blick führt durch den charakteristischen langgestreckten Straßenmarkt, wie ihn das Stadtmodell Landshuts von Jakob Sandtner von 1571 überliefert. Am Ende des Straßenzugs erscheinen als markante Bauten die Heiliggeistkirche und das Spitaltor. Links hat der Maler in künstlerischer Freiheit die Kirche St. Martin als Wahrzeichen Landshuts hinzugefügt. Ein Schlitten deutet die winterliche Jahreszeit an, wobei die Turnierdarstellung in Monatszyklen typisch für den Februar ist. Der rotbestrumpfte vornehme Herr im Bildvordergrund, der auch auf anderen Monatsbildern Wertingers wiederkehrt, wird traditionell als Ludwig X. interpretiert.

Den geschnitzten Barockrahmen der Renaissancetafel bekrönt das spanische Königswappen. Dies verweist auf die hochrangige Provenienz des Gemäldes, das aus schottischem Privatbesitz erworben wurde, aus dem spanischen Königshaus. Durch dynastische Verbindungen könnte es aus bayerischem Herrscherbesitz nach Spanien gelangt sein. Zukünftig wird es in der Stadtresidenz Landshut, Ludwigs spektakulärem Renaissancepalast, in unmittelbarer Nähe zum Schauplatz des Motivs präsentiert.

Dr. Brigitte Langer

Literatur:

Langer, Brigitte / Heinemann, Katharina (Hg.): Ewig blühe Bayerns Land – Herzog Ludwig X. und die Renaissance. Begleitbuch zur Ausstellung in der Stadtresidenz Landshut. Regensburg 2009, S. 42/43.



Sebastiano Serlio, *Cinque libri d'Architettura*, 1551

Sebastiano Serlio (1475–1554)

Im September 2010 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Traktat und stellte es dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Zentralinstitut für Kunstgeschichte,
München
(Inv.-Nr. 2010.8946)

Bei diesem Exemplar der 1551 in Venedig publizierten Gesamtausgabe von Sebastiano Serlios *Cinque libri d'architettura* handelt es sich um eines der ganz wenigen eigenhändig in italienischer Sprache annotierten Bücher aus dem Besitz des für seine breite Gelehrsamkeit bekannten Palladio-Nachfolgers Vincenzo Scamozzi (1548–1616). Das in einem wohl aus dem 18. Jahrhundert stammenden Pergamenteinband vorliegende Exemplar ist einem nur notdürftig getilgten handschriftlichen Exlibris zufolge danach im Besitz des französischen Malers Charles-Alphonse Dufresnoy (1611–1668) gewesen, der 1634–1654 in Italien weilte und es von dort nach Frankreich mitgebracht haben könnte.

Die Annotationen (sogenannte Postillen) Scamozzis können nach Hubertus Günther um 1579 datiert werden und stehen somit in zeitlicher Nähe sowohl zu Scamozzis *Discorsi sopra l'antichità di Roma* (1582) als auch zu dem auf Vorarbeiten seines Vaters Giandomenico Scamozzi aufbauenden, erstmals der Serlio-Ausgabe Venedig 1584 beigegebenen *Indice copiosissimo*. Die in brauner Tinte geschriebenen Anmerkungen konzentrieren sich im dritten, vorwiegend der antiken Architektur gewidmeten Buch; einige befinden sich auch im vierten Buch, das die Säulenordnungen behandelt. Es handelt sich einerseits um in kleiner Kursivschrift verfasste Marginalien mit Textkommentaren, andererseits um eher kalligraphisch geschriebene Zusätze, meist zu den Tafeln, namentlich Maßstäbe und Maßangaben. Bei einer späteren Beschneidung des Buchblocks samt Einband wurden die über den Rand hinausgehenden Marginalien und Tafelpartien mit wenigen Ausnahmen bewahrt und umgeklappt, so dass sie nun teils wie angesetzte Zusatzzettel wirken. Einige Randnotizen scheinen von einer zweiten Hand zu stammen.

Die Leihgabe des von der Ernst von Siemens Kunststiftung erworbenen Werks bereichert die umfangreiche Sammlung des Zentralinstituts an Architekturtraktaten, die u. a. auch die Vitruv-Sammlung aus der Bibliothek Bodo Ehardt umfasst. Das Buch stellt eine bislang offensichtlich unbekannt gebliebene kunsthistorische Quelle ersten Ranges dar und vermittelt einen direkten Einblick in die Arbeitsweise und das Denken eines humanistischen Architekten und Architekturtheoretikers. Das Zentralinstitut für Kunstgeschichte wird die Postillen Scamozzis digitalisieren und online der Forschung zur Verfügung stellen, um das Original weitgehend zu schonen.

Dr. Rüdiger Hoyer



Das geheime Ehrenbuch der Fugger, 1545/1549 und die Fuggerorum et Fuggerarum imagines, um 1620

Im Oktober 2009 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einer zweiten Rate den Ankauf dieser Handschriften für die Bayerische Staatsbibliothek, München, und erwarb entsprechendes Miteigentum.

Am Ankauf beteiligten sich ferner die Kulturstiftung der Länder, die Bayerische Landesstiftung, die Volkswagenstiftung, die Kurt und Felicitas Viermetz Stiftung und der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Bayerische Staatsbibliothek,
München
(Inv.-Nrn. Cgm 9460 und
Cod.icon 380)

Die Handschrift *Das geheime Ehrenbuch der Fugger* (Cgm 9460) entstand in den Jahren 1545–1549. Sie wurde von Johann Jakob Fugger in Auftrag gegeben, dessen 1571 von Herzog Albrecht V. angekaufte Bibliothek Grundstock der Bayerischen Staatsbibliothek ist. Die großformatige Papierhandschrift umfasst 361 Blätter. Sie enthält zunächst die Genealogie der Fugger von der Lilie. Im späten 18. Jahrhundert wird sie mit einer eher schablonenhaften Wappenfolge um die Stammreihe für die Fugger von Kirchberg und Weißenhorn ergänzt. Der zweite, weniger üppig ausgearbeitete Teil enthält die Genealogie der Fugger vom Reh und endet um 1545 mit Anna Fugger. Weitere Blätter sind leer beigegeben. Die Handschrift darf mit ihren zahlreichen Jörg Breu dem Jüngeren und seiner Werkstatt zugeschriebenen Illustrationen als einer der Höhepunkte der Spätzeit illuminierten Handschriften gelten. Sie enthält eine Fülle von Porträts, Wappen- und Heroldsbildern, Genealogien, Ahnenproben und Warenzeichen der Fugger. Bei den männlichen Nachkommen sind prächtig gerahmte Bildseiten für Texteintragungen zumeist nur vorgesehen, seltener genutzt.

Die kolorierte Kupferstichgalerie *Fuggerorum et Fuggerarum imagines* (Cod.icon. 380) ist, obwohl ein Druck, dennoch ein Unikat. 1593 war eine erste Ausgabe mit 71 Porträts vollendet. 1616 beauftragten die Fugger eine neue Auflage des Werkes, die die Mitglieder der nächsten Generation einbeziehen sollte. 1618 erschien in Augsburg bei Andreas Aperger eine Ausgabe mit 127 Bildnissen. Bei 10 Familienmitgliedern ist dem Altersbildnis von 1618 ein Jugendbildnis vorangestellt. Die Genealogie der Kupferstichgalerien beginnt mit Jakob Fugger dem Alten. Sie enthält ausschließlich Porträts der Fugger von der Lilie und ihrer Gattinnen bis ins späte 16. Jahrhundert hinein.

Die Porträts, teils Brust- teils Kniebilder, sind nach zeitgenössischen Vorlagen gestochen. Die Bildnisse stehen mit dazugehörigen Wappen in einem reichen Rahmenwerk aus Architekturteilen, Rocaille, Allegorien und Grottesken. Obwohl nur fünfzehn unterschiedliche Rahmen vorhanden sind, entsteht durch die Bemalung der Eindruck einer viel größeren Anzahl. Identische Rahmen sind nie gleich gemalt, immer gibt es Unterschiede, Nuancen, Varianten. Die alte Kolorierung, die mit Aquarell- und Gouachefarben den Stichen in kongenialer Meisterschaft Leben verleiht, macht den herausragenden Wert aus. Mit diesem Werk initiierten die Fugger eine Verbreitungsform der Familiendarstellung, die es bis dahin so nie gegeben hatte. Weder im Umfang noch in Aufwand und Größe der Platten kommt ein anderes Stichwerk dieser Jahre der Fuggerischen Ahnengalerie gleich.

Bild rechts:
Blatt 4 der *Imagines*:
Jakob Fugger der Reiche
(1459–1525) im 41. Lebensjahr

Dr. Claudia Fabian



Verwandlungstruhe, um 1625/1630

Konstruktionsholz: Eiche,
Nadelholz
Furnier: Ebenholz, Makassar,
Honduras Mahagoni, Padouk,
ostindischer Palisander
Beschläge: Eisen, Messing

H. 20 cm; B. 35 cm; T. 12 cm

Im November 2009 förderte die
Ernst von Siemens Kunststiftung
den Ankauf dieses Kunstwerks
für die Kunstsammlung und
Museen der Stadt Augsburg.

Ebenfalls am Ankauf beteiligt
war der Augsburger Prinzfonds,
Stiftung der Stadt Augsburg.

Kunstsammlung und Museen
der Stadt Augsburg, Maximilian-
museum
(Inv.-Nr. 2009/26)

Die kostbare Kasette mit Reise-Necessaire ist eine Rarität. Auf dem Deckel befinden sich zwei Stempel: Der Pinienzapfen verweist auf die Reichsstadt Augsburg, deren Tischler, „Kistler“ genannt, sich ab dem späten 16. Jahrhundert auf die Anfertigung von „Schreibtischen“, also Schreibkästchen bzw. Kabinettschränken, spezialisiert hatten. Um 1600 waren Augsburger Möbel mit Ebenholzfurnier so begehrt, dass zahlreiche Fälschungen aus gebeiztem Birnenholz im Umlauf waren. Zum Schutz dagegen wurde um 1625 ein zusätzlicher Stempel mit dem Wort „EBEN“ verwendet, der die Verarbeitung von echtem Ebenholz garantierte.

Die truhenartige Kasette besteht aus zwei gleichhohen Kästen, die sich auseinanderklappen lassen. Die dunkle und glatte Oberfläche wird nur durch schmale Eisenbeschläge gegliedert. Die geöffnete Kasette zeigt in ihrem Inneren raffinierte geometrische Furnierarbeiten, sogenannte Marketerien, aus kostbaren exotischen Hölzern mit Zinnadern. Derartige Kleinmöbel mit identischem Dekor galten bisher als Erzeugnisse Münchner Hofwerkstätten. Diese Annahme widerlegt nun die gemarkte Augsburger Verwandlungstruhe.

Eine Seltenheit ist, dass sich Teile des originalen Zubehörs erhalten haben. Die untere Hälfte der Truhe enthält ein Tintenfass und eine Streubüchse. Die vier Glasfläschchen mit Schraubverschlüssen aus Zink sind Bestandteil einer Apotheke. Der Deckel des mittleren Fachs diente zugleich als Spiegel. Die Kasette enthielt wohl Pulver und Crèmes zur Schönheitspflege. Unten befindet sich eine Schublade mit einem klappbaren Spielbrett mit Spielsteinen und Würfeln. Im Deckelkasten wurden in einem herausnehmbaren Behälter Geräte wie Schreibfeder, Nadel, Löffel, Schere aufbewahrt. Die Schere hat sich erhalten. Der Behälter birgt auf seiner Unterseite eine Geheimschublade sowie ein dünnes Fach mit einem Lineal.

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts waren Kassetten und Kabinette mit Apotheken, Schreibzeug, Toilette-Necessaire und Spielen äußerst beliebt. Der Augsburger Kaufmann, Kunstagent und Diplomat Philipp Hainhofer, der berühmt war für die von ihm konzipierten kostbaren Kunstschränke, verkaufte nachweislich auch zahlreiche dieser „Trüchlein“ genannten Kleinmöbel, die als Schmuckkästen, Apotheken oder Kindbettgeschenke dienten.

Dr. Christoph Emmendorffer



Jan Mijtens, *Maria von Oranje-Nassau, Pfalzgräfin von Simmern,* 1664/1666

Jan Mijtens (1613/14–1670)

Öl auf Leinwand
121.5 cm x 96.5 cm

Im Juni 2010 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung eines von zwei Gemälden Mijtens' und stellte es der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Kulturstiftung Dessau-Wörlitz,
Schloss Oranienbaum
(Inv.-Nr. I-693)

2008 wurden auf der TEFAF Kunstmesse in Maastricht zwei bemerkenswerte Porträts des oranischen Bildnismalers Jan Mijtens angeboten. Sie stellen Albertine Agnes von Oranien, Fürstin von Nassau-Diez (1634–1696), und Maria von Oranien, Pfalzgräfin von Simmern (1642–1688), dar. Die Dargestellten waren die zweite und die vierte der überlebenden Töchter des dritten Statthalters der Nördlichen Niederlande, Frederik Hendrik Prinz von Oranien-Nassau, und dessen Gemahlin Amalie von Solms. Beide Porträts sind von einem ovalen, mit verschiedenfarbigen Rosen und Orangenblüten besetzten Kranz gerahmt. Auffallend ist die Todessymbolik in beiden Gemälden. Darüber hinaus werden beide Porträtierte im Gestus der Melancholia gezeigt. Daraus ist zu schließen, dass die Porträts vermutlich kurz nach dem Tod des Ehemanns von Albertine Agnes, Wilhelm Friedrich von Nassau-Diez, zwischen November 1664 und Ende 1665 entstanden sind. Durch neu aufgefundenes Archivmaterial kann nachgewiesen werden, dass die Gemälde Ende 1666 bereits im Besitz der Albertine Agnes waren. Sie besaß noch ein weiteres Gemälde aus dieser Reihe, nämlich das der dritten Tochter des Statthalterpaares, Henriette Catharina von Oranien, Fürstin von Anhalt-Dessau (1637–1706). In deren Besitz kamen die beiden Bildnisse durch Erbschaft und bereicherten fortan die überaus kostbare Ausstattung im Schloss Oranienbaum. Die nächste Station der Bildnisse bis ins 20. Jahrhundert war das Gotische Haus in den Wörlitzer Anlagen, das Fürst Franz von Anhalt-Dessau, der Initiator des berühmten aufgeklärten Gartenreichs Dessau-Wörlitz, als privates Refugium genutzt hat.

Während das Haupt sowie die Hände der Maria im Porträt Jan Mijtens selbst zugeschrieben werden können, sind die übrigen Partien durch Werkstattmitarbeiter nach einer anderen Version des Bildes in Weimar entstanden. Dass nun beide aus dem Besitz der herzoglichen Familie von Anhalt-Dessau stammenden, zu DDR-Zeiten enteigneten Bildnisse den Weg zurück in das Schloss Oranienbaum finden, ist für das seit 2003 wieder geöffnete Haus ein großer Gewinn.

Dr. Wolfgang Savelsberg

Literatur: Alexandra N. Bauer,
*Jan Mijtens (1613/14–1670). Leben
und Werk.* Petersberg 2006,
Nr. A 73 und A 75, S. 203–206
und Abb. S. 388 und 389.

Bildtitel:
Maria von Oranje-Nassau,
Pfalzgräfin von Simmern



Barocker Messkelch, 1693

Silber, getrieben, gesägt, ziseliert,
punziert, graviert, vergoldet;
farbloses Glas mit Tiefschnitt,
farbige Glassteine

H. 28.5 cm;
D. 19.1 cm (Fuß),
D. 10.7 cm (Kuppa)

Im Juli 2010 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung diesen
Messbecher und stellte ihn dem
Schlesischen Museum zu Görlitz
als unbefristete Leihgabe zur
Verfügung.

Schlesisches Museum zu Görlitz
(Inv.-Nr. SMG 2010/0851)

Die Ausstattung schlesischer Kirchen und Klöster hat in den Wirren am Ende des Zweiten Weltkriegs und in den unsicheren ersten Nachkriegsjahren schwere Einbußen erlitten. So gilt ein erheblicher Teil der *Vasa Sacra* Breslaus als verschollen. Umso erfreulicher ist es, wenn doch gelegentlich ein verloren geglaubtes Stück wieder auftaucht. Der prunkvolle barocke Messkelch, der aus deutschem Kunsthandel erworben werden konnte, stammt von einem der ältesten geistlichen Institute der schlesischen Hauptstadt, dem Prämonstratenserkloster St. Vinzenz. Der 1693 datierte Kelch ist letztmalig in einem Kirchenführer von 1937 erwähnt und gelangte wohl schon am Ende des Krieges in das westliche Deutschland. Er wird demnächst in der ständigen Ausstellung des Schlesischen Museums zu Görlitz zu sehen sein.

Der Kelch ist von einem reichen, in Treibarbeit gefertigten Reliefdekor aus Akanthus- und Weinranken, Trauben und Granatäpfeln fast flächendeckend überzogen. Auffällig sind die geschnittenen roten und blauen Glassteine, die Kuppa und Nodus zieren, vor allem aber vier große, figürlich gestaltete und in Tiefschnitt ausgeführte Glasmedaillons am Fuß. Das ikonographische Programm verbindet Elemente der prämonstratensischen Tradition mit dem Kult des heiligen Wenzel, denn St. Vinzenz von Breslau gehörte zur böhmischen Ordensprovinz der Prämonstratenser. Vor allem die sehr qualitätvollen Glasschnitte machen die kulturgeschichtliche Bedeutung des Kelches aus. Der Tiefschnitt wurde ursprünglich bei der Bearbeitung edler Steine angewandt. Seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts übertrugen schlesische Glasschneider die Technik auf Glas und begründeten damit die europäische Vorrangstellung schlesischen Glases in den folgenden Jahrzehnten.

Eine Widmung am Fußrand erläutert Entstehung und Bestimmung des Kelches. Pater Gottfried Hübner, Mönch bei St. Vinzenz, erhielt ihn als Geschenk seiner Eltern zur Feier seiner Primiz. Eine Familie Hübner, die als „Juweliere“ bezeichnet werden und in der der Name Gottfried vorkommt, ist im Breslau des 17. Jahrhunderts nachzuweisen. Juweliere sind in dieser Zeit spezialisierte Gold- und Silberschmiede, die sich mit der Fassung edler Steine beschäftigen. Es ist zu vermuten, dass der ungemerkte Kelch im Umkreis dieser Familie entstanden ist.

Dr. Markus Bauer



Dessauer Silberbecher, spätes 17. Jahrhundert

Silber, teilweise vergoldet;
H. 22 cm

Im September 2010 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Silberbechers für das Museum für Stadtgeschichte, Dessau.

Ferner beteiligten sich am Ankauf die Kulturstiftung der Länder, die Stadt Dessau-Roßlau und das Land Sachsen-Anhalt.

Museum für Stadtgeschichte,
Dessau
(Inv.-Nr. MSG 2010/285)

Werke aus Dessauer Goldschmiedewerkstätten sind in öffentlichen Sammlungen außerordentlich selten. Obwohl der Dessauer Hof zu den Kunden gezählt haben wird, war die Produktion sicher nicht sehr umfangreich. Bereits im 18. und frühen 19. Jahrhundert wurden durch Einschmelzen, vor allem zur Zahlung von Kontributionen, zahlreiche Dessauer Silberobjekte aus dem Schlossinventar vernichtet. Der größte Verlust aber betraf den Dessauer Silberschatz, der durch Erbschaft aus der 1863 ausgestorbenen Bernburger Herrscherlinie nach Dessau gelangte und seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs als Verlust gilt. Daher ist der Erwerb des Silberbechers für das Museum für Stadtgeschichte, Dessau, von großer Bedeutung, da auf diesem Weg ein Kernstück dieses Handwerkszweigs an seinen Entstehungsort zurückkehrt.

Um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert entstanden, zeigt das aufwendig gestaltete Dekor des zu Repräsentationszwecken hergestellten Prunkbechers die Lieblingsbeschäftigung des Adels – die Jagd. Vor der Kulisse eines Waldes finden sich drei Tierkampfszenen in einem umlaufenden Fries: Ein gefleckter Leopard, der auf dem Rücken eines niedergebrochenen Hirsches hockt, verbeißt sich in dessen rechte Geweihstange; ein Löwe schlägt einen Eber; ein Panther (oder ein Bär?) kämpft mit einem Stier. Der Boden des Waldes scheint aus durchbrochenem Astgeflecht mit weinlaubartigen Blättern zu bestehen, das – in stark ornamentaler Bildung – von der Mitte des Becherbodens ausgeht.

Der Deckelbecher war sicher für die Silberkammer eines Fürstenhofes bestimmt – sei es, dass er direkt von einem fürstlichen Auftraggeber bestellt wurde, sei es, dass er als Präsent für einen fürstlichen Empfänger bestimmt war. So liegt die Annahme nahe, dass der von dem Dessauer Goldschmied ICG gefertigte Becher einem Fürsten des Hauses Anhalt gehörte und als Widmungsgeschenk zugeordnet war. Dass dieser nicht für den Dessauer Hof gefertigt wurde, dafür spricht die Tatsache, dass uns der sich auf dem Deckel zeigende Löwe nicht in der anhaltischen Heraldik begegnet. Dagegen wird der Dessauer Deckelbecher für den Repräsentanten eines Hauses mit dem Löwen als Wappentier bestimmt gewesen sein.

Der Prunkbecher kann als ein Hauptwerk der Dessauer Goldschmiedekunst des Spätbarock gelten.

Günter Ziegler



Joseph Vivien, *Kurprinz Karl Albrecht von Bayern mit Begleitung auf der Jagd,* 1723/1724

Joseph Vivien (1657–1734)

Öl auf Leinwand
256 cm x 300 cm

Im April 2010 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Kunstwerks für die Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München.

An dem Ankauf beteiligten sich auch die Bayerische Landesstiftung und der Freistaat Bayern.

Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Schloss Nymphenburg (Inv.-Nr. Ny.G 189)

Das großformatige Gemälde, ein Hauptwerk des bedeutenden französischen Porträtisten Joseph Vivien, zeigt im Zentrum sitzend den bayerischen Kurprinzen Karl Albrecht (1697–1745) in Jagdkleidung, umringt von drei Jagdhunden. Er wird begleitet von seinem Obriststallmeister Johann Maximilian Graf von Preysing-Hohenaschau, dem Vizestallmeister Joseph Hannibal Freiherr von Mayrhofen sowie dem kurfürstlichen Kammerdiener und Wachtelhundeführer Charles Balustrier mit der Jagdflinte.

Joseph Vivien, der seit 1699 bis zu dessen Tod 1726 als Hofmaler Kurfürst Max Emanuels, des Vaters von Karl Albrecht, wirkte, schuf dieses Gruppenporträt wohl in Zusammenhang mit seinem dritten Aufenthalt in München im Winter 1723/24. Da Vivien ausschließlich als Porträtist tätig war, wurden die qualitativ gemalten Jagdhunde sowie das erlegte Wildgeflügel im Bildvordergrund offenbar von anderer Hand hinzugefügt, vielleicht von dem großen französischen Spezialisten auf dem Gebiet der Tiermalerei, Jean-Bapiste Oudry. Neben dem bedeutenden, heute im Neuen Schloss Schleißheim präsentierten Gemälde *Wiedervereinigung Kurfürst Max Emanuels mit seiner Familie nach dem Exil* zählt das eindrucksvolle kurprinzliche Jagdbild zu den ganz wenigen großformatigen Kompositionen Viviens.

Das Gemälde, das 1918 aus Wittelsbacher Besitz veräußert wurde und nun aus Wiener Privatbesitz erworben werden konnte, ist gut dokumentiert. 1735–1737 versuchte Suzanne, die Tochter Viviens, die noch ausstehende Honorarzahlung für das Gemälde von 400 Louis d'or sowie die Frachtkosten des Transports von Paris nach München von Kurfürst Karl Albrecht zu erhalten. Grundlage hierfür war eine Liste ihres Vaters, in der das Bild genau beschrieben und die dargestellten Persönlichkeiten benannt werden. Demnach ist das Gemälde als Auftrag des bayerischen Hofes, vielleicht Karl Albrechts selbst, anzusehen. Thematisch passend, wird es zukünftig in Schloss Nymphenburg, dem einstigen Jagd- und Sommersitz der Wittelsbacher, präsentiert.

Dr. Brigitte Langer

Literatur:
Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700. Katalog der Ausstellung im Alten und Neuen Schloß Schleißheim. München 1976, Bd. II, S. 258/9, Kat.-Nr. 594.
Adel in Bayern. Ritter, Grafen, Industriearone. Katalog zur Bayerischen Landesausstellung 2008. Augsburg 2008, S. 179/180, Kat.-Nr. 3.48.



Teile eines Meißner Tee-, Kaffee- und Schokoladenservice, 1740/1742

Porzellan mit Purpurgrund
und Watteau-Malerei,
Schwertermarke, Goldziffer „57“

Im Januar 2010 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung dieses
Service und stellte es dem
Schlossmuseum Wolfenbüttel
als unbefristete Leihgabe zur
Verfügung.

Schlossmuseum Wolfenbüttel
(Inv.-Nr. folgt)

Seit dem frühen 18. Jahrhundert ist der Genuss von Kaffee, Tee und Trinkschokolade auch am Wolfenbütteler Fürstenhof nachweisbar. Dienten zunächst Kannen aus Silber zum Ausschicken der drei Heißgetränke, so kamen frühzeitig auch Kannen aus Porzellan zum Einsatz. Vor der Gründung der „Fürstlich Braunschweigischen Porzellan-Manufaktur“ Fürstenberg, die im Jahr 1747 im Wolfenbütteler Schloss erfolgte, trank man am Wolfenbütteler Fürstenhof Kaffee, Tee und Schokolade aus Trinkgefäßen, die aus Meißner Porzellan gefertigt waren.

Aus dem Schweizer Kunsthandel erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung 2010 elf Teile eines Kaffee-, Tee- und Schokoladenservice der 1710 gegründeten „Königlich-Polnischen, Kurfürstlich-Sächsischen Porzellan-Manufaktur“ Meißen. Das Service besteht aus sechs Koppchen samt Unterschalen, einer zylindrischen Schokoladenkanne (Chocolatière) mit hölzernem Griff, einer Heißwasserkanne, einer Zuckerdose samt Deckel, einer Teedose und einer Spülkumme. Alle Teile des Service tragen auf purpurfarbigem Grund gold und schwarz umrandete Vierpassreserven. Darin und in den passigen Kartuschen mit Rahmen in Gold mit schwarzbrauner Zeichnung im Fond der Kumme und der Unterschalen sind polychrome Watteau-Szenen mit großen Figuren in Parklandschaften zu finden. Der Dekor ist angereichert mit Holzschnittblumen und Insekten in der Art von Johann Gottfried Klinger (1711–1781, in Meißen tätig 1726–1746), mit Gold- und Goldspitzenrändern sowie Goldkanten. Die reliefierten Zierate sind ebenfalls vergoldet.

„Watteau-Szenen“ lassen sich seit 1738 auf Meißner Porzellan nachweisen. Seit 1741, als die Manufaktur 230 Kupferstiche nach Jean Antoine Watteau (1684–1721) und Nicolas Lancret (1690–1745) erhielt, wurden diese Darstellungen zu einem der beliebtesten Dekore der Manufaktur. Die sogenannten Holzschnittblumen, die nach Holzschnitten in naturkundlichen Publikationen des 17. Jahrhunderts benannt sind, fanden in Meißen ab 1735 für knapp 10 Jahre Verwendung.

Dr. Hans-Henning Grote



Joachim Martin Falbe, *Porträt August Ludwigs Fürst von Anhalt-Köthen,* um 1750

Joachim Martin Falbe (1709–1782)

Öl auf Leinwand, wachsdoubliert
80 cm x 64 cm

Im Juli 2010 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Porträt und stellte es dem Schloss Wernigerode als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Schloss Wernigerode
(Inv.-Nr. Lei-ge 313)

Das Porträt von Antoine Pesnes Lieblingsschüler Joachim Martin Falbe ist im Antoine Pesne-Werkverzeichnis, Berlin 1958, unter Nr. 16c verzeichnet; dort wird es als ursprünglich im Schloss Wernigerode befindlich, aber als verschollen bezeichnet. Es ist mit Sicherheit schon vor 1945 von dort verbracht worden.

Joachim Martin Falbe war zeitweilig am Hof von Fürst August Ludwig in Köthen tätig und erhielt 1739, nach der Rückkehr von Köthen nach Berlin, den Titel „Hofmaler“. Das Gemälde selbst kann erst nach 1742 entstanden sein, dem Jahr, in dem August Ludwig den Schwarzer-Adler-Orden erhielt. Noch wahrscheinlicher ist eine Datierung in die Zeit um 1750, da die Physiognomie gegenüber früheren Werken von Pesne als wesentlich gealtert erscheint. Die Uniform, der Dreispitz und der Hermelin sind im Unterschied zum Kopf auffallend flächig und summarisch ausgeführt. Flüchtig ist auch das Ordensband gemalt. Es liegt daher die Vermutung nahe, dass schnell und sicher vor dem Modell gemalt wurde, das Übrige jedoch eher nachlässig angegangen worden ist. Von daher ist das Bildnis als ein interessantes Dokument für die Arbeitsweisen höfischer Porträtmaler des 18. Jahrhundert zu werten.

Der dargestellte August Ludwig war der dritte Sohn von Emanuel Leberecht von Anhalt-Köthen und dessen morganatischer Gattin Gisela Agnes von Rath, Reichsgräfin von Nienburg. 1722 heiratete August Ludwig in morganatischer Ehe Agnes Wilhelmine von Wuthenau (1700–1725), die 1721 zur Gräfin von Warmsdorf erhoben wurde. In zweiter Ehe heiratete er im Januar 1726 Emilie Gräfin von Promnitz (1708–1732), Tochter des Grafen Erdmann II. von Promnitz. Schließlich wurde Anna Gräfin von Promnitz (1711–1750) im November 1732 dritte Gemahlin. Sowohl für Anhalt-Köthen als auch für Stolberg-Wernigerode wurde die Herrschaft Pleß nachfolgend bedeutsam. Da 1728 sein älterer Bruder, Fürst Leopold, gestorben war, wurde Fürst August Ludwig zum regierenden Fürsten in Anhalt-Köthen.

Insgesamt ist das Gemälde ein herausragendes Zeugnis für die Verflechtungen geistiger Art in Mittel- und Norddeutschland in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Darüber hinaus ist es aufgrund seines schönen, geschnitzten Barockrahmens repräsentativ.

Dr. Christian Juranek



Christian Daniel Rauch, *Satyr,* 1796/1797

Christian Daniel Rauch
(1777–1857)

Holz, gefasst
H. 56 cm

Im November 2009 förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung den Ankauf dieses Kunstwerks für das Museum Bad Arolsen. Gleichzeitig wurde ein Darlehen ausgereicht, das bereits im laufenden Geschäftsjahr wieder abgelöst werden konnte.

An der Erwerbung beteiligten sich auch die Hessische Kulturstiftung und die Kulturstiftung der Länder.

Museum Bad Arolsen
(Inv.-Nr. 00046/10)

Die lebensgroße Büste eines Satyr von Christian Daniel Rauch entstand um 1796/97 und zählt zu den frühesten Werken dieses bedeutenden Bildhauers, der neben Gottfried Schadow und Reinhold Begas als einer der drei Hauptmeister der deutschen Skulptur des 19. Jahrhunderts gilt.

Die Büste gelangte über einen 200-jährigen Bestand in privater Hand jetzt in den Handel. Die zunächst mündlich bewahrte Zuweisung an Rauch wurde von Jutta von Simson bestätigt, die die Büste in ihrem Werkverzeichnis als Nummer zwei aufführt. Die Skulptur befand sich in Besitz von J. A. Fleischer, Bürger und königlicher Schuhmachermeister in Potsdam, der sie als Freundschaftsgeschenk von Rauch erhalten haben soll.

In der Figur verbindet sich die seit Winckelmann obligatorische Antikenrezeption mit einer spätbarocken Sinnenfreude. Das Werk entspricht dem Typus der antiker Tradition folgenden, frontal angelegten Bildnisbüste mit großem, unbedecktem Bruststück und kräftigen Schulteransätzen des späten 18. Jahrhunderts. Der Kopf des älteren Satyrs ist feinteilig behandelt, die charakteristischen Hörner wie auch die Eselsohren sind ebenso prägnant ausgearbeitet wie das etwas überzeichnete Profil. Wäre hier nicht von einem Satyr, einem in der griechischen Mythologie bekannten Begleiter des Weingottes Dionysos, die Rede, könnte man annehmen, dass der Büste im Sinne Lavaters eine parodistische Note unterlegt sei.

Die Satyr-Büste ist aus Holz gearbeitet. So steht dieses Frühwerk für eine in Rauchs Œuvre kurze, noch seiner Ausbildung verpflichteten Phase, während der Rauch auch geschnitzte Hirschköpfe für die Löwenburg in Kassel schuf. Im Zusammenhang mit seinen späteren Werken, die sich teils dauerhaft und teils als Dauerleihgaben der Alten Nationalgalerie Berlin im Christian Daniel Rauch-Museum in Bad Arolsen befinden, ergibt sich eine aufschlussreiche Einsicht sowohl in die Materialikonographie um 1800 als auch in die künstlerische Gesamtentwicklung des damals erst zwanzigjährigen Künstlers.

Dr. Birgit Kümmel



Philipp Otto Runge, *Selbstbildnis*, 1802

Philipp Otto Runge (1777–1810)

schwarze und weiße Kreide auf
braunem Papier
55.2 cm x 43.3 cm

Im Juni 2010 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung diese
Zeichnung und stellte sie der
Hamburger Kunsthalle als unbe-
fristete Leihgabe zur Verfügung.

Hamburger Kunsthalle
(Inv.-Nr. 1950/150)

Der aus Norwegen stammende Naturphilosoph Henrik Steffens, den Runge 1801 in Tharandt kennengelernt hatte, erinnerte sich an dessen Erscheinung: „Er war von mittlerer Größe, schlank gebaut, zeichnete sich aber besonders durch einen starken Knochenbau aus, den man an den Händen und Füßen, aber auch im Gesicht erkannte. Seine Gesichtszüge waren dessen ungeachtet höchst einnehmend und bedeutend; jeder, der ihn sah, ahnte in ihm eine phantasiereiche Dichternatur. Seine großen lebendig sinnenden Augen waren gewöhnlich nach innen gekehrt und hatten eine unbeschreiblich anziehende Gewalt“ (H. Steffens: Lebenserinnerungen aus dem Kreis der Romantik, in Auswahl hrsg. v. F. Gundelfinger, Jena 1908, S. 249).

Steffens Schilderung erweist sich vor allem an Runges Selbstbildnis am Zeichentisch als treffende Charakterisierung. Den Kopf gegen seine linke Schulter zum Betrachter gewendet, gebraucht Runge eine barocke Pathosformel, die er genauso wie die weich modellierende Kreidetechnik auf farbigem Papier bei seinem Lehrer Gerdt Hardorff und anschließend während seines Aufenthaltes in Dresden bei Anton Graff kennengelernt hat. Doch bereits im Blick, den Steffens als nach innen gekehrt beschrieb, lässt Runge jede barocke Konvention hinter sich. Die Augen sind zwar auf den Betrachter gerichtet, doch blicken sie in eine undefinierte Ferne, so als wäre das Innere nach außen getragen. Die freundliche Distanziertheit barocker Bildnisse wandelt Runge in eine direkte, offene Selbstbefragung, wie sie vorher in ähnlicher Weise nur Rembrandt möglich war.

Der starke Knochenbau, den Steffens erwähnt, zeichnet das prägnante, knochige Gesicht genauso aus wie seine Hände, die den Zeichenstift halten. Dieser ist auf Runges Innerstes gerichtet, und die Hände sind in einer Weise betont, die sie auf den Kopf zu beziehen scheint. Sie sind nicht nur die handwerklich Ausführenden des zeichnerischen Prozesses, sie sind im Sinne des alten Leonardo-Topos in der Lage, die Gedanken des Kopfes aufzunehmen und umzusetzen. Kein anderes künstlerisches Medium als die Zeichnung war besser geeignet, die handwerkliche Tätigkeit in eine geistige umzudefinieren, konnte sich der Kopf beim Zeichnen doch unmittelbar der Hand anvertrauen.

Dr. Peter Prange



Johann Heinrich Dannecker, *Büste der Charlotte* von Württemberg, 1806

Johann Heinrich Dannecker
(1758–1841)

Gips; mit Sockel, ungefasst,
rückseitig bezeichnet:
Dannecker, fecit
H. 65 cm, B. 42 cm, T. 24 cm

Im April 2010 erwarb die Ernst
von Siemens Kunststiftung diese
Büste und stellte sie dem Stadt-
museum Hildburghausen als
unbefristete Leihgabe zur Verfü-
gung.

Stadtmuseum Hildburghausen
(Inv.-Nr. StMH L 250)

Provenienz:
Fürstliche Sammlung Hohenlohe-
Schillingsfürst, Schillingsfürst.
Privatbesitz.

Die im Sommer 2008 in Schloss Hohenlohe-Schillingsfürst aufgetauchte, zuvor gänzlich unbekannte Büste lässt sich dank der Profilaufnahme von 1909 (nach dem verschollenen Exemplar von Schloss Ludwigsburg) bestimmen als Bildnis der Prinzessin Charlotte von Sachsen-Hildburghausen (1787–1874), verheiratet seit Herbst 1805 mit Prinz Paul von Württemberg. Dannecker erhielt im Frühjahr 1806 den Porträtauftrag und wird ihn nach Kenntnis seiner Arbeitsweise Mitte bis 2. Hälfte des Jahres abgeschlossen haben. Innerhalb der Reihe bedeutender Frauenbildnisse, mit denen sich Dannecker als Seismograph seelischer Befindlichkeiten zeigt, präsentiert die neue Büste den eindeutigen Höhepunkt. Der jugendliche Zauber, das gute Aussehen der 19-Jährigen und der Ausdrucksreichtum des Bildhauers in seiner gestalterisch besten Zeit führten zu einem Bildnis, das nicht nur zu den qualitativsten Arbeiten Danneckers zu zählen ist, sondern auch zu den Meisterwerken der Porträtkunst des deutschen und europäischen Klassizismus.

Prinzessin Charlotte und ihre Familie müssen mit Danneckers Leistung sehr zufrieden gewesen sein. Vier weitere Exemplare der Büste sind nachweisbar, aber allesamt verschollen oder zerstört. Sie entstanden für König Friedrich von Württemberg, den Schwiegervater, für Herzog Friedrich von Sachsen-Hildburghausen, den Vater, für Großfürstin Helena Pawlowna von Russland, die älteste Tochter, und für Königin Therese von Bayern, eine jüngere Schwester. Es ist anzunehmen, dass Dannecker die genannten Büsten in Gips gefertigt hat. Er konnte unter den schwierigen finanziellen Verhältnissen in der kleinen Residenzstadt Stuttgart nur relativ selten mit Marmor arbeiten. Aus der Not machte er eine Tugend. Wie schon bei der ersten Schillerbüste von 1793/94 wiederholten sich die Fälle, in denen er sich ganz auf Ausformungen in Gips beschränkte. Deren Oberfläche behandelte er aber so lange, bis sie durch die Feinheit der Ausführung eine Qualität und Wirkungskraft erhielten, um sich neben den Arbeiten in Marmor ästhetisch gleichrangig behaupten zu können.

Die Signatur auf der Rückseite adelt die Gipsbüste zusätzlich, denn das 1909 photographierte Exemplar trug keine Signatur.

Prof. Dr. Christian von Holst

Literatur: keine, unpubliziert. –
Vgl. Christian von Holst, *Johann
Heinrich Dannecker. Der Bildhauer*,
Ausst.-Kat. Staatsgalerie Stuttgart,
Stuttgart 1987, S. 82, 305 f., Kat.-
Nr. 107, Abb. 290.



Josef Anton Koch, *Zwei Rom-Ansichten,* um 1808

Josef Anton Koch (1768–1839)

Bleistift und Kreide, weiß erhöht
42.5 cm x 57.4 cm
42.5 cm x 57.8 cm

Im Juli 2010 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung diese Zeichnungen und stellte sie der Casa di Goethe in Rom als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Casa di Goethe, Rom
(Inv.-Nr. LG9, LG10)

Rombesucher können künftig zwei herausragende Zeichnungen mit Rom-Ansichten von Joseph Anton Koch in den Räumen bewundern, in denen Goethe in einer Künstlerwohngemeinschaft von 1786 bis 1788 lebte und in denen 1997 die Casa di Goethe als einziges deutsches Museum im Ausland eröffnet worden ist. Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat die beiden bisher unbekannt, aus Privatbesitz stammenden Blätter angekauft, um sie dem römischen Goethe-Haus unbefriestet als Leihgabe zur Verfügung zu stellen.

Der aus Tirol stammende Zeichner, Radierer und Maler Joseph Anton Koch, der gut vierzig Jahre in der Ewigen Stadt lebte und eine der zentralen Figuren der römischen Künstlergemeinschaft war, unternahm ab 1804 ausgedehnte Wanderungen durch die Stadt und ihre Umgebung und fand dabei sein eigentliches Thema, die Landschaftsdarstellung.

In diesen Kontext gehören auch die beiden neu erworbenen Blätter, zwei großformatige, sehr gut erhaltene Zeichnungen, ausgeführt in Bleistift und Kreide mit Weißhöhungen, zu datieren um 1808: eine Komposition mit einem Blick auf das Kolosseum, eine zweite mit einer Darstellung der Kaiserpaläste des Palatin. Koch gelang es hier, „das Zeitlose und Maßstabsetzende von römischer Vergangenheit und Gegenwart innerhalb der Weite und Eleganz ihrer Natur zu ausdrucksstarken Kompositionen zu verdichten, die bis heute den Betrachter mit ihrer herben Schönheit, mit Ernst und Würde beeindrucken“ (Christian von Holst, Joseph Anton Koch – Beobachtungen und Ergänzungen, in: Römische Historische Mitteilungen, 52. Band / 2010, S. 231–302).

Die beiden Zeichnungen ergänzen die Sammlung der Casa di Goethe auf das schönste. Ein Blatt weist Ähnlichkeiten mit Kochs Radierungszyklus *Römische Ansichten* (1810) auf, der sich bereits in der Sammlung der Casa di Goethe befindet – wie zahlreiche Landschaftszeichnungen und graphische Zyklen anderer nordischer Künstler auch, die in Rom seit Goethes Zeiten gelebt und gearbeitet haben und an deren Wirken die Casa di Goethe ebenso erinnert wie an den Italienaufenthalt ihres berühmten Namengebers.

Ursula Bongaerts

Bild oben:
Blick auf Rom mit dem Colosseum
(LG9)

Bild unten:
Die Ruinen der Kaiserpaläste vom
Palatin aus gesehen (LG10)



Stuhl aus einer Sitzgruppe nach Entwürfen von K. F. Schinkel, um 1825

Karl Friedrich Schinkel
(1781–1841)

Lindenholz (?), matt und glänzend
vergoldet, Schnitzarbeiten teil-
weise in Holzbronze ausgeführt,
Polsterung und Bezüge nicht
original
H. 86,7 cm, B. 64 cm, T. 57 cm,
Sitztiefe 53 cm

Im Dezember 2009 erwarb die
Ernst von Siemens Kunststiftung
einen Stuhl aus dieser Sitzgruppe
und stellte ihn der Stiftung
Preußische Schlösser und Gärten
Berlin-Brandenburg als unbe-
fristete Leihgabe zur Verfügung.

Stiftung Preußische Schlösser
und Gärten Berlin-Brandenburg
(Inv.-Nr. folgt)

Die Sitzgruppe besteht aus einem Kanapee, drei Sesseln und drei Polsterstühlen. Sie hat einen außergewöhnlich guten Erhaltungszustand, die matt vergoldeten Oberflächen sind weitgehend intakt. Die außerordentlich hohe Qualität ihrer Ausführung liegt in der Vergoldung, der filigranen Schnitzarbeit sowie in der ausgereiften Konstruktion.

Prinz Carl von Preußen (1801–1881) ließ sich um 1825 von Karl Friedrich Schinkel ein Landschlösschen bauen, das seinen ganz persönlichen Vorstellungen entsprach. Nach seinem Tod wurde es nur noch wenig genutzt und das Mobiliar durch Verkäufe seiner Nachfahren verstreut. Während der Jahre der deutsch-deutschen Teilung konnte Glienicke nur als spärlich möbliertes Museum präsentiert werden, an die Rückkehr authentischen Mobiliars war kaum zu denken.

Das Ameublement ist nach der im Berliner Kupferstichkabinett aufbewahrten Entwurfszeichnung (Kupferstichkabinett SMB, SM 37c, Nr. 112) ausgeführt. Besondere Bedeutung liegt in der handschriftlichen Bezeichnung des Blattes „Gold purpur, Großes Zimmer“. Damit gibt Schinkel die Vergoldung, eine Farbe und einen Raumtyp vor. Hier wird der unmittelbare strukturelle Zusammenhang zwischen der Innenarchitektur und den dafür vorgesehenen Möbelstücken belegt. Räume, und ganz besonders Schlossräume, sind mit ihrer Anordnung von Fenstern, Türen und Kaminen für die Aufstellung ganz bestimmter Möblierungen angelegt. Erst im Zusammenspiel von Raumschale und Möblierung erschließt sich die ganze Bandbreite an Informationen über Raumnutzung, Persönlichkeit der Auftraggeber und Qualität der Kunstwerke.

Durch den Ankauf der Garnitur bot sich die außerordentliche Gelegenheit, den Roten Salon in Schloss Glienicke mit einem Möbelensemble Karl Friedrich Schinkels zu bestücken. Gerade im Falle Schinkels lässt sich nur in wenigen Beispielen zweifelsfrei der Zusammenhang zwischen Entwurf und ausgeführtem Objekt belegen.

Henriette Graf



Max Klinger, *Der Tod am Wasser* (*Der pinkelnde Tod*), 1881

Max Klinger (1857–1920)

Öl auf Leinwand
94.5 cm x 45.5 cm
Bez. u. r.: Max Klinger | pinx.

Im Oktober 2009 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes für das Museum der bildenden Künste, Leipzig.

An der Erwerbung beteiligten sich auch die Stadt Leipzig, die Kulturstiftung der Länder, der Freundeskreis Max Klinger und der Förderverein des Museums der bildenden Künste.

Museum der bildenden Künste,
Leipzig
(Inv.-Nr. 3276)

Der 1857 in Leipzig geborene Max Klinger – im künstlerischen Bereich früh begabt – studierte 1874/75 in Karlsruhe und ab 1875 an der Königlichen Akademie der Künste in Berlin. 1878 erregt der junge Klinger in der Reichshauptstadt mit seinen Werken *Spaziergänger (Der Überfall)*, *Ratschläge zu einer Konkurrenz über das Thema Christus oder Paraphrase über den Fund eines Handschuhs* Aufmerksamkeit und begründet seinen Ruf als Erfinder melancholischer, surrealer Bildwelten. Er ist ein genialer Erfinder von Bildwelten, in denen das Libidinöse im Rausch des Dionysischen Gestalt annimmt wie auch das Leben in der Nähe des Todes seine Endlichkeit erfährt.

Der Tod ist in Klingers Bildwelten allgegenwärtig. Dabei gelingt es ihm, sich des klassischen Bildvokabulars zu entledigen, das seit dem 15. Jahrhundert vor allem in Gestalt der Totentänze präsent ist. Eine einmalige Bildfindung stellt das 1881 entstandene Gemälde *Der Tod am Wasser* dar. Der Tod ist in dieser Darstellung nicht der lebensbedrohende Begleiter des Lebens. Als eher einsamer Geselle muss er einer menschlichen Notdurft gehorchen. Klinger bannt so seine Angst vor dem Tod, indem er ihn mit den Schwächen des Stoffwechsels ausstattet. Auch der Sensenmann ist von seinem Körper abhängig. Mit beißendem Humor versucht der Sterbliche (der Künstler, der Betrachter) dem Bedrohlichen gegenüber Souveränität zu bewahren. Doch es gibt noch eine weitere Bedeutungsebene. Während im ausgehenden 19. Jahrhundert ein Naturkult sich als homöopathisches Korrektiv gegenüber der rasanten Industrialisierung mit all ihren Folgen empfiehlt, lässt Klinger den Tod als Spielverderber auftreten, da er das als Jungbrunnen und Reinigungsinstanz gehuldigte Wasser verunreinigt. Die inszenierte Groteske ist bei Klinger die Antwort auf die dem Leben eingeschriebenen Absurditäten.

Max Klinger ist mit dem *Tod am Wasser* eine Ikone des Grotesken gelungen, ein Werk, das sich gänzlich antipodisch verhält zu seiner monumentalen Gedankenmalerei wie *Christus im Olymp* (1897) oder der *Beethoven*-Skulptur (1902). Groteske, großdimensionierte visionäre Lehrbuchmalerei und Pathoskondensierung entspringen einer Künstlerphantasie und belegen somit Klingers Sensorium für eine sehr eigen ausformulierte intellektuelle wie emotionale Ansprache.

Das Museum der bildenden Künste in Leipzig verfügt über die reichsten Klinger-Bestände. Mit dem *Tod am Wasser* konnte nun ein einmaliges, zentrales Werk im Schaffen des Künstlers der Leipziger Sammlung zugeführt werden.

Dr. Hans-Werner Schmidt



Paul Sérusier, *Bretonisches Mädchen – Marie Francisaille* 1896

Paul Sérusier (1864–1927)

Öl auf Leinwand
90 cm x 54 cm
Bez. u. r.: P. Sérusier 96

Im Juni 2010 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes für die Kunsthalle Bremen.

Am Ankauf beteiligten sich auch die Kulturstiftung der Länder und private Stifter.

Kunsthalle Bremen
(Inv.-Nr. 1451–2010/3)

Provenienz:
Marguerite Sérusier, geb. Gabriel-Claude (seit 1912 Ehefrau des Künstlers), 1927–1950 – Atelier Paul Sérusier (verwaltet von Henriette Boutaric), 1950–1963 – Slg. Morvan, Neuilly/Quimper, 1963 bis mind. 1980 – Slg. Théodora Papanikou (als Vermächtnis Morvan), bis 1999 – Slg. Pierre Tilmans, 1999–2010.

Literatur :
Marcel Guicheteau: *Paul Sérusier*, Paris 1976, Bd. 1, Nr. 123, S. 222, Abb. XX ; Caroline Boyle-Turner: *Paul Sérusier*, Ann Arbor 1983, S. 107 f., Abb. 38 ; Caroline Boyle-Turner: *Paul Sérusier. La Technique. L'Œuvre peint*, Lausanne 1988, S. 120, Abb. S. 121 ; Caroline Boyle-Turner: *Sérusier et la Bretagne*, in: *Paul Sérusier et la Bretagne*, Kat. Ausst. Musée de Pont-Aven 1991, S. 6–18, hier S. 14 m. Abb., S. 63
Caroline Boyle-Turner: *Sérusier et la Bretagne*, Armen 1995, S. 98

Die Kunsthalle Bremen besitzt eine bedeutende Sammlung von Gemälden der 1888 gegründeten Künstlergruppe Nabis. Die meisten ihrer Mitglieder wie Pierre Bonnard, Maurice Denis oder Edouard Vuillard sind mit charakteristischen Werken in der Galerie vertreten. Nur von Paul Sérusier, dem Gründer und geistigem Haupt der Gruppe, fehlte bisher ein Bild.

Durch den Ankauf des Gemäldes *Bretonisches Mädchen – Marie Francisaille* konnte diese Lücke nun geschlossen werden. Es ist die zweite Fassung eines Werkes im gleichen Format, das sich heute im *Musée d'Orsay* in Paris befindet. Der Künstler schuf es, bevor er die erste Version an Misia Nathanson verkaufte, und behielt das Bild bis zu seinem Tod in seinem Atelier. Das 1896 entstandene Gemälde stammt aus Sérusiers bester Schaffensphase. Schwarze Konturen rahmen die Formen – es ist das dunkle Cloisonné, das Sérusier ab 1888 bei Paul Gauguin und Emile Bernard kennenlernte. Die reduzierte Palette und die flächige Malweise zeigen jedoch, dass er sich vom Vorbild Gauguins emanzipiert hat. Mit dem *Bretonischen Mädchen* erweist er sich als das Bindeglied zwischen Gauguin und den Künstlern der sogenannten Schule von Pont-Aven und den Nabis.

Obwohl Sérusier anfänglich nach einem Modell arbeitete, ging es ihm nicht darum, ein Porträt zu schaffen. Vielmehr suchte er nach exemplarischen Menschtypen, die Einfachheit und Religiosität verkörpern und damit einen Kontrast zu den modernen Großstädtern bilden. Dieses Ideal, das Gauguin später in der Südsee zu finden hoffte, sah Sérusier in den Menschen – insbesondere den Kindern – der Bretagne. Ähnliche Motive suchte auch die Bremer Künstlerin Paula Modersohn-Becker, die sich bei ihren Parisreisen von Gauguin und den Nabis inspirieren ließ. Ihr *Worpsweder Bauernkind auf einem Stuhl sitzend* von 1905 ist in Komposition und Ausdruck eng mit dem *Bretonischen Mädchen* verwandt. So wird durch Sérusiers *Bretonisches Bauernkind* nicht nur die Bremer Nabis-Abteilung ergänzt, sondern auch ein Bogen zur Sammlung der deutschen Malerei des frühen 20. Jahrhunderts geschlossen.

Dorothee Hansen



Franz Marc, *Schafgruppe*, 1905/1906

Franz Marc (1880–1916)

Wachs, montiert auf Platte
14.5 cm x 41.5 cm x 20 cm,
Platte 51.2 cm x 20.2 cm

Im August 2010 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung diese Plastik und stellte sie dem Schloßmuseum Murnau als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Schloßmuseum Murnau
(Inv.-Nr. 11669)

Die aus drei stehenden und drei liegenden Schafen komponierte kleine Tiergruppe bearbeitete Franz Marc im Winter 1905/06. Maria Franck erinnerte sich an ihren ersten Besuch in seinem Atelier in München im Dezember 1905 oder im Januar 1906, also in der ersten Zeit der näheren Bekanntschaft mit ihrem späteren Mann:

„[...] kam ich in sein Atelier. Es gab an Malerei nichts besonderes zu sehen – nur eine kleine Plastik fiel mir auf – eine Gruppe von Schafen – in Wachs modelliert, aber noch unfertig. Es lagen angefangene Schafe auf dem Tisch – der ganz nach Arbeit aussah. ... Es war nichts Außergewöhnliches da – aber die kleine Schafgruppe hat mir grossen Eindruck gemacht. Welche Empfindung war in den liegenden Tieren, damals habe ich gewusst, wer so aussieht wie er – wer solche schönen, kraftvollen, ausdrucksvollen Hände hat und diese kl. Plastik gemacht hat – der muß ein großer Künstler werden können.“
1904 hatte der Künstler als erste (nicht mehr erhaltene) Figur seinen Hund Schlick modelliert. Bis 1914 folgten weitere figürliche Werke. In seiner Schaffenszeit waren es insgesamt jedoch nur 16 Bildwerke – Einzelfiguren bzw. Gruppen –, von denen noch zwölf erhalten sind (die beiden letzten unvollendet). Bis auf zwei Frauenakte schuf Marc Tiergruppen oder einzelne Tiere, darunter den Panther aus dem Jahr 1908 oder die aus zwei Pferden bestehende Gruppe von 1908–1909. Diese Arbeiten nehmen demnach im Gesamtwerk des Malers keinen großen Raum ein, sie geben jedoch ein charakteristisches Bild seiner künstlerischen Gestaltungsweise, wie sie gleichzeitig oder – wie in der Figur des Panthers – seiner Malerei vorausgehend zum Ausdruck kam. Von seinen sieben kleinformatigen Wachs-Bildwerken ließ Marc nur den Panther und die Pferdegruppe zu Lebzeiten in Bronze gießen. Hierbei ging die Wachsplastik verloren. Die anderen, darunter die Schafgruppe, blieben als vom Künstler unmittelbar geformtes Werk erhalten. Der Schafgruppe aus Wachs waren einige farbige Vorzeichnungen vorausgegangen, die die sechs Tiere aus verschiedenen Blickwinkeln und in verschiedenen Positionen erfassten. Wie diese Vorstudien sind auch die Wachsfiguren ihren natürlichen Formen und Bewegungen entsprechend frei stehend oder liegend aneinandergeschmiegt naturalistisch und detailgetreu wiedergegeben, wie es auch in den Jahren bis 1909 seiner stilistischen Ausrichtung entsprach. 1910, als er August und Helmuth Macke kennenlernte und Kontakt zur „Neuen Künstlervereinigung München“ aufnahm, erhielt er neue Impulse, die ihn zunehmend zu seiner unverwechselbaren expressiven Bildsprache führten. In dem gemeinsam mit Wassily Kandinsky herausgegebenen Almanach *Der Blaue Reiter* kamen 1912 seine künstlerischen Überzeugungen auch programmatisch zum Ausdruck.

Dr. Brigitte Salmen



Der Erste Weltkrieg im Spiegel französischer Graphik, um 1920

Abel Truchet (1857–1918)

Lithographie, signiert,
37.5 cm x 56.6 cm

Im Februar 2010 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung die insgesamt 69 Blätter umfassende Graphiksammlung und stellte sie dem Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Kulturgeschichtliches Museum
Osnabrück
(Inv.-Nr. L 210-63)

1954 stieß ein Galerist und Sammler aus Münster bei befreundeten Künstlern in Paris durch Zufall auf ein Konvolut mit französischen Graphiken aus der Zeit des Ersten Weltkrieges. Er erhielt die Sammlung als Gastgeschenk und brachte sie mit nach Deutschland. Sie umfasst 69 Graphiken von acht französischen Künstlern:

Jean Gabriel Domergue (Bordeaux 1889–1962)

Henry de Groux (Brüssel 1866–1930 Marseille)

René Georges Hermann-Paul (Paris 1874–1940

Ste. Marie-de-la-Mer)

Abel Pann (Kreslawka 1883–1963 Jerusalem)

Francisque Poulbot (St. Denis 1879–1946 Paris)

Théophile Alexandre Steinlen (Lausanne 1859–1923 Paris)

Tancredè Synave (Paris 1870–1936)

Abel Truchet (Versailles 1857–1918 Auxerre)

Für die sonst eher unpolitischen Landschafts- und Salonmaler stand mit dem Ausbruch des „Grande Guerre“ das Thema Krieg auf ihrer Agenda. In künstlerisch niveauvollen Arbeiten zeigen sie ihre Sicht der Dinge. Dabei steht die Situation der Zivilbevölkerung im Mittelpunkt des Interesses. Es ist insbesondere die Karikatur, die sie einsetzen, um den Kriegsgegner Deutschland und seine Verbündeten in propagandistischer Manier als unzivilisierte Aggressoren zu skizzieren (Domergue, Paul, Truchet). Patriotismus (Pann) steht neben rührseliger Propaganda (Synave), verniedlichender Humor (Poulbot) neben dem Versuch, die Grausamkeit des Kriegsalltags zu erfassen (de Groux).

Mit 27 Graphiken stammt der Großteil der Arbeiten von Théophile Alexandre Steinlen. Wenngleich er ebenfalls nicht immer ohne propagandistische Anspielungen auskommt, so erweist er sich in seinen Darstellungen des zivilen Alltags im Krieg auch als distanzierter Beobachter. Die 15 Blätter von Abel Truchet zeichnen sich dadurch aus, dass sie der Künstler jeweils durch eine kleine kolorierte Zeichnung ergänzt hat. Die inhaltliche Aussage wird dadurch pointiert bzw. in eine neue Richtung gelenkt, etwa bei den *Vögel des Todes* (L 210-63). Das mit Leichen und Tierkadavern bedeckte Feld wirkt als Kritik am Furor des Krieges. Durch die nachträgliche Ergänzung – eine schwarze Krähe, die auf einer Pickelhaube hockt – kann das Blatt als Ausblick gedeutet werden, dass es am Ende besonders den Kriegsgegner Deutschland treffen wird.

Literatur:

Zimmer, Wendelin: Kriegsbilder.
Grafiken französischer Künstler
aus dem I. Weltkrieg, Osnabrück
1998

Dr. Thorsten Heese

Bild rechts:

Vögel des Todes
Lithographie, Blatt 13/25



Otto Dix, *Bildnis Max John*, 1920

Otto Dix (1891–1969)

Öl auf Pappe
63 cm x 43 cm

Im Januar 2010 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes für das Augustinermuseum, Freiburg.

An der Erwerbung beteiligten sich auch die Stadt Freiburg und die Kulturstiftung der Länder.

Augustinermuseum, Freiburg
(Inv.-Nr. M 59/002)

Als das Bild entstand, lag der Erste Weltkrieg erst zwei Jahre zurück. Otto Dix hatte die Grabenkämpfe in Frankreich und die Schlachten an der Ostfront miterlebt und verarbeitet diese traumatischen Erlebnisse noch Jahre später in seinen Gemälden und in einem umfangreichen Radierzyklus. So spiegeln sich in dem Bildnis des Malers, Druckers, Verlegers und politischen Agitators Max John die Schrecken des Krieges, aber auch die gesellschaftlichen Umwälzungen und Brüche im Dresden der Nachkriegszeit.

Mit heftigem, entschiedenem Zugriff malte Dix dieses Porträt seines Weggefährten der frühen Jahre. Vor blutrotem Grund erscheint das Brustbild eines Menschen, in dessen Gesicht sich die Pinselschrift des Künstlers leidenschaftlich, ja geradezu schmerzvoll eingegraben hat. Die weit aufgerissenen, geröteten Augen, der schief geöffnete Mund, der scharfkantige Nasenrücken – wie eine deformierte, aufgebrochene, verletzte Landschaft wirkt dieses Antlitz. Keine Hände, keinerlei Accessoires: Dix verzichtet hier ganz auf jedes weitere Detail, das Auskunft geben könnte über die Lebensumstände der porträtierten Person. In seiner Konzentration auf den menschlichen Ausdruck, auf die existentielle Befindlichkeit des Dargestellten, wird es zur vorstellungsmächtigen Metapher seiner Zeit und damit zu einem der herausragenden Beispiele des Übergangs von der expressionistischen Geste zur gesellschaftskritischen Wirklichkeitsdarstellung.

1959 ersteigerte das Freiburger Augustinermuseum das *Bildnis Max John* auf einer Auktion des Stuttgarter Kunstkabinetts für die Städtischen Sammlungen. 1985 fand es seinen Platz im neugegründeten Museum für Neue Kunst. 2007 stellte die Erbin des Voreigentümers, des Dresdner Anwalts und Kunstsammlers Dr. Fritz Salo Glaser, der das Gemälde in den 1940er Jahren verfolungsbedingt hatte veräußern müssen, einen Antrag auf Restitution. Gemäß der „Washingtoner Erklärung“ von 1998 und der „Berliner Erklärung“ von 1999 entschied sich die Stadt Freiburg 2009 für eine gütliche Einigung mit der Erbin, mit dem Ziel, dem Museum das Gemälde gegen eine Ausgleichszahlung zu überlassen. An dieser Ausgleichszahlung hat sich die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem substantiellen Betrag beteiligt. So kann das *Bildnis Max John* nun auf Dauer im Museum für Neue Kunst verbleiben, wo es in der Abteilung expressionistischer und neusachlicher Malerei, u. a. mit Werken von August Macke, Erich Heckel, Alexander Kanoldt, Georg Scholz, Karl Hubbuch, Wilhelm Schnarrenberger und Julius Bissier, die Kunst der klassischen Moderne wie in einem Focus aufscheinen lässt.

Jochen Ludwig

Stahlrohrmöbel aus der Sammlung Ludewig, 1920/1940

Stahlrohr und andere Materialien;
verschiedene Größen

Im Mai 2010 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung das Teilkonvolut Stahlrohrmöbel aus der Sammlung Ludewig und stellte es der Klassik Stiftung Weimar als unbefristete Leihgabe zur Verfügung. Darüber hinaus wurde ein Darlehen ausgereicht.

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

Die Klassik Stiftung Weimar ist durch ihre Zuwendungsgeber Bund und Land Thüringen in die einmalige Lage versetzt worden, mithilfe von Sondermitteln mittelfristig einen Neubau des *Bauhaus*-Museums Weimar realisieren zu können, dessen Eröffnung für 2015 geplant ist. Das Konzept für das neue *Bauhaus*-Museum sieht vor, dass sich das Haus neben der Konzentration auf die Weimarer *Bauhaus*-Zeit 1919–1925 insbesondere der Genese und Entwicklung funktionalen Gestaltens vom Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart widmet. Die Klassik Stiftung Weimar wird in diesem Zusammenhang die außerordentlich qualitätvolle Privatsammlung Ludewig aus Berlin erwerben, die der Sammler vor dem Hintergrund der Pläne zur Errichtung des Museums zum dauernden Verbleib in Weimar angeboten hat. In einer Form von Erwerbung, Stiftung und Schenkung werden rund 1.500 Objekte aus der Sammlung Ludewig auf die Klassik Stiftung Weimar übergehen.

Für das neue *Bauhaus*-Museum konnte durch die Ernst von Siemens Kunststiftung ein Herzstück der Sammlung Ludewig, ein exquisites Konvolut von 26 Stahlrohrmöbeln samt zwei weiteren, aus Holz gefertigten Möbelstücken, erworben und der Klassik Stiftung Weimar als unbefristete Leihgabe übergeben werden. Zeitlich umfassen sie die Dessauer Phase des *Bauhaus* und seine Nachwirkungen im Möbeldesign der späten zwanziger und beginnenden dreißiger Jahre. Zu diesem Konvolut gehören Klassiker der Designgeschichte, darunter der berühmte *Wassily-Chair* von Marcel Breuer, seltene Unikate wie der Prototyp einer *Sitzmaschine* von Marcel Breuer oder aber ein zeitlos-funktionales *Hängendes Sideboard* aus der Einrichtung Smith in London 1935/1936, ebenfalls von Breuer geschaffen. Marcel Breuer gehörte von Beginn an zu den erfindungsreichsten Köpfen des *Bauhaus* und gilt unstrittig als der bedeutendste Designer des 20. Jahrhunderts. Die von ihm entwickelten Möbel, allesamt technisch kühl, dabei aber auch leicht und elegant, prägen das Moderneverständnis bis heute. Die *Bauhaus*-Sammlung in Weimar verfügt nun über einen der weltweit größten Bestände seiner Werke. Das Stahlrohrmöbel-Konvolut aus der Sammlung Ludewig beinhaltet ferner verschiedene Freischwinger von Mies van der Rohe, die ebenfalls zu den wichtigsten Innovationen im Design des 20. Jahrhunderts gehören. Weitere Möbel von Wassili und Hans Luckhardt, darunter Stahlrohrstühle, Hocker und eine Liege, komplettieren den Ankauf aus der Sammlung Ludewig. Das Credo der beiden Brüder, „ästhetisch gestalteten Sitzkomfort“ realisieren zu wollen, wird mit diesen Möbeln auf das vollkommenste umgesetzt.

Dr. Ulrike Bestgen

Bild rechts:
Wassily-Chair



Lotte Laserstein, *Abend über Potsdam*, 1930

Lotte Laserstein (1898–1993)

Öl auf Holz
110 cm x 205.5 cm

Im August 2010 beteiligte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung am Ankauf dieses Gemäldes für die Staatlichen Museen zu Berlin. Darüber hinaus wurde ein Darlehen ausgereicht.

Am Ankauf beteiligten sich auch die Kulturstiftung der Länder, das Land Berlin aus Mitteln der Deutschen Stiftung Klassenlotterie, der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie der Kunsthändler Wolfgang Wittrock.

Staatliche Museen zu Berlin,
Neue Nationalgalerie
(Inv.-Nr. NG 4/10)

Das großformatige Gemälde *Abend über Potsdam* entstand 1930 und gilt als Hauptwerk der Malerin Lotte Laserstein. Sie hatte an der Berliner Kunstakademie studiert und war dort 1925 mit der Goldmedaille ausgezeichnet worden. Ihre erste Einzelausstellung hatte sie 1930 in der renommierten Berliner Galerie von Fritz Gurlitt. Die einsetzende Karriere wurde durch den Nationalsozialismus abgebrochen. 1937 sah sich die Künstlerin aufgrund ihrer jüdischen Herkunft gezwungen, nach Schweden zu emigrieren, wo sie bis zu ihrem Tod lebte.

Ihre eindrucksvollsten Werke schuf Lotte Laserstein Ende der 1920er Jahre. Virtuoso setzte sie die Menschen dieser Zeit ins Bild, häufig unter Einbindung in spezifisch moderne Kontexte (wie z. B. das Motorradfahren oder Tennisspielen). Die Summe dieser Bilder von Einzelfiguren zog Laserstein 1930 in ihrem mehrfigurigen Gemälde *Abend über Potsdam*.

Vor einer topographisch genauen Ansicht der Stadt verharren fünf Personen auf einem Dachgarten in ahnungsvoller Melancholie, so dass die Darstellung – mit Blick auf die zeitpolitische Situation – visionäre Züge erhält. Die Hintergrundlandschaft wurde vor Ort *plein air* gemalt, die Figurengestaltung erfolgte dann im Atelier.

Lotte Lasersteins Bilder sind dem Realismus verpflichtet, der sich neben allen Avantgarden als roter Faden durch die Moderne zieht. Zwar gibt es im Hinblick auf Thematik und Grundhaltung Anklänge an die Neue Sachlichkeit, doch ist der Malstil Lasersteins weder objektivierend unterkühlt noch gesellschaftskritisch überzeichnet.

Aufgrund einer Retrospektive im Berliner Ephraim-Palais wurde die Künstlerin 2003 wiederentdeckt. Ihr Hauptwerk ergänzt nun den hervorragenden Bestand der Nationalgalerie zur Malerei der Weimarer Zeit und kann dort den Gemälden von Otto Dix, George Grosz, Rudolf Schlichter oder Christian Schad an die Seite gestellt werden.

Dr. Dieter Scholz



Erich Heckel, *Am Neckar (Tübingen)*, 1959

Erich Heckel (1883–1970)

Tempera auf Leinwand
80.5 cm x 70.5 cm

Im Dezember 2009 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung dieses Gemälde und stellte es dem Stadtmuseum Tübingen als unbefristete Leihgabe zur Verfügung.

Stadtmuseum Tübingen
(ohne Inv.-Nr.)

Im Jahr 1959 malt Erich Heckel die Ansicht Tübingens und wählt dafür den Blick auf die Stadt von Süden mit der Häuserfront am Neckar und dem Hölderlinturm, der Kulisse, die sich dann verklärend im Fluss widerspiegelt. Weitere zentrale Bauwerke der direkten Umgebung wie Schloss und Stiftskirche sind dagegen nicht zu sehen. Zentrum des Bildes ist der Hölderlinturm, in dem der Theologe und Schriftsteller seine letzten Lebensjahre verbrachte. Monoton scheinen die Häuser um das Zentrum des Turmes gruppiert, der durch die Spiegelung im Wasser eine Dopplung und damit eine Monumentalisierung erfährt.

Schon 1920 hielt Erich Heckel erstmals eine Ansicht von Tübingen in einem Gemälde und in einer Lithographie fest, die im Ausschnitt und Aufbau beinahe identisch sind. Während dem frühen Gemälde eine großzügige Gestaltung und Lebendigkeit, eine harmonische, in rhythmisch bewegten Linien ausgeführte Komposition und eine perspektivisch verzerrte Wiedergabe eigen ist, scheint die spätere Tübingen-Ansicht durch die Stafelung der flächigen Häuserfassaden und Dächer wie gebaut, nahezu statisch.

Nun können aber alle Äußerungen Heckels zu Tübingen nicht allein als Wiedergaben der Stadtsilhouette oder des allgemeinen Interesses an Stadt- und Wasserlandschaften gedeutet werden. Erich Heckel kehrte 1918 als Kriegsveteran wieder nach Berlin zurück. Die kommenden Jahre waren geprägt von wirtschaftlicher und sozialer Not, politisch vom Übergang des Kaiserreiches zur Weimarer Republik, was eine grundsätzliche Umorientierung und eine neue Haltung der Künstler zur Wirklichkeit mit sich brachte. Auch für Heckel begann eine neue Epoche. Dazu kamen ganz neue Bezüge und Freundschaften, die sich nach der Rückkehr aus dem Krieg entwickelt hatten. Prägenden Gedankenaustausch pflegte Heckel mit Ernst Morwitz, der seit ca. 1910 zum engen Kreis um Stefan George gehörte, welcher sich intensiv auch der Hölderlin-Rezeption angenommen hat. Der philosophische und literarische Austausch innerhalb dieses Kreises bedeutete Heckel außerordentlich viel, er sah dort seine geistigen Ideale und Ziele verwirklicht. So ist es nicht verwunderlich, dass sich diese Diskussionen und die Kunstgespräche in den künstlerischen Arbeiten Heckels niederschlugen. Vor allem in Porträts oder in großen Bildzusammenhängen sind die Gesichtszüge von Morwitz oder von Stefan George eindeutig zu erkennen.

Auch wenn Heckel vor allem in den 1920er Jahren viele Veduten malte und dazu hin zu einer Tübinger Familie freundschaftlichen Kontakt pflegte, so sind die Bilder mit dem zentral platzierten Hölderlinturm nicht nur aus dem topographischen Interesse entstanden, sondern stellen eindeutig visuelle Äußerungen von Heckels Gedanken- und Ideenwelt dar.

Dr. Evamarie Blattner



Horst Janssen, *Porträt des Novalis,* 1976

Horst Janssen (1929–1995)

Bleistift und Farbstift auf Papier
27.6 cm x 21.5 cm
datiert und signiert,
Widmung „der gewünschte
Novalis“

Im Dezember 2009 erwarb die Ernst von Siemens Kunststiftung diese Zeichnung und stellte sie der Novalis-Stiftung, Oberwiederstedt, als unbefristete Leihgabe zur Verfügung

Novalis-Stiftung, Oberwiederstedt
(Signatur: NOV MUS-12/2009/G.1)

Aus Anlass des 80. Geburtstages des Hamburger Künstlers war die Wiener Art Albertina im September 2009 Horst Janssen gewidmet. Eine der drei zwischen Februar 1975 und Mai 1976 entstandenen Proträtzeichnungen Janssens von Novalis (Georg Philipp Friedrich von Hardenberg) wurde dort gezeigt. Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat sie für die Novalis-Stiftung *Wege wagen mit Novalis* erworben und dem Novalis-Museum im Schloss Oberwiederstedt als unbefristete Leihgabe übergeben. Bei der feierlichen Rückkehr der kleinen Galerie von Porträts von Mitgliedern der Familie der Freiherren von Hardenberg aus dem 17. und 18. Jahrhundert wurde am 4. März 2010 auch das Novalis-Porträt von Horst Janssen besonders gewürdigt. Denn auch dieses außergewöhnliche, eher unscheinbare Kunstwerk befand sich schon einmal in Oberwiederstedt.

Horst Janssen hat diese Zeichnung im Unterschied zu den beiden anderen mit keinem Zitat versehen. Ganz auf das Wesen der Persönlichkeit des Dichters und Philosophen konzentriert, ist sie gerade in den klar und markant gezeichneten Gesichtszügen besonders interessant, weil sie offenbar von allem Spekulativen, das sonst in der Vielheit der Novalis-Bildnisse seit dem 19. Jahrhundert leider zu oft mitschwingt, bewusst abstrahiert. In erstaunlicher Klarheit tritt dagegen Janssens feines Bildnis des jungen Dichters und Ingenieurs hervor. Auch wenn Janssen das Porträt auf ein mehrfach gefaltetes Blatt von gewöhnlichem Heftpapier mit Lochung am Rande zeichnete, es also vielleicht auch mit sich herumgetragen hat (fast erinnert dieses Indiz an die Angewohnheit Friedrich von Hardenbergs, bei seinen oft auch dienstlichen Reisen Notizen zu Dichtungen oder beruflichen Sachen mit sich zu nehmen, um bei jeder sich bietenden Gelegenheit weiter daran zu arbeiten und nichts zu vergessen, was an Ideen plötzlich aufschien), so besitzt es doch besonderen Wert. In der Reihe der Dichterporträts von Horst Janssen dürfte dieses eines der interessantesten sein, weil man den offenen, aufgeschlossenen Blick des jungen Mannes in die Weite des Raumes als Einladung zum Gespräch verstehen darf – und am wenigsten käme man darauf, in ihm jenen „Romantiker“ zu erkennen, als den man ihn zu lange verdächtigte. Dieser Janssensche Novalis hätte unter seinen Freunden um 1800 zumindest Friedrich Schlegel, einigen Philosophen und einigen Naturforschern gefallen.

Dr. Gabriele Rommel

Literatur: Gabriele Rommel (Hg.):
Die Bildnisse des Novalis.
Wiederstedt/Halle: Forschungs-
stätte für Frühromantik und
Novalis-Museum 2003. 64 S.
ISBN: 3-9808594-1-X.

Silberbecher mit Ansichten Augsburgs 1709/1712

Johann Siegmund Abrell
(1676–1733)

Silber, getrieben, gestochen,
graviert, teilvergoldet
H. 16.1 cm

Im April 2010 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem zinslosen Darlehen den Ankauf dieses Silberbechers für die Kunstsammlung und Museen der Stadt Augsburg. Das Darlehen konnte bereits wieder abgelöst werden.

Kunstsammlung und Museen
der Stadt Augsburg, Maximilian-
museum
(Inv.-Nr. L 2009/26)

Auf einem gewölbten Fuß mit Pfeifendekor erhebt sich mit leichtem Schwung der konisch geformte, vollständig gravierte Becher mit vergoldetem Rand und verstärkter Lippe. Eine absolute Rarität sind die beiden gravierten Stadtansichten von Augsburg: Die Vorderseite zeigt in einem Ovalmedaillon den Weinmarkt, die heutige Maximilianstraße, mit dem berühmten Herkulesbrunnen des Adriaen de Vries und Elias Holls Siegelhaus (es wurde 1809 abgerissen). Die Rückseite zeigt das bis heute bestehende Hollsche Zeughaus mit Hans Reichles Bronze-Gruppe des Erzengels Michael. Die Flächen zwischen den Medaillons sind mit graviertem Akanthuswerk verziert. Rechts unten befindet sich das Wappen der Augsburgsburger Patrizierfamilie von Schnurbein. Der Becher trägt auf der Unterseite die Marke des Augsburgsburger Goldschmieds Johann Siegmund Abrell und das städtische Beschauzeichen, das den vorgeschriebenen Silberfeingehalt garantiert und in die Jahre 1709–1712 datiert werden kann.

Mit den Ansichten von Siegelhaus und Zeughaus sind zwei Bauten dargestellt, die für die Reichsstadt Augsburg und ihre Bürger von zentraler Bedeutung waren. Das Siegelhaus war das Zollgebäude, in dem u. a. die eingeführten Weinfässer gesiegelt und das sogenannte Ungeld als eine der wichtigsten Steuern erhoben wurde. Das Zeughaus verwahrte das Waffenarsenal der Reichsstadt, die eigene Wehrhoheit hatte und deren Bürger zum Militärdienst verpflichtet waren. Die Gebäude sind somit Sinnbilder Augsburgs als Handels- und Reichsstadt.

Die Augsburgsburger Patrizierfamilie von Schnurbein, in deren Besitz sich laut Wappen der Silberbecher ursprünglich befand, stammte aus Südtirol. Der Kaufmann Balthasar I Schnurbein ließ sich um 1600 in der Reichsstadt nieder. Durch Heiraten mit den Familien von Stetten und Amman stiegen die Schnurbeins in die Augsburgsburger Oberschicht auf und wurden schließlich 1706 ins Patriziat aufgenommen. Vermutlich entstand der außergewöhnliche Becher für Balthasar III von Schnurbein (1645–1711) anlässlich seines 65. Geburtstags im Jahr 1710 – vielleicht im Auftrag der Stadt. Die Wahl der Ansichten vom Siegelhaus und vom Zeughaus, die auf Stiche des Augsburgsburger Kupferstechers Simon Grimm zurückgehen, dürfte in seiner Biographie begründet sein. Balthasar III von Schnurbein war nicht nur ein sehr erfolgreicher Kaufmann, sondern nachweislich auch ein engagierter, pflichtbewusster Bürger seiner Vaterstadt.

Dr. Christoph Emmendorffer



Cinderella Table, 2005

Jeroen Verhoeven (geb. 1980)

Birkensperrholz
H. 80.6 cm, B. 133.4 cm,
T. 101.3 cm

Hersteller: Id Productions für
Demakersvan, Rotterdam, Nieder-
lande

Im Juli 2010 ermöglichte die Ernst
von Siemens Kunststiftung mit
einem zinslosen Darlehen den An-
kauf dieses Möbels für die Neue
Sammlung, München.

Die Neue Sammlung – Museum
für Angewandte Kunst, München
(Inv.-Nr. 735/2010)

Der junge niederländische Entwerfer Jeroen Verhoeven erregte
2005 mit dem *Cinderella Table* internationales Aufsehen.

Die Arbeit entstand als Teil seiner Diplomarbeit, noch bevor
Verhoeven sein Studio Demakersvan („Die Macher von“) in Rot-
terdam gründete, das sich zu einer auch weiterhin furore-
machenden Designschmiede entwickelt hat.

Die kühne Formensprache und starke plastische Wirkung
sind nur ein Aspekt dieses Werkes, dessen äußere Gestalt auf
Barockmöbel anspielt. Viel entscheidender ist, dass der
Cinderella Table als gestaltgewordenes Manifest zur Zukunft
des Designs im 21. Jahrhundert verstanden werden kann.

Fragen nach den Veränderungen durch digitale Entwurfs-
und Fertigungsprozesse und dem Objekt als Unikat, Auflagen-
stück oder Serienprodukt hat Jeroen Verhoeven mit diesem
Tisch exemplarisch Form verliehen. Die ungewöhnliche Form-
gebung ließ sich nur mit Hilfe des Computers realisieren:
Verhoeven vereinfachte und überlagerte die Umriss einer
prunkvollen Kommode und Konsole des 18. Jahrhunderts und
zerlegte die virtuelle Form in 57 Einzelteile, die mit CNC-Sägen
aus Sperrholz gefertigt und schließlich von Hand zusammen-
gesetzt wurden. Mit Maschinen, die sonst für die Massen-
produktion eingesetzt werden, entstand so ein handwerklich
gefertigtes Virtuosenstück digitalen Designs – oder, wie
Verhoeven erläutert: „High tech machines are our hidden
Cinderellas.“

Dass dieser programmatische Entwurf aus Holland stammt,
scheint kein Zufall. So kann er etwa im geistigen Zusammen-
hang mit den skulpturhaften Möbeln des De Stijl-Künstlers
Gerrit Rietveld gesehen werden, von dem Die Neue Sammlung
– The International Design Museum Munich eine signifikante
Werkgruppe aus dem frühen 20. Jahrhundert besitzt.

Als Gegenpol im frühen 21. Jahrhundert ist der *Cinderella
Table* ein aufsehenerregendes, vielleicht sogar provozierendes
Objekt an der Schnittstelle zwischen Kunst und Design, das
eine entscheidende Ergänzung der Dauerausstellung der Neu-
en Sammlung in der Pinakothek der Moderne bedeutet.

Dr. Corinna Rösner

Literatur:

Gareth Williams, *The Furniture
Machine – Furniture since 1990.*
London 2006, 110-111 m. Abb. und
Umschlag-Abb.

Tom Dixon et al., & Fork. London/
New York 2007, 122-123 m. Abb.

Sarah D. Coffin et al., *Rococo:
The Continuing Curve 1730–2008.*
New York 2008, 273 m. Abb.



Standbild Friedrichs des Großen, 1792

Johann Gottfried Schadow
(1764–1850)

Marmor
H. 240 cm

Im Juni 2010 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Zuschuss an die Schadow-Gesellschaft, Berlin, die Restaurierung des Standbilds.

Schadow-Gesellschaft, Berlin

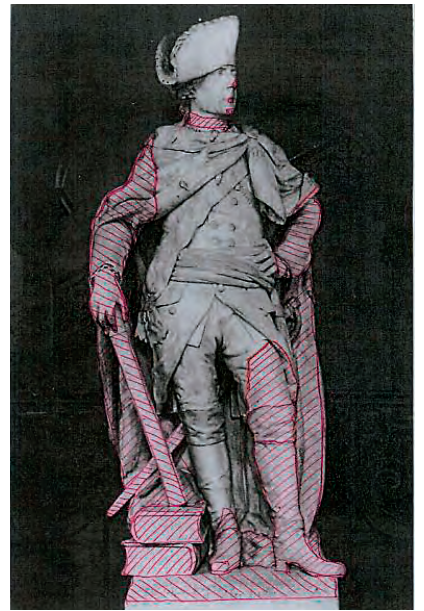
Das Marmorstandbild Friedrich II. von Johann Gottfried Schadow wurde im Auftrag der pommerschen Stände 1792 geschaffen und am 10. Oktober 1793 vor dem Anklamer Tor in Stettin errichtet. 1877 ersetzte man das durch Witterung beschädigte Original durch einen Bronzeabguss und stellte diesen auf dem Königsplatz in Stettin auf. Das Marmor-Original kam in das Vestibül des gegenüber stehenden Ständehauses. 1945 wurde es zerstört. Die in drei Teile zerbrochene und beschädigte Skulptur von Schadow sowie zwei zerbrochene Platten aus dem Postament wurden 1990 vom Amt für Denkmalschutz den Sammlungen des Nationalmuseums in Szczecin übergeben.

In den Jahren 2008/ 2009 hat das Stettiner Nationalmuseum entschieden, die wissenschaftliche Konservierung, Restaurierung und Rekonstruktion der fehlenden Elemente in Zusammenarbeit mit der Schadow Gesellschaft Berlin e.V. und der Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin zu realisieren. Daraufhin wurden Lidia Piotrowska-Czeźnik, die Konservatorin des Stettiner Nationalmuseums, und Ryszard Zarycki, Bildhauer aus Breslau (Wroclaw), mit der Konservierungs-Restaurierung beauftragt. Freunde, Mitglieder des Lions Club Berlin-Grünwald, Mitglieder der Schadow Gesellschaft Berlin und Stiftungen spendeten und unterstützten das Projekt der Schadow Gesellschaft Berlin e.V. – das erste deutsch-polnische Gemeinschaftsprojekt dieser Art.

Ideelle und wohlwollende Unterstützung erhielt das Projekt auch von Politikern, Mitgliedern des Berliner Abgeordnetenhauses und des Deutschen Bundestages, aber auch durch das Landesdenkmalamt Berlin und durch Verantwortliche der Berliner Museen.

Im Herbst 2011 wird die restaurierte Marmorstatue Friedrichs II. im Bodemuseum in Berlin für längere Zeit ausgestellt. Der Termin ist ein besonders glücklicher Umstand, denn im Jahre 2012 feiern die Berliner den 300. Geburtstag von Friedrich dem Großen und 2014 den 250. Geburtstag des Künstlers Johann Gottfried Schadow. An beiden großen Ereignissen werden wir die Marmorstatue bei uns haben, und erst danach kehrt Friedrich II. zurück in das *Muzeum Narodowe w Szczecinie*, so dass dann wieder ein von Johann Gottfried Schadow geschaffenes Kunstwerk in Stettin der Öffentlichkeit gezeigt werden kann.

Dr. Klaus Gehrman



Münchener Residenz *Cuvilliés-Theater*

Im Dezember 2009 ermöglichte die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem weiteren Zuschuss den Abschluss der seit 2004 am Cuvilliés-Theater vorgenommenen Restaurierungs- und Rekonstruktionsarbeiten.

Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Münchener Residenz

Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat seit 2004 Mittel zur Wiederherstellung, Restaurierung und Dokumentation des *Cuvilliés-Theaters* zur Verfügung gestellt. Die restauratorischen bzw. konservatorischen Maßnahmen erstreckten sich in erster Linie auf den historischen Zuschauerraum und auf Teilbereiche des Foyers. Bereits am 14. Juni 2008, zum 850-jährigen Stadtgründungstag, konnte das *Cuvilliés-Theater* nach fertiggestellter Restaurierung mit Mozarts *Idomeneo* wiedereröffnet werden.

Die Neugestaltung des Eisernen Vorhangs, dessen technischer Charakter bisher die museale Präsentation des Zuschauerraumes belastet hatte, kam im Lauf des Jahres 2010 mit der Installation eines hochwertigen Projektionsgerätes einen guten Schritt voran. Sobald geeignetes Filmmaterial vorliegt, kann hier – ähnlich wie im Markgräflichen Opernhaus Bayreuth – ein virtueller Blick auf die phantastische Welt der Bühne geboten werden. Auch die Möglichkeit, störende technischen Einbauten im Bedarfsfall aus dem Blickfeld des Betrachters zu verbannen – eine Forderung, die von der Ernst von Siemens Kunststiftung vor ihrer Förderzusage zu stellen war – hat sich im zweiten Betriebsjahr seit der Wiedereröffnung bewährt.

Nach der Deponierung jenes historischen Mobiliars, das im umgebauten Theater nicht mehr zur Aufstellung kommen kann, wird die Vollendung der Spezialvermessung des Zuschauerraumes (Laserscan-Verfahren) und die Publikation der Restaurierungsergebnisse den Abschluss der Fördermaßnahme bilden.

Die sorgfältige Aufbereitung des immensen Datenmaterials, das bei der millimetergenauen räumlichen Aufnahme der Schmuckelemente des Rokokoraums erzeugt wurde, wird die Gewähr dafür bieten, auch in fernerer Zukunft diesen Datenschatz noch nutzen zu können, und wird das Raumkunstwerk der interessierten Öffentlichkeit in bisher ungekannter Deutlichkeit erschließen.

Des Weiteren wird die Publikation, neben grundlegenden Texten zur Systematik und konzeptionellen Ausrichtung des Bauprojektes, jene archäologischen Erkenntnisse zur frühen Baugeschichte der Residenz darstellen, die im Zuge von maßnahmenbegleitenden Grabungen rund um das *Cuvilliés-Theater* gewonnen worden sind.

Die Bayerische Schlösserverwaltung wird auf diese Weise eines ihrer bedeutendsten Schauobjekte – einen der wenigen verbliebenen Theaterräume des 18. Jahrhunderts – sicherer, würdiger und noch schöner als bisher den kommenden Generationen übergeben können.

Dr. Hermann Neumann



Ausstellungen,
Bestandskataloge,
weitere Förderungen



11.7.2009 – 1.11.2009
Kunstmuseum Stuttgart
29.11.2009 – 28.2.2010
Kunstforum Ostdeutsche Galerie,
Regensburg

Kaleidoskop

Hoelzel in der Avantgarde

Adolf Hölzel gehört zu den wichtigsten Protagonisten der damals noch jungen Moderne in Europa. Parallel zu Künstlern wie Piet Mondrian, Wassily Kandinsky oder František Kupka kam Hoelzel schon um 1900 ganz eigenständig zu künstlerischen Lösungen, die das Bild revolutionierten. Er relativierte die Bedeutung des Gegenstandes entscheidend zugunsten des Bildlichen selbst: der Bildfleck, die Linie, die Bildfläche und ihre Begrenzung werden zur Grundlage einer völlig erneuerten Malerei. Es hat überraschend lange gedauert, bis Adolf Hölzel in den Fokus der allgemeinen Kunstgeschichte gerückt ist. Das hing wesentlich mit der fatalen Quellenlage zusammen. Lange Zeit waren Texte – von Hölzel selbst, aber auch zu seinem Werk – schlicht unzugänglich. Biographie und Bibliographie zu Hölzel wurden komplett neu erarbeitet. Verkannt wird Hölzel nun nicht mehr. Das Werk Hölzels war in zwei sehr eigenständig konzipierten Ausstellungen in Stuttgart und Regensburg zu sehen. Ein umfangreicher Katalog begleitete diese Schau von Gemälden, Arbeiten auf Papier und Glasmalereien.



1.10.2009 – 1.11.2009
Bayerische Staatsgemälde-
sammlungen, München, Alte
Pinakothek

Göttlich gemalt – Andrea del Sarto

Die Heilige Familie in Paris und München

Andrea del Sarto (1486–1530) war einer der bedeutendsten Meister der Florentiner Malerei, der von Zeitgenossen als Raphael und Michelangelo ebenbürtig gefeiert wurde. Seine Werke zeichnen sich durch eine erlesene Farbigkeit und hohe Emotionalität aus. Immer wieder widmete er sich in seinen Werken dem Thema der Maria mit Kind, dem er völlig neue künstlerische Dimensionen abgewann. Die Alte Pinakothek bewahrt mit der *Heiligen Familie mit Johannes dem Täufer, Elisabeth und zwei Engeln* ein Meisterwerk del Sartos. Dieses herausragende Gemälde war nahezu 20 Jahre der Öffentlichkeit entzogen; sein problematischer Erhaltungszustand erforderte eine langwierige Restaurierung. Nun kehrte das Werk an seinen angestammten Platz zurück, was Anlass zu der vorliegenden Publikation gab. Die darin erstmalig veröffentlichten Forschungsergebnisse offenbaren das Folgende: Die Annahme, dass es sich bei der im Musée du Louvre befindlichen, mit dem Münchner Gemälde nahezu identischen Version der Komposition um das Original del Sartos handele, wogegen das Münchner Gemälde nur eine schwache Werkstattreplik darstelle, erwies sich als falsch. Somit ist ein Hauptwerk Andrea del Sartos für die Alte Pinakothek wiedergewonnen.



4.10.2009 – 29.11.2009
Gutenberg-Museum, Mainz

Die also genannte Schwarze Kunst in Kupfer zu arbeiten

Technik und Entwicklung des Mezzotintos

Das Mezzotintoverfahren, das im 17. Jahrhundert in Holland von dem Deutschen Ludwig von Siegen entwickelt wurde, gehört zu den kaum bekannten Tiefdrucktechniken. Es ist eine der wenigen graphischen Techniken, für die der „Erfinder“ namentlich bekannt ist. Sie wurde nicht von professionellen Künstlern, sondern von gesellschaftlich hochstehenden bzw. adligen Dilettanten verwendet und entwickelt. Es ist eine Technik, bei der im Gegensatz zu Kupferstich und Radierung vom Dunkeln ins Helle gearbeitet wird.

Ihre stärkste Verbreitung und Blüte erreichte die Schabkunst jedoch nicht in ihrem Ursprungsland, sondern im 18. und 19. Jahrhundert in Großbritannien. Somit beschrieb und bewertete die einschlägige Literatur das Thema Mezzotinto seit langem fast ausschließlich aus angelsächsischer Perspektive, während die Anfänge in Mainz und die Bedeutung, die die Schabkunst auch in deutschsprachigen Ländern erlangte, weniger berücksichtigt wurden. Mit der Schabkunst-Ausstellung im Gutenberg-Museum in Mainz und dem begleitenden Katalog konnten nun neue Akzente zur Entwicklung der Schabkunst und ihrer Verbreitung in Deutschland gesetzt werden.



23.10.2009 – 7.2.2010
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Alte Pinakothek

Rubens im Wettstreit mit Alten Meistern

Vorbild und Neuerfindung

Die Alte Pinakothek, berühmt für ihre umfangreiche und hochwertige Sammlung von Rubens-Werken – insgesamt 60 seiner Gemälde werden hier dauerhaft ausgestellt –, wartete Ende 2009 mit einer Schau der besonderen Art auf. Die Ausstellung *Rubens im Wettstreit mit Alten Meistern* präsentierte eine ungewöhnliche, im Hinblick auf die enorme schöpferische Kreativität Rubens' eher überraschende Facette in seinem Œuvre: die Kopien, die er nach Vorlagen berühmter Meister malte. Die Ausstellung konzentrierte sich auf die gemalten Kopien und zeigte anhand ausgewählter Beispiele das vielfältige Spektrum seiner Beschäftigung mit dieser Aufgabe. Denn nur in Ausnahmefällen schuf Rubens Reproduktionen im modernen Sinne, um für ihn nicht erreichbare Werke zu seiner Verfügung zu haben. In der überwiegenden Zahl zeigten die in der Ausstellung präsentierten Gemälde, dass sich Rubens in einem überaus schöpferischen Prozess mit seinem Vorbild auseinandersetzte. Durch die Veränderung kleiner Details, aber auch durch seinen unverwechselbaren Pinselduktus lieferte er nicht nur eine Neuschöpfung, sondern sogar eine Neuinterpretation seiner Vorbilder.



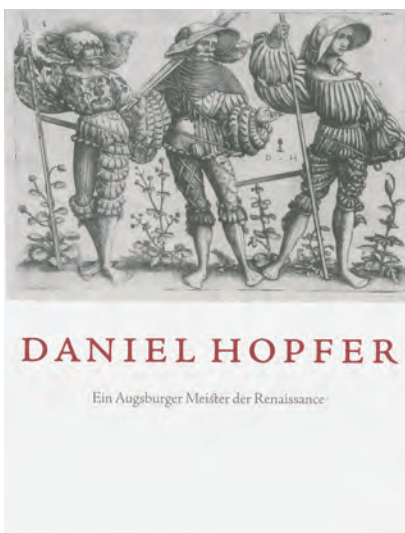
Das Irdische Paradies
24.10.2009 – 7.2.2010
Staatgalerie Stuttgart

Edward Burne-Jones

Das Irdische Paradies

Mit dem aus acht Gemälden und Studien bestehenden Perseus-Zyklus von Edward Burne-Jones (1833–1898) besitzt die Staatsgalerie Stuttgart seit 1971 ein Hauptwerk präraffaelitischer Malerei. Sie ist die bedeutendste deutsche Sammelstätte der Werke von Burne-Jones. Ausgehend von ihren Beständen – sie verwahrt auch neun Zeichnungen des Meisters –, zeigte die Staatsgalerie die erste monographische Ausstellung zu Edward Burne-Jones in Deutschland.

Der Schwerpunkt lag auf den großen Erzählzyklen, wie etwa seinen großformatigen, auf die Ornamentik des Jugendstils verweisenden Arbeiten zu *Dornröschen*. Mythen, Sagen und Legenden werden in den Bildern des großen viktorianischen Malers lebendig. Der Titel der Ausstellung verweist auf eine der wichtigsten literarischen Quellen, aus der Burne-Jones seine Inspiration für seine erzählenden Zyklen bezog: William Morris' Buch *The Earthly Paradise*. Burne-Jones' gesamtes Werk kann als idealistischer Gegenentwurf zum prosaischen, von den Auswirkungen der industriellen Revolution geprägten Alltag der spätviktorianischen Zeit verstanden werden. Die Verbindung klassischer Stoffe mit mittelalterlichen Erzählformen kommt der persönlichen Vorstellung des Malers von einem Irdischen Paradies sehr nahe.

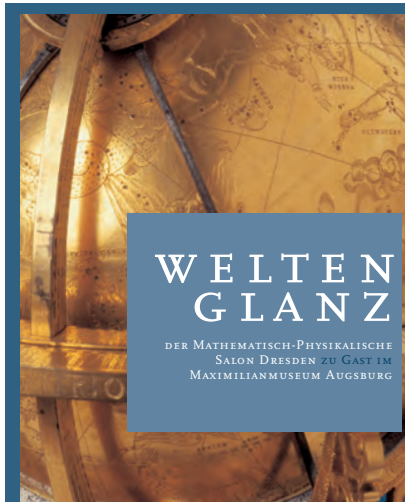


5.11.2009 – 31.1.2010
Staatliche Graphische Sammlung,
München

Daniel Hopper

Ein Augsburger Meister der Renaissance

Aus den umfangreichen Beständen altdeutscher Druckgraphik im Besitz der Staatlichen Graphischen Sammlung wurden immer wieder bedeutende Komplexe im monographischen Fokus gezeigt. Eine Ausstellung zu Daniel Hopper (1471–1536) steht somit in bester Tradition des Hauses, das eine der qualitativsten Sammlungen des Meisters verwahrt. Der Dürer-Zeitgenosse Daniel Hopper, der als Waffenätzer ebenso reüssierte wie als Zeichner und Entwerfer für den Buchholzschnitt, hat als Hauptwerk etwa 150 Eisenradierungen hinterlassen. Hoppers Bedeutung liegt neben dem breiten Spektrum seiner Themen (Religiöses, Mythologie, Alltagsdarstellungen, Ornamente usw.) vor allem in der Verarbeitung aktueller italienischer Renaissancevorlagen: Sein druckgraphisches Werk ist ganz wesentliche Grundlage für die rasche Verbreitung der Renaissance in Deutschland. Zudem ist der auch auf technischem Gebiet ingenieure Hopper als Erfinder der Eisenradierung von eminenter Bedeutung. Der ausführlich kommentierte Ausstellungskatalog bietet gleichzeitig ein komplettes Œuvreverzeichnis mit vollständig illustriertem Katalog der Druckgraphik, sämtlichen Zeichnungen und Ätzungen auf Waffen.



20.11.2009 – 14.2.2010
Kunstsammlung und Museen
der Stadt Augsburg, Maximilian-
museum

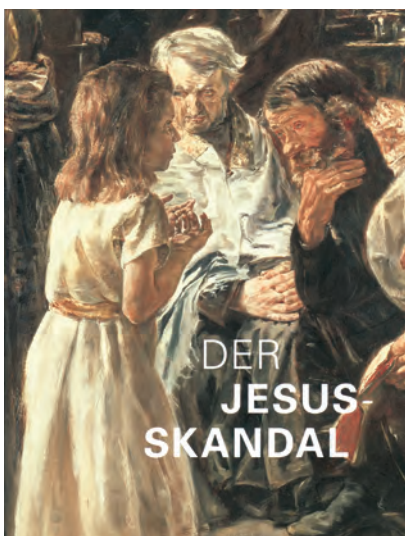
Weltenglanz

Der Mathematisch-Physikalische Salon Dresden
zu Gast in Augsburg

Der Mathematisch-Physikalische Salon im Dresdner Zwinger beherbergt eine weltberühmte Sammlung historischer Uhren und wissenschaftlicher Instrumente, darunter Astrolabien, seltene arabische und süddeutsche Himmelsgloben, Teleskope, astronomische Bestecke und Sonnenuhren.

Hervorgegangen ist die einzigartige Dresdner Sammlung aus der 1560 gegründeten Kunstammer des Kurfürsten August von Sachsen. Der zeitgenössischen Vorliebe folgend, sammelte August bevorzugt Kostbarkeiten, die nicht nur künstlerisch überzeugten und einen hohen Materialwert hatten, sondern gleichzeitig den neuesten Stand von Wissenschaft und Technik repräsentierten. Die Kunstammer enthielt bereits 1587 annähernd 1000 mathematisch-technische Geräte. Viele dieser Kostbarkeiten wurden in Augsburg gefertigt.

Die Ausstellung im Maximilianmuseum zeigte mit den Meisterwerken aus dem Mathematisch-Physikalischen Salon Dresden einen Überblick über die Entwicklung der vorindustriellen Instrumenten- und Uhrenbaukunst und erläutert anhand ausgewählter Beispiele ihre Anwendung, ihre Technik und ihren herausragenden künstlerischen Wert.



22.11.2009 – 2.3.2010
Liebermann-Villa am Wannsee,
Berlin

Der Jesus-Skandal

Kaum ein Liebermann-Gemälde hat einen solchen Skandal hervorgerufen wie *Der zwölfjährige Jesus im Tempel*, das erstmals 1879 in der Internationalen Kunstausstellung im Münchner Glaspalast zu sehen war. Grund dafür war vor allem die realistische Darstellung des Jesusknaben, den Liebermann ursprünglich als barfüßigen Jungen mit schwarzen Locken malte.

Man warf dem Berliner Künstler eine Verunglimpfung der christlichen Religion vor und war entrüstet, wie er es als jüdischer Maler überhaupt wagen konnte, sich diesem Sujet zuzuwenden: Durch seine Malerei habe er aus Gottes Sohn einen schmutzigen „naseweisen Juden-Jungen“ gemacht. Liebermann sah sich später sogar zu einer Überarbeitung der Gestalt des Jesus genötigt. Im Unterschied zu Deutschland wurde das Werk 1881 in Den Haag und 1884 in Paris erfolgreich ausgestellt.

2009 konnte die Liebermann-Villa am Wannsee das Gemälde trotz seines konservatorisch fragilen Zustandes zusammen mit allen Vorarbeiten, Skizzen, Studien und Zeichnungen in einer Sonderausstellung zeigen. Der gleichzeitig erschienene Katalog behandelt sowohl die kunsthistorischen als auch historischen Aspekte des Themas und stellt ein kleines monographisches Standardwerk über Liebermanns Gemälde *Der zwölfjährige Jesus im Tempel* dar.

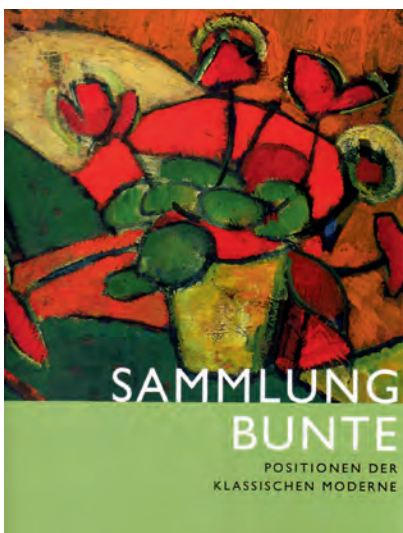


24.1.2010 – 5.4.2010
Georg-Kolbe-Museum, Berlin

Wilde Welten

Aneignung des Fremden in der Moderne

Die Ausstellung thematisierte das Verhältnis der Moderne zu außereuropäischen Kulturen in der Kaiserzeit und in der Weimarer Republik. Sie zeigte Plastiken, Graphiken, Plakate, Photographien und Druckerzeugnisse, die sich mit dem „Fremden“ und „Exotischen“ beschäftigen. Um die Faszination, die das Fremde ausübt, erfahrbar zu machen, berücksichtigte die Ausstellung nicht nur Exponate der Kunst, sondern auch ihren kulturhistorischen Kontext. Das Thema der Ausstellung war die Aneignung des Fremden, nicht das Fremde selbst. Viele Künstler beschäftigten sich in ihren Werken mit außereuropäischen Kulturobjekten und begeheten dem Fremden außerdem in der Populärkultur. Neben Fetischen und Masken wurde die Kunst der Moderne über den sogenannten Primitivismus auch aus diesen Quellen gespeist. Emil Nolde und Fritz Behn reisten in die Fremde und wurden dort zu Ethnologen. Otto Freundlich, Gustav Heinrich Wolff, Georg Kolbe und andere wünschten sich eine formale Erneuerung ihrer Kunst durch das Exotische. Und nicht nur Ernst Ludwig Kirchner und Erich Heckel waren auf der Suche nach dem Ursprünglichen und wollten so der eigenen, als dekadent empfundenen Gesellschaft entkommen.

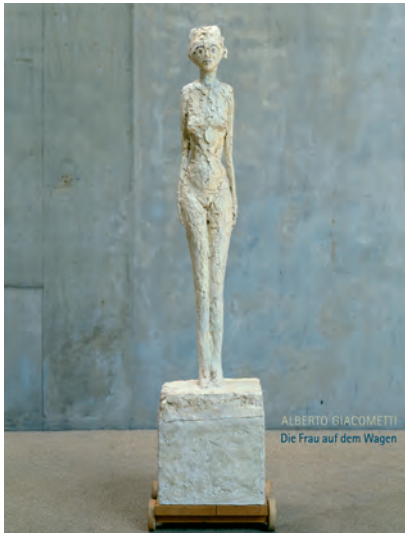


24.1.2010 – 5.4.2010
Kunsthaus Apolda Avantgarde

Sammlung Bunte

Positionen der Klassischen Moderne

Die mit feinem Gespür für künstlerische Zusammenhänge und großer fachlicher Kompetenz zusammengetragene Kunstsammlung des Sammlerehepaars Hermann-Josef und Renate Bunte führt von den Anfängen der impressionistischen *Pleinair*-Malerei der „Neu-Dachauer“-Schule zu den verschiedenen abstrakten Stilrichtungen im frühen 20. Jahrhundert. Durch künstlerische Begegnungen entwickelten sich zwischen 1890 und 1930 vielfältige Ausdrucksformen, die von Expressionismus, Fauvismus bis Kubismus und Kubofuturismus reichen und Positionen präsentieren, die auch für das *Bauhaus* in Weimar wegbereitend waren. Mit 150 Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Graphiken zeigte das Kunsthaus Apolda Avantgarde einen aussagekräftigen Querschnitt dieser einzigartigen und didaktisch einmaligen Sammlung, in der der sogenannte Hölzel-Kreis einen Schwerpunkt bildete. Die Ausstellung, die u. a. bereits in Ahlen, Quedlinburg, Böblingen und Passau zu sehen war, erhielt mit der Werkauswahl in Apolda, die den späteren *Bauhaus*-Künstlern besondere Aufmerksamkeit widmete, einen imposanten, vorläufigen Abschluss. Zur Ausstellung erschien ein reich bebildeter Katalog, der den großen kunsthistorischen Wert der Sammlung hervorhebt.



24.1.2010 – 18.4.2010
Stiftung Wilhelm Lehmbruck
Museum, Duisburg

Alberto Giacometti

Die Frau auf dem Wagen

Vor über 20 Jahren erwarb das Wilhelm Lehmbruck Museum *Die Frau auf dem Wagen*, eine bemalte Gipskulptur von Alberto Giacometti (1901–1966). Um dieses wesentliche Werk des Künstlers gestaltete das Museum in diesem Jahr eine vielbeachtete Ausstellung. Das Wilhelm Lehmbruck Museum ist schon lange den Werken Giacomettis verbunden. Seit seiner Gründung vor etwas mehr als einem Jahrhundert war das Duisburger Museum eines der ersten in Europa, das sich schon 1907 der modernen Kunst verschrieben hatte und Skulpturen aus dem 20. Jahrhundert aufnahm, aus denen es eine einzigartige Sammlung zusammenstellte. Es war also nur natürlich, dass Giacometti seinen Platz unter seinesgleichen einnahm, sobald sich die Sammlung der internationalen Skulptur öffnete. Die fast lebensgroße Skulptur *Die Frau auf dem Wagen* schuf Giacometti während des Zweiten Weltkrieges. Nachdem er sich seit Mitte der 1930er Jahre vor allem der Anfertigung von Miniaturskulpturen gewidmet hatte, stellte diese majestätische Skulptur den Beginn einer neuen Schaffensperiode dar. *Die Frau auf dem Wagen* ist die einzige Gipskulptur aus seinem Werk, die sich im Besitz eines deutschen Museums befindet.



28.1.2010 – 18.4.2010
Bayerische Staatsgemälde-
sammlungen, München, Alte
Pinakothek

Rahmenkunst

Auf Spurensuche in der Alten Pinakothek

Es ist zwar ein Grundsatz, daß man weder ein Gebäude noch irgend ein anderes Kunstwerk mit Nebenzierden zu sehr überhäufen solle, weil die Aufmerksamkeit dadurch von dem wesentlichen abgelenkt würde; allein guten Gemälden scheint ein sehr reich verzierter [...] Rahmen wenig zu schaden, man wird immer sogleich die Vortrefflichkeit des Pinsels allen Schnitzwerken [...] vorziehen, bey einem schlechten Gemälde aber wird man doch wenigstens durch einen gut ausgearbeiteten Rahmen wegen desselben in etwa schadlos gehalten. Das stellte sehr treffend Christian Friedrich von Germershausen bereits 1783 fest. Die Alte Pinakothek, die zweifelsfrei über wahre Schätze an Gemälden verfügt, widmete mit der Ausstellung *Rahmenkunst* und dem damit erschienenen umfangreichen Katalog eben diesem „Beiwerk“ die ihm gebührende Aufmerksamkeit. *Rahmenkunst aus vier Jahrhunderten* – diese Publikation spannt den Bogen vom Kapselrahmen des 16. Jahrhunderts bis zu den Rahmen des Klassizismus und Empire. Vom Prunkrahmen bis zum Miniaturrahmen sind alle Gattungen vertreten. Kurze Einführungen zur historischen Rahmenherstellung, zu Galerien und Rahmungen im 18. Jahrhundert ergänzen die Geschichte der Rahmen.

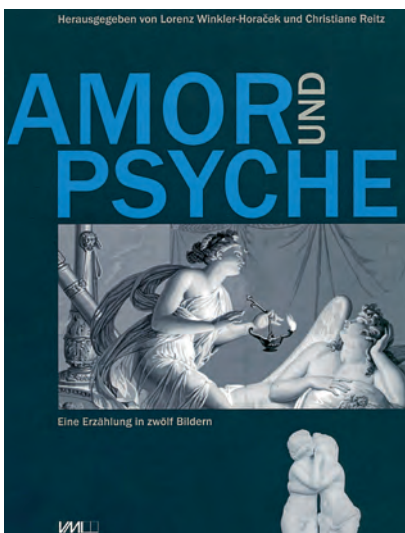


29.1.2010 – 4.7.2010
Archäologische Staatssammlung,
München

Karfunkelstein und Seide

Neue Schätze aus Bayerns Frühzeit

Archäologische Jahrhundertfunde passierten in Ägypten, Griechenland, Kleinasien – und manchmal auch direkt vor unserer Haustür: in diesem Fall vor den Toren Münchens, in Unterhaching. Die Fundstücke, sensationelle Schmuckstücke, stammen aus Gräbern, die in der Zeit um 500 angelegt worden waren – eine Epoche, in der sich der Stamm der Bajuwaren zu formieren begann. Nach der Entdeckung im Jahre 2005 wurden die Fundobjekte restauriert und wissenschaftlich untersucht. In der Ausstellung wurden die erzielten Ergebnisse erstmals dem Fachpublikum und der breiten Öffentlichkeit vorgestellt. Neben der Präsentation der Objekte zeigte die Ausstellung auch die modernen Arbeitsweisen der Archäologie, die von der Anthropologie bis zu der gewaltigen PIXE-Anlage (proton-induced-X-ray-emission) in den Kellern des Louvre reichen. Der Besucher konnte nicht zuletzt Grundsätzliches über die Zeit des Frühen Mittelalters erfahren. Die Ausstellung zeigte Leihgaben von internationalem Rang: Das Archäologische Museum von Xinjiang, der Louvre, das Musée des Antiquités Nationales in Saint-Germain-en-Laye, die Villa Giulia und die Capitolinischen Museen in Rom trugen zum Gelingen bei.

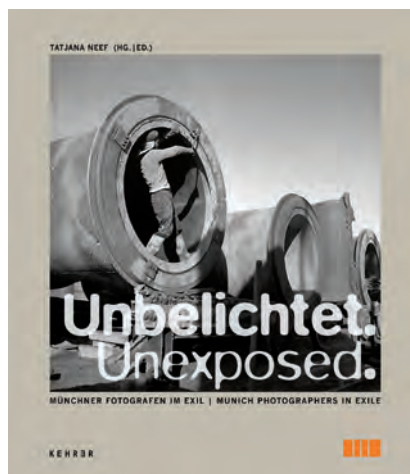


4.2.2010 – 9.5.2010
Museum August Kestner,
Hannover

Liebe auf Tapeten. Amor und Psyche

Eine Erzählung in zwölf Bildern

Im Mittelpunkt der Ausstellung stehen zwölf Tapetenbilder, die im Jahre 1815 von der Manufaktur Joseph Dufour in Paris nach Entwürfen der Maler Merry-Joseph Bondel und Louis Lafitte gedruckt und erstmals 1816 in der Ausstellung *Produits de l'Industrie* präsentiert worden waren. Diese Bilder fanden in ganz Europa großen Anklang und wurden noch bis ins Jahr 1824 nachgedruckt. Ein vollständiger Satz dieses einheitlichen Zyklus wird heute noch in Rostock gezeigt; ein weiteres schmückt das Großherzogliche Palais in Bad Doberan. Auf diesen schwarz-weißen Grisaille-Bildern wird die Geschichte von Amor und Psyche erzählt. Die Tapetenbilder orientieren sich sowohl an der antiken Version des Mythos als auch an einer auf Apuleius (2. Jahrhundert n. Chr.) fußenden Umgestaltung des Erzählstoffs durch den französischen Schriftsteller Jean de La Fontaine, dessen Erzählung 1669 unter dem Titel *Les amours de Psyché et de Cupidon* erschienen war. Der Ausstellungsbesucher wurde in die Geschichte eingeführt, lernte aber gleichzeitig auch die spezifischen Probleme der „Visualisierung“ der Antike kennen. Neben antiken Originalen bezeugten Objekte der angewandten Kunst des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts das Fortleben der Antike und die Beliebtheit antiker Themen während des Empire.



10.2.2010 – 23.5.2010
Jüdisches Museum, München

Unbelichtet.

Münchener Fotografen im Exil

Im dritten Jahr seines Bestehens widmete sich das Jüdische Museum München der Photographie in einem jüdischen Kontext. Wie schon bei den beiden Themenschwerpunkten zuvor, dem Sammeln und dem Exil, ging auch hier der Blick von München aus und folgte dem Ziel des Museums, durch die Schoa Verschwundenes, Verborgenes und Vergessenes wieder ins kulturelle Gedächtnis Münchens zurückzuholen. Das Werk international bekannter jüdischer Photographen wie Robert Capa, Alfred Eisenstaedt, Fritz Henle u. a. ist im Fotomuseum des Münchner Stadtmuseums zu erfahren; seit 1950 entstanden auch Kontakte zu aus München stammenden, im Exil tätigen Photographen wie Josef Breitenbach, Gertrude Fehr, Lotte Jacobi u. a., die sich auch in den Sammlungsbeständen des Fotomuseums widerspiegeln. Höhepunkt war 2010 die Übernahme des Nachlasses von Hermann Landshoff. Zahlreiche andere Photographen wollten oder konnten nach 1945 den Kontakt zu ihrer alten Heimat nicht mehr aufnehmen und fanden – in München kaum wahrgenommen – neue Tätigkeitsfelder in ihren Exilländern. Die Ausstellung *Unbelichtet. Münchener Fotografen im Exil* hat sie wieder in Erinnerung gerufen.



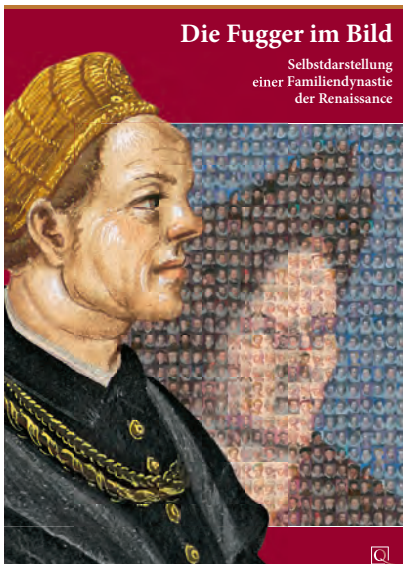
27.2.2010 – 28.11.2010
LWL-Museum für Archäologie,
Herne

AufRuhr 1225!

Das Mittelalter an Rhein und Ruhr

Das Ruhrgebiet als Burgenland! Dass es in dieser Region Deutschlands nicht nur mehr Zechen gibt als anderswo, sondern auch mehr Burgen und Schlösser, gehört zu den vielen Überraschungen, mit denen die Kulturlandschaft Ruhr aufwarten kann. Herausragende Bedeutung für diesen Teil der vergleichsweise unbekannteren Geschichte hatte die folgenschwere Ermordung des Kölner Erzbischofs Engelbert I. – nach dem Kaiser zweitmächtigster Mann des Reiches – in einem Hohlweg bei Gavelsberg am 7. November 1225. Die Folgen des tödlichen Hinterhalts waren weitreichend: Die Vormachtstellung der Kölner Erzbischöfe geriet ins Wanken, Kleinkriege, Aufstieg und Niedergang ganzer Adelsfamilien, die miteinander um Rang und Bedeutung stritten, zogen sich noch Jahrzehnte hin. Die Region zwischen Rhein und Ruhr blieb als eine Folgeerscheinung der Ereignisse von 1225 lange territorial zersplittert.

Mit der Ausstellung *AufRuhr 1225!* zeigte das LWL-Museum für Archäologie, Herne, die größte Mittelalterschau, die es je im Ruhrgebiet gegeben hat. Auf den Spuren des historischen Kriminalfalls aus dem 13. Jahrhundert entrollte sich in spannenden Inszenierungen die Geschichte an Rhein und Ruhr im Hochmittelalter.

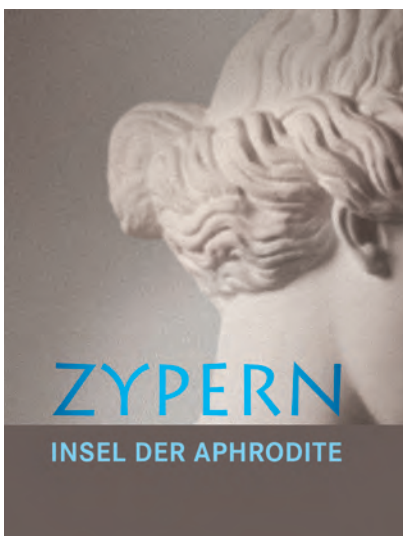


10.3.2010 – 22.5.2010
Bayerische Staatsbibliothek,
München

Die Fugger im Bild

Selbstdarstellung einer Familiendynastie der Renaissance

Dieser Katalog ist das Begleitbuch zur Schatzkammerausstellung, die die Bayerische Staatsbibliothek im Frühjahr 2010 anlässlich der Erwerbung zweier Prachthandschriften aus dem Besitz des Fürsten Fugger-Babenhausen gestaltete (siehe auch Jahresbericht 2008/2009, S. 20, sowie vorliegender Bericht, S. 22). Diese Erwerbungen der Staatsbibliothek, das *Ehrenbuch der Fugger* und die Prachtausgabe der *Fuggerorum et Fuggerarum imagines*, dürften zu den bedeutendsten seit der Säkularisation gerechnet werden. Diese Prachtstücke der Öffentlichkeit zu präsentieren, war ein dringendes Anliegen der Staatsbibliothek. Bereits im September 2009 wurden die Bände, betreut vom hauseigenen Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierung, im Münchner Digitalisierungszentrum digitalisiert. Die Digitalisate wurden für die Entwicklung einer neuen und eindrucksvollen 3-D-Präsentation, die weltweit erstmals auch im Internet zur Verfügung steht, verwendet und bildeten auch die Grundlage für die Bebilderung des vorliegenden Katalogs. Ausstellung, Katalog und freie Verfügbarkeit der Bände im Internet erschließen die Fuggerschen Familienbücher sowohl einer breiten Öffentlichkeit als auch der Fachwelt.



13.3.2010 – 10.9.2010
Roemer- und Pelizaeus-Museum,
Hildesheim

Zypern

Insel der Aphrodite

Zypern, der Mythologie zufolge Geburtsort der antiken griechischen Göttin Aphrodite, bezaubert nicht nur durch landschaftliche Schönheit. Die geschichtsträchtige Insel macht auch als archäologische Schatzkammer von sich reden. Im östlichen Mittelmeer zwischen drei Kontinenten gelegen und reich an Bodenschätzen, befand sich Zypern stets am Kreuzweg zwischen Ost und West, unter dem Einfluss von Zivilisationen, die bis heute das Leben der westlichen Welt bestimmen. Bedeutende Werke des Altertums führen durch die Geschichte Zyperns. Die Ausstellung visualisierte Ausschnitte aus dieser Geschichte; Sagen, Glaube und Götterverehrung, aber auch das Alltagsleben seiner Bewohner taten sich kund. Die Ausstellung fiel mit dem fünfzigjährigen Jubiläum der Unabhängigkeit der Republik Zypern zusammen. Aus diesem Grunde trug die Regierung der Republik Zypern mit 116 Exponaten zur Ausstellung *Zypern – Insel der Aphrodite* im Roemer- und Pelizaeus-Museum in Hildesheim bei. Die meisten dieser Ausstellungsstücke kamen zum ersten Mal nach Deutschland. Der Besucher erhielt eine Vorstellung von der Reichhaltigkeit der archäologischen Kostbarkeiten dieser Insel und ihrer besonderen Rolle für die Entwicklung europäischer Kulturen.



13.3.2010 – 18.7.2010
 Museum Giersch, Frankfurt am
 Main
 2.9.2010 – 16.1.2011
 Bröhan-Museum, Berlin

Vom Taunus zum Wannsee

Der Maler Philipp Franck (1860–1944)

Zum 150. Geburtstag des Malers Philipp Franck haben sich das Museum Giersch in Frankfurt und das Bröhan-Museum in Berlin zu einer großen Retrospektive des Künstlers zusammengefunden. Franck wirkte an beiden Orten in besonderer Weise, was sich auch im Titel der Ausstellung niederschlägt. Mit 60 Jahren zog der gebürtige Frankfurter eine erste Bilanz seines künstlerischen Schaffens, dessen wesentliche Stationen er mit den topographisch markanten Arbeitsgebieten – mit der hügeligen Wald- und Wiesenlandschaft nordwestlich von Frankfurt und mit der wasserreichen Seenlandschaft um Berlin und Potsdam – verband. So finden sich große Ansichten aus dem Taunus fast durchgängig in seinem Werk, und für Berlin wurde Philipp Franck als Darsteller der Wannseelandschaft ein großartiger Chronist.

Das umfangreiche Œuvre, das neben den Gemälden auch Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik umfasst, wurde noch nie in seiner Gesamtheit gezeigt bzw. wissenschaftlich bearbeitet. Mit dieser groß angelegten Retrospektive werden Leben und Werk eines Malers in den Blick gerückt, der für Frankfurt wie auch für Berlin eine herausragende künstlerische Bedeutung hat.



25.3.2010 – 10.10.2010
 Ausstellungszentrum Loksuppen,
 Rosenheim

Gewürze

Sinnlicher Genuss. Lebendige Geschichte.

Gewürze bewegten die Welt. Für die spanischen Eroberer waren sie das „grüne Gold“. Die Araber nannten sie den „Duft des Paradieses“. Oft wurden sie mit Gold aufgewogen. Das Ziel der ersten Weltumsegelung durch Fernão Magalhães und Juan Sebastián el Cano war es, die Westroute über den Pazifik zu den Gewürzinseln in Südostasien zu finden. Pfeffer, Zimt, Muskat, Nelken, Chili und Vanille machten Händlern und Seefahrern, die das Glück hatten, lebendig in ihre Heimat zurückzukehren, zu steinreichen Leuten. In der Ausstellung *Gewürze* reisten die Besucher in die Zeit und Welt der Gewürzhändler, Eroberer, Naturforscher und der lukullischen Köstlichkeiten des Erdballs. Sie erlebten die Geschichte der Entdeckungen. In Vitrinen lagen Navigationsinstrumente jener Zeit, der Jakobsstab und das portugiesische Astrolabium. Eine Kopie von Behaims berühmten Erdapfel zeigte die Welt um 1492 – noch ohne Pazifik und den amerikanischen Kontinent. In den Themenräumen durchwanderte der Besucher Ägypten, Griechenland, Italien, erlebte China und verweilte in Amerika bei den Inkas und Azteken vor der Entdeckung Europas, und konnte dabei Kunstgegenstände aus diesen fernen Landen bewundern.



28.3.2010 – 20.6.2010
Kunstsammlung und Museen
der Stadt Augsburg

Johann Evangelist Holzer

Maler des Lichts

Die Zeit des Barock hat Bayern zutiefst geprägt. Bis heute zeugen zahlreiche Bauten und Kunstwerke von der Produktivität und künstlerischen Kraft jener Epoche. Bedeutende Künstler haben damals in Bayern gewirkt. Johann Evangelist Holzer (1709–1740) ist nahezu in Vergessenheit geraten. Viele seiner Werke, wie zum Beispiel das Kuppelfresko der Benediktinerabteikirche in Münsterschwarzach oder die Fresken an den Fassaden der Augsburger Bürgerhäuser, sind verlorengegangen oder haben sich nur als Entwurfskizzen erhalten. Das Wenige jedoch, das man von ihm kennt, weist den gebürtigen Südtiroler als einen der großen Meister des 18. Jahrhunderts aus. Am 24. Dezember 2009 jährte sich zum 300. Mal der Geburtstag Johann Evangelist Holzers. Das war Anlass für die Überlegung, dieses Jubiläum wissenschaftlich zu würdigen. Vier Partner widmeten sich dieser Aufgabe: das Domschatz- und Diözesanmuseum Eichstätt, die Kunstsammlungen und Museen Augsburg, das Diözesanmuseum St. Afra und das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck. Damit wurde auch dem länderübergreifenden Wirken Holzers Gerechtigkeit getan. Die Ausstellung stellte die Qualität des facettenreichen Œuvres Johann Evangelist Holzers einer breiten Öffentlichkeit vor.



24.4.2010 – 2.11.2010
Porzellanikon Selb

Königstraum und Massenware

Immer schon wollten Könige ihre Träume verwirklichen: Macht, Vermögen, Besitz, Einfluss. Nachdem Marco Polo 1298 erste Porzellane aus China nach Europa gebracht hatte, wurden sie aufgrund ihrer Seltenheit und Schönheit zum Repräsentationsobjekt und wurden mit Gold aufgewogen. Es entstand ein wahres Porzellanfieber. Porzellan selbst herstellen zu können, wurde zu einem Traum, dem Könige und Fürsten Europas nachgingen. Es begann die Suche nach der richtigen Zusammensetzung. 1708 entdeckten Boettger und Tschirnhaus die Formel, echtes Porzellan zu fertigen; die Gründung der Porzellanmanufaktur, der Mutter des Hartporzellans in Europa, erfolgte 1710. Mit der Ausstellung *Königstraum und Massenware* feierten wir 2010 das dreihundertjährige Bestehen der weltweit bedeutendsten Porzellanmanufaktur. Auf 3500 m² zeigte das Porzellanikon Selb mit 1000 Exponaten aus den führenden Museen und Institutionen in 17 Ländern Europas in einer bisher nie dagewesenen Vollständigkeit, wie sich unsere Gesellschaft in den 300 Jahren seit Boettgers Erfindung veränderte; kostbares Porzellan, von dem einst Könige und Fürsten träumten, ist heute jedermann zugänglich und für jeden erschwinglich. Die Ausstellung zeigt diese Entwicklung von Königstraum zur Massenware.



18.6.2010 – 12.9.2010
Städtische Galerie Dresden

Lichtspur durch Deutschland

Impressionistische Malerei

Als sich vor ca. 130 Jahren die ersten Künstler in Deutschland in die Natur setzten, um dort direkt auf die Leinwand zu malen, wurden sie noch verspottet. Mit dem Schmähwort „Impressionismus“ wollte man die neue Malerei, die zuerst in Frankreich auftrat, verhöhnen – ohne Erfolg: Heute steht der Begriff für eine ganze Stilrichtung, deren Gemälde zu den Publikumsbeliebten gehören. Die Ausstellung *Lichtspur durch Deutschland* stellte die impressionistische Malerei als landesweit auftretende Kunstbewegung vor. Ausgehend von den Berliner Hauptvertretern Max Liebermann, Max Slevogt und Lovis Corinth, die in dieser Schau mit insgesamt sieben Werken vertreten waren, wurde die Vielfalt dieser Kunstbewegung aufgezeigt. Auch die Werke von Künstlern, die weniger bekannt, aber lokal prägend gewesen sind – Carlos Grethe, Thomas Herbst, Hermann Pleuer u. a. –, präsentierten sich in dieser Ausstellung. Insgesamt wurden 32 Leihgaben aus privaten und öffentlichen Sammlungen von Kiel bis München ins Haus geholt. Sie stammen von 23 Künstlern. Diese Arbeiten trafen auf Werke der Dresdner Malerkollegen, darunter Gemälde von Otto Altenkirch, Wilhelm Claudius, Gotthardt Kuehl und Robert Sterl aus dem reichen Bestand der Städtischen Galerie Dresden.

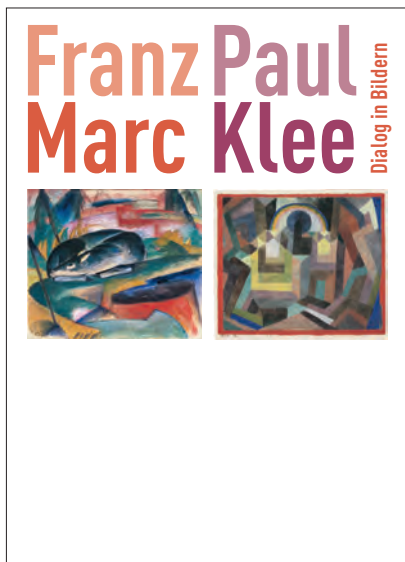


25.6.2010 – 28.11.2010
Liebieghaus, Frankfurt am Main

Sahure

Tod und Leben eines großen Pharaos

Die Ausstellung präsentierte dem Besucher die beeindruckende Welt des ägyptischen Pharaos Sahure – eines prominenten Vertreters des Alten Reiches, der sogenannten V. Dynastie. Seit über 100 Jahren wird die gewaltige Pyramidenanlage des Sahure in der Totenstadt Abusir schon erforscht. Bereits Anfang des 20. Jahrhunderts gelangten nach erster erfolgreicher Grabung Schätze wie Reliefplatten oder Säulenfragmente nach Deutschland, die den Ausgangspunkt zur Ausstellung *Sahure* im Liebieghaus in Frankfurt bildeten. Noch heute werden die Grabungen in Abusir fortgesetzt – immer wieder treten spektakuläre Neufunde zutage. Sie zeugen davon, in welcher ungewöhnlich vollständiger Form Sahures Grabanlage noch erhalten ist. Ergänzt wurde die Ausstellung durch hervorragende Leihgaben der großen Sammlungen, u. a. aus Kairo, New York, Paris, Boston, Berlin und München. Darüber hinaus entstanden originalgroße Repliken, auch um den ursprünglichen Eindruck der Architektur zu simulieren. Ziel der Ausstellung war es, einem möglichst breiten Publikum die Erkenntnisse aus der Erforschung der Vergangenheit zu vermitteln und ein Bewusstsein für den kulturellen Reichtum Ägyptens zu schaffen.



28.6.2010 – 3.10.2010
Franz Marc Museum,
Kochel am See
15.10.2010 – 9.1.2011
Stiftung Moritzburg, Halle
28.1.2011 – 1.5.2011
Zentrum Paul Klee, Bern



8.7.2010 – 7.11.2010
Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg

Franz Marc – Paul Klee

Dialog in Bildern

Franz Marc und Paul Klee gehören zu den wenigen Künstlern der Avantgarde des 20. Jahrhunderts, die über den engeren Kreis der Kunstinteressierten hinaus eine große Popularität erlangt haben. Zu ihrem Werk werden regelmäßig Ausstellungen im internationalen Kontext veranstaltet und beiden Künstlern wurden in jüngster Zeit eigene Museen gewidmet. Weniger bekannt ist, dass Marc und Klee eine intensive Freundschaft verband. Durch Marcs frühen Tod im Ersten Weltkrieg währte die Beziehung zwar nur kurz, doch war sie für die Entwicklung beider Künstler von besonderer Bedeutung. Beispielsweise war es Marc, der Klee in die Münchner Künstlerkreise einführte und ihm bei der Vermittlung von Aufträgen behilflich war. Und es war Klee, der nach Marcs Tod dessen Hauptwerk *Tierschicksale* restaurierte, nachdem es durch einen Brand beschädigt worden war. Die Ausstellung im Franz Marc Museum Kochel, in der Moritzburg Halle sowie im Berner Zentrum Paul Klee dokumentierte erstmals umfassend die Beziehung beider Künstler: ihre illustrierten Briefe und Karten, die Werke, die sie sich schenkten, gemeinsame Projekte, die sie planten, und die wesentlichen Bilder jener Jahre, die in engem Austausch entstanden.

Mythos Burg

Trutzige Mauern, wehrhafte Türme, prachtvolle Säle, Raubrittertum und Belagerungen prägen den „Mythos Burg“ bis in die Gegenwart. Unser heutiges Bild von der Burg ist vor allem geprägt von der Burgen-Renaissance des 19. Jahrhunderts, den Märchenschlössern Ludwigs II. und den romantischen Reisebeschreibungen englischer Rheintouristen. Die mythische Überhöhung und Verklärung der Burg beginnt jedoch bereits im Mittelalter. „Mythos Burg“ und „Mythos Ritter“ fanden schnell Eingang in die Gestaltung von Alltagsgegenständen. Auf Siegeln und Grabplatten ließen sich Herrscher als ideale Ritter darstellen, Wandteppiche, Fresken und Buchminiaturen zeigten das vollkommene höfische Leben. Die tatsächlichen Lebensbedingungen waren allerdings wesentlich facettenreicher; wie auch die tatsächliche Rolle der Burg in ihrer über 1000-jährigen Geschichte zwischen Adelswohnsitz, Herrschaftssymbol und Ausflugsziel. Die Ausstellung *Mythos Burg* in Nürnberg widmete sich den Ursprüngen und der Entwicklung der Burg und des Burgenbildes in seiner ganzen Bandbreite. Rund 650 teilweise noch nie gezeigte Objekte aus bedeutenden Sammlungen aus ganz Europa sowie neueste Forschungsergebnisse verbanden sich zu einem faszinierenden Panorama des „Mythos Burg“ vom Mittelalter bis zur Gegenwart.



Maler von Welt
JOHANN HEINRICH SCHÖNFELD
 im Bestand der Kunstsammlungen und Museen Augsburg

10.7.2010 – 17.10.2010
 Kunstsammlung und Museen
 der Stadt Augsburg,
 Schaezlerpalais

Johann Heinrich Schönfeld

Maler von Welt

Nicht erst die Gründung der Reichsstädtischen Kunstakademie 1670 – neben Nürnberg die älteste ihrer Art in Deutschland – ließ Augsburg einmal mehr strahlen: Mit Johann Heinrich Schönfeld kam bereits 20 Jahre vorher ein Maler von Welt an den Lech und sollte dort Weltmännisches hinterlassen. Er war in Augsburg und Europa gefragt wie kein anderer und avancierte zu einem der bedeutendsten Barockmaler Deutschlands. Wiewohl seine Vorbilder namentlich wechselten, widmete sich Johann Heinrich Schönfeld besonders der Antike. So spielten sich Szenarien seiner filigranen Historienbilder häufig gern in antiker Baukulisse ab. Auch wenn er sich oft genug in seiner Malweise an die Bedürfnisse seiner Auftraggeber anpassen musste, blieb er seiner Vorliebe, der mythischen Anspielung auf die Kunst der Antike, stets treu. 2009 war ein Jubiläumsjahr für Augsburg: Vor 400 Jahren kam Johann Heinrich Schönfeld auf die Welt – für die Kunstsammlungen Augsburg Grund genug, den Schwaben ins rechte Licht zu rücken. Eine Fülle von Zeichnungen, Gemälden und Drucken aus eigenem Bestand, bisher zum Teil noch nie ausgestellt, und wichtige städtische Dokumente dokumentierten Leben und Werk des großen Barockmalers.



Emil Nolde
 Bewundert, gefürchtet und begehrt – Emil Nolde malt die Frauen
 Admired, Feared, and Desired – Emil Nolde Paints Women

16.7.2010 – 31.10.2010
 Nolde Stiftung Seebüll,
 Dependence Berlin

Emil Nolde malt die Frauen

Die ambitionierte Ausstellung untersuchte erstmalig Noldes Frauenbild. In allen Schaffensphasen konzentrierte sich der Maler immer wieder auf das Motiv der Frau, doch fassbar wurde das Wesen der Frau für den Künstler nie. Nolde strebte auch nie danach, ein allgemeingültiges Bild der Frau zu finden. Vielmehr beschrieb er in verschiedenen Zusammenhängen Frauen in ihren unterschiedlichen Facetten und in ihrer spannungsreichen Ambivalenz. Noldes Frauen sind Mütter, Musen und Modelle, Ehefrauen und Tingel-Tangel-Mädchen, Engel und Dämonen, Heilige und Sünderinnen. Die große Motivvielfalt in Noldes Werk wurde in elf thematischen Ausstellungsräumen strukturiert. Mit rund 60 Werken führte die Ausstellung die Entwicklung und kraftvolle Virtuosität von Noldes Malerei vor und erzählt von der Zuneigung und Verachtung, Scheu und Liebe des Malers zu den Frauen. Neben den Exponaten Noldes präsentierte die Nolde Stiftung Seebüll herausragende Werke internationaler Künstler wie Andy Warhol, Pablo Picasso, Fernand Khnopff und Edvard Munch. Diese Leihgaben eröffneten in Rahmen dieser Ausstellung einen intensiven Blick auf wesentliche Themenbereiche innerhalb von Noldes Werk und Einblicke in Frauendarstellungen in der Kunstgeschichte.



22.7.2010 – 31.10.2010
Architekturmuseum der TU
München in der Pinakothek der
Moderne

Geschichte der Rekonstruktion – Konstruktion der Geschichte

Rekonstruktion gibt es seit der Antike, da zu allen Zeiten Bauten zerstört und bei Bedarf wieder errichtet wurden. Die Gründe für einen Wiederaufbau sind dabei sehr verschieden, und das Verständnis sowie die Definition von „Wiederherstellung“ wechselten. Zur Ausbildung und Prägung eines kulturellen Gedächtnisses spielen Bauten als exponierte und jedem direkt vor Augen stehende Zeugnisse der Vergangenheit von jeher eine besondere Rolle. Mit einer Rekonstruktion wird im bewussten Rückgriff der verlorene Erinnerungsort als wichtiger Träger unterschiedlichster Bedeutungen wiederhergestellt.

In der Ausstellung wurden anhand von 85 repräsentativen Fallbeispielen sowie weiteren 200 Rekonstruktionen – von Japan bis Kanada und von der griechischen Antike bis heute – verschiedene Beweggründe für die Wiedergewinnung verlorener Bauten dargestellt und analysiert. Die zeichnerischen Rekonstruktionen antiker Bauten wurden ebenso behandelt wie der von unseren westlichen Gewohnheiten völlig verschiedene Umgang mit historischer Bausubstanz im mittleren und fernen Osten. Modelle, Gemälde, Pläne, Photos und Animationen gaben einen umfassenden Einblick in ein spannendes Thema.



23.7.2010 – 14.11.2010
Staatliches Museum Schwerin

Genremalerei

Die holländische Genremalerei in Schwerin

Der Begriff Genremalerei ruft jedem Kunstinteressierten einige der berühmtesten holländischen Gemälde von Künstlern wie Carel Fabricius, Frans Hals, Gerard Dou oder Gerard van Honthorst vor Augen: Szenen des täglichen Lebens einfacher Leute, Blicke in Interieurs wohlhabender Bürger, Straßen- und Kirmesszenen. Erstmals wird das Alltägliche bildwürdig – eine der großen Neuerungen der niederländischen Malerei im 17. Jahrhundert, dem sogenannten Goldenen Zeitalter.

Bei den lebenssatten Darstellungen handelt es sich keineswegs um Abbildungen des Tatsächlichen: Die Maler verschönerten die Schilderungen des Alltagslebens und machten sich das, was wie Alltag aussieht, auf subtile Weise dienstbar. Die Gemälde werden zum Lob des Alltags und zeigen in ihrer malerischen Pracht raffinierte Bedeutungsspiele, die noch den heutigen Betrachter herausfordern und fesseln.

Bauernschenken, Musikantenfiguren, Fischverkäufer am Strand und Charakterköpfe, fröhliche Gesellschaften und vornehme Rendezvous, versonnene Leser und Reitergefechte – die Schweriner Sammlung niederländischer Malerei bot mit mehr als 100 Werken einen besonders umfangreichen und attraktiven Einblick in das Thema „Genre“.



29.7.2010 – 9.1.2011
Staatliches Museum Ägyptischer
Kunst, München

Isisblut und Steinbockhorn

Amulett und Talisman in Altägypten und im Alpenraum

Die landläufige Meinung von altägyptischer Magie wird immer noch beherrscht von Vorstellungen wie solchen, dass es sich um Hexerei und Zauberei zum Schaden anderer gehandelt habe – abseits von Frömmigkeit und devoter Verehrung übernatürlicher Kräfte. Solche Interpretationen sind abendländisch determiniert. Die Ausstellung *Isisblut und Steinbockhorn* verstand sich als Beitrag dazu, falschen Vorstellungen im Bereich „Magie“ des altägyptischen Denkens und Handelns zu begegnen. Mehr noch, die Ausstellung machte deutlich, dass auch in Europa – beispielsweise im Alpenraum – durchaus „Magie“ betrieben wurde. Auf den ersten Blick unterschied sich natürlich die Verwendung von Amuletten im Alpenraum recht deutlich vom altägyptischen Umgang mit magischen Zeichen, doch gab es auch verblüffende Übereinstimmungen. Zwar gab es in der europäischen Neuzeit keine Magie zum Wohle des Staates oder zum Schutz vor wilden Tieren, doch selbstverständlich boten Schwangerschaft, Geburt und Wochenbett sowie Ängste vor Krankheiten und Verletzungen immer wieder Anlass, Schutzmittel anzuwenden und für Abwehr Sorge zu tragen. Zur Ausstellung erschien ein üppig bebildertes, sehr informativer Katalog.



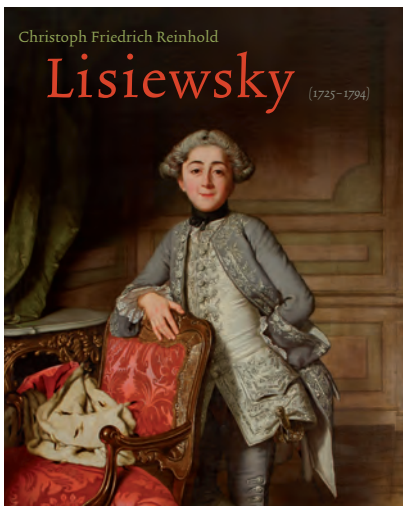
22.8.2010 – 7.11.2010
Kunstsammlungen der
Veste Coburg

Apelles am Fürstenhof

Facetten der Hofkunst um 1500 im Alten Reich

In der fürstlichen Repräsentation des Alten Reiches erhielt die Porträtmalerei als eigenständige Kunstgattung um 1500 ein völlig neues Gesicht. Aber auch die private Frömmigkeit des Herrschers lieferte anspruchsvolle Aufgaben für führende Hofkünstler. Gemalte Altäre und kleinformatige Andachtsbilder galten schon früh als kostbare und exklusive Medien fürstlicher Frömmigkeit. Auch widmeten sich Hofkünstler Entwürfen zu Schmuck oder Kleidung für die fürstliche Repräsentation, gestalteten Rüstungen, entwarfen Kanonen und dokumentierten damit die repräsentativsten fürstlichen Tätigkeiten – das Turnier und die Jagd.

Die Ausstellung *Apelles am Fürstenhof* entfaltete ein spannendes Panorama der Tätigkeiten des Hofkünstlers um 1500 und veranschaulichte mit Hilfe neuester wissenschaftlicher Erkenntnisse die in dieser Zeit sich entwickelnden Veränderungen der Rolle des Künstlers – eine Rolle, für die weniger das städtische Bürgertum, als vielmehr die Höfe den Nährboden boten. In der Ausstellung waren Künstlerpersönlichkeiten wie Jacopo de' Barbari, Lucas Cranach d. Ä., Hans Daucher, Albrecht und Erhard Althofer, Hans Burgkmair, Hans Baldung Grien, Conrad Meit, Albrecht Dürer und viele andere mehr vertreten.



28.8.2010 – 31.10.2010
Kulturstiftung Dessau/Wörlitz

Lisiewsky

Triumph der Prosa in der Malerei

Christian Friedrich Reinhold Lisiewsky (1725–1794) entstammte einer polnischen Malerfamilie, die mehrere angesehene Maler hervorgebracht hat. Von 1752 bis 1772 als Hofmaler in Dessau tätig, konnte er, wie kaum ein anderer deutscher Maler dieser Zeit, verdeutlichen, wie sich ein neuer, die menschliche Natur ernstnehmender Geist Bahn bricht und Konventionen des Rokoko überwindet. Seine Leistung ist umso erstaunlicher, als er sie im wesentlichen ohne fremde Einflüsse aus sich selbst heraus erbracht hat. Er hat weder Frankreich noch Italien besucht und sich dem mächtigen Einfluss Antoine Pesnes in Berlin und seiner auch auf Dessau einwirkenden Schule entzogen. Seine Porträtauffassung löste sich allmählich von den barocken Stereotypen der Inszenierung und Idealisierung. Seine sorgfältige, aufwendige Arbeitsweise, die brillant ausgearbeitete Stofflichkeit und die genaue Wiedergabe der charakteristischen Physiognomie und Körperhaltung führten zu einer nahezu greifbaren Präsenz des Dargestellten. Nach einem Zwischenspiel in Berlin wirkte Lisiewsky von 1779 bis zu seinem Tode am Schweriner Hof. Auch diese beiden Phasen – Berlin und Schwerin – wurden in der Ausstellung dokumentiert, wenngleich der Schwerpunkt auf der Dessauer Zeit lag.

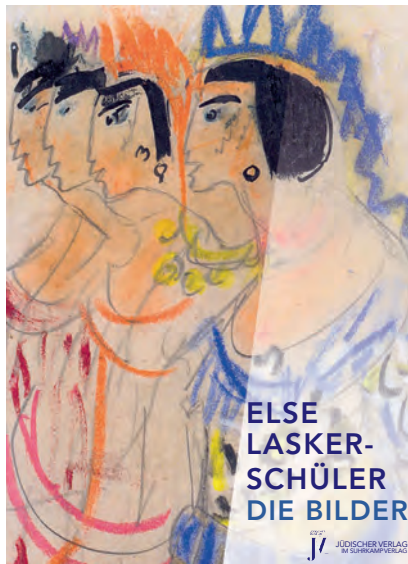


5.9.2010 – 27.2.2011
Herzog August Bibliothek,
Wolfenbüttel

Schätze im Himmel – Bücher auf Erden

Mittelalterliche Handschriften aus Hildesheim

Einen Schatz im Himmel durch gute Taten und Stiftungen zu erwerben, war ein zentrales Anliegen mittelalterlicher Herrscher und Bischöfe, so auch von Bernward von Hildesheim (993–1022). Seine Schätze präsentierte die Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, in ihrer Ausstellung *Schätze im Himmel – Bücher auf Erden*. Bernward ließ für das neue Michaeliskloster in Hildesheim, dessen Gründung sich 2010 zum tausendsten Mal jährte, liturgische Prachthandschriften für den Gebrauch im Gottesdienst ausführen, die bis heute in einzigartiger Vollständigkeit erhalten sind. Herausragende Handschriften sind u. a. das Stammheimer Missale, das für die Ausstellung vom Getty Museum, Los Angeles, ausgeliehen wurde, und das Ratmann-Sakramentar, die Schwesterhandschrift aus dem Hildesheimer Dommuseum. Hinzu kam der erst vor drei Jahren erworbene Bernwardpsalter, der heute die Grundlage eines umfangreichen Forschungsprojekts in der Herzog August Bibliothek darstellt. Ein weiterer Glanzpunkt war das wohl berühmteste Buch der Herzog August Bibliothek, das Evangeliar Heinrichs des Löwen.



7.9.2010 – 9.1.2011
 Jüdisches Museum, Frankfurt
 am Main

Else Lasker-Schüler

Die Bilder

Als Dichterin und Schriftstellerin ist Else Lasker-Schüler (1869–1945) in ihrer Bedeutung unumstritten und wird als herausragende Vertreterin der avantgardistischen Moderne und des Expressionismus gewürdigt. Jedoch wurde das bildkünstlerische Werk dieser Doppelbegabung bislang nicht systematisch wissenschaftlich erfasst und bearbeitet. Ihre Texte und Bilder wurden im Dritten Reich verboten, verbrannt oder als „entartet“ gebrandmarkt, sie selbst im Schweizer Exil nur widerwillig und vorübergehend geduldet. In Palästina schließlich nicht nur sprachlich isoliert, musste die Künstlerin erst wieder entdeckt und ihr Werk neu zugänglich gemacht werden. Im Zentrum der Ausstellung im Jüdischen Museum Frankfurt stand das eigenständige bildnerische Schaffen der sonst vor allem als Dichterin berühmten Künstlerin. Die Ausstellung mit rund 150 Zeichnungen, Collagen, bemalten Postkarten und handkolorierten Lithographien bot Gelegenheit zu umfassenden Einblicken in das Schaffen Lasker-Schülers. Die ausgestellten Stücke stammten aus mehr als zwanzig öffentlichen Sammlungen im In- und Ausland und von ähnlich vielen privaten Leihgebern. Viele der Werke waren nie zuvor der Öffentlichkeit zugänglich und bisher weitgehend unbekannt.

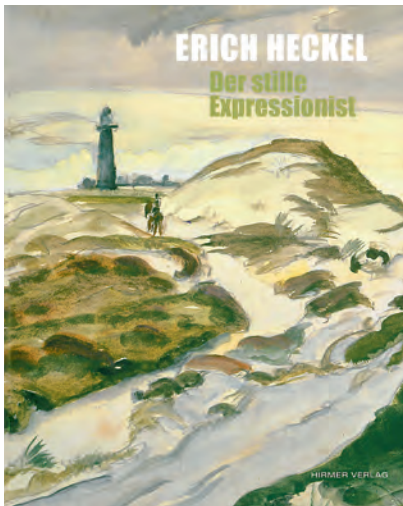


11.9.2010 – 28.11.2010
 Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe

Viaggio in Italia

Künstler auf Reisen 1770–1880

Seit dem 15. Jahrhundert richtet sich die Sehnsucht der Künstler auf Italien. Schon Albrecht Dürer überquerte die Alpen, und auch nachfolgende Generationen suchten dort nach kulturellen Wurzeln und künstlerischer Inspiration. Erster Anstoß zur Reise war oft der Wunsch nach einem Studium von Hauptwerken der Antike, der Renaissance und des Barocks vor Ort; dort interessierten sich die Künstler auch zunehmend für die vom südlichen Licht durchflutete Landschaft und das ländliche Leben. Fernab der vertrauten Umgebung fanden die an den Akademien ausgebildeten Maler und Bildhauer in Italien einen schöpferischen Freiraum und öffneten sich für neue Erfahrungen, die ihr künftiges Schaffen prägten. Vielen wurden Rom, Neapel oder Florenz eine zweite Heimat. Die Karlsruher Ausstellung zeigte mehr als 150 Skizzen und Zeichnungen, Aquarelle und Ölstudien, aber auch großformatige Kartons und Gemälde sowie Druckgraphik. Sie konnte dabei aus einem Fundus schöpfen, der bereits vom badischen Fürstenhaus angelegt worden war. Die Ausstellung vereinte Werke von Jean-Honoré Fragonard, Joseph Anton Koch, Bertel Thorvaldsen, Julius Schnorr von Carolsfeld, Carl Blechen, Camille Corot, Arnold Böcklin und anderen.



11.9.2010 – 9.1.2011
Kunsthalle Emden

Erich Heckel

Vom Aquarell zum Gemälde

Erich Heckels Interesse galt von Beginn seines Schaffens an der Darstellung bestimmter Themen: Landschaften, Tänzern, Clowns, Artisten und Badenden sowie Porträts und Stilleben. Zunächst entstanden Skizzen, erst später im Atelier Aquarelle, denen dann oftmals im dritten Schritt die motivisch sehr ähnlich angelegten Ölbilder folgten.

Anlässlich seines 40. Todestages zeigte die Kunsthalle Emden die Ausstellung *Erich Heckel – Vom Aquarell zum Gemälde*. Die Ausstellung, die vom Brücke-Museum, Berlin, ausging, wurde von Museen in Quedlinburg, Villingen-Schwenningen, Schleswig und Emden übernommen. Jede Ausstellung hatte dabei einen eigenen Schwerpunkt. Die Kunsthalle Emden nahm Heckels Vorgehensweise zum Anlass, die Aquarelle mit einer Auswahl an Gemälden zu konfrontieren, anhand derer der Dialog der Techniken deutlich wurde. Ziel war es, anhand dieser Beispiele den Arbeits- und Entwicklungsprozess von der Vorzeichnung bis hin zum Gemälde erlebbar zu machen. Alle Ausstellungen basierten auf der Aquarellsammlung, die Siddi Heckel 1970 dem Brücke-Museum übergeben hatte. Der vorliegende Katalog *Erich Heckel – Der stille Impressionist. Aquarelle als Vorstudien zu Gemälden* ist ihr gewidmet.



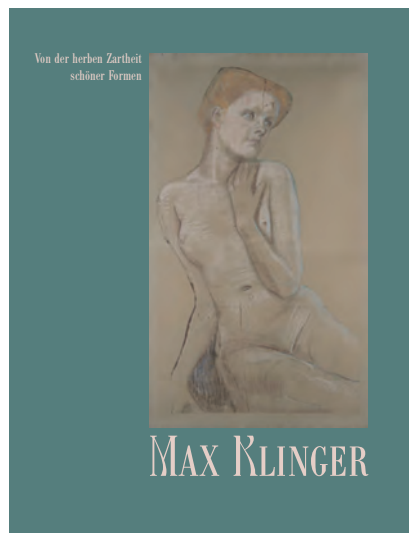
12.9.2010 – 21.11.2010
Buddenbrockhaus, Lübeck

Franziska Gräfin zu Reventlow

„Alles möchte ich immer.“

Ein Mythos war Franziska zu Reventlow (1871–1918) bereits zu Lebzeiten. Sie beehrte gegen die Konventionen ihres Standes auf und suchte einen persönlichen Weg, der ihr nicht vorgezeichnet war: Sie wollte Malerin werden, sie wollte unabhängig und in jeder Hinsicht frei sein, ganz für die Kunst leben und über den eigenen Körper verfügen. Nicht ihre Bilder als Kunstwerke waren es, die die Zeitgenossen in ihren Bann zogen – es war Franziska zu Reventlow selbst, als Lebenskünstlerin, unangepasst und willensstark, anmutig und liebesbegabt. Bleibenden Eindruck fanden Produktivität und Kreativität Franziska zu Reventlows, die sich nie als Schriftstellerin sehen wollte, dann ironischerweise in der Literatur – in Romanen, Skizzen und Essays.

Die Ausstellung gliederte sich in die vier großen relevanten Lebensstationen der Franziska zu Reventlow – Husum, Lübeck, München und Ascona – und veranschaulichte die je prägenden Erfahrungen der Gräfin anhand von meist neu entdeckten Quellen: eigenen bildkünstlerischen und literarischen Werken, Photographien, Briefen, Büchern, amtlichen Dokumenten, Zeugnissen Dritter und gegenständlichen Exponaten, die in ein spannungsreich inszeniertes Zusammenspiel gebracht wurden.



12.9.2010 – 19.12.2010
Kunsthhaus Apolda Avantgarde

Max Klinger

Von der herben Zartheit schöner Formen

Harry Graf Kessler erachtete Max Klinger als „eines der größten lebenden Genies“ – ja, sogar als den „größten von allen Künstlern“, die im Jahre 1895 im *Salon de la Société nationale des Beaux-Arts* in Paris ausstellten. Da verwundert es auch nicht, dass er im Jahre 1903 sein *Großherzogliches Museum für Kunst und Gewerbe* in Weimar mit einer Klinger-Ausstellung eröffnete.

Nach über 100 Jahren präsentierte das Kunsthhaus Apolda Avantgarde anlässlich des 90. Todestages des Künstlers die erste Max Klinger-Einzelausstellung in Thüringen mit rund 180 Werken einer der größten Künstlerpersönlichkeiten um 1900. 90 Werke stammten aus einer Privatsammlung, die dem Kunsthhaus Apolda Avantgarde großzügig zur Verfügung gestellt wurden. Thematisch verwandte Werke Klingers aus den Museen von Altenburg, Burgk, Chemnitz, Eisenach, Leipzig, Weimar und Zwickau bereicherten die Schau. Vom Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg kam ergänzend eine Kollektion von Werken Lehmbrucks.

Dieses Ausstellungsprojekt war gleichzeitig eins der schönsten Geschenke für das Kunsthhaus Apolda Avantgarde, das 2010 das 15. Jahr seines Bestehens feiern konnte.



12.9.2010 – 28.11.2010
Horst-Janssen-Museum,
Oldenburg

„In Bausch und Bogen ...“

Werke von Horst Janssen aus der Sammlung Brockstedt

Das Horst-Janssen-Museum Oldenburg zeigt in regelmäßigen Abständen herausragende Privatsammlungen, die sich mit dem Werk Horst Janssens (1929–1995) beschäftigen. Im Jubiläumsjahr 2010 – das Museum wurde 10 Jahre alt – präsentierte Janssens Galerist Hans Brockstedt mehr als 100 Zeichnungen aus seinem großen Bestand erstmalig und exklusiv im Museum, in denen sich der Künstler mit dem Thema Landschaft befasst: Von den frühen Feinstrichzeichnungen, die häufig als Metamorphose zwischen Frauenkörper und Landschaft angelegt sind, über die nahezu realistischen Schilderungen des Tessins und Skandinaviens, die anthropomorphen Bäume bis hin zu den späten großen Farbradierungen der Wiesen und Felder. Die vehement getuschten Aquarelle des Spätwerks, in denen Janssen mit Farbe und Pinselstrichen aufwartet, sind dem phantastischen Land „Bobethanien“ gewidmet. Alle Phasen dieses Landschaftsthemas von den Anfängen in den späten 1960er Jahren bis zu der Schaffensphase kurz vor Janssens Tod wurden mit ausgewählten Werken aus der Sammlung Brockstedt vorgestellt. Die Werke ließen den Betrachter die Landschaft „in Bausch und Bogen“ erfahren und auf sehr sinnliche Art miterleben.



19.9.2010 – 9.1.2011
Kunsthalle Kiel
6.3.2011 – 26.6.2011
Kunstforum Ostdeutsche Galerie,
Regensburg
10.7.2011 – 30.10.2011
Kunst-Museum Ahlen

Max Pechstein

Ein Expressionist aus Leidenschaft

Max Pechstein gehört zu den wichtigsten Pionieren des Expressionismus in Deutschland. In Zusammenarbeit mit seinen Erben erschien im Jahr 2010 ein Werkverzeichnis seiner Gemälde, was wiederum Anlass für eine umfassende Retrospektive des Künstlers bot. An drei Standorten wurde die Ausstellung gezeigt, die mit Gemälden, Zeichnungen, Graphiken sowie Kunsthandwerk, Photographien und Katalogen aus dem Nachlass glänzte. Als einziger *Brücke*-Künstler mit akademischer Vorbildung ist Pechstein – anders als seine Kollegen Kirchner, Heckel und Schmidt-Rottluff – seinem Stil auch über die *Brücke*-Jahre 1906 bis 1913 treu geblieben. Immer wieder greift er auf die großen Vorbilder van Gogh, Gauguin und Munch zurück, um sie seiner Interpretation und seinem eigenen Stil anzupassen. Besonders die Bilder seines Alterswerks verzeichnen einen weiteren Zugewinn an Dramatisierung und Leuchtkraft. Die Ausstellung – beginnend in der Kunsthalle Kiel – zeigte neben bekannten Meisterwerken aus führenden Museen der Welt erstmals auch unbekanntere Seiten Pechsteins. Auch eine Reihe spektakulärer Neuentdeckungen konnte präsentiert werden.



24.9.2010 – 2.1.2011
Haus der Brandenburgisch-
Preussischen Geschichte,
Potsdam

Preußens Eros – Preußens Musen

Frauenbilder in Brandenburg-Preußen

So lautete das Motto des vom Kulturland Brandenburg ausgeschrieben Themenjahrs 2010. Das Haus der Brandenburgisch-Preussischen Geschichte näherte sich diesem Thema über eine künstlerische Gattung, in der sich Lebensentwürfe und öffentliche Wirksamkeit, Selbstverständnis und Repräsentation in besonders charakteristischer Weise durchdringen – die Gattung der Porträtmalerei. Es versammelten sich Frauenbildnisse aus zweieinhalb Jahrhunderten, vom barocken Herrscherinnenporträt der Kurfürstin Sophie Charlotte von 1690 bis hin zum Selbstporträt der Lotte Laserstein um 1930. Alle Bilder stellten historisch benennbare Persönlichkeiten dar, die in Preußen gelebt und gewirkt haben. Die Bildnisse verkörpern die dargestellte Persönlichkeit in ihrer sozialen Stellung, wobei die Frauenbildnisse einen oftmals individuelleren, persönlicheren Zug tragen, da Frauen ihre gesellschaftliche Stellung weniger über den Beruf ausfüllten, als es beim Mann der Fall war. Ihre Stellung war mehr durch „menschliche Züge“ ausgefüllt. Beim männlichen Porträt dominierte der Leitgedanke einer Repräsentation der Macht – der Macht des Herrschers, des Militärs, des Kaufmanns oder des Gelehrten.



8.10.2010 – 9.1.2011
Museumslandschaft Hessen
Kassel

Dem künstlerischen Genius auf der Spur

Italienische Zeichnungen aus der Graphischen Sammlung

In keinem anderen Medium wird der Betrachter so unmittelbar mit dem Entstehen der Idee, der Inspiration oder mit dem „Genius“ konfrontiert wie in der Zeichenkunst. Am Beginn des künstlerischen Entwurfsprozesses steht die Zeichnung. Der Künstler erprobt und verwirft Varianten, legt Detailstudien zu einzelnen Motiven an und setzt sich so lange zeichnerisch mit der Komposition auseinander, bis Idee und Entwurf im Einklang stehen. Erst dann wird die Zeichnung in ein anderes Medium, in Malerei, Bildhauerei oder Architektur, umgesetzt. Seit der Renaissance genoss die Zeichenkunst nicht nur wegen ihrer Bedeutung für den künstlerischen Entwurfsprozess eine besondere Wertschätzung.

In der Ausstellung in Kassel wurde dem Betrachter nicht nur diese Seite im Medium der Handzeichnungen nahegebracht, sondern auch die Rolle, die dem Zeichnen in der künstlerischen Ausbildung und als Mittel der Motivüberlieferung zukam. Der Betrachter konnte dem Künstler auch Jahrhunderte nach dessen Tod durch seine Zeichnungen gewissermaßen noch beim Entwerfen über die Schulter schauen und an seinem gestalterischen Genius teilhaben.

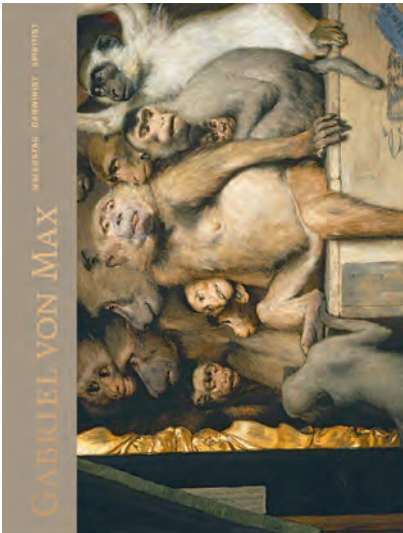


15.10.2010 – 30.1.2011
Schirn Kunsthalle, Frankfurt
am Main

Courbet

Ein Traum von der Moderne

Der französische Maler Gustave Courbet (1819–1877) ist einer der faszinierendsten Künstler des 19. Jahrhunderts und gilt als bedeutendster Maler des Realismus. Courbet hat aber auch eine ganz andere, bislang unerkannte Seite: Er war einer der größten Träumer der Geschichte. In seinen Porträts, Landschaftsbildern und Stillleben schildert Gustave Courbet eine Welt der Versunkenheit, der Nachdenklichkeit und der Innenwendung – ganz im Gegensatz zur hektischen Industrialisierung seiner Zeit. Anhand von über 80 Werken aus international bedeutenden Museen und Sammlungen zeigte die Schirn erstmalig in einer großen Ausstellung diese neue Sicht auf Courbet, der, von der deutschen Romantik ausgehend, die Vision einer poetischen Kunst der Moderne realisiert hat, wie sie dann bei Cézanne und Picasso, aber auch im Symbolismus, im Surrealismus und im magischen Realismus weiterentwickelt wurde. Zur Ausstellung erschien ein umfassender, reich bebildeter Katalog. Internationale Spezialisten analysieren darin einzelne Bilder oder Bildgruppen Courbets, so dass aus der monographischen wie aus der überindividuellen, historischen Analyse das Bild des neuen, anderen Courbet deutlich wird.

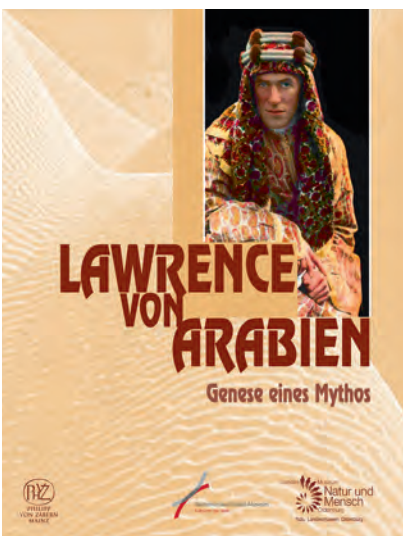


23.10.2010 – 30.1.2011
Städtische Galerie im
Lenbachhaus, Kunstbau,
München

Gabriel von Max

Malerstar, Darwinist, Spiritist

Gabriel von Max (1840–1915) war als Künstler, Spiritist und Darwinist eine außerordentliche Gestalt. Sein zentrales Interesse galt der Entwicklungsgeschichte des Menschen, dessen Ursprung, Wesen und Weiterleben. Die Ausstellung im Lenbachhaus strebte erstmalig eine spektakuläre und umfassende Zusammenschau von Max' Vorstellungswelt an. Neben dem künstlerischen Œuvre wurden auch die naturgeschichtlichen, ethnologischen und esoterischen Interessengebiete gezeigt. In seiner Malerei, Forschungs- und Sammlertätigkeit spiegeln sich Kunst, Kultur und Wissenschaft der Zeit in geradezu enzyklopädischer Weise. Die Ausstellung bot eine visuelle Begegnung mit verschiedensten Aspekten des 19. Jahrhunderts. Max widmete sich anfangs vor allem Stoffen, die um Liebe, Religion, Tod und Jenseits kreisten. Zu aktuellen wissenschaftlichen Themen wie Medizin, Vivisektion und darwinistischer Entwicklungstheorie entwickelte er eine neue Bildsprache. Seine wissenschaftlichen Interessen wuchsen mit den Jahren. Große Erfolge feierte er mit seinen Affenbildern. Seine heute über 60.000 Objekte umfassende naturkundliche Sammlung, die sich hauptsächlich im Reiss-Engelhorn-Museum in Mannheim befindet, ist von beeindruckender Breite und Qualität.



21.11.2010 – 27.3.2011
Landesmuseum Natur und
Mensch, Oldenburg

Lawrence von Arabien

Genese eines Mythos

Thomas Edward Lawrence zählt zu den bekanntesten Personen des 20. Jahrhunderts, wenn er auch auf dem europäischen Festland lange Zeit nicht die gleiche Bedeutung hatte wie in Großbritannien oder in den USA. Das änderte sich 1962 mit dem Film „Lawrence of Arabia“ von David Lean, der den intellektuellen Soldaten überall dort berühmt machte, wo man Filme sah. Dabei changiert das öffentliche Bild von Lawrence zwischen kollektiver Erinnerung und den Ergebnissen historischer Recherchen.

In England widmete man T. E. Lawrence zwei große Ausstellungen: die erste wurde 1988 in der National Portrait Gallery in London gezeigt, die zweite folgte 2005 im Imperial War Museum. Bei beiden dominierte ein biographisches Konzept. Das Konzept der Oldenburger Ausstellung versuchte, ein historisches Thema mit künstlerischen und wissenschaftlichen Methoden zu bearbeiten und zu präsentieren. Auch das Material selbst lieferte Beiträge zur Geschichte der Kunst. Hervorragende britische Künstler konnten von T. E. Lawrence zur Mitarbeit gewonnen werden, was in der Oldenburger Ausstellung rekonstruiert werden konnte. Die Ausstellung wanderte im Anschluss nach Köln in das Rautenstrauch-Joest-Museum.



29.11.2010 – 13.2.2011
Städtische Galerie, Regensburg

Berthold Furtmeyr

Meisterwerke der Buchmalerei

Regensburg bildete in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ein führendes künstlerisches Zentrum, dessen Produktion, besonders auf dem Gebiet der Buchmalerei, weit ausstrahlte. Die einzige Regensburger Werkstatt, die sich in der schwierigen zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts überregional behaupten konnte, dürfte die des Buchmalers Berthold Furtmeyr gewesen sein. Kostbare Miniaturen von nie gesehener Farbigkeit entstanden im Übergang vom Spätmittelalter zur Hochrenaissance in Regensburg. Die Werkgruppen bilden den Höhepunkt frühneuzeitlicher Buchmalerei ihrer Epoche. Für diese Entwicklung war Berthold Furtmeyr, der zwischen 1470 und 1501 als Bürger von Regensburg nachweisbar ist, von zentraler Bedeutung. Schon vor 500 Jahren zählten die Werke Furtmeyrs zu den herausragenden Luxusgütern, bei denen die neuen Besitzer stolz und ohne Skrupel ihre Wappen übermalen ließen. Heute befinden sich diese kostbaren Schätze in europäischen Staats- und Universitätsbibliotheken. Sie konnten in der Ausstellung *Berthold Furtmeyr. Meisterwerke der Buchmalerei* für eine kurze Zeit der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, bevor sie dann wieder sicher, aber unzugänglich in den Tresoren verschlossen bleiben.



2.12.2010 – 27.3.2011
Hamburger Kunsthalle

Kosmos Runge

Der Morgen der Romantik

Anlässlich des 200. Todestages von Philipp Otto Runge (1777–1810) bereitete die Hamburger Kunsthalle eine umfangreiche Werkschau vor. Sie lieferte 30 Jahre nach der großen Ausstellung *Runge in seiner Zeit* (1977/78) einen Überblick über das Gesamtwerk des Malers und half gleichzeitig, vielfältige neue Erkenntnisse der Forschung im Rahmen einer umfangreichen Retrospektive zu visualisieren.

Ogleich Runge neben Caspar David Friedrich die zweite Schlüsselfigur der Bildkunst der deutschen Romantik darstellte, fand sein vielschichtiges Werk weitaus weniger Beachtung als dasjenige seines prominenten Zeitgenossen. Die Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle setzte es sich zum Ziel, eine Lücke zu schließen und Runge in seiner herausragenden Rolle für die Kunstentwicklung der Jahre um 1800 ins allgemeine Bewusstsein zu rücken. Im Zentrum der monographischen Ausstellung stehen der Künstler und sein Werk. Rund 35 malerische Werke wurden mit etwa 200 Zeichnungen sowie 50 Scherenschnitten und Schattenrissen aus eigenem Bestand bzw. Leihgaben präsentiert. Zur Ausstellung erschien ein umfangreicher Katalog, der sämtliche Werke präsentiert und durch Texte anschaulich erläutert.

Ernst Barlach Stiftung, Güstrow

Zeichnungen Ernst Barlachs

Im Barlach-Nachlass, der von der Ernst Barlach Stiftung in Güstrow betreut wird, nehmen die über 1100 Zeichnungen nicht nur vom Umfang, sondern auch von der Bedeutung her eine zentrale Stellung ein. Diese Werkgruppe wird in Form eines Bestandsverzeichnisses erschlossen. Am Ende der Bearbeitung soll zugleich ein neues Werkverzeichnis der Zeichnungen Barlachs vorliegen, das die Verzeichnisse von Friedrich Schult ersetzt, die mehr als 40 Jahre nach ihrer Entstehung zahlreiche Ergänzungen, Verbesserungen und Berichtigungen erfahren müssen.

Mit Zahlung der letzten Rate im Geschäftsjahr 2009/2010 ist die Förderung dieses Katalogs seitens der Ernst von Siemens Kunststiftung abgeschlossen.

Bayerisches Nationalmuseum,
München

Porzellansammlung Lustheim „Stiftung Ernst Schneider“

Auch in diesem Jahr engagierte sich die Ernst von Siemens Kunststiftung mit einem Beitrag am Entstehen des Katalogs. Die Sammlung *Stiftung Ernst Schneider*, die aus ca. 720 Porzellanen besteht, wird innerhalb von drei Jahren bearbeitet, inventarisiert und in vier Bänden als Sammlungskatalog publiziert. Band 1 wird schwerpunktmäßig Dekore nach ostasiatischen Vorbildern zeigen. Weitere Bände sollen Porzellane der Böttger-Zeit, Porzellane mit europäischen Dekoren sowie Porzellanplastik präsentieren. Jedem Band wird eine kunst- und kulturhistorische Einleitung vorangestellt, die die folgenden Objektgruppen in ihren Kontext stellt.

Bröhan-Museum, Berlin

Glassammlung des Bröhan-Museums

Ein Markenzeichen des Bröhan-Museums ist die sorgfältige wissenschaftliche Bearbeitung seiner Sammlungen. Diese Tradition wird mit dem neu erschienenen Katalog (Band VII) des Glasbestands fortgesetzt. Unter der Leitung von Dr. Claudia Kanowski, Kuratorin am Bröhan-Museum, hat ein Autorenteam die knapp 700 Objekte umfassende Sammlung wissenschaftlich bearbeitet. Sämtliche Gläser wurden von Martin Adam, Berlin, neu fotografiert und sind im Katalog farbig abgebildet. Der Katalog gliedert sich nach Regionen. In einem ersten Teil werden die einzelnen Firmen vorgestellt und eine Auswahl von Gläsern großformatig abgebildet. Im anschließenden Katalogteil folgen die detaillierten Objektangaben mit kleinformatigen Farabbildungen sämtlicher Gläser sowie Biographien ausgewählter Künstler.

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

Galerie Neue Meister

Ein neuer Bestandskatalog der Galerie Neue Meister war ein dringendes Desiderat. Der letzte Katalog erschien 1987. Seither hat sich das Profil der Sammlung durch eine große Anzahl Neuerwerbungen sowie durch Restitutionsforderungen und eine stark veränderte Erwerbungs politik nach der Wiedervereinigung beider deutscher Staaten wesentlich verändert. Problematisch war auch, dass viele der im Bestandskatalog von 1987 publizierten Provenienzangaben lückenhaft sind oder nicht als gesichert gelten können. Der neue Katalog, der 2010 erschien, macht den Bestand der Galerie in angemessener Weise der Forschung zugänglich.

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden

Türkische Cammer

Es ist ein wissenschaftliches Desiderat, die Bestände osmanischer und im osmanischen Stil geschaffener Objekte der Rüstkammer in einem Bestandskatalog zu publizieren. Bisher sind nur Teile der mit ca. 800 Objekten ausgesprochen umfangreichen und qualitätvollen wie vielseitigen Sammlung veröffentlicht worden. Der Katalog wird erstmals eine der größten historischen europäischen Sammlungen an osmanischen Kunstwerken erschließen und stellt eine wichtige Unterstützung der ersten Dauerausstellung in der Rüstkammer im Dresdner Residenzschloss dar. Die Publikation wird alle diesem Bereich zugeordneten Objekte der Rüstkammer behandeln und der Wissenschaft zugänglich machen.

Vereinigte Domstifter
zu Merseburg und Naumburg und
des Kollegiatstifts Zeitz

Naumburger Domininventar

Nach der erfolgreich abgeschlossenen Inventarisierung des Magdeburger Doms (Publikation 2010 erschienen) steht für den Zeitraum 2010 bis 2014 die Inventarisierung des Naumburger Doms an. Ziel ist es, im Rahmen des UNESCO-Weltkulturerbeantrags *Der Naumburger Dom und die hochmittelalterliche Herrschaftslandschaft an Saale und Unstrut*, der 2015/2016 erfolgen soll, das lückenhafte Inventar von 1903 durch eine vollständige Neuerfassung des Bauensembles und seiner Ausstattung nebst kritischer Darlegung des Forschungsstandes zu ersetzen. Ein solches modernes, heutigen wissenschaftlichen Ansprüchen genügendes Inventarbuch bildet die notwendige Grundlage für einen erfolgreichen Antrag bei der Welterbekommission der UNESCO.

Weitere Förderungen

Artus GmbH	Zuschuss zur <i>Erschließung des Otto-Mueller-Archivs</i>
Bayerische Akademie der Wissenschaften, München	Zuschuss zur Publikation <i>Attisch-weißgrundige Lekythen</i>
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München	Zuschuss zur Veranstaltung <i>Studententag italienische Kunst</i> Zuschuss zum Katalog der <i>Schack-Galerie</i> Zuschuss zur Vortragsreihe <i>Bild und Botschaft</i>
Bayerisches Nationalmuseum, München	Zuschuss zur Reinraumnachrüstung der Vitrine des Hildesheimer Tafelservice
Corpus Vitrearum Deutschland, Freiburg	Zuschuss zur Publikation <i>Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland II</i>
Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin	Zuschuss zur Publikation <i>Peter Candid: Gemälde – Zeichnungen – Druckgraphik</i> Zuschuss zur Publikation <i>Wilhelm Leibl. Die Zeichnungen</i> Zuschuss zur Publikation <i>Skulptur in Deutschland zwischen Französischer Revolution und Erstem Weltkrieg</i>
Deutsches Theatermuseum, München	Zuschuss zu den Aktivitäten zu <i>100 Jahre Deutsches Theatermuseum</i>
Doerner-Institut, München	Ankauf eines Raman-Mikroskops
Hochschule für angewandte Wissenschaften, München	Zuschuss zur Publikation <i>Der absolute Garten – André Le Nôtre in Versailles</i>
Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig	Schenkung des Gemäldes <i>Lautenspieler</i> von Johann Wilhelm Hoffnas Schenkung des Gemäldes <i>J. G. Tromlitz</i> von Daniel Caffé
Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München	Zuschuss zur Publikation <i>Römische Silberplatte des mittleren 2. Jahrhunderts n. Chr.</i>
Stiftung Kunstmuseen Stuttgart	Zuschuss zum <i>Werkverzeichnis der Skizzenbücher von Willi Baumeister, 1913–1955</i>

Satzung,
Förderrichtlinien,
Organe der Stiftung

§ 1

Name, Sitz und Rechtsstand

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

§ 2

Zweck der Stiftung

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

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

§ 3

Stiftungsvermögen

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

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

§ 4 Stiftungsmittel

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

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

§ 5 Organe der Stiftung

Organe der Stiftung sind

- a) der Stiftungsrat
- b) der Stiftungsvorstand.

§ 6 Stiftungsrat

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

§ 7

Vorsitzender des Stiftungsrats

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

§ 8

Aufgaben des Stiftungsrats

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

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

§ 9

Beschlussfassung des Stiftungsrats

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

§ 10

Stiftungsvorstand

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

§ 11

Aufgaben des Stiftungsvorstands

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

§ 12

Beschlussfassung des Stiftungsvorstands

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

§ 13

Geschäftsjahr, Jahresrechnung

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

§ 14

Satzungsänderung, Umwandlung und Aufhebung der Stiftung

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

§ 15

Vermögensanfall

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

§ 16

Stiftungsaufsicht

Die Stiftung untersteht der Aufsicht der Regierung von Oberbayern.

§ 17

Inkrafttreten

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

I. Förderungsmaßnahmen

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

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

II. Erwerb von Kunstwerken

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

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

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

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

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

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

- (3) Vorschläge für Ankäufe sollen von den interessierten Institutionen ausgehen. Entsprechende Förderungsanträge sind an den Geschäftsführer der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird dabei, falls im Einzelfall nichts anderes vereinbart wird, um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:
- eine kurze Darstellung des zu erwerbenden Kunstwerkes und der Gründe, warum der Antragsteller es erwerben will;
 - die Angabe des Kaufpreises und einen Finanzierungsplan mit der Angabe, in welcher Höhe sich der Antragsteller oder sein Träger an der Aufbringung des Kaufpreises zu beteiligen bereit ist; die Stiftung wird Anträge, die einen solchen Eigenbeitrag nicht vorsehen, in aller Regel nicht weiterverfolgen;
 - eine möglichst lückenlose Darlegung der Provenienz des Kunstwerks, aus der insbesondere hervorgehen sollte, dass die Eigentumsverhältnisse geklärt und keinerlei Restitutions- oder ähnliche Ansprüche derzeit bekannt oder künftig zu erwarten sind;
 - die Versicherung des Antragstellers, dass alle Möglichkeiten der Preisverhandlungen ausgeschöpft sind;
 - mindestens zwei Gutachten von unabhängigen und möglichst im aktiven Dienst stehenden anerkannten Fachleuten, die zu dem Rang des Kunstwerks und zu seiner Bedeutung für die Ergänzung und Bereicherung der Sammlungen des Antragstellers Stellung nehmen; die Gutachten sollen sich auch zur Angemessenheit des ausgehandelten Kaufpreises äußern;
 - eine Photographie des Kunstwerks;
 - weitere sieben Photographien oder Ektachrome, falls die Stiftung die Bearbeitung des Antrags in Aussicht stellt.
- (4) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Antrages mit der Stiftung einen Vertrag über die Verwaltung des gemeinsam erworbenen Kunstwerkes [...] zu schließen. Er ist danach insbesondere verpflichtet,
- das erworbene Kunstwerk unverzüglich in Besitz zu nehmen und zu inventarisieren;
 - das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich auszustellen;
 - das ausgestellte Kunstwerk mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung und dem Hinweis zu versehen: „Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung“ (in Fällen von alleinigem Eigentum der Stiftung mit dem Logo der Ernst von Siemens Kunststiftung und dem Hinweis „Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung“);
 - bei jeder Ausstellung oder Veröffentlichung des Kunstwerks mit dem Hinweis „Erworben mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung“ die Mithilfe und Beteiligung der Stiftung zu erwähnen (gegebenenfalls entsprechend das Eigentum der Stiftung);
 - der Stiftung zur Veröffentlichung in ihrem Tätigkeitsbericht ein Original-Ektachrome mit Farbkeil oder Bilddatei (CD-ROM in für Kunstdrucke geeigneter Qualität) des Kunstwerks zu überlassen zusammen mit einer Beschreibung von maximal 2000 Zeichen (einschließlich Leerzeichen), die mit dem Namen des Verfassers gezeichnet ist;
 - das Kunstwerk nicht ohne Zustimmung der Stiftung zu veräußern und zu verleihen;
 - der Stiftung für einen begrenzten Zeitraum pro Jahr das Kunstwerk herauszugeben.
- Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.

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

III. Förderung von Kunstausstellungen

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

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

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

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

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

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

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

IV. Stipendien

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

V. Zwischenfinanzierung

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

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

Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.

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

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

VI. Bestandskataloge

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

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

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

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

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

VII.

Restaurierung von Kunstwerken

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

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

- (20) Die Stiftung schließt Verträge über die Finanzierung von Restaurierungsmaßnahmen nicht mit einzelnen Restauratoren, sondern gibt einen Zuschuss an das Museum, an dem oder für das sie tätig sind. Das begünstigte Museum übernimmt die Verantwortung für die finanzielle Abwicklung des Zuschusses.
- (21) In Anlehnung an Abschnitt II. (Erwerb von Kunstwerken), Absatz 4, dritter Spiegelstrich, ist die Legende zum restaurierten und ausgestellten Kunstwerk mit dem Stiftungslogo der Ernst von Siemens Kunststiftung [...] und dem Hinweis zu versehen: „Restauriert [gegebenenfalls ergänzt durch eine Jahresangabe] mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung“.

VIII.

Sonstige Förderungsmaßnahmen

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

IX.

Entscheidung über Anträge

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

1. November 2004

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

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

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

Stiftungsrat und Stiftungsvorstand sind ehrenamtlich tätig.

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

Sitz der Stiftung:
Wittelsbacherplatz 2
80333 München

seit 1983

seit 1992

seit 2004

seit 2004

seit 2007

seit 2007

seit 2008

seit 2001

seit 2002

seit 2004

1983 – 1989

1983 – 1992

1983 – 1992

1983 – 2004

1988 – 1994

1989 – 2004

1992 – 2004

1994 – 2008

2004 – 2007

1983 – 1991

1983 – 1992

1991 – 1995

1992 – 1995

1995 – 2001

1995 – 2002

Stiftungsrat:

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

Stiftungsvorstand:

Niels Hartwig, München
Dr. Bernhard Lauffer, München

Geschäftsführer:

Prof. Dr. Joachim Fischer, München

Ehemalige Mitglieder des Stiftungsrats:

Dr. Gerd Tacke, München
Prof. Dr. Günter Busch, Bremen
Prof. Dr. Willibald Sauerländer,
München
Prof. Dr. Wolf-Dieter Dube, Berlin
Sybille Gräfin Blücher, München
Prof. Peter Niehaus, München
Prof. Dr. Wolf Tegethoff, München
Peter von Siemens, München
Dr. Heinrich von Pierer, München

Ehemalige Mitglieder des Stiftungsvorstands:

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

Abbildungsnachweis und Urheberrechte

Augsburg	Kunstsammlung und Museen der Stadt Augsburg, Maximilianmuseum S. 25, 67
Bad Arolsen	Museum Bad Arolsen S. 39
Berlin	Staatliche Museen zu Berlin S. 13 (Photo: Antje Voigt), 61 Schadow-Gesellschaft S. 71
Bremen	Kunsthalle Bremen S. 51
Dessau	Kulturstiftung Dessau-Wörlitz, Schloss Oranienbaum S. 27 Stadtmuseum Dessau S. 31
Freiburg	Augustinermuseum S. 57 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2010)
Görlitz	Stiftung Schlesisches Museum zu Görlitz S. 29
Halberstadt	Evangelisches Kirchspiel Halberstadt S. 11
Hamburg	Hamburger Kunsthalle S. 41
Hildburghausen	Stadtmuseum Hildburghausen S. 43
Köln	Kolumba. Kunstmuseum des Erzbistums Köln S. 15
Leipzig	Museum der bildenden Künste S. 49

München	<p>Bayerische Staatsbibliothek S. 17, 23 (Photo: Bayerische Staatsbibliothek)</p> <p>Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen S. 19, 33, 73</p> <p>Die Neue Sammlung – Staatliches Museum für angewandte Kunst und Design S. 69 (Photos: Bas Helbers)</p> <p>Zentralinstitut für Kunstgeschichte S. 21</p>
Murnau	<p>Schloßmuseum Murnau S. 53</p>
Oberwiederstedt	<p>Novalis-Stiftung S. 65 (© VG Bild-Kunst, Bonn 2010)</p>
Osnabrück	<p>Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück S. 55</p>
Potsdam	<p>Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Sanssouci S. 47 (Photo: Wolfgang Pfau)</p>
Rom	<p>Casa di Goethe S. 45</p>
Tübingen	<p>Stadtmuseum Tübingen S. 63 (© Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen)</p>
Weimar	<p>Klassik Stiftung Weimar S. 59</p>
Wernigerode	<p>Schloss Wernigerode S. 37</p>
Wolfenbüttel	<p>Schlossmuseum Wolfenbüttel S. 35</p>

Impressum

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

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

Graphische Gestaltung:
Gestaltungsbüro Hersberger, München

Schrift:
Siemens Serif von Hans-Jürg Hunziker

Papier:
Symbol Tatami white von Fedrigoni

Lithos:
andruck-wolf, München

Druck:
Druck-Ring GmbH, München



Ernst von Siemens Kunststiftung
Wittelsbacherplatz 2
80333 München