



Wiederentdeckt: Der 22-jährige Künstler Sascha Wiederhold malte die „Bogenshützen“ (hier ein Ausschnitt) 1928 auf sechs Quadratmeter Bildfläche.

Foto Sebastian Schobbert / Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

40 Jahre Ernst von Siemens Kunststiftung

Was für ein psychedelisches Seherlebnis! Wild durcheinanderwirbelnde Formen und Muster, Figuren, die sich im Abstrakten verlieren, ein Mix aus intensiv leuchtenden Farben. Eine Ornamentik, die die Sinne überflutet, täuscht, benebelt. Wer will, entdeckt zeitgeschichtliche Strömungen, sieht den Verweis auf die künstlerische Avantgarde in Europa, auf jeden Fall einen faszinierenden Malstil. Und dann spürt man es auf: da ein Tierauge, dort eine gespannte Bogensehne und noch eine und noch eine und eine Zielscheibe. Die vier Reiter auf ihren Pferden werden fast zur Nebensache. Denn nun sieht man das waidwunde Tier am Boden liegen und erschrickt. Diese Szene inmitten der überbordenden Ornamentik ist unglaublich. Die Formen und Kreise, die Muster und Details, all die Farben, sie mildern nichts von der brutalen Hatz auf das Wild.

„Bogenshützen“ heißt das außergewöhnliche Gemälde. Gemalt hat es 1928 ein bis vor wenigen Jahren nahezu unbekannter Künstler. Er gehörte zum Kreis um Herwarth Walden, stellte in der legendären Berliner Galerie „Der Sturm“ aus. Sein Name: Sascha Wiederhold. Seit der Wiedereröffnung der Neuen Nationalgalerie 2021 in aller Munde. Denn dort, gleich neben dem Eingang zur Sammlungsausstellung, hing es, dieses psychedelische Seherlebnis – ein spektakulärer Platz für ein spektakuläres Bild.

Wiederhold malte es auf sechs Quadratmeter Bildfläche in Öl und Mischtechnik als 22-Jähriger – auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens. Viel Zeit blieb dem Hochbegabten nicht. Denn nur sechs Jahre später, mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten, sah er sich als Künstler seiner Möglichkeiten beraubt. Er arbeitete bis zu seinem Tod 1962 als Buchhändler – und geriet in Vergessenheit.

Die „Bogenshützen“ gelangten in den 1970er-Jahren in Privatbesitz. Über Jahrzehnte hingen sie im Büro des Galeristen Hans Brocksstedt. Niemand beachtete das Gemälde groß, kaum einer zeigte Interesse daran – bis es Dieter Scholz, der Kurator der Neuen Nationalgalerie, entdeckte. Der Experte für die Klassische Moderne kannte zwar den Namen Wiederhold, wusste aber nicht viel über den Maler. Aber eines: In der Sammlung der Neuen Nationalgalerie befand sich kein einziges Gemälde von ihm. Schnell bemühte sich Scholz um

Schnell, unbürokratisch, großzügig

Gegründet vom Unternehmer Ernst von Siemens, ist die gleichnamige private Stiftung heute aus der deutschen Förderlandschaft im Kunstbereich kaum wegzudenken.

Von Adina Rieckmann



Foto Elmar Egnier / Domschatz Quedlinburg

Samuhel-Evangeliar:
Die Prachthandschrift mit
staufischem Goldleinband
kehrte in den Domschatz
Quedlinburg zurück.

einen Ankauf. Nur wie? Das Haus hatte kaum Geld, schon gar nicht für unbekannt Künstler.

Es war die Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK), die half. Sie kaufte die „Bogenshützen“ – und handelte damit ganz im Sinne ihres namensgebenden Gründers: „schnell, unbürokratisch und großzügig“. Die Stiftung erwarb nicht nur das riesige Gemälde, sondern unterstützte ein Jahr später auch die Ausstellung „Sascha Wiederhold. Wiederentdeckung eines vergessenen Künstlers“. Sie zeigte nicht nur zum ersten Mal seit fast einem halben Jahrhundert Werke Wiederholds in einer Einzelpresentation, es war auch seine erste museale Einzelausstellung überhaupt. Sie war ein Publikumserfolg und stieß auch medial auf großes Interesse. Ernst von Siemens – mit seinem Credo „unternehmerisch handeln, zapackend helfen, langfristige Erfolg haben“ – hätte das sicher gefallen.

Seine Kunststiftung gründete er bereits 1983, lange vor anderen wichtigen Kulturinstitutionen in Deutschland. Seitdem hat sie den Ankauf von mehr als 560 Kunstwerken oder bedeutenden Konvoluten ermöglicht – in Zahlen entspricht das einer Fördersumme von 102,5 Millionen Euro. Hermann Parzinger, Präsident der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, spricht von einem „wichtigen Partner“. Die schnelle und unkomplizierte Förderung sei ein Alleinstellungsmerkmal der EvSK. „Sie ist seit vielen Jahren einer der größten Drittmittelgeber für Ankäufe von Kunst- und Kulturgütern der Stiftung Preussischer Kulturbesitz“ – immerhin der größte Museumsverbund in Deutschland. „Diese herausragende Unterstützung hat in Berlin prominente Spuren hinterlassen“, so Parzinger. Aus der deutschen Förderlandschaft im Kunstbereich sei die EvSK schlicht nicht wegzudenken.

Das dürfte auch die Domgemeinde St. Servatius in Quedlinburg so sehen. Ohne die schnelle Unterstützung der Stiftung wäre eine aus 191 Pergamentseiten bestehende, mit Goldtinte geschriebene Prachthandschrift aus karolingischer Zeit mit staufischem Goldleinband nicht nach Quedlinburg zurückgekehrt. Das nach seinem Schreiber benannte Samuhel-Evangeliar kam 1945 abhanden. Ein amerikanischer GI hatte es aus seinem Auslagerungsversteck gestohlen. Zurückgeholt wurde es unter dramatischen Umständen für einen Finderlohn durch die Kulturstiftung der Länder, das Bundesinnenministerium und dank einer zinslosen Zwischenfinanzierung der EvSK.

„Eine solche Zwischenfinanzierung ist oft die letzte Chance. Wir finanzieren andere Förderer, Museen oder Landeshaushalte vor, um günstige Gelegenheiten zu nutzen oder nach langen Verhandlungen einen schnellen Vertragsabschluss zu ermöglichen“, erklärt Dirk Syndram, Vorsitzender des Stiftungsrats der Ernst von Siemens Kunststiftung. „Fragen Sie mal einen Museumsdirektor, wie lange das dauert, wenn er an sein Ministerium einen Antrag stellt. Im Gegensatz zur öffentlichen Hand sind wir flexibel, können schnell mal ein, zwei Millionen lockermachen.“ Gerade bei Auktionen sei das wichtig.

Dirk Syndram kennt die Krux der Museumsleute, über Jahrzehnte hat er das Grüne Gewölbe und die Rüstkammer in Dresden geleitet. Er sagt: „Für überzeugende Projekte und Erwerbungen geben wir gern und viel. Und natürlich können wir auf eine breite Expertise zurückgreifen, sowohl mit Martin Hoernes als Generalsekretär der Stiftung und mit unserem kunsthistorisch aufgestellten Team als auch in unserem internationalen Netzwerk. Da greift man auch schnell mal zum Telefon.“ Oder setze sich an den Computer und schreibe Gutachten, um Mäzene, vielleicht auch Händler zu überzeugen – nicht selten Ministerpräsidenten.

Die Stiftung fördert auch Ausstellungen, bis dato mehr als 1000. Es ist ein offenes Geheimnis, dass ohne Drittmittel der Ausstellungsbetrieb in Deutschlands Museen undenkbar wäre. Auch die viel beachtete Ausstellung „Zerrissene Moderne“ im vergangenen Jahr in Basel hätte ohne die Stiftung nicht stattfinden können. Sie zeigte 21 Meisterwerke von Künstlern, die 1937 vom NS-Regime als „entartet“ diffamiert und zwangsweise aus deutschen Museen entfernt wurden. So gelangten sie zum Kunsthaus in Basel. Es ist auch der Katalogförderung der EvSK zu verdanken, dass das Kunstmuseum Basel seine Sammlungsgeschichte transparent dargestellt hat.

Bei allem Engagement für die Kunst versteht es sich fast von selbst, dass die EvSK auch die wissenschaftliche Arbeit fördert. „Keine gute Ausstellung ohne einen guten Katalog“, sagt Dirk Syndram. Doch Forschung werde von Trägern meist nicht unterstützt: „Wir übernehmen oft nicht nur die Druckkosten, sondern bezahlen auch die Forscher. Wenn es diese wissenschaftlichen Bestandskataloge nicht gibt, dann ist die ganze Ausstellung nur halb so viel wert. Wissenschaft ist aber kein Tagesgeschäft, sondern Fleißarbeit.“



EDITORIAL

Von Benjamin Kleemann-von Gersum

Das Profil der Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK) hat sich in den vergangenen Jahren deutlich gewandelt. So lag ihr Fokus in der Vergangenheit fast ausschließlich auf Ankäufen und der Förderung von Ausstellungen, wobei sich das Engagement häufig an den Entscheidungen der Kulturstiftung der Länder orientierte. Inzwischen hat sich die EvSK zu einer versierten Ankaufsstiftung entwickelt, die aktiv verhandelt und sich auch problematischer oder verfahrenreicher Projekte annimmt. Die Rückführung des Gothaer Rubens und die Moderation bei der Sicherung des Marienthaler Psalters sind Beispiele. Darüber hinaus regt die private Stiftung Ausstellungen zu sensiblen Themen an und scheut auch nicht die Auseinandersetzung mit kulturpolitisch umstrittenen Angelegenheiten wie dem Verkauf von Werken aus kirchlichen Sammlungen. Dabei versteht sich die EvSK weder als oberste Kulturinstanz noch als Zensor oder Antreiber der Museen und Sammlungen. Respektvoll und mit Vertrauen unterstützt sie deren Arbeit und zeigt sich offen für Innovationen wie digitale Bestandskataloge.

ANZEIGE



Ernst von Siemens – Unternehmer und Mäzen

Der Enkel des Firmengründers Werner von Siemens setzt dessen wirtschaftliche Erfolgsgeschichte fort und erweist sich als großzügiger Stifter.

Von Jürgen Moises

Die Stiftungen seien „seine Kinder“. So hat es Ernst von Siemens mehrfach im Familienkreis gesagt. Und so wie Kinder im Idealfall wachsen und gedeihen, ihren Weg gehen und irgendwann auf eigenen Beinen stehen, so haben sich auch die drei von Ernst von Siemens auf den Weg gebrachten Stiftungen entwickelt. Tatsächlich sind sie es, mit denen man den Namen Ernst von Siemens heute in erster Linie verbindet: die 1958 gegründete und nach dem Vater benannte Carl Friedrich von Siemens Stiftung zur Förderung der Wissenschaft. Die seit 1972 bestehende Ernst von Siemens Musikstiftung. Und schließlich die Ernst von Siemens Kunststiftung, die 1983 anlässlich des 80. Geburtstags des ansonsten kinderlos gebliebenen Unternehmers gegründet wurde.

Großer Freiraum für die Arbeit der Stiftungen

Bleibt man dennoch bei dem Bild der Kinder, so darf man sich den 1990 in München verstorbenen Ernst von Siemens als einen Vater vorstellen, der diese großzügig unterstützte. Der ihnen aber auch großen Freiraum ließ. So heißt es etwa im Fall des mit 250.000 Euro dotierten Ernst von Siemens Musikpreises, den zuletzt die südkoreanische Komponistin Unsuk Chin erhielt, dass er sich in die Vergabe niemals einmischte. Das zeigte sich bereits beim ersten Preisträger Benjamin Brit-

ten, dessen Werk nicht dem Musikgeschmack des Stifters entsprach. Bei der Kunststiftung verhält es sich insofern anders, als diese keine lebenden Künstler unterstützt. Stattdessen fördert sie den Ankauf von Kunstwerken für öffentliche Sammlungen, Restaurierungen und Ausstellungen, aber auch die Erstellung von Bestandskatalogen und Werkverzeichnissen.

Zu den erworbenen Objekten gehörten zuletzt etwa Zeichnungen von George Grosz für die Berliner Akademie der Künste, Emil Nolde lange verschollene „Ernteszene“ für das Landesmuseum in Oldenburg und eine prunkvolle Limogeskanne mit dem Triumph der Meerestgötter in qualitativvoller Grisaillemalerei aus dem späten 16. Jahrhundert für das Grassi Museum in Leipzig. Genauso wie etwa eine für das Bayerische Nationalmuseum erworbene Bronzeplastik des Merkur von Hubert Gerhard aus der Zeit um 1600 gehört die Limogeskanne dabei zu den Objekten, deren Ankauf die Stiftung zu 100 Prozent gefördert hat. Das geschieht unter anderem dann, wenn bei besonders hochrangigen Kunstwerken etwa wegen einer kurzfristig angesetzten Auktion oder direkten Verhandlungen mit den Verkäufern keine Zeit bleibt, um Partner ins Boot zu holen.

„Schnelle und unbürokratische Hilfe beim Ankauf bedeutender Kunstwerke“ zu leisten gehört zu den Grundsätzen der Förderphilosophie. Ernst von Siemens stattete die Stiftung dafür von Anfang an mit einem

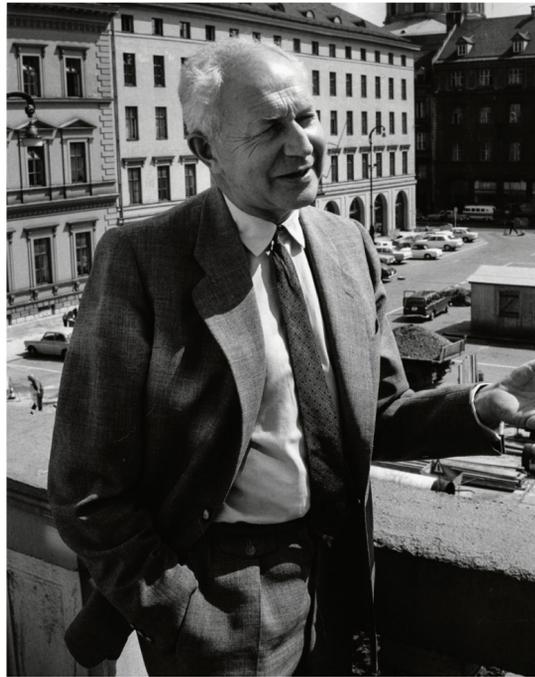


Foto Siemens Historical Institute

beträchtlichen Kapital aus seinem Privatvermögen aus. Hinzu kamen weitere Zustiftungen zu Lebzeiten, auch seine Kunstsammlung vermachte er der Stiftung, die zudem regelmäßig Unterstützung von der Siemens AG erhält.

Möglich wurde das, weil das 1847 von Werner von Siemens gegründete Unternehmen nach den düsteren Jahren der NS-Zeit seine Erfolgsgeschichte fortführte. Auch hieran hatte der 1903 geborene, in Berlin aufgewachsene Enkel des Firmengründers entscheidenden Anteil. Zu seinen Leistungen gehörten, nachdem er 1949 Vorstandschef bei Siemens & Halske wurde: die Verlagerung des Unternehmenssitzes von Berlin nach München, der Ausbau des Exportgeschäfts und schließlich 1966 die Gründung der Siemens AG.

Eine weitere Qualität von Ernst von Siemens war, dass er als Manager auf die richtigen Leute setzte. Oder wie er es als passio-

nierter Bergsteiger formulierte: Er wisse um den hohen Wert der „Seilgemeinschaften“.

Heribald Närger holt Merkur ans Bayerische Nationalmuseum

Das galt auch für die Kunststiftung, bei der der damalige Leiter des Zentralbereichs Finanzen der Siemens AG, Heribald Närger, der eigentliche Impulsgeber war. Närger, bis zu seinem Tod 2015 Ehrenvorsitzender des Stiftungsrats, hatte mit Ernst von Siemens die Leidenschaft für die Kunst geteilt. Ihm ist es auch zu verdanken, dass der erwähnte „Merkur“ des Renaissance-Bildhauers Hubert Gerhard als Dauerleihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung seit 2012 im Bayeri-

schen Nationalmuseum steht. Die bedeutende süddeutsche Bronzeplastik befand sich bereits seit 1998 als Leihgabe dort. Im Jahr 2009 beauftragte der frühere Eigentümer dann aber ein internationales Auktionshaus mit deren Verkauf. „Ich habe einen Schrecken bekommen und Herrn Närger angerufen“, erinnert sich die ehemalige Museumsleiterin Renate Eikelmann, die bis 2018 auch Mitglied des Stiftungsrats war. „Und der hat sofort tatkräftig gehandelt. Er hat einen der Besitzer einbestellt und verhandelt. Er hat das sofort mit dem Stiftungsrat beschlossen, und dann haben wir ganz schnell diesen wunderbaren Merkur ankaufen können.“

Was die Plastik für das Museum so wichtig macht? Nun, Gerhard hat „für Wilhelm V. von Bayern gearbeitet“. Und der Merkur sei ja „in Augsburg gemacht worden, für die Patrizierfamilie Paler. Er hat also eine absolut bayerische Geschichte von Anfang an.“

Bei der für den Erwerb entscheidenden Sitzung hatte Eikelmann dann auch die Idee für die Ausstellung „Bella Figura“, die 2015 stattfand. Und sie kann sich erinnern, wie Närger dort „ganz bewundernd mit seiner Frau um diese Figur herumgegangen“ ist. Ansonsten beschreibt sie Närger, der auch Ehrenvorsitzender des Kuratoriums der Kulturstiftung der Länder war, als „Herrn der alten Sorte. Er war so bescheiden, aber dann so begeisterungsfähig für die Kunst.“ Auch die absolut funktionale Satzung der Stiftung dürfte zum Großteil von dem Juristen stammen. „Er wäre gerne Kunsthistoriker geworden“, habe Närger ihr erzählt. Aber bei dieser Generation, und auch der des 20 Jahre älteren Ernst von Siemens, ging das wohl nicht. Aber dafür gibt es jetzt die Stiftungen, die Kinder. Und auch damit haben beide für die Kunst sehr viel bewirkt.

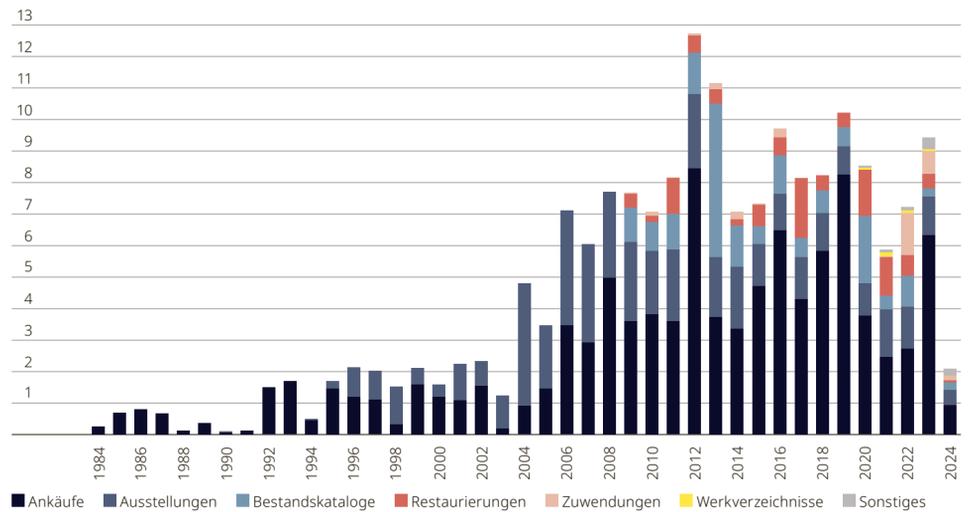


Foto Bastian Krack / Bayerisches Nationalmuseum

Oben: Geschäftsmann und Stifter Ernst von Siemens

Rechts: Bronzeplastik des Merkur von Hubert Gerhard

Entwicklung des Fördervolumens und der Förderbereiche der Ernst von Siemens Kunststiftung in Millionen Euro



Quelle: Ernst von Siemens Kunststiftung

Gemeinsam im Dienst der Kunst

Die Ernst von Siemens Kunststiftung ist eingebunden in ein Netzwerk vielfältiger Akteure, ohne deren Unterstützung die Stiftungsarbeit wohl kaum so erfolgreich wäre. Von Stefanie Hutschenreuter

Unbürokratisches, schnelles Handeln – dafür ist die Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK) bei der Bereitstellung von Fördermitteln und Vorfinanzierungen für Museumsankäufe, aber auch für Restaurierungen bekannt. Dass dies bei bis zu 300 Anträgen und Anfragen jährlich mit einer Handvoll Mitarbeitenden immer wieder aufs Neue gelingt, ist auch darauf zurückzuführen, dass die Stiftung ein breites Netzwerk aus Förderern und Verbündeten umgibt. In gut 40 Jahren Stiftungsarbeit sind stabile Verbindungen zu den verschiedensten Akteuren gewachsen. „Das Netzwerk, in das die Stiftung eingebunden ist, ist großartig. Den Unterstützern und Partnern gebührt großer Dank, insbesondere auch für das hohe Vertrauen, das sie der EvSK seit vier Jahrzehnten entgegenbringen“, betont Stiftungsrätin Pia Müller-Tamm. Als Kunsthistorikerin und ehemalige Museumsdirektorin – vor ihrem Ruhestand leitete sie 14 Jahre lang die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe – kennt Müller-Tamm die Branche von beiden Seiten und ist bestens mit der Stiftungsarbeit vertraut.

Auf Fachexpertise angewiesen

Besonders eng ist beispielsweise die Zusammenarbeit der Kunststiftung mit Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die als Gutachter bei Erwerbsförderungen agieren. Schließlich ist die Mittelvergabe an deren Expertise gebunden. Denn nur wenn zwei unabhängige Experten in Fachgutachten die Bedeutung des Kunstwerks, dessen Relevanz für die ankaufende Sammlung, seine lückenlose Provenienz und die Angemessenheit des aufgerufenen Preises bestätigen, zieht die Kunststiftung eine Förderung in Betracht.

„Das wird von der Stiftung sehr ernst genommen“, erläutert Müller-Tamm. „Es müs-

sen Expertisen vorliegen, die den Stiftungsrat ganz klar davon überzeugen, dass das Geld solide und seriös ausgegeben wird.“ Sollte das Werk etwa große Lücken in seiner Herkunftsgeschichte aufweisen oder es gar Hinweise auf Raubkunst aus jüdischem Vorkauf geben, wäre eine Investition von Stiftungsgeldern ausgeschlossen. Das wissen auch die Museumsverantwortlichen, die ihre Förderanträge daher in aller Regel sorgfältig vorbereiten. Nicht zuletzt auch wegen dieser Förderkriterien hat sich die Kunststiftung bei den Museen ein hohes Vertrauen als verlässlicher Partner erworben.

Der Kunsthandel als Partner

Zum Netzwerk der EvSK gehört neben den Museen als Nutznießern auch der Kunsthandel. Es liegt in der Natur der Sache, dass die Händler zunächst einmal eher als Gegenüber denn als Verbündete wahrgenommen werden. „Aber sie sind eben allzu oft auch Partner und Ermöglicher, indem sie mit uns und den Museen an einem Strang ziehen“, sagt die Stiftungsrätin. So seien Museumsrabatte, eigenes Forschungsmaterial und Recherche sowie das Verständnis, dass nicht alles so schnell gehe wie bei einem Ankauf durch einen privaten Sammler, bei den Kunsthändlern weit verbreitet.

Gerade wenn es darum gehe, größere Finanzierungsallianzen zu schmieden, ließe sich nicht ad hoc handeln, so Müller-Tamm. Solche Finanzierungskoalitionen mit anderen Förderern sind besonders bei Ankäufen von hochkarätigen, überregional bedeutenden Kunstwerken gang und gäbe. Denn dabei werden üblicherweise sehr hohe Summen aufgerufen, die bei Auktionen auch noch besonders schnell zur Verfügung stehen müssen.

Eine enge Verbindung besteht beispielsweise zur Kulturstiftung der Länder. Die Förderinstitution der 16 Bundesländer beteiligt sich häufig mit dem Einholen von Gutachten bei gemeinsamen Erwerbsförderungen und bringt ihre Expertise bei der Beurteilung von Provenienzanfragen ein. Aber auch mit Privatstiftungen wie der Hermann Reemtsma Stiftung, der Wüstenrot Stiftung, der Rudolf-August Oetker-Stiftung oder der Peter und Irene Ludwig Stiftung gibt es ein langjähriges vertrauensvolles Miteinander, das sich vor allem unter Zeitdruck bei Auktionen auszahlt. Im Zusammenschluss mit diesen Stiftungen konnten schon mehrfach Projekte und umfassendere Initiativen auf den Weg gebracht werden.

In der Kunstbranche ist die EvSK einer der bekanntesten Player. Stiftungsrätin Müller-Tamm führt das auch auf den reichen Austausch mit den Medien zurück. Die Arbeit der Kunststiftung wird weiträumig publizistisch wahrgenommen: Es finden sich Berichte über Neuerwerbungen oder Restaurierungen nicht nur in den Feuilletonressorts der großen Tageszeitungen, sondern auch bei Kunstbloggern und in den sozialen Netzwerken. Doch nicht nur in puncto Pressearbeit geht die EvSK mit der Zeit, wie die ehemalige Museumsdirektorin unterstreicht: „Es ist eine Stiftung, die entwicklungsfähig ist, die zukunftsorientiert mitgeht bei dem, was die Museen wirklich brauchen. Neben dem alten Format von Bestandskatalogen, was ein klassisches Förderfeld der EvSK ist, unterstützt sie zum Beispiel auch neuere Formate der Ergebnissicherung von wissenschaftlicher Forschung.“ So förderte die Kunststiftung unter anderem auch das Großprojekt „Digital Benin“, eine digitale Plattform, die die weltweit verstreute Raubkunst aus dem Königreich Benin dokumentiert.



40 JAHRE
EvSK
ERNST VON SIEMENS
KUNSTSTIFTUNG

© Kunstsammlungen und Museen Augsburg und Staatliche Museen zu Berlin

40 Jahre Ernst von Siemens Kunststiftung

Seit 40 Jahren unterstützt die Ernst von Siemens Kunststiftung Museen und bewahrt kulturelle Schätze. Die Siemens AG ist stolz darauf, von Anfang an Teil dieser Erfolgsgeschichte zu sein. Siemens wird sich auch in Zukunft als verlässlicher Partner für Kunst und Kultur engagieren.

SIEMENS

Zwischen Nervenkitzel und Vertrauen

Über die großen Momente und die täglichen Herausforderungen im Alltag der Ernst von Siemens Kunststiftung berichten Generalsekretär Martin Hoernes und Dirk Syndram, Vorsitzender des Stiftungsrates. *Das Interview führte Benjamin Kleemann-von Gersum*

Was wäre heute anders, wenn sich die Ernst von Siemens Kunststiftung in den letzten 40 Jahren nicht für die deutschen Museen engagiert hätte?
Dirk Syndram: Über 560 angekaufte Kunstwerke und ganze Sammlungen wären vielleicht dem Blick der Öffentlichkeit verborgen. Hunderte Werke müssten wegen ihres prekären Zustandes in den Depots bleiben, zu mehr als 1050 Ausstellungen hätte es keinen Katalog gegeben, und zahllose Bestände oder Künstler wären nicht erforscht und publiziert worden.

Was war der außergewöhnlichste Ankauf, an den Sie sich erinnern?

Martin Hoernes: Das ist schwer zu beantworten. Nervenkitzel gibt es bei Auktionen mit großem eigenen Budget wie bei der Ersteigerung von Helene Weigels Porträt von Rudolf Schlichter für das Münchner Lenbachhaus oder einer größeren Finanzierungscoalition wie bei den Welfenpokalen auf der großen Christie's-Auktion 2009.
Dirk Syndram: Nicht minder nervenaufreibend sind die zähen Verhandlungen oder das Tauziehen um national wertvolles Kulturgut, das von der Abwanderung ins Ausland oder dem Verschwinden in Privatsammlungen bedroht war. Der Bronzemerker Hubert Gerhards für das Bayerische Nationalmuseum oder der Marienthaler Psalter samt Klosterbibliothek für die Sächsische Landesbibliothek sind hier zu nennen.

Die Stiftung beteiligt sich nur am Erwerb von Kunstwerken, die von überregionaler oder sogar internationaler Bedeutung sind. Haben kommunale oder kleinere Museen überhaupt eine Chance auf Förderung?
Dirk Syndram: Bad Arolsen, Dessau-Wörlitz, Kleve, Schmalkalden oder Zwickau sind nur einige der Orte, die in den vergangenen drei Jahren von Ankaufsförderungen profitiert haben. Wir gehen von der historischen Bedeutung, der Qualität, der Strahlkraft der Objekte aus, die sie an ihrem Ausstellungsort entwickeln. Kommunale Museen, große Stiftungsverbände, Landesmuseen, kirchliche Schatzkammern – alle können bei Erwerbungsansuchen für die Dauerausstellung gefördert werden.

Auf wessen Expertise stützen Sie sich, um die Bedeutung und Qualität eines Objektes zu beurteilen?

Martin Hoernes: Im Stiftungsrat sind immer drei Kunsthistorikerinnen beziehungsweise Kunsthistoriker mit Museumserfahrung vertreten. Sie und auch die Stiftungsräte früherer Amtsperioden sind unsere ersten



Foto Daniel Schiffer



Foto Bernd Ulrich Wagner

Foto Dirk Weber / SKD

Oben: Das Team der Ernst von Siemens Kunststiftung (v.l.): Lukas Graf Blücher, Sybille Ebert-Schifferer, Dirk Syndram, Pia Müller-Tamm (Stiftungsräte), Christian Kaeser, Chizuru Kahl, Martin Hoernes und Thomas Batt

Links: Martin Hoernes (linkes Bild) und Dirk Syndram

Ansprechpartner, samt ihrem Netzwerk aus Kunsthistorikern, Museumskollegen, Restauratoren, Wissenschaftlern und Händlern. Das Telefon ist eines der wichtigsten Arbeitsmittel der Stiftung, wir telefonieren, recherchieren in Datenbanken, bilden uns eine Meinung und holen dann mindestens zwei Gutachten ein, die kunsthistorische und historische Bedeutung, Qualität, Marktwert und Provenienz in den Fokus nehmen.

Und wer entscheidet am Ende darüber, ob die Stiftung Geld gibt oder nicht?

Dirk Syndram: Oberstes Entscheidungsgremium ist der Stiftungsrat, der einmal im Jahr tagt, aber bei Bedarf auch sehr schnell entscheiden kann. Stiftungsrat und Vorstand begleiten die Arbeit des Generalsekretärs, der Entscheidungen vorbereitet und die kleineren Förderungen eigenständig abwickelt.

Welche Veränderungen der letzten Jahre haben Ihre Arbeit am meisten beeinflusst?

Martin Hoernes: Wir waren schon immer die Stiftung, die die Erstellung wissenschaftlicher Bestandskataloge oder Werkverzeichnisse ermöglicht hat. Über 350 gewichtige, teilweise mehrbändige Werke sind bisher entstanden. Ohne es geplant zu haben, sind wir auch Innovationstreiber bei digitalen Lösungen geworden. „Digital Benin“ haben wir mit über 1,5 Millionen Euro voll finanziert und damit die Erfassung der Kunst des ehemaligen Königreichs – 5346 einzigartig Kunstwerke, verteilt auf 131 Museen in 20 Ländern – ermöglicht. Wir haben dem großartigen Team des Museums am Rothenbaum in Hamburg vertraut, und das eingegangene Risiko hat sich absolut gelohnt: Es ist eine breit rezipierte und ausgesprochen ansprechend gestaltete Forschungsdatenbank geworden. Die internationale Kunstschrift Apollo hat sie 2023 mit dem Award für die „Digital Innovation of the Year“ ausgezeichnet, und die amerikanische Mellon Foundation ermöglicht durch eine hohe Anschlussförderung die Nachnutzung als Open-Source-Werkzeug. „The Royal Dresden Porcelain Collection“ ist ebenfalls ein digitaler Bestandskatalog. Die Finanzierung haben wir gemeinsam mit der Bei Shan Tang Foundation aus Hongkong über viele Jahre gesichert, und auch hier ist ein ästhetisches und nützliches Werkzeug für die weltumspannende Porzellan-Community und alle Interessierten entstanden.

Reagieren Sie stets ad hoc auf Anfragen von Museen? Oder arbeiten Sie auch an längerfristigen Projekten?

Dirk Syndram: Meist ist in der Tat unsere kurzfristige Unterstützung notwendig. Bei einigen jüngeren Projekten steigen wir jedoch tiefer in ein Thema ein und wollen Ankäufe, Forschung, Restaurierung und Ausstellungen innerhalb eines Projekts mit einem längeren Vorlauf und größeren Summen finanzieren. Der 2021 geförderte Ankauf eines kostbaren Schreibmöbels des spanischen Hofeisten, also eines Kunstschreiners, José Canops für das Berliner Kunstgewerbemuseum führte über Quellenforschung und Digitalfotografie im Madrider Königspalast im vergangenen Jahr zu einer fulminanten Ausstellung mit Tagung und zur ersten umfangreichen Monographie zu diesem brillanten, aber nahezu unbekannt gebliebenen Kunsthandwerker aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.
Martin Hoernes: Ebenso langen Vorlauf hat die für Kassel 2026 geplante Ausstellung zu „Hofzweigen“, die erste überhaupt, wenn wir richtig sehen. Grundlagenforschung zu den möglichen Exponaten – man denkt sogleich an die großartigen Gemälde Velázquez – ist nötig und die Zusammenarbeit mit dem Bundesverband Kleinwüchsige Menschen und ihre Familien e.V. eine besondere Bereicherung, damit die Ausstellung die ihr zustehende Sensibilität erhält. Ein genauer Blick in die Organisation der Höfe, die Lebensspuren der „Hofzweige“ ist notwendig, um zu sehen, wie viel Tyrion Lannister aus Game of Thrones in den historischen Figuren steckte. Ohne substanzvolle Förderung auch in Personalstellen wäre ein Museum mit der Bewältigung des komplexen und zeitintensiven Themas überfordert.

Die Ernst von Siemens Kunststiftung besteht inzwischen seit 40 Jahren. Wann mussten die Förderbedingungen zuletzt an aktuelle Entwicklungen angepasst werden?

Martin Hoernes: Dass es gerade noch glücklich ist, den Verkauf des romanischen Marienthaler Psalters in die Schweiz zu verhindern, hat uns erst im vergangenen Jahr dazu gebracht, unsere Förderbedingungen anzupassen. Kirchliche Sammlungen werden zukünftig nur noch gefördert, wenn die Bestände als nationales Kulturgut eingetragen sind. Damit soll gewährleistet werden, dass die Exponate höchstmöglichen staatlichen Schutz erfahren. Ein unkontrollierter Verkauf durch spätere Generationen soll verhindert werden. Unsere Erwerbungs-, Restaurierungs- und Forschungsförderung soll nur Objekten zugutekommen, die auf Dauer der Öffentlichkeit zugänglich bleiben.

Wir lernen gegenseitig voneinander

Durch Russlands Angriff auf die Ukraine mussten auch Wissenschaftler, die an Museen arbeiteten, nach Deutschland fliehen. Durch die Ukraine-Förderlinie konnten mehr als 30 von ihnen an Häusern hierzulande weiterarbeiten und ihre Expertise einbringen. *Von Jürgen Moises*

Mehr als eine Million ukrainische Kriegsflüchtlinge leben aktuell in Deutschland. Und sie haben neben ihren Ängsten und Bedürfnissen, Sorgen und Hoffnungen auch ihre Sprache und Kultur mitgebracht. Dass es überhaupt eine ukrainische Kultur gibt, war hier lange viel zu wenig im Bewusstsein. Erst jetzt wird diese „Terra incognita“ Schritt für Schritt entdeckt. Ein Wandel, eine tektonische Verschiebung ist im Gange. Und was das für unsere „gemeinsame Zukunft“ als Migrationsgesellschaft bedeutet, dem spürt aktuell die Ausstellung „Erinnerungen an die Zukunft“ im Schloss Schönhausen in Berlin nach. Kuratiert hat sie die ukrainische Kunsthistorikerin Anna Petrova, die derzeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Abteilung Schlösser und Sammlungen der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg in Potsdam arbeitet.

Nationales Kunstmuseum in Odessa evakuiert

Die 24-Jährige kam Ende Februar 2022 nach Deutschland. Bei der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten ist sie dank der Ukraine-Förderlinie der Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK) und der Hermann Reemtsma Stiftung tätig. Den Kontakt zur Kunststiftung hatte ihr Oleksandra Kovalchuk vermittelt, die Direktorin des Nationalen Kunstmuseums in Odessa, wo Anna Petrova zuvor Leiterin der Abteilung Bildung und Vermittlung war. Dort hatte sie noch bei der Evakuierung des Museums geholfen. Bald darauf waren sie, ihre Mutter und ihr 12-jähriger Bruder unterwegs nach Berlin, wo der ältere Bruder seit Längerem lebt. „Wir dachten, das wird jetzt eine Woche, maximal drei“, berichtet Petrova am Telefon. „Ich hatte dann das große Glück, Ulrike Schmiegelt-Rietig kennenzulernen“, er-

zählt Anna Petrova. Schmiegelt-Rietig, Provenienzforscherin bei der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, habe „Unterstützung von gut ausgebildeten Rechercheuren“ gesucht. Inzwischen arbeitet Petrova seit fast zwei Jahren in Potsdam. Das erste Jahr wurde voll durch die Ukraine-Förderlinie finanziert. Das Gehalt für das zweite Jahr wird je zur Hälfte von der Kunststiftung und von ihrem Arbeitgeber getragen.

Wobei die Finanzierung nur das eine ist: „Die ukrainischen Flüchtlinge brauchen nicht nur finanzielle Unterstützung. Unser Hauptproblem ist, dass wir sozial isoliert sind“, sagt Petrova. „Wir haben gar keine Kontakte hier.“ Die „Sozialisierung“, die Möglichkeit, „Kontakte mit deutschen Institutionen“ zu knüpfen, Erfahrungen auszutauschen, und das im eigenen „professionellen Bereich“. Das alles findet die 24-Jährige tatsächlich besonders an der Förderung. „Wir sind wieder nützlich, ein Teil der Gesellschaft.“

Den Geförderten „schnell und unbürokratisch Sicherheit und Stabilität“ zu bringen, das wird in der bereits am 8. März 2022, also zwei Wochen nach dem russischen Überfall,

auf den Weg gebrachten Ukraine-Förderlinie der EvSK auch als Ziel formuliert. Dafür werden mit einer Gesamtfördersumme von 2,5 Millionen Euro deutsche Museen und Sammlungen unterstützt, die geflüchtete Wissenschaftler aus der Ukraine einstellen.

Mehr als 30 ukrainische Wissenschaftler konnten dadurch in rund 20 deutschen Museen vorübergehend eine Beschäftigung finden. Wie es zukünftig weitergeht, ob sie in Deutschland bleiben oder mit ihren Erfahrungen in die Ukraine zurückkehren, das hängt vom individuellen Fall ab. Anna Petrows Förderung läuft im Juli aus. Danach kann sie für ein halbes Jahr im Documenta-Archiv in Kassel arbeiten. Und dann? Kann sie vielleicht zur Stiftung Preußische Schlösser und Gärten zurückkehren. „Darüber reden wir noch.“

Neue Aufgaben an der Kunsthalle Rostock

Bei Maryna Streltsova ist noch alles offen. Die 42-Jährige kam im April 2022 nach Deutschland und bewarb sich für das Ukraine-

Förderprogramm. Seit August 2022 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Kunsthalle Rostock.

Davor war die Ukrainerin wissenschaftliche Mitarbeiterin am Nationalmuseum Kiewer Gemäldegalerie. Tatsächlich hat sie ihre Stelle dort auch noch. Sie kann dort wieder arbeiten, wenn ihre Förderung Ende des Jahres ausläuft. Aber ob sie das auch will? „Ich bin da, ehrlich gesagt, hin- und hergerissen“, erzählt Maryna Streltsova am Telefon. In Rostock hat sie unter anderem an der „Review Ostsee-Biennale“ mitgewirkt. Sie hat mit Kollegen den Leihverkehr mit Finnland organisiert und Führungen auf Deutsch, Englisch und Ukrainisch durchgeführt.

Was sie sich für die Ukraine erhofft? Dass Europa die teilweise geschädigten, teilweise geplünderten und völlig unterfinanzierten Kulturinstitutionen dort unterstützt. Und dass die Europäer noch mehr anerkennen, dass „wir eine eigene Nation haben, eine eigene Sprache und Kultur“. Entsprechende Kulturprojekte wurden auch im Rahmen der Ukraine-Förderlinie mitfinanziert. Und laut Martin Hoernes, dem Generalsekretär der EvSK, soll es in Zukunft insgesamt noch mehr um „Kooperation“ gehen. Um „Projekte, wo Ukrainer und Deutsche zusammenarbeiten“. Und er sagt: „Das ist nicht nur ein karitatives Projekt. Wir lernen gegenseitig voneinander.“



Foto Liza Vlasenko

Anna Petrova mit Samuel Wittner von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg.

Spendenaufwurf: Spenden mit der Angabe „Ukraine“ bitte auf Ernst von Siemens Kunststiftung, IBAN: DE24 7002 0270 0002 7266 70

„Volle Rückendeckung“



Foto Daniel Schiffer

Drei Fragen an den Vorstand der Ernst von Siemens Kunststiftung

Im Gespräch: die Vorstände Christian Kaeser (2. von links) und Andreas Christian Hoffmann (3. von links) zusammen mit den Stiftungsratsmitgliedern Jim Hagemann Snabe (links) und Cedrik Neike

Herr Kaeser, Herr Hoffmann, Sie arbeiten beide in Spitzenpositionen bei der Siemens AG. Welche Rolle spielt das Unternehmen für die Arbeit der EvSK?

Andreas Christian Hoffmann: Zunächst einmal eine profane, aber für jede Stiftung zentrale Rolle: Seit der Gründung unterstützt die Siemens AG die Stiftung mit einer jährlichen Spende, und die Siemens-Aktien im Stiftungsvermögen sichern mit ihrer stetig steigenden Dividende ebenfalls die finanzielle Handlungsfreiheit der Stiftung. Daneben beraten unsere Fachabteilungen bei rechtlichen und anderen Themenstellungen.
Christian Kaeser: Da Kunst und Kultur aber nicht nur finanziell, sondern auch inhaltlich Teil des gesamtgesellschaftlichen Engagements der Siemens AG sind, sind deren Vorstände und Aufsichtsräte seit Gründung der Stiftung im Stiftungsrat vertreten und begleiten deren Arbeit aktiv mit.

Worauf kommt es bei der Vorstandsarbeit an?

Andreas Christian Hoffmann: Als Vorstand sichern wir ab, dass die Stiftungsarbeit entsprechend der Satzung und den rechtlichen Vorgaben erfolgt und auch der Konnex zu den Siemens-Standorten gemäß des Stifterwillens gehalten wird. Dabei sind wir aber auch offen, ein erforderlichenfalls unkonventionelles Vorgehen mitzutragen und gewisse Risiken einzugehen – wie etwa bei Rück-

führungen von Kriegsverlusten oder Diebstahl aus Museen.

Christian Kaeser: So hatte die Geschäftsführung der Stiftung unsere volle Rückendeckung bei der spektakulären Rückführung der aus Gotha gestohlenen Altmeistergemälde. Wir stehen auch immer gerne als Sparringspartner für den Stiftungsrat zur Verfügung, teils mit eigener Kunstexpertise, vor allem aber auch mit einer unternehmerischen Sicht. Als „kunstmarktfremde“ Personen können wir zudem bei Preisverhandlungen auch „freier“ agieren.

Der Stiftungsvorstand kümmert sich auch um die Vermögensverwaltung. Dabei müssen kontinuierlich Erträge erwirtschaftet werden, um die Arbeit der Stiftung zu finanzieren. Zugleich sollen beträchtliche Mittel für ein kurzfristiges Engagement flexibel verfügbar sein. Wie lösen Sie diese Herausforderung?

Christian Kaeser: Die schnelle und unbürokratische Handlungs- und Zahlungsfähigkeit sind ein Alleinstellungsmerkmal der Stiftung und in Deutschland einzigartig.
Andreas Christian Hoffmann: Als Vorstand sichern wir dies durch ein entsprechendes Vermögens- und Liquiditätsmanagement unter Nutzung maßgeschneiderter Anlagemodelle und greifen auch auf die bewährte Expertise unserer Kollegen aus der Siemens Treasury zurück.

Das kulturelle Gedächtnis stärken

Die Ernst von Siemens Kunststiftung setzt sich dafür ein, Kunstsammlungen zu stärken, die Rückführung abgewandelter Kunstwerke zu ermöglichen und herausragende kulturelle Zeugnisse für die Öffentlichkeit zu bewahren.

Von Christa Sigg

Wer sammelt, eignet sich die Welt an, sagen die Anthropologen. Wer damit aufhört, verliert den Bezug oder entfernt sich von ihr. Das mag überspitzt klingen, aber wenn man Museen als kulturelles Gedächtnis begreift, dann gewinnt das Sammeln wieder etwas sehr Elementares. Für das internationale Museumnetzwerk ICOM gehört es neben dem Bewahren und Forschen zu den originären Aufgaben – nicht zuletzt, um mit guten Ausstellungen zu überzeugen. Man muss das nicht weiter vertiefen, es genügt, sich an diese Zusammenhänge hin und wieder zu erinnern. Gerade wenn herausragende Objekte auf den Kunstmarkt fluten, die eigentlich nach einem Museum rufen.

Öffentliche Museen ohne Ankaufsetats

Wer will da verhandeln, bieten, ja, mithalten? In der deutschen Kulturlandschaft verfügt kaum ein öffentliches Haus über einen nennenswerten Ankaufsetats. Wären da nicht die Freundeskreise, die Mäzene und schließlich die Stiftungen, hätten viele Institutionen das Nachsehen und würden immer erheblichere „Gedächtnislücken“ aufweisen. Dabei ist es oft gerade die Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK), die bereitwillig unterstützt, selbst in heiklen Fällen. Bei Restitutionsen etwa oder kriegsbedingten Verlusten, zu denen im weitesten Sinne auch der heilige Gregorius von Nazianz gerechnet werden darf. Die Ölskizze aus der Hand Peter Paul Rubens' zählt zu den jüngsten Ankäufen und kehrt nun 80 Jahre nach ihrer unrechtmäßig- gen Verbringung nach Gotha zurück.

Zum Jubiläum der Stiftung ist das ein echter Coup, wer das Zusammenwirken des flämischen Barockmalers mit seiner minutiös organisierten Werkstatt in Betracht zieht, weiß ein solches Original besonders zu schätzen. Die Antwerpener Jesuiten, die Rubens ganz bewusst mit dem Bildprogramm ihres gegenreformatorischen Großprojekts, der Kirche St. Karl Borromeus, beauftragten, akzeptierten ausschließlich Entwürfe vom Meister selbst. Deshalb waren solche Skizzen von Anfang an heiß begehrt. Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg musste man die Gemälde jedenfalls nicht lange antragen. 1802 hat er für die herzogliche Sammlung vier Kirchenvisiten erworben – fulminante Arbeiten, die im dramatischen Ausdruck und in ihrer kühnen Verkürzung auf den ersten Blick offenbaren, weshalb Rubens quer durch Europa hofiert wurde.

Allerdings ist die Galerie in Gotha wie nur wenige während des Zweiten Weltkriegs geblieben. Und nicht nur von den Trupphilbrigaden der Roten Armee, sondern auch von den ehemaligen Eigentümern. Die Sammlungen waren bereits 1928 in eine gemeinnützige, bewahrende Stiftung übergegangen. Während die Sowjets etwa 80 Prozent ihrer Kunstbeute zurückgaben, blieben die von der herzoglichen Familie „gesicherten“ Werke im fränkischen Coburg und wurden – das ist die eigentliche Kata – ohne Rechtsgrundlage in alle Welt verkauft. Das betraf Prachtstücke wie das Echterbacher Evangeliar, ein Rembrandt-Selbstporträt und drei Rubens-Skizzen.

Immerhin, das New Yorker Buffalo AKG Museum, das in den Besitz des heiligen Gregorius gekommen war, beschloss, sich von seiner Skizze zu trennen – über das Auktions-

haus Christie's versprach man sich ein midables Ergebnis. Doch wie geht man vor, wenn Objekte im guten Glauben erworben wurden und die Angelegenheit dazu längst verjährt ist? Da gilt es, vorsichtig Kontakte zu knüpfen, für Verständnis zu werben, auch für ein Ensemble oder eine über die Jahrhunderte gewachsene Sammlung. Tobias Pfeifer-Helke, Direktor der Friedenstein Stiftung Gotha, und die EvSK haben die Verhandlungen aufgenommen, und dank der Vermittlungen von Christie's-Vorstand Dirk Boff sind am Ende hohe, aber keine marktüblichen Summen geflossen. Das ist ein wichtiges Zeichen. Denn in Gotha werden zwei andere Kirchenlehrer nach wie vor vermisst: Der Augustinus befindet sich in der Zürcher Sammlung Bührl, der Elias vermutlich in der George M. Baer Collection in Atlanta.

Für Ernst von Siemens hätten diese Werke ganz oben auf der Agenda gestanden, denn dem Stiftungsgründer ging es nicht nur darum, einer Kunstsammlung zu einem zusätzlichen Glanzpunkt zu verhelfen, sondern mindestens genauso um die Rückführung ehemals aus Deutschland abgewandelter Kunstwerke. Zumal der auf den Friedenstein heimkehrende Gregorius eine Neubewertung von Objekten mit Gothaer Provenienz in Gang setzen sollte.

Das mag über den reinen Rückkauf hinausreichen, gehört aber für die EvSK zu einem sinnvollen Prozedere. Die Untersuchung von Verlustlinien in Gotha und deren rechtliche Klärungen wurden deshalb in der Vergangenheit großzügig unterstützt. Korrekte Einträge in die Verlustdatenbank Lost Art tun ein Übriges. Ohne sie bleiben Restitutionsverhandlungen immer im Ungefähren.



Foto: Orestes/Trempier/2024



Foto: Museum Pinakothek / VG Bild-Kunst, Bonn/2024

Oben: Postkarte (Aquarell über Bleistift), die Heinrich Campendonk während des 1. Weltkrieges seiner Frau Adelheid sandte.

Links: Ölskizze Heiliger Gregor von Nazianz, die Peter Paul Rubens für die Kirche St. Karl Borromeus in Antwerpen anfertigte.



Foto: Sachsisches Landesbibliothek

Der „St. Marienthaler Psalter“ aus dem 13. Jahrhundert enthält sieben ganzseitige Miniaturen.

Das betrifft in vergleichbarer Weise Kunstwerke, die sich zu Unrecht in deutschen Museen befinden. Ein besonderes Beispiel ist Paul Klees „Sumplengende“, die 1937 von den Nationalsozialisten im Provinzialmuseum Hannover beschlagnahmt wurde und über einige Umwege 1982 ans Münchner Lenbachhaus kam. Bis ins letzte Detail waren die Eigentumsverhältnisse zwar nicht mehr zu klären, aber die Erben, die das Gemälde 2017 reklamieren hatten, konnten entschädigt und die „Sumplengende“ für München gehalten werden. In diesem Fall durch ein Zusammenspiel der Städtischen Galerie und weiteren Förderern – auch das ist selten heikel, sondern eine geschätzte Form des mazenatischen Teamplays.

Die EvSK springt allerdings auch ein, wenn für ein Museum grundlegende Dauerleihgaben abgezogen werden sollen. Das sind die kaum öffentlichkeitswirksamen Finanzierungen, aber für die betroffenen Häuser natürlich wichtig. Neuerwerbungen gestalten sich oft weniger kompliziert, und während ursprünglich vor allem Objekte für die ständigen Schausammlungen im Fokus standen, sind mittlerweile auch Münzen, Fotografien, Grafik oder illuminierte Handschriften von Interesse. Zumindest für eine begrenzte Zeit kann Lichterpfändliches wie Zeichnungen oder Aquarelle durchaus in Ausstellungen gezeigt werden.

Das hinreißende Partner-Konvolut Heinrich Campendonks zum Beispiel war bereits im gleichnamigen Museum im oberbayerischen Penzberg zu sehen. Während des Ersten Weltkriegs hatte Campendonk

seiner Frau Adelheid, genannt Adda, berührende Karten gemalt und mit kleinen Nachrichten versehen. Um dieses sehr private Zeugnis des Jüngsten aus der Künstlervereinigung des Blauen Reiters zusammenzuhalten, hat es die EvSK erworben. Und nun kann es im Gesamten vorgestellt und in Ruhe weiter erforscht werden.

Illustrierter Codex für die Öffentlichkeit gesichert

Elle war geboten, als die historische Klosterbibliothek des Zisterzienserinnenklosters St. Marienthal aufgelöst werden sollte. Dort wurde einer der raren Luxuspalster des 13. Jahrhunderts aufbewahrt. Im Zuge der Reformation musste der reich illustrierte Codex schon einmal aus Altzeile bei Dresden gerettet werden, so ist er seitherzeit nach Marienthal gelangt und hat mit der neuen Heimat seinen Namen erhalten. Durch Mittel der EvSK konnte der Psalter mit immerhin sieben ganzseitigen Miniaturen für die Öffentlichkeit und den Verbleib im Freistaat Sachsen gesichert werden. Die vermutlich für eine adlige Dame aus Franken angefertigte Handschrift wird nun in der Sächsischen Landesbibliothek aufbewahrt.

Das sind die Aufreger, die in diesem Fall zu einem guten Ende geführt haben. Von manchem lässt man heutzutage freilich besser die Finger. Dazu gehören etwa Antiken – und das aus Gründen der häufig kaum mehr nachvollziehbaren Provenienzen. Die Wege der Kunstwerke müssen jedenfalls transparent sein, wenn Lücken

nicht zu schließen sind, verbietet sich eine Förderung. Das ist verständlich. Erklärungsbedarf fordert dagegen das dezidierte Ausklammern zeitgenössischer Kunst durch den Stiftungsgründer. Doch für diesen Bereich stehen in Deutschland ohnehin die meisten Mittel zur Verfügung. Aktuell sind in Joseph Beuys und Sol LeWitt mit Abstand die Jüngsten in der Runde der „Siemens-Künstler“. Aber dieser Anachronismus hat auch etwas Wohlthuendes und bietet nicht zuletzt einen Ausgleich – gerade dort, wo sich die auf gegenwärtiges fokussierten Geldgeber keine besondere Publicity erhoffen können.

Es geht schließlich um die Sache und deren Qualität, um Großzügigkeit und einen möglichst gerechten Einsatz der Mittel. Ein solches Engagement kann auch nicht zwangsblutig von Erfolg gekrönt sein, sowieso in Verbindung mit Auktionen. Zumal Liebhaberpreise tabu sind, aber das versteht sich bei einer Stiftung von selbst.

Bleibt die Frage nach dem Eigentum oder dem Teileigentum – wenn etwa im Verbund mit anderen Mäzenen angekauft wird. Das Eigentum bleibt bei der EvSK, das hat Tradition. Dabei garantiert die Satzung den dauerhaften Verbleib der Kunstwerke in den Museen, selbst im Fall einer Auflösung der Stiftung. Für die unterstützten Häuser hat das aber Vorteile, denn bei Restaurierungen oder Forschungsprojekten können sie mindestens auf eine finanzielle Beteiligung zählen. Auch das dürfte mit der Fairness gemeint sein, die Ernst von Siemens im Sinn hatte.

Schmerzliche Lücken schließen

Flexibilität und Tempo sind gefragt, wenn ein prominentes Werk auf dem Kunstmarkt auftaucht. Zudem ist die Ernst von Siemens Kunststiftung auch finanziell gut aufgestellt und kann viele Ankäufe aus eigener Kraft stemmen. Von Susanne Lux



Foto: Ulf von Wilamowitz / MDR/2019

Ein Paar kommt wieder zusammen

Helene Weigel war eine emanzipierte Frau. Sie machte in den 1920er-Jahren als Schauspielerin Karriere, leitete ein Theater und wäre gut auch ohne Mann zurechtkommen. Doch sie traf auf den Dichter Bertolt Brecht, der sie bis zu seinem Tod nicht mehr losließ. Helene Weigel blieb trotz Brechts ständiger Liebschaften bei ihm. Sie hatten gemeinsame Kinder, und sie arbeiteten erfolgreich zusammen. Es ist nur folgerichtig, dass im Lenbachhaus in München nun Rudolf Schlichters Bildnisse von Helene Weigel (1928) und Bertolt Brecht (um 1926 datiert) nebeneinander hängen. Möglich wurde das, weil die Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK) das Gemälde von Helene Weigel 2018 ersteigerte und es dem Lenbachhaus in München als Dauerleihgabe übergab. Als das Bild in der Auktion bei Grisebach in Berlin im Einvernehmen mit den Erben angeboten wurde, musste es schnell gehen. Die EvSK beschloss kurzfristig, das lange in Privatbesitz befindliche Werk anzukaufen. Ohne diese Flexibilität vonseiten der Stiftung wäre der Coup wohl kaum gelungen. „Rudolf Schlichters Bildnisse von Helene Weigel und Bertolt Brecht ergänzen sich auf ideale Weise



Kleinode aus der Frühzeit des Bauhauses

Marcel Breuer und Gunta Stölzl entwarfen 1921 gemeinsam den „Afrikanischer Stuhl“ (ehemals „Afrikanischer Stuhl“). Vielleicht

ist er ein Zeugnis der Liebe der beiden Bauhaus-Studenten oder der Thron des Direktors Walter Gropius. Für welchen Ort oder wen das Stuhlmodell gedacht war, ist heute nicht mehr klar. Aber es ist ein frühes Objekt des Bauhauses, das hervorragend die erste Designlehre der Schule demonstriert. Denn schon kurz nach Entstehen des Stuhls richtete sich die Maxime der Schule: Kunst und Technik sollten fortan eine neue Einheit bilden. 80 Jahre lang galt der Stuhl als verschollen. Im Jahr 2004 ist er dann bei den Erben eines früheren Käufers wieder aufgetaucht, die ihn dem Bauhaus-Archiv zum Kauf anboten. Das Bauhaus-Archiv nahm die Gelegenheit wahr und erwarb das Stück mit Unterstützung der EvSK. Als der außergewöhnliche Stuhl entstand, war Marcel Breuer gerade erst von der Akademie der Bildenden Künste in Wien ans Bauhaus gekommen. Er lernte in Dresden Werkstatte unter Johannes Itten. Gunta Stölzl, die schon seit dem Gründungsjahr 1919 an der Schule studierte, hatte bereits an der Münchner Kunstgewerbeschule gelernt und arbeitete nun in der Weberei. Das handgearbeitete Gestell des Stuhls aus Eichenholz diente gleichzeitig als Rahmen für die farbige Webarbeit mit abstraktem Muster von Stölzl. Die Rückenlehne ist zwischen den zwei äußeren Pfosten aufgespannt. Ein ähnlicher Stoff befindet sich auch auf dem vierseitigen Sitzpolster, das sich auf der runden Sitzfläche befindet. Die in Rot, Gold und Blau bemalten Holzelemente tragen Bearbeitungsspuren und lassen so an Objekte der Volkskunst denken. Zu sehen war der Stuhl bereits 1926 in der ersten Ausgabe der Zeitschrift „bauhaus“. Mehrere Bilder zeigten dort die Entwicklung der Stühle Breuers, vom „Bauhausischen Stuhl“, übrigens seinem ersten Überhaup, bis zum später weltbekannteren Stahlrohrstuhl. Nun gehört er zur Sammlung des Bauhaus-Archivs im Museum für Gestaltung in Berlin. Dass es sich bei dem Stuhl um ein Einzelstück handelt, macht ihn zu einem ganz besonderen Kleinode aus der Frühzeit des Bauhauses.



Barockes Prunkschach aus Elfenbein und Schildpatt

Das Grüne Gewölbe in Dresden feierte im vergangenen Jahr seinen 300. Geburtstag. Ein ganz einzigartiges Geschenk zum Jubiläum erhielt das Schatzkammermuseum von der EvSK: ein kostbares, höfliches Schachspiel aus der Zeit Augustus des Starken. Es wurde gemeinsam von Dresdner Hofkünstlern und Augsburger Goldschmieden gefertigt und bezeugt so exemplarisch die Kooperation von hochrangigen Spezialisten im Umfeld des Dresdner Hofes und der Stadt Augsburg im frühen 18. Jahrhundert. Das Spielbrett besteht aus grün gefärbtem Elfenbein und Schildpatt, mit Silbereinlagen verziert. In zwei Schubläden darunter können die 32 Schachfiguren aufbewahrt werden. Die acht Zentimeter hohen Figuren sind meisterhaft geschnitten mit genau erkennbaren Gesichtszügen, die Pferde mit schwingenden Mähnen. Römische Legionäre kämpfen gegen Krieger aus dem Orient. Stilistisch weisen die Figuren auf den sächsischen Barockbildhauer Paul Heermann. Das besagt auch eine Miniatursignatur, die sich auf der Botschaft des Heroldläufers befindet – mit bloßem Auge kaum wahrnehmbar. Seit Jahrhunderten befand sich das Meisterwerk in Privatbesitz, 2018 erwarb es die Pariser Galerie Kugel auf einer Londoner Auktion. In Paris begutachtete es Marius Winzler, Direktor des Grünen Gewölbes und der Rüst-kammer der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, für den das Prunkschach die bedeutendste Ergänzung der Sammlung seit gut 200 Jahren darstellt. „Es fügt sich ideal in unsere Sammlung ein, in der sowohl Werke von Paul Heermann als auch der Augsburger Goldschmiede und Silberkünstler vorhan-

den sind.“ Winzler erzählt, dass sich neben den bis heute in der Sammlung vorhandenen Schachspielen des 16. und 17. Jahrhunderts laut Inventareinträgen drei Spiele befanden, deren Figuren ebenfalls aus Elfenbein und Ebenholz geschnitten waren. Sie gingen jedoch verloren. „So schließt das neu erworbene Meisterwerk auch eine schmerzliche empfundene Lücke“, bekennt Winzler. Wer der Auftraggeber des Schachspiels war, weiß man noch nicht. „Material und künstlerischer Anspruch verweisen auf einen fürstlichen Kontext. Wahrscheinlich gelangte das Werk schon im 18. Jahrhundert in die Augsburger Bankiersfamilie von Münch.“ Vom 7. Juli bis 20. Oktober 2024 steht das Prunkschach, das übrigens von der internationalen Kunstzeitschrift Apollo in die Shortlist der wichtigsten Neuerwerbungen 2023 überführt wurde, aufgenommen worden ist, nun im Zentrum einer eigenen Ausstellung im Grünen Gewölbe.



Ein Eindruck von Schnee ohne Weiß

Eine kleine, auf den ersten Blick unscheinbare Zeichnung einer Gruppe von Menschen in schwarzen Umhängen, die sich auf eine Kirche zubewegt. Vincent van Gogh hielt hier 1883 das „Begräbnis in Nuenen“ fest. Zwei Jahre später schrieb er seinem Bruder Theo, der in der Kunsthandlung Goupil & Cie in Paris Bilder der Schule von Barbizon und der Impressionisten veräußerte und ihn stets über die neuesten Strömungen in der Kunst informierte. „Ich bin überzeugt, dass Millet, Daubigny und Corot, wenn man von ihnen verlangen würde, sie möchten eine Schnee-

landschaft ohne Weiß malen, es tun würden, und dass der Schnee in ihren Bildern weiß erscheinen würde.“ Zu der Zeit hielt sich van Gogh selbst in Nuenen in der niederländischen Provinz auf. Aufgrund seiner prekären finanziellen Situation war er wieder in das Haus seiner Eltern gezogen. „Das von van Gogh beschriebene Vermögen der neuen Malerei, einen Eindruck von Schnee ohne Weiß erschaffen zu können, transferte er selbst in seiner kleinformigen Tuschezeichnung in eine für die Zeit ungewöhnliche grafische Technik. Er kratzt mit einem Stichel einzelne Passagen der tuschgefarbten Komposition frei, sodass das Motiv luftig schneebedeckt erscheint, ohne dass mit Deckweiß geholt worden wäre“, erklärt Michael Hering, Direktor der Staatlichen Graphischen Sammlung München. Sowohl die Technik als auch die Komposition sind ungemein modern. Die Staatliche Graphische Sammlung München erwarb 2022 die Feder- und Pinselzeichnung mithilfe der EvSK. „Stilistisch ist das Blatt wieder dem Realismus der Haager Schule noch dem der Malergruppe von Barbizon zuzuordnen. Eher kündigt sich in ihm ein stimmungsvoll aufgeladener Symbolismus avant la lettre an“, ordnet Hering das Blatt ein. „Ohne Frage ist die frühe Zeichnung für sich schon ein Ausnahmestück. Im Sammlungskontext des Museums aber stellt es sich mit Blick auf den ausgezeichneten Bestand von Werken der Avantgardebewegungen aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und die bereits vorhandenen drei Meisterblättern in Rohrfeder des späten van Gogh der 1880er-Jahre als ein Desiderat erster Güte dar.“ Van Goghs zeichnerisches Schaffen könne mit dem, was er in Nuenen im Winter – und den bereits vorhandenen drei Blättern in treffender Beispielhaftigkeit abgebildet werden. Hering ergänzt: „Hinzu kommt, dass marktfrische Zeichnungen von Gogh außerordentlich selten sind. Im konkreten Fall befand sich das Werk seit 1901 in Münchner Familienbesitz, was die Zeichnung einmal mehr adäquat“



Schnitte für Goethe

Philipp Otto Runge, neben Caspar David Friedrich der wichtigste deutsche Vertreter der norddeutschen Frühromantik, war nicht nur ein begnadeter Maler, sondern auch ein leidenschaftlicher Scherenschnittkünstler. Im Jahr 1806 sandte er eine große Zahl von floralen Schartenrissen an Johann Wolfgang von Goethe, mit dem er bis zu seinem Tod einen regen Briefkontakt pflegte. Nun ist es einer Gruppe von Stiftungen sowie den Freunden des Kupferstich-Kabinetts Dresden gelungen, insgesamt elf dieser Werke für dieses Haus zu erwerben. „Runge's Arbeiten sind signifikant für die Aufrichtung der Romantik in die Moderne“, betont Birgit Sandt, Vorständin der Rudolf-August-Oetker-Stiftung. „Sie basieren auf einer intensiven Naturwahrnehmung, ihre künstlerische Schilderung aber geht über die „reine“ Naturform hinaus.“ Dieser Aspekt ist auch Sebastian Giesen, Geschäftsführer der Hermann Reemtsma Stiftung, wichtig. „Gleichzeitig erklärt er: „Wir haben mit der Ernst von Siemens Kunststiftung und der Rudolf-August Oetker-Stiftung zwei perfekte Partnerinnen an unserer Seite, die ähnlich „ticken“. Wir können unbürokratisch und schnell helfen, einen solchen Kauf zu realisieren.“



Prost, Herr Beckmann

Das Frankfurter Städel Museum wollte Max Beckmanns „Selbstbildnis mit Sektglas“, ein Meisterwerk der klassischen Moderne, dauerhaft für die Sammlung sichern. Das ist nun gelungen. „Es ist immerhin eine Ikone des 20. Jahrhunderts und ein Schlüsselbild der deutschen Kunstgeschichte“, betont Städel-Direktor Philipp Demandt. Das Museum hatte 2019 begonnen, Beckmanns Werke zu kaufen, verlor diese jedoch 1937 durch die Beschlagnahmungsaktion „Entartete Kunst“ der Nationalsozialisten fast vollständig und musste nach dem Zweiten Weltkrieg mühsam von vorne beginnen. Heutzutage verfügt das Städel über eine der weltweit umfangreichsten Beckmann-Sammlungen, die nun durch das „Selbstbildnis mit Sektglas“ um ein weiteres zentrales Bild ergänzt worden ist. Doch das ging nur mit einer großzügigen monetären Unterstützung. „Solch einen Kraftakt stemmt man nur gemeinsam. Und neben einem großzügigen Entgegenkommen des Eigentümers war es die Ernst von Siemens Kunststiftung, die hier vorangeht ist“, erklärt Demandt. „Der Rückenwind dieser frühen Zusage hat mich damals enorm befähigt – und viele andere Förderer auch. Ohne diesen ersten und substanziellen Schritt wäre diese finanziell anspruchsvolle Erwerbung in der Städel-Geschichte wohl kaum geglückt.“



Pflanzenstudien in Schwarz-Weiß

Die Bayerischen Staatsgemaldesammlungen in München sind um ein Schlüsselwerk reicher: Zusammen mit der Kulturstiftung der Länder, dem Freistaat Bayern und der Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK) konnte das Museum seine vor zehn Jahren gegründete Sammlung Fotografien in der Pinakothek der Moderne um 75 Originalfotografien Karl Blossfeldts ergänzen. Dieser gehörte mit seiner auf das Wesentliche reduzierten, nüchternen Bildsprache Anfang des 20. Jahrhunderts zu den wichtigsten Protagonisten der damals noch jungen Kunstform – auch wenn er selbst seine Bilder eher als Unterrichtsmaterial betrachtete. Zu dem erworbenen Konvolut gehören auch 15 seiner berühmten Pflanzenstudien, die maßgeblich zur Entwicklung der Neuen Sachlichkeit beigetragen haben. „Der Erwerb dieses einzigartigen Konvoluts war ein erster grundlegender Schritt, den Sammlungsbestand auch um Werke der Avantgarde des früheren 20. Jahrhunderts zu erweitern“, erklärt Bernhard Maaz, Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemaldesammlungen. „Blossfeldts Fotografien sind rar und nur in wenigen Sammlungen enthalten – insofern konnte die Pinakothek der Moderne mit diesem bedeutenden Sammlungsaufbau zu den führenden Museen im Bereich Fotografie aufsteigen.“



Verschollene Putten

Für die Kunstwelt war es eine kleine Sensation, für die Stadt Augsburg und ihre Museen eine einzigartige Gelegenheit: Im Mai 2019 sollten bei Sotheby's Paris zwei kleine, verschmizte, kugelförmige Putten unter den Hammer kommen. Schon auf den ersten Blick war klar, dass diese beiden Figuren nur aus dem Gründungsbau der Deutschen Renaissance, der Fuggerkapelle in Augsburg, stammen könnten. Bis zu jenem Zeitpunkt man davon aus, dass lediglich fünf verschalkbathen Engelchen existierten. Für Augsburg war es daher von größter Wichtigkeit, auch die beiden neu entdeckten Werke Hans Dauchers zu sichern. „Im Zuge des Reformationsjubiläums 1817 wurde nahezu die gesamte Ausstattung der Fuggerkapelle an die Familie übergeben“, erläutert Christoph Emmendorfer, Leiter des Maximilianmuseums. „Später verkaufte diese dann verschiedene wertvolle Objekte.“ Und so gingen die Putten auf Reisen, bis sie auf einem Dachboden in der Normandie wiedergefunden und zur Versteigerung angeboten wurden. „Zum Glück wurden wir frühzeitig von französischen Kollegen auf die Skulpturen aufmerksam gemacht.“ Zusammen mit der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Kulturstiftung der Länder, der Stadt Augsburg und der EvSK konnten sie schließlich für 2,35 Millionen Euro für das Maximilianmuseum gesichert werden.



Geschenk zum Regierungsantritt

Den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) ist 2018 der Kauf einer ganz besonderen Bronze gelungen: einer Statuette des Florentiner Bildhauers Giambologna, die den Kriegsgott Mars zeigt und die der Künstler selbst dem sächsischen Kurfürsten Christian X. zu dessen Regierungsantritt schenkte. Eben diese vor 1587 entstandene Skulptur hatte das Haus Wettin 1924 als Teil der Fürstenabfindung angefordert, mit der die Weimarer Republik die Adelshäuser für die Beschlagnahmung ihres Vermögens während der Novemberrevolution entschädigen musste. „Das war für uns ein besonders schmerzlicher Verlust, da er zum ältesten Kernbestand der Dresdener Kunstsammlungen gehörte“, erklärt Professorin Marion Ackermann, Generaldirektorin der SKD. Zuletzt war die Statuette im Besitz der Bayer AG. Mehrfach versuchten die SKD, den „Mars“ ins Haus zu holen, scheiterten aber – bis 2018. „Als sich die völlig unerwartete Gelegenheit bot, ihn zurückzugewinnen, mussten wir einfach handeln, obwohl es fast unmöglich schien“, berichtet Marion Ackermann. Eine große Koalition an Institutionen machte schließlich den Rückkauf möglich. „Die Ernst von Siemens Kunststiftung gehörte zu den ersten, die dies sofort verstanden haben und uns während der schwierigen Verhandlungen immer wieder Zuspruch gaben“, betont Ackermann.



Kostbare Wirkkunst

Die umfangreiche Sammlung des deutsch-jüdischen Industriellen Alfred Cassirer, die heute auf zahlreiche Museen in der ganzen Welt verteilt ist, besteht nicht nur aus den Werken französischer Meister oder deutscher Bildhauer, sondern auch aus islamischer Kunst. Darunter befinden sich einige der kostbarsten Teppiche der Welt. Jetzt hat das Museum für Islamische Kunst Berlin, das den Kunstliebhaber in den 1920er-Jahren in diesen Dingen beraten hatte, die sogenannte Thierry-Mieg-Tapisserie aus der Cassirer-Sammlung erwerben können und sie gewissermaßen wieder nach Hause geholt. Dort hing das Meisterwerk aus dem iranischen Kashan bereits nach dem Tod Cassirers im Jahr 1932, bevor Erbin Eva Cassirer die Tapisserie für mehr als 50 Jahre dem Detroit Institute of Art überließ. Nach ausführlicher Forschungsarbeit zur Sammlungsherkunft und im Austausch mit der Familie erbrachte das Museum für Islamische Kunst den Weg für eine Rückkehr. Die Tapisserie hat eine außergewöhnlich hohe Bedeutung für das Museum für Islamische Kunst und wird so der Öffentlichkeit und der Wissenschaft dauerhaft zugänglich gemacht“, betont Markus Hilgert, Generalsekretär der Kulturstiftung der Länder, die zusammen mit der EvSK den Ankauf ermöglicht hat.

Museen erhalten Teile ihrer Identität zurück

Einige Museen verloren in den 1930er- und 1940er-Jahren elementare Teile ihrer Sammlungen. Wie die Ernst von Siemens Kunststiftung die Häuser bei der Rückführung von damals beschlagnahmten, verschollenen oder gestohlenen Kunstwerken unterstützt. *Von Georg Patzer*

Fast 500 Werke hat das Museum verloren. „Wenn wir die noch hätten, wären wir heute das größte und wichtigste Museum des Expressionismus“, sagt Gisbert Porstmann, Direktor der Museen der Stadt Dresden: 1937 wurden deutsche Museen in der Aktion „Entartete Kunst“ durch die Nationalsozialisten „ausgeraubt“. „Entartete Kunst“ war fast die gesamte Moderne: vom Expressionismus bis zur Neuen Sachlichkeit. Die Häuser, die sich darauf konzentriert hatten, litten am meisten: neben Dresden etwa auch Mannheim, dessen Direktor Gustav Hartlaub durch seine Ausstellung „Neue Sachlichkeit“ 1925 einer ganzen Epoche ihren Namen gab.

Diebe nutzten das Chaos und plünderten Lager

Aber auch im und kurz nach dem Krieg gingen massenweise Kunstwerke verloren, weil viele Museen oder Auslagerungsorte geplündert wurden. Anna Schultz, wissenschaftliche Mitarbeiterin der Akademie der Künste in Berlin, erzählt, dass die wertvollsten Werke der Akademie 1943 ausgelagert wurden: Im Oktober 1945 konnte der Bergungsraum wieder betreten werden. Es bot sich ein „Anblick radikalster Zerstörung“. Diebe hatten sich das Chaos zunutze gemacht und die gestohlenen Werke auf dem Schwarzmarkt verkauft. Darunter waren auch Ölskizzen des bedeutenden Landschaftsmalers Carl Blechen, 24 sind bis heute verschollen, zwei konnte die Akademie 2019 auch mithilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK) zurückführen.

Und schließlich wurde Kunst zur Zeit der „Bodenreform“ in der sowjetischen Besatzungszone beschlagnahmt und ist oft einfach verschwunden. 1945 und 1946 wurden Großgrundbesitzer entschädigungslos enteignet, das Land wurde neu verteilt. Betroffen war auch der Herzog von Anhalt-Dessau, dem ein Bild von Pietro Antonio Rotari, „Angelika und Medoro bei den Hirten“, gehörte, einer seiner Vorfahren hatte es in den 1760er-Jahren in Italien gekauft. Der Leiter des Kunstmuseums Moritzburg Halle (Saale), Thomas Bauer-Friedrich, erzählt: „Es war mit einem anderen großen Gemälde im



Foto: Museen der Stadt Dresden

Links: Den Pokal in Form einer Goëlette schuf der Künstler Tobias Wolff im 17. Jahrhundert.

Unten: Das Aquarell „Abstieg“ von Wassily Kandinsky, 1925, kehrt nach der Beschlagnahme wieder zurück ins Kunstmuseum Moritzburg.



Foto: Moritzburg Halle (Saale)

Festsaal des Dessauer Schlosses fest installiert.“ Das Bild kam 1948/49 in die Moritzburg in das Zentraldepot für Kunst- und Kulturgut aus der Bodenreform. Dann wurde es vergessen, vor Kurzem fand man es im Depot und hat es an die Erben restituiert. Die haben es sofort als Leihgabe ins Museum zurückgegeben. Es ist das einzige Werk des Barockmeisters, das es in Deutschland gibt – das Museum ist mit Förderern über einen Erwerb im Gespräch.

Doch nicht immer geht es so einfach: Wenn ein Museum ein Kunstwerk aufspürt,

das einmal ihm gehört hat, sind viele Schritte nötig: Die Provenienz muss eindeutig geklärt werden, ein Rechtsbeistand kann nötig sein, und es braucht Geld für den Ankauf. Vieles davon ist für kleinere Häuser schwierig bis unmöglich. Hier greifen Stiftungen ein – neben der Kulturstiftung der Länder vor allem die private EvSK: Sie „verfolgt das erklärte Ziel, deutsche Museen durch schnelle und unbürokratische Förderungen zu unterstützen“. Etwa beim Rückkauf von wiedergefundenen Werken. „Wir sind ein kleines Team“, sagt Martin Hoernes, Generalsekretär der Stiftung, „aber haben ein großes Netz von Gutachtern, Restauratoren, Anwälten, die ihre Expertise mitbringen. Und wir haben so viel Erfahrung, dass wir uns auch an heikle Verhandlungen rantrauen.“

An so einen heiklen Fall erinnert sich Gisbert Porstmann: Eines Tages meldete In-terpol, man habe auf der Maastrichter Kunstmesse TEFAF einen Pokal gesichtet, von dem man sich fast sicher sei, dass er aus Dresden stammt. Tatsächlich gehörte der Schiffspokal aus dem 17. Jahrhundert zum kostbaren 67-teiligen Dresdner Ratschatz, der 1945 verloren ging. „Der Pokal wurde in Bremen sichergestellt, und es begann ein Tauziehen“, erzählt Porstmann, „beim Händler gab es eine Hausdurchsuchung.“ Schließlich einigte man sich, aber erst nachdem die Stiftung genau die Summe, die der Galerist beim Auktionshaus im Nachverkauf bezahlt hatte, quasi auf den Tisch legte – einen Gewinn sollte der Verkäufer nicht machen. „Die restliche Summe für die Abwicklung von woanders herzubekommen, war dann kein Problem, weil die Stiftung schon dabei war.“ Ohne eigenen Rechtsanwalt wären Verhandlungen mit dem Galeristen schwierig geworden, und die meisten Museen haben keinen. Hier springt die EvSK zuweilen ein: „Auch in Situationen, die nicht Standard sind, beauftragen wir eine Rechtsanwältin, die die Sache juristisch genau prüft – da kann man dann anders auftreten als ein kleines Museum. Derzeit beschäftigt uns der Eintrag von einem aus einem Kirchenschatz gestohlenen Kunstwerk in das Art Loss Register. Der Fall ist exemplarisch, deshalb investieren wir Zeit, Expertise und Geld“, sagt Hoernes. Wichtig ist auch, dass verhandelt wird,

bevor es zu einer Versteigerung kommt. Thomas Köllhofer, Kurator der Graphischen Sammlung der Kunsthalle Mannheim, berichtet von einem Mädchenakt von Oskar Kokoschka, der sich ehemals in der eigenen Sammlung befand: „Wir wurden deutlich überboten, und das Blatt ging an einen unbekannteren Käufer.“

Verhandlungen werden meist still und sachlich geführt

Besonderes Augenmerk legt die EvSK auch darauf, dass der Ankauf, an dem sie sich beteiligt oder den sie ganz finanziert, zum Haus und zur Sammlung passt. Für die Museen gehören die Bilder, die sie mit ihrer Hilfe zurückkaufen können, zur Geschichte und Identität des Hauses, wie Kandinskys Aquarell „Abstieg“ von 1925 zum Kunstmuseum Moritzburg. Oder für das Museum für Islamische Kunst in Berlin ein Seidenteppich aus dem 16. Jahrhundert. In Kaschan mit Gold- und Silberfäden gewirkt, ist er von außergewöhnlicher Qualität und Farbigkeit. Er stammt aus der Sammlung Alfred Cassirer. Er war eng verbunden mit dem damaligen Direktor des Museums, Friedrich Sarre. Zusammen haben sie, wie der heutige Direktor Stefan Weber erzählt, Teppiche eingekauft und Ausstellungen kuratiert: „Leider wurde damals unter den beiden vieles nur per Handschlag abgemacht, und so war rechtlich nie geklärt, wem die Teppiche gehören.“ Sie gingen an Cassirers Tochter. Mithilfe der EvSK und der Kulturstiftung der Länder konnte ein Objekt kürzlich angekauft werden, Weber freut sich: „Er passt unglaublich gut in die Sammlung.“

So kommen im Tagesgeschäft der EvSK mehrere Punkte zusammen: Sie hat Erfahrung und einen guten Ruf, ist verlässlich, die benötigten Summen sind unbürokratisch und schnell verfügbar, die Verhandlungen werden meist still und sachlich geführt, wie alle Museen bestätigen. „Das ist bei Verhandlungen sehr hilfreich: Viele wissen, dass es dann auch klappt“, sagt Hoernes, „wenn wir verhandeln, dann mit voller Kraft und im Sinne von Museum und Exponat. Wir machen keine Spielchen.“

Waren es westdeutsche Geheimdienste oder die Stasi auf der Suche nach Devisen? Wollten enteignete Adelige ihr ehemaliges Eigentum zurückholen, oder hatte ein Sammler die Aktion gezielt in Auftrag gegeben? Verdächtige gab es genug, als 1979 fünf Altmeistergemälde aus Schloss Friedenstein in Gotha gestohlen wurden und verschwanden. Was als „Gotha-Krimi“ in die Geschichte einging, erschütterte nicht nur die DDR, sondern auch die Kunstwelt. Fast 100 Ermittler wurden auf den Raub angesetzt, an die 1000 Personen verhört. Je länger die Ermittlungen dauerten, desto wilder wurden die Theorien. Am Ende erwiesen sich alle als falsch.

Fest stand lange Zeit nur: In der Nacht vom 13. auf den 14. Dezember kletterten ein oder mehrere Täter in den zweiten Stock des Schlosses, zertrümmerten ein Fenster, nahmen fünf Bilder von den Wänden, ließen sie an einer Schnur herab und verschwanden. Vierzig Jahre lang blieb die Beute verschollen, vergessen wurden Tat und Bilder aber nie. „Der größte Kunstraub der DDR lag wie ein grauenvoll lähmender Schatten vierzig Jahre über Gotha. Er schmälerte die Bedeutung der Kunstsammlungen und war der letzte große Eingriff in eine herzogliche Sammlung, die seit 1918 bereits bedeutende Verluste zu verkraften hatte“, sagt Knut Kreuch. Im Jahr des Diebstahls noch ein Teenager, ist er seit 2006 Oberbürgermeister von Gotha. Wie viele andere hatte auch ihn der Fall nie losgelassen. Drei Jahre nach seinem Amtsantritt und dreißig Jahre nach dem Raub startete er 2009 eine große Medienkampagne, um das Rätsel endlich zu lösen. Ohne Erfolg. Seine Chance sollte er ein paar Jahre später bekommen.

„Hier lag die Chance meines Lebens auf dem Tisch“

Die Geschichte der Rückkehr der Bilder begann im Juni 2018 mit dem Besuch eines Anwalts. Unter den staunenden Augen des Oberbürgermeisters blätterte er Fotografien auf den Tisch, Abbildungen der fünf gestohlenen Altmeistergemälde: darunter das „Brustbild eines jungen Mannes“ des niederländischen Meisters Frans Hals und die „Heilige Katharina“ des deutschen Renaissancemalers Hans Holbein des Älteren. „Ich war sprachlos, erkannte aber schon beim ersten Bild, dass hier die Chance meines Lebens auf dem Tisch lag und ich keinen Fehler machen durfte“, erinnert sich Kreuch. Denn der Anwalt war auf einen teuren Deal aus. Er vertrat eine westdeutsche Erbgemeinschaft, deren Eltern angeblich Freunde aus der DDR für einen hohen Betrag freigekauft hatten. Dafür hätten sie die Gothaer-Bilder quasi als Pfand erhal-

Nachspiel des Gotha-Krimis

Vor 45 Jahren wurden fünf Altmeistergemälde aus Schloss Friedenstein in Gotha geraubt. Dass sie nach Jahrzehnten dorthin zurückkehren konnten, ist einem gewitzten Oberbürgermeister, einer versierten Rechtsanwältin und dem Engagement der Ernst von Siemens Kunststiftung zu verdanken.

Von Michael Hasenpusch

ten. Die Summe forderten sie nun zurück. Über Jahrzehnte verzinst, sollte der „Finderlohn“ nun 5,25 Millionen Euro betragen. „Ich wusste, dass die Stadt Gotha niemals in der Lage sein würde, einen solchen Geldbetrag für eine Rückgabe zu bezahlen, und habe dafür geworben, einen Partner mit ins Boot nehmen zu dürfen“, erzählt Knut Kreuch. Er durfte und fand ihn in Martin Hoernes, dem Generalsekretär der Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK). Das lange gewachsene Vertrauensverhältnis zwischen den Gothaer Sammlungen und der Stiftung half: Schnell, unbürokratisch und diskret erklärte sich der Stiftungsvorstand bereit, die Rückgabe finanziell abzusichern und eng zu begleiten, obwohl die Rechtslage noch unklar und die Verhandlungspartner unbekannt waren. „Erst das Wissen, einen solchen Partner an der Seite zu haben, gab mir die Kraft für die weiteren Verhandlungen“, sagt Kreuch rückblickend. Und die hatten es in sich. Dass die Bilder nach Gotha zurückkehren sollten, darüber war man sich einig, nur nicht, zu welchen Bedingungen.

Geduld, Fingerspitzengefühl und juristischer Sachverstand

Einerseits war Gotha rechtlich gesehen Eigentümer der Gemälde. Andererseits konnte man die Herausgabe nicht verlangen, da die Ansprüche verjährt waren. Die folgenden langwierigen Verhandlungen erforderten viel Geduld, Fingerspitzengefühl und juristischen Sachverstand. Dieser kam von Friederike Gräfin von Brühl, einer Expertin für Rechtsstreitigkeiten im Bereich des geistigen Eigentums,



Foto: Lutz Ebhardt / Friedenstein-Stiftung Gotha



Foto: Lutz Ebhardt / Friedenstein-Stiftung Gotha



Foto: Lutz Ebhardt / Friedenstein-Stiftung Gotha



Foto: Lutz Ebhardt / Friedenstein-Stiftung Gotha

Oben links: Ein unbekannter Künstler schuf dieses Selbstbildnis mit Sonnenblume nach Anthonis van Dyck nach 1633.

Oben rechts: Um 1510 malte Hans Holbein d. Ä. das Gemälde „Heilige Katharina“.

Mitte links: Ölgemälde eines unbekanntem Herrn mit Hut von Frans Hals um 1535.

Mitte rechts: Das Gemälde „Landstraße mit Bauernwagen und Kühen“ von Jan Brueghel d. Ä. ist um 1610 entstanden.

Unten: Nach 1632 malte Ferdinand Bol dieses Bildnis eines alten Mannes.



Foto: Lutz Ebhardt / Friedenstein-Stiftung Gotha

„Die Sammlung wenigstens in Teilen zurückholen“

Über die Folgen der Aktion „Entartete Kunst“ und wie es Museen gelingen kann, damals enteignete Kunstwerke wieder an ihren angestammten Platz zu holen, spricht Thomas Köllhofer, Kurator der Graphischen Sammlung der Kunsthalle Mannheim. *Das Interview führte Georg Patzer*

Herr Köllhofer, was war die Aktion „Entartete Kunst“ 1937?
Die Nationalsozialisten beschlagnahmten 1937 in einer groß angelegten Aktion Kunst aus über 100 Museen. Beschlag nahmt wurde die von ihnen als „entartet“ diffamierte Kunst. Alles, was nicht ihrem konservativ und willkürlich definierten Schönheitsideal entsprach, kam auf die Beschlagnahmelisten. Insbesondere die damals moderne Kunst der Expressionisten, der Surrealisten, von Dada oder der Neuen Sachlichkeit. Gleichzeitig war die Autorschaft ausschlaggebend. Die Werke von Künstlerinnen und Künstlern jüdischen Glaubens wurden genauso beschlag nahmt wie die von Sinti und Roma oder von politisch aktiven Kunstschaffenden. Viele der beschlagnahmten Werke wurden in einer groß angelegten Ausstellung gezeigt und diffamiert. Sie wurden nicht nur mit der Kunst „geistig behinderter“ Menschen verglichen, sondern auch mit der Kunst der sogenannten „Wilden“, das heißt afrikanischer Kunst. Die Ausstellung wurde zuerst in München und anschließend in zahlreichen Städten Deutschlands gezeigt. Die konfiszierten Werke wurden entweder verkauft oder zerstört.

Welche Verluste haben die Museen durch die Nationalsozialisten erlitten?
Vor allem jene Museen, die zeitgenössische Kunst sammelten, erlitten besonders große Verluste. Die Kunsthalle Mannheim wurde sehr hart getroffen, weil sich der Gründungsdirektor Fritz Wichert und sein Nachfolger Gustav Hartlaub auf die zeitgenössische Kunst spezialisiert hatten und gerade Expressionisten und Vertreter der Neuen Sachlichkeit gesammelt haben. Zahlreiche beschlag nahmte Werke befinden sich heute in großen Sammlungen der Schweiz oder in den Vereinigten Staaten. Viele Werke wurden zerstört, viele gelten als verschollen, oder die jetzigen Besitzer sind unbekannt. Bei den Beschlagnahmaktionen wurden insgesamt etwa 16.000 Werke aus den Museen entfernt.

Was bedeutete die Aktion „Entartete Kunst“ für die Kunsthalle Mannheim?
Allein die Kunsthalle Mannheim hat über 800 Werke verloren. Darunter rund 100 Gemälde und Skulpturen sowie über 470 Werke auf Papier. Unter den beschlagnahmten Werken befanden sich absolute Spitzenwerke zeitgenössischer Kunst, wie der „Rabbiner“ von Marc Chagall (heute im Kunstmuseum Basel), Max Beckmanns „Christus und die Sünderin“ (heute Saint Louis Art Museum), James Ensors „Der Tod und die Masken“, (heute im Museum Lüttich), Wilhelm Lehmbruck „Der Gebeugte“ (heute National Gallery of Art, Washington) und wundervolle Graphiken von Künstlern wie Marc Chagall, George Grosz, Erich Heckel, Otto Dix, Max Pechstein, Lyonel Feininger, Franz Marc, Emil Nolde, um nur die bekanntesten Namen zu nennen. Ohne die Beschlag nahme hätte die Sammlung heute eine ganz andere Bedeutung.

Welche Bedeutung hat damals beschlag nahmte Kunst für die Museen heute? Wie gestaltet sich die Situation rechtlich, finanziell, (kunst-)geschichtlich ... ?
Die Verluste wird man nie wieder wirklich gutmachen können. Weil die beschlag nahmte Kunst nach damaligem Recht vom Staat rechtmäßig konfisziert wurde und die Kunsthalle Mannheim keine private, sondern eine öffentliche Sammlung war, haben wir keinen Anspruch auf Rückerstattung oder Rückführung der Kunstwerke. Wo sich Werke heute in anderen öffentlichen Sammlungen befinden, haben wir keinerlei Handhabe. Vereinzelt tauchen aber Werke auf dem Kunstmarkt auf, die aus dem Privatbesitz kommend jetzt veräußert werden. Oft erfahren wir von Auktionshäusern direkt, wenn ein Werk, das sich im Besitz der Kunsthalle befand, zum Verkauf steht. Kunstwerke, die einst für verhältnismäßig wenig Geld angekauft wurden, haben heute einen Marktwert, der meist weit über den Möglichkeiten der Kunsthalle liegt. Im besten Falle kommen die heutigen Besitzer direkt auf uns zu und bieten uns damals enteignete Werke an. Meist werden die



Foto Rainer Diehl / Kunsthalle Mannheim

Zuletzt konnte die Monotypie „Kniender weiblicher Akt“ von Otto Mueller zurück-erworben werden.

Objekte bei Auktionshäusern versteigert. Da selbst expressionistische Arbeiten auf Papier oft sechsstelligen Summen erzielen, sind wir auf Unterstützung Dritter angewiesen, Sponsoren und Stiftungen.

Wie wichtig ist es, die Kunst, wenn möglich, zurückzuführen?
Die Sammlung ist eng mit der Geschichte des Hauses und seinen Direktoren verbunden. Zugleich ergibt sich die Bedeutung einer Sammlung wesentlich aus der Rekonstruierbarkeit der Erwerbungen.

Die Weitsicht und Kennerschaft der einstigen Direktoren spiegeln sich in ihrer Entstehung wider. Nicht zuletzt haben diese Werke auch einen emotionalen Wert für die Kunsthalle. Es ist eine Genugtuung, dass private Sammler und deren Nachkommen das Recht haben, Werke restituiert zu bekommen. Dass öffentliche Sammlungen dieses Recht nicht haben, ist in vielerlei Hinsicht nachvollziehbar und rechtlich absolut korrekt. Dennoch ist es ein Glück, wenn es gelingt, die einstige Sammlung wenigstens in Teilen zurückzuholen.

Wie viele und welche Werke konnten zurückgeführt werden, und wie spielte sich das im Einzelnen ab?
Insgesamt konnten nur 17 Blätter und zwei Gemälde wieder erworben werden, zuletzt 2023 das Blatt „Kniender weiblicher Akt“ von Otto Mueller (undatiert). Die Monotypie war ein sehr früher Ankauf von 1913. 1937 erfolgte die Beschlagnahme, bis 1940 verblieb es beim Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, wurde dann an einen Kunsthändler gereicht und galt seither als verschollen. 2020 wurde

es bei Ketterer von einer Privatperson erworben, weil mein Kollege Listl und ich aufgrund technischer Probleme aufseiten des Auktionshauses nicht an der Onlineauktion teilnehmen konnten. Glücklicherweise erklärte sich der neue Besitzer bereit, uns das Werk 2021 zu verkaufen. Der Rückkauf war auch in diesem Fall nur durch die finanzielle Unterstützung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung möglich.

Wie gestaltete sich die Zusammenarbeit mit der Ernst von Siemens Kunststiftung?
Die Zusammenarbeit mit der Ernst von Siemens Kunststiftung war wie immer unkompliziert und die Reaktion ausgesprochen spontan. Nachdem wir die notwendigen Gutachten eingeholt und die Provenienz einwandfrei belegt hatten, hat uns die Stiftung bis zu einer vereinbarten Summe die Unterstützung in Höhe von 50 Prozent der Ankaufskosten zugesagt. Nachdem das Blatt erst an einen privaten Besitzer ging, konnten wir auch mit diesem mit dem gleichen Betrag in Verhandlung gehen. Erfreulicherweise ist uns der Ankauf geglückt.

Sind Sonderausstellungen geplant?
2019 haben unser damaliger Provenienzforscher Mathias Listl und ich eine von der EvSK geförderte Ausstellung unter dem Titel „Beschlagnahmt – Rückkehr der Meisterblätter“ organisiert. In dieser Ausstellung wurden unter anderem Blätter aus dem Nachlass Gurlitt gezeigt, die sich einst in der Kunsthalle befanden. So eine groß angelegte Ausstellung kann man nicht zu oft wiederholen. Allerdings wird in der Sammlungspräsentation sowie in Ausstellungen, in denen ehemals beschlag nahmte Werke zu sehen sind oder wo eben diese fehlen, auf die historischen Zusammenhänge hingewiesen.

Mehr über die Herkunft erfahren

Viele Kunstwerke wechselten in der Nazizeit unter Zwang oder Nötigung ihre Besitzer. Staatliche Sammlungen sind verpflichtet, solche Stücke an die heute rechtmäßigen Eigentümer zurückzuführen. Erwirbt ein Museum ein Kunstwerk, muss deshalb dessen Herkunft geprüft werden. *Von Sven Scherz-Schade*

Das Unrecht wirkt bis heute. Insbesondere jüdische Familien und Kunsthändler, die von 1933 an emigrierten, mussten Wohnungseinrichtungen und gegebenenfalls Kunstwerke verkaufen. Restriktive Ausfuhrbestimmungen ließen ihnen kaum eine andere Wahl. Zudem beschlag nahmte und enteignete der Nazistaat. So gelangte das Eigentum der fliehenden Menschen in den Handel und in staatliche Museen. Letztere sind verpflichtet – seit Deutschland 1998 die Washingtoner Erklärung unterzeichnet hat –, Kunstwerke, die verfolgungsbedingt entzogen wurden, an die Geschädigten oder deren Erben zurückzugeben. Auch auf dem Gebiet der Provenienzforschung, also der Recherche zur Herkunft von Kunst und Kulturgut, fördert die EvSK Projekte. Zum einen aus der Überzeugung, dass das bis dato wirkende Unrecht Versöhnung finden soll. Zum anderen profitiert sie von den Ergebnissen: Wenn die Stiftung ein Kunstwerk erwirbt, muss die Herkunft klar erforscht sein, um etwaige Restitutionsansprüche auszuschließen. Ansonsten müsste der Neuerwerb, wenn es berechnete Ansprüche gäbe, wieder weggegeben werden.

Wertvolle Informationen zu den damaligen Akteuren

Von besonderer Bedeutung ist die Datenbank „Boehler re:search“ des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München. Die seit 1880 bis heute bestehende Kunsthandlung Julius Böhler legte zu ihren gehandelten Kunstwerken Belege an, darunter Fotomappen und Kundenkartenteile, und unterstützte deren Erforschung. „Der Kunsthandel hat einen erheblichen Teil zur Verbreitung des beschlagnahmten und enteigneten Kulturgutes geleistet“, sagt Meike Hopp, Juniorprofessorin an der Technischen Universität Berlin im Fachgebiet Digitale Provenienzforschung. Von 2017 an wurde das Archivmaterial der Kunsthandlung Böhler digitalisiert und erschlossen. Die Datenbank gibt heute Auskunft zu etwa 18.300 Kunstwerken, die zwischen 1903 und 1948 bei Böhler gehandelt wurden.

Auf den Karteikarten sind beispielsweise die Namen der Vor- und Nachbesitzer, die Preise sowie Hinweise auf Gutachten oder Vorprovenienzen erfasst. Damit liefert

„Böhler re:search“ wertvolle Informationen zu den damaligen Akteuren, deren Netzwerken und Handelspraktiken. „Die Provenienzforschung kann aus den Daten im Idealfall die Geschichten und Schicksale recherchieren und die Besitzverhältnisse klären“, so Meike Hopp. Dabei war „Böhler re:search“ ein Gemeinschaftsprojekt. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft half dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte, das Archiv zu erwerben, und die EvSK förderte dessen Erforschung. Das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste Magdeburg wiederum ermöglichte die Programmierung der Open-Source-Datenbank.

Eine ähnliche Kooperation spielte auch 2016 bei der Unterstützung des städtischen Wilhelm-Hack-Museums Ludwigshafen eine Rolle, als die Provenienz des Gemäldes „Urteil des Paris“ des Expressionisten Ernst Ludwig Kirchner auf eine anstehende Restitutionsfrage hin deutete. „Von der Stadt Ludwigshafen allein hätte das Bild nicht angekauft werden können“, erinnert sich Isabel Pfeiffer-Poensgen, ehemals Generalsekretärin der Kulturstiftung der Länder, die aufgrund ihres ähnlichen Förderprofils in Restitutionsfällen eng mit der EvSK zusammengearbeitet hat. Mit dem Know-how habe man auch als Moderator zwischen Stadt und Anspruchstellern vermittelt.

Das Bild gehörte dem Schuhfabrikanten Alfred Hess, dessen Frau Tekla Stücke der Sammlung aus Hitlerdeutschland in die Schweiz brachte, darunter das besagte Meisterwerk. Ein Gutachten zur Provenienz stellte fest, dass Tekla Hess 1937 gezwungen war, das Gemälde zurück nach Deutschland zu schicken, wo sie es in den Kölnischen Kunstverein brachte. Sie emigrierte 1939 nach Großbritannien. Nach Kriegsende teilte ihr der Kunstverein mit, das Gemälde sei nicht mehr vorhanden. Die Eigentumsfrage war damit klar.

Stadtgesellschaft hängt an Kirchners Gemälde „Urteil des Paris“

Die Stadt Ludwigshafen allerdings wollte Kirchners Gemälde – weil es zum Herzstück des Museums gehört – dringend behalten. Auch eine spätere Spendenkampagne zeigte, wie sehr die Stadtgesellschaft an dem Gemälde hängt. Also einigte man sich darauf,

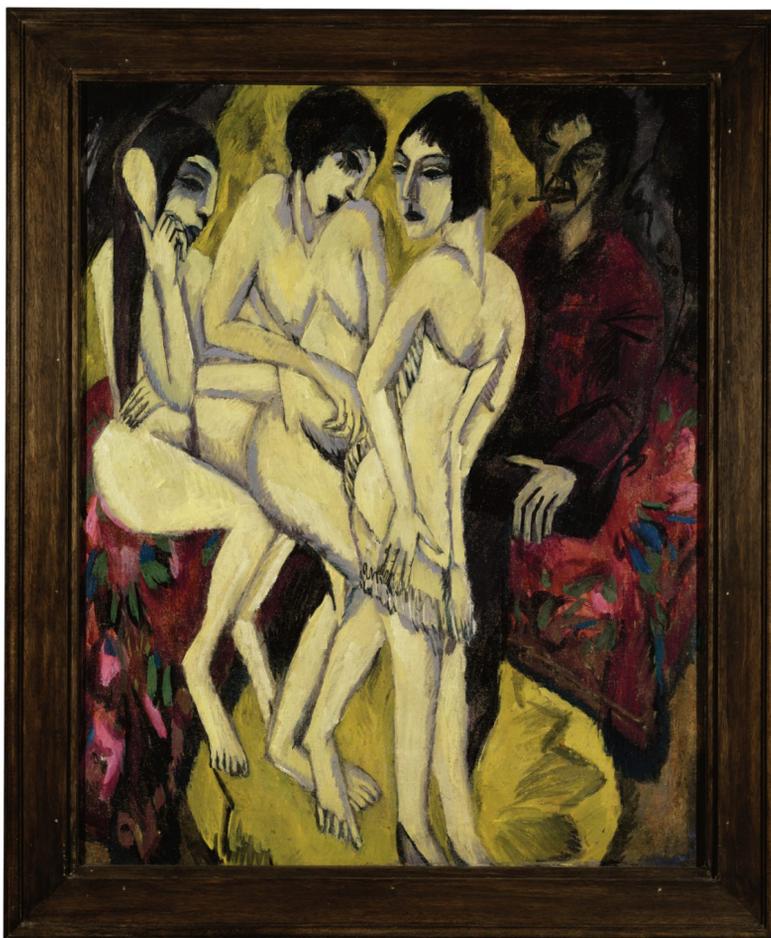


Foto Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen

Gemälde „Urteil des Paris“ des Expressionisten Ernst Ludwig Kirchner: Die Stadt Ludwigshafen konnte das restituierte Kunstwerk mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder, der EvSK sowie von weiteren privaten und öffentlichen Förderern im Museum halten.

dass die Stadt das Gemälde zu einem akzeptablen Preis kaufen konnte. Ludwigshafen gab einen Eigenanteil, der Voraussetzung für die Unterstützung anderer öffentlicher Träger und Stiftungen war. Die EvSK brachte 900.000 Euro ein und gab der Stadt zusätzlich auf fünf Jahre einen zinslosen Kredit von 1 Million Euro. „Diese Art der Vorfinanzierung ist ein phantastisches Instrument, das Kommunen ermöglicht, einen Ankauf ohne Druck verwirklichen zu können“, so Pfeiffer-Poensgen. Diese Vorfinanzierungen haben bei komplizierten Verhandlungen stets rasche Abschlüsse ermöglicht und weitere Förderer, die einen längeren Vorlauf für ihre Zahlungen benötigen, einbezogen.

Die Vermittlung bei Restitutionsfällen ist der Ernst von Siemens Kunststiftung genauso wichtig wie die Provenienzforschung selbst. Denn laut Washingtoner Erklärung soll es um „faire und gerechte Lösungen“ gehen. So konnte das Fragment gebliebene Aquarell „Das Arbeitszimmer des Künstlers“ des 1905 verstorbenen Wiener Malers Rudolf von Alt der Graphischen Sammlung München und damit der Öffentlichkeit erhalten bleiben, weil sich die EvSK als finanzieller Partner in die Restitution an die rechtmäßigen Eigentümer einbrachte. Heute gehört das Bild als Leihgabe zur Graphischen Sammlung München. Ein zuversichtlicher Ausblick! Denn darum geht es: Wer mehr über die Herkunft der Werke weiß, investiert in deren Zukunft.

IMPRESSUM

40 Jahre Ernst von Siemens Kunststiftung
Verlagsspezial der Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH

Verantwortlich für den redaktionellen Inhalt:
Fazit Communication GmbH, Pariser Straße 1,
60486 Frankfurt am Main;

Geschäftsführung: Hannes Ludwig,
Jonas Grashey

Redaktion: Christina Lynn Dier (verantwortlich);
Julia Hosicislawski, Benjamin Kleemann-von
Gersum

Anzeigen: Ingo Müller (verantwortlich) und
Jürgen Maukner, REPUBLIC Marketing &
Media Solutions GmbH, Mittelstraße 2-4,
10117 Berlin, www.republic.de

Weitere Angaben siehe Impressum dieser
Zeitung.

Die künstlerische Schaffenskraft von Frauen im Fokus

Die Kunstgeschichtsschreibung hat sich lange Zeit nur für männliche Positionen interessiert. Durch gezielte Förderungen engagiert sich die Ernst von Siemens Kunststiftung dafür, dass der Einfluss und das Wirken von Künstlerinnen stärker gewürdigt und wahrgenommen werden.

Von Christa Sigg



Foto courtesy of Bowman Sculpture Gallery, London

Gemälde: „Abend über Potsdam“ ist das Hauptwerk der Künstlerin Lotte Laserstein, das sie 1930 malte.

Skulptur: Camille Claudel, „L'Implorante“, Entwurf 1898 (Guss um 1905), Bronze, Berlin, Alte Nationalgalerie

Mit ausgestreckten Armen fleht sie, als ginge es um Leben und Tod. Mehr Leidenschaft ist kaum in Bronze zu gießen – Camille Claudel gelang mit „L'Implorante“ ein grandioser Wurf, der neuerdings in der Alten Nationalgalerie in Berlin zu bewundern ist. In der ursprünglich größeren Version gehört die Skulptur einer jungen nackten Frau zu einer Dreiergruppe, in der ein reifer Mann von seiner Begleiterin fortgezogen wird. Die sich Verzehrende bleibt allein zurück, die Hand des begehrten Menschen hat sich ihr entzogen, und man muss unwillkürlich an das amouröse Verhältnis zu Auguste Rodin denken. Der Künstler konnte sich nie ganz für Claudel entscheiden. Allerdings hat er die hochtalentiertere Kollegin unterstützt und sie als Assistentin in sein Atelier geholt.



Foto Roman März / Staatliche Museen zu Berlin / VG Bild-Kunst, Bonn 2024

Wunsch nach Anerkennung und Zugehörigkeit

Diese persönliche Deutung ist nicht von der Hand zu weisen, Claudels Bruder Paul sah in „L'Implorante“ das Porträt seiner Schwester, doch die Bronze ist viel zu gut, um sie auf die private Malaise zu beschränken. Im übertragenen Sinne könnte die Flehende auch für den Wunsch nach Anerkennung und Zugehörigkeit stehen. Insofern ist dieses Schlüsselwerk einer Bildhauerin, die ein Leben lang um ihren Platz in einer Männerdomäne gekämpft hat, die ideale Erwerbung zum Jubiläum. Denn die Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK) legt besonderen Wert auf die Förderung von Frauen und ihres Wirkens in der Kunst- und Museumszene sowie der entsprechenden Ausstellungen.

Ein markantes Beispiel dafür ist sicher die Beteiligung beim Ankauf von Lotte Lasersteins „Abend über Potsdam“ für die Neue Nationalgalerie in Berlin. Dieses Hauptwerk für einer der ersten Absolventinnen der Berliner Hochschule für Bildende Künste gibt eine ganz eigentümliche Stimmung wieder. Denn vor der topographisch exakten Stadtsicht verharren fünf Menschen in einer geradezu lähmenden Melancholie. 1930, als das dem dezent neusachlich angehauchten Realismus zuzurechnende Gemälde entstand, lagen bereits dunkle Schatten über der Weimarer Republik, und Laserstein formuliert zumindest ein Unbehagen. Drei Jahre später war

die Welt nicht nur für die jüdische Malerin lebensbedrohlich geworden. Ihre Karriere, die eben erst so eindrucksvoll begonnen hatte, wurde durch den Nationalsozialismus unterbrochen, und so richtig hat Laserstein auch nach dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr zur alten Form gefunden. Umso erfreulicher, dass der „Abend über Potsdam“ durch die zentrale Hängung bei der Wiedereröffnung der Neuen Nationalgalerie zu einer späten, dafür aber unübersehbaren Hommage geworden ist.

Die gut zwanzig Jahre ältere Paula Modersohn-Becker hätte vielleicht ein ähnliches Schicksal ereilt. Das legt nicht nur das maskenhafte Selbstporträt von 1906 nahe, aus ihrer Zeit in Paris, die nicht zuletzt den künstlerischen Durchbruch markiert. Man kann leicht nachvollziehen, wie schonungslos sich die Malerin mit ihrer eigenen Person und der Übertragung dieser Selbstwahrnehmung in adäquate Bilder auseinandergesetzt hat. Wohin hätte das führen können, vor allem: zu welcher Radikalität in Farben und Formen? Doch Modersohn-Becker blieb nur mehr ein Jahr bis zum frühen Tod im Kindbett. Das Selbstbildnis beeindruckt dank der EvSK nun im 1927 gegründeten Paula Modersohn-Becker Museum in Bremen. Damals war es das erste Haus, das einer Malerin gewidmet wurde.

Modersohn-Becker hatte das Glück, von ihrem Künstler-Ehemann unterstützt zu werden, es gab aber auch eine Handvoll Galeris-

ten, die Frauen regelmäßig in Ausstellungen präsentierten. Dazu zählt der weitsichtige Herwarth Walden, der außerdem mit der Gründung der Zeitschrift „Der Sturm“ Künstlerinnen wie Sonia Delaunay, Else Lasker-Schüler oder Gabriele Münter eine veritable Plattform bot. Die von der EvSK ermöglichte „Sturm-Frauen“-Schau in der Frankfurter Schirn hat daran 2015 erinnert und dabei sehr überzeugend vor Augen geführt, dass die internationale Avantgarde zu einem guten Teil weiblich war – auch wenn sich die Kunstgeschichtsschreibung viel zu lange nur für die männlichen Positionen interessierte. Solche Ausstellungen haben Schule gemacht, wenn mit den „Städelfrauen“ von Juli an Künstlerinnen zwischen Frankfurt und Paris vorgestellt werden, dann kann man mittlerweile von einer schönen Tradition sprechen.

Die internationale Avantgarde war zu einem guten Teil weiblich

Geht der Blick weit zurück ins Mittelalter, sind es die Frauenklöster, die im Bereich der Buchmalerei wenig Beachtung fanden. Auch das ändert sich gerade: Die Kölner Schau „Von Frauenhand“ hat vor zwei Jahren gezeigt, dass Nonnen bei der Herstellung mittelalterlicher Handschriften bislang völlig unterschätzt wurden. Überhaupt war die Situation in der jeweiligen Gegenwart eine ungleich bessere. So sind es besonders die

Künstlerinnen des Barocks, die gar nicht selten höfische Positionen einnahmen oder zumindest gut im Geschäft waren. Rosalba Carriera galt als Starmalerin ihrer Zeit und konnte sich die Aufträge aussuchen. Wer die Vita der etwa zehn Jahre älteren Rachel Ruysch studiert, fragt sich, wie eine so erfolgreiche Frau in Vergessenheit geraten konnte. Ihre Blumenstillleben gingen durch ganz Europa, Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz gelang es immerhin, sie acht Jahre als Hofmalerin zu halten – er musste dabei akzeptieren, dass die Mutter von zehn Kindern vornehmlich in Amsterdam blieb. In der Alten Pinakothek in München wird die außergewöhnliche Künstlerin von November erstmals im Mittelpunkt einer monographischen Ausstellung stehen.

Und Camille Claudel? Sie muss freilich nicht mehr entdeckt werden, doch „L'Implorante“ „schließt in der Alten Nationalgalerie Berlin eine Lücke“, betont Direktor Ralph Gleis, der von 2025 an die Leitung der Wiener Albertina übernehmen wird. Zum einen, weil Künstlerinnen auch in dieser bedeutenden deutschen Sammlung zur Kunst des 19. Jahrhunderts noch immer unterrepräsentiert seien, zum anderen, weil Claudels Bronze eine wichtige Ergänzung zum Bestand der Skulpturen Auguste Rodins und des französischen Impressionismus darstelle. Für Gleis ist das ein wunderbarer Abschluss und für die Bildhauerin womöglich mehr, als sie sich in ihrer misslichen Lage erträumt hat.

Bauhaus-Frauen mussten um ihren künstlerischen Platz kämpfen

Ohne sie ist das Bauhaus nicht denkbar: die Frauen. In einer Zeit des Aufbruchs mit neuer, unbeschränkter Lernfreiheit, die die Weimarer Verfassung den Frauen gewährte, strömten sie an die Schule, die zunächst so ambitioniert moderne Ansichten vertrat. Von Susanne Lux

„Ein neuer Anfang. Ein neues Leben“, notierte die Weberin Gunta Stözl, die später als einzige Bauhausmeisterin in die Geschichte eingehen sollte. Auf „absolute Gleichberechtigung“ pochte Gründer und Direktor Walter Gropius in seiner ersten Rede an die Studenten noch, als er 1919 in Weimar das Staatliche Bauhaus eröffnete, und erwähnte zugleich die „absolut gleichen Pflichten“. Mit „50 Damen“ und „100 Herren“ hatte er gerechnet, doch es waren genauso viele Frauen wie Männer.

Vielleicht fühlte er sich überrannt von so viel weiblicher Kreativität. 1920 jedenfalls schlug er dem Meisterrat vor, bei der Aufnahme von „dem zu stark vertretenen weiblichen Geschlecht“ scharf auszusieben. Zudem sollten Frauen gleich in die Weberei oder die Buchbinderei geschickt werden. Zur Architektur, dem eigentlichen Ziel des Hauses, sollten sie gar nicht erst zugelassen werden. Was zunächst als kreative Zufluchtsstätte für jedes Geschlecht wirkte, wurde für viele Frauen zum Ort des Kampfes um ihren künstlerischen Platz.

Herausragende Objekte geschaffen

Trotzdem und vielleicht gerade deshalb haben wir heute zahlreiche Zeugnisse weiblicher Kreativität vorliegen, die wie keine anderen für das Bauhaus stehen. Endlich ihren künstlerischen Vorstellungen freien Lauf lassen zu können, zu experimentieren, beflügelte die bahnbrechenden Ideen der Pionierinnen. Durch die Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK) konnte in den vergangenen Jahren das weniger beachtete Wirken der Bauhaus-Frauen in den Fokus gerückt werden.

Das Angermuseum in Erfurt widmete vier „Bauhausmädels“ 2019 eine von der Stiftung geförderte Ausstellung, die das Schaffen von Marianne Brandt, Gertrud Arndt, Margarete Heymann und Margaretha Reichardt in den Mittelpunkt stellte. Brandt, die

allen männlichen Widerständen zum Trotz in der Metallwerkstatt arbeitete, schuf herausragende Objekte in Metall wie das heute noch bekannte Tee-Extraktkännchen. Die Keramikerin Margarete Heymann absolvierte den Vorkurs am Bauhaus, wurde dann aber nicht zur Töpferei-Klasse zugelassen. Mit ihrem Mann gründete sie dann die keramischen „Haël-Werkstätten“, deren avantgardistische Gebrauchskeramik international bekannt wurde. Ihre Teeservices sind auf dem Kunstmarkt noch heute äußerst gefragt. In ihrer Formensprache und im Dekor ließ sie sich von Wassily Kandinsky inspirieren. 1936 wanderte Heymann nach Großbritannien aus und eröffnete in London das Unternehmen „Greta Pottery“.

„Wo Wolle ist, ist auch ein Weib, das webt, und sei es nur zum Zeitvertreib.“ Die Aussage von Oskar Schlemmer, Meister für Wandbildmalerei, zeigt deutlich den Spott der Männer gegenüber der Weberei. Als Kunstgewerbe wurde die „Frauenklasse“ nicht ernst genommen, war aber eine der produktivsten Bauhauswerkstätten. Die Textilkunst wurde hier entscheidend weiterentwickelt, und die Werkstatt war auch kommerziell erfolgreich.

Die Erfurterin Margaretha Reichardt gründete nach Abschluss des Studiums am Bauhaus in Dessau eine eigene Textilwerkstatt. Für ihre Entwürfe erhielt sie Zeit ihres Lebens viele Auszeichnungen. Auch Gertrud Arndt gehörte der Weberei des Bauhauses an, ursprünglich wollte sie aber Architektin werden. Dann erwuchs ihre Begeisterung für Fotografie. Ihre fotografische Arbeit, bekannt durch ihre vielen Selbstporträts, in denen sie verschiedene Rollen einnimmt, führte sie allerdings nur im Privaten aus. Denn nach der Heirat mit dem Bauhausarchitekten Alfred Arndt kümmerte sie sich vor allem um die Familie. So unterschiedlich wie die Rollen, die Arndt in ihren Fotografien spielt, sind eben auch die Wege, die die Bauhaus-Frauen einschlugen.



Foto A. Laurencz / Die Neue Sammlung - The Design Museum München

Eine erfolgreiche Studentin der Weberei-Klasse war Benita Koch-Otte. Die Textilgestalterin wurde schnell als Gesellin angestellt und zeigte ihre Entwürfe auf Ausstellungen. Später unterrichtete sie selbst auf Burg Giebichenstein und an den Bodelschwingschen Anstalten in Bethel. Die EvSK hat 2016 einen Teilnachlass von Koch-Ottes Entwürfen für ausgeführte (17 Blatt) und unausgeführte Textilarbeiten (68 Blatt) aus den Jahren 1921–1930 erworben, die als unbefristete Leihgaben dem Bauhaus-Archiv in Berlin übergeben wurden. Dabei handelt es sich vor allem um Aquarelle in leuchtenden Farben, die die Idee des Bauhauses transportieren. Dazu gehören auch Bleistiftberichte, die Arbeitsschritte aufzeigen, und der Entwurf des Knüppeppichs für

Links: Den Schmuckanhänger schuf Bauhaus-Meister Naum Slutzky (1920 bis 1922) und schenkte ihn Else Kleinwort.

Unten: Webstuhl mit Bauhauslerinnen, 1929/30

Frauen bekannter Bauhäusler

Vergessen werden dürfen nicht die zahlreichen Frauen, die lange Zeit nur bekannt waren, weil sie die Frauen bekannter Bauhäusler waren, ihnen aber nie eine eigene Position am Bauhaus zuerkannt wurde, wie Lucia Moholy-Nagy. Verheiratet mit dem Formmeister László Moholy-Nagy, hinterließ sie als Fotografin zahlreiche uns heute noch bekannte Bilder des Bauhauses. Oder Else Kleinwort, deren Namen wir heute noch kennen, weil sie als Studentin von Bauhaus-Meister Naum Slutzky einen Schmuckanhänger (1920 bis 1922) geschenkt bekam.

Er besteht aus einem Schmuckstein, der von Ringteilen und Zackenkränzen umgeben ist. Der Anhänger wurde 1923 in der großen Bauhaus-Ausstellung in Weimar präsentiert und abgebildet. Später galt er als verschollen, wurde dann aber vom Sohn von Else Kleinwort in der Sendung „Kunst + Krempel“ angeboten. Im Jahr 2016 erwarb die Neue Sammlung München den Anhänger mit Unterstützung der EvSK. Das bedeutende Einzelstück der Goldschmiedewerkstatt steht für gestalterische Avantgarde, erinnert aber auch an die Frauen, die trotz ihres hervorragenden künstlerischen Engagements am Bauhaus heute kaum mehr bekannt sind.



Foto Dirk Urban / Estate of T. Lux Feininger, 2024

„Es geht um das Sichtbarmachen eines kulturellen Erbes für die Allgemeinheit“

Die Arbeit an Bestandskatalogen ist eine Königsdisziplin in der Museumsarbeit. Über die Entstehung des innovativen digitalen Katalogs „The Royal Dresden Porcelain Collection“ berichtet Julia Weber, Direktorin der Porzellansammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, im Interview.

Frau Weber, Sie haben mit einem kleinen Team 8200 Objekte aus der ostasiatischen Keramiksammlung digital katalogisiert, in einem internationalen Team wissenschaftlich erforscht und weltweit zugänglich gemacht. Allein die 36.000 Fotos, die dafür gemacht werden mussten, klingen nach einem enormen Aufwand ...

Ja, deshalb hat es auch ein wenig gedauert. Dieses Projekt startete vor zehn Jahren unter meinem Vorgänger, und ich habe 2016 übernommen. Und ja, es war aufwendig. Wenn wir einen Katalog im herkömmlichen Sinn gedruckt hätten, statt digital zu publizieren, wären es 28 Bücher geworden. Das verdeutlicht den Umfang der Aufgabe, glaube ich, ganz gut. Abschriften und Übersetzungen unserer historischen Inventare hätten darin trotzdem keinen Platz gefunden. Und natürlich auch nicht alle 36.000 Neuaufnahmen.



Foto: Adrian Sauer / Porzellansammlung, SKD

Wann haben Sie gemerkt, dass digital besser ist?

Ungefähr auf der Hälfte wurde klar, dass nur eine digitale Publikation erlaubt, die ganze Fülle des Materials zu veröffentlichen. Nur so konnten wir Objekte mit Inventareinträgen verknüpfen und ihren historischen Sammlungskontext auf eine ganz neue Weise visualisieren. Im musealen Kontext bedeutete das auch Pionierarbeit.

Was bedeutete das konkret?

Wir brauchten jetzt zusätzlich zu unserer musealen Expertise auch den technischen Hintergrund, der immer mitgedacht werden musste. Wir haben zum Beispiel die bereits bestehende Datenbank angepasst, um sie für digitale Publikationen nutzen zu können – auch von anderen Häusern. Und wir brauchten natürlich Förderer, die unsere Visionen teilten. Und da hatten wir mit der

Oben: Ein Porzellan-Elefant von beeindruckender Lebendigkeit. Er wurde in der Zeit zwischen 1680 und 1700 in Arita (Japan) gefertigt.

Ernst von Siemens Kunststiftung und der Bei Shan Tang Foundation in Hongkong zwei tolle Partner, die uns auf dem ganzen Weg sehr unterstützt haben.

Wäre es denn überhaupt möglich, einen solchen Etat aus Museumsmitteln zu generieren?

Obwohl die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden finanziell sicher besser ausgestattet sind als ein Großteil der Museen in Deutschland, war dieses Projekt viel

zu groß, um es allein aus Bordmitteln zu finanzieren. Ich habe den Umfang ja eben skizziert. Unsere beiden Hauptförderer haben gut die Hälfte des Sonderetats gestemmt. Weitere Stiftungen, unser Freundeskreis, aber auch viele Privatpersonen haben den digitalen Katalog mit ihren Spenden ermöglicht.

Warum ist ausgerechnet diese Sammlung diesen fachlichen und finanziellen Aufwand wert?

Weil es eine weltweit einzigartige Referenzsammlung ist. Das ostasiatische Porzellan war allgemein sehr begehrt und wurde an vielen Fürstenhäusern gesammelt. Aber August der Starke sprengte den Rahmen. Für sein königliches Porzellanschloss, das Japanische Palais, trug er mehr als 25.000 Stücke in Dresden zusammen – einen Querschnitt dessen, was in Europa damals erhältlich war.

Bedeutung kaum zu überschätzen

Sammlungen sind heute keine für alle Zeiten zusammenhängenden Einheiten gleichen Ursprungs mehr, sie sind stetigen Veränderungen unterworfen. Entsprechend können auch keine noch so sorgfältig editierten Bestandskataloge jederzeit den aktuellen Stand abbilden: Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat neben der Mammutaufgabe, die Digitalisierung der Dresdener Porzellansammlung aus der Barockzeit zu begleiten, auch unter anderem die Berliner Akademie der Künste bei der digitalen Erschließung des Nachlasses des großen politischen Grafikers, Malers, Montagekünstlers und Publizisten John Heartfield aus der ersten Hälfte der 20. Jahrhunderts unterstützt. Und in Sachen außereuropäischer Herkunftsverfolgung wird der Aufbau der Datenbank „Digital Benin“ als wegweisend eingeschätzt.



Foto: Staatliche Museen zu Berlin

Seit ihrer Gründung unterstützt die EvSK die Erstellung von Bestandskatalogen. Eigentlich ist es eine „Königsdisziplin“ der Museumsarbeit, trotzdem gelingt es in den Häusern immer weniger, Personal und Mittel für die Erforschung und Dokumentation ihrer bedeutendsten Bestände bereitzustellen. Ohne Bestandskataloge lassen sich im eigenen Haus und andernorts aber keine Ausstellungen vorbereiten, die Forschung muss auf die dokumentierten Ergebnisse zugreifen können. Nicht zuletzt erlaubt nur der erschlossene Bestand eine verantwortungsbewusste Ankaufspolitik. Derzeit sind es über 350 geförderte Bestandskataloge oder sogar Doppelbände, darunter Schwergewichte wie der Zwölfteiler der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden über den exquisiten Bestand der Graphischen Sammlung von Schloss Friedenstein in Gotha.

Eine Besonderheit ist auch, dass alle Stücke nummeriert sind, was hat es damit auf sich, und warum ist das so wichtig?

Trotz ihrer enormen Zahl wurde jedes einzelne Stück inventarisiert und dazu mit einer Inventarnummer auf der Unterseite versehen. Daran kann man auch alle Porzellane der augusteischen Sammlung erkennen, die im Laufe von drei Jahrhunderten daraus verkauft oder weggegeben wurden. Ich nenne sie unsere Botschafter in der Welt. Jeder neue Besitzer möchte wissen, wo sein Stück herkommt, wie es im Inventar beschrieben ist und so weiter. Und jeder kann das jetzt in unserer digitalen Publikation recherchieren.

Warum gab es überhaupt so viele ostasiatische Keramiken am sächsischen Hof?

Dazu muss man wissen, dass August der Starke, noch bevor die Sächsischen Manufakturen das später berühmte Meissner Porzellan fertigten, die ostasiatischen Porzellane nicht nur zur Machtdemonstration, sondern auch als stetigen Ansporn für seine eigenen Porzellanmeister gesammelt hat. Wobei „sammeln“ ein zu schwacher Begriff dafür ist. Damals wurden nicht nur umfassende Kabinette, sondern ganze Häuser wie das Japanische Palais nur für diese Sammlung errichtet oder umgebaut. Dort gab es eigentlich keinen Zentimeter ohne Porzellan. Die Chinamode war in Europa allgemein weit verbreitet. Schimmernde Porzellane, Lacke und Seidenstoffe weckten große Begehlichkeiten und waren faszinierende materielle Zeugnisse einer kaum bekannten Kultur. Für August den Starken waren sie aber mehr, denn er war der erste europäische Fürst mit einer eigenen Porzellan-

manufaktur. Das sächsische Porzellan konnte sich aber nur in unmittelbarem Wettstreit mit den ostasiatischen Importgütern beweisen. Und die Originale des Königs waren ein permanenter Ansporn für die Meissener Manufakturen, ihre Kunst zu vervollkommen.

Und es ist heute mit über 8000 Stücken immer noch eine beeindruckend große Sammlung ...

... von der wir leider immer nur einen Teil ausstellen können. Der Rest schlummert in Depots. Es geht bei diesem Katalog zwar vor allem um das Verfügbarmachen dieser Keramiken zu Forschungszwecken, und das national und international. Aber es geht auch um das Visualisieren, also um das Sichtbarmachen eines kulturellen Erbes für die Allgemeinheit.

Das Interview führte Iris Braun.

Kunstwerke restaurieren und im alten Glanz präsentieren

In den Depots der Museen liegen Schätze. An so manchen davon hat der Zahn der Zeit genagt. Andere sind sogar von Zerfall bedroht. Durch teils komplizierte und teure Restaurierungen können Werke aus dem „Lager“ wieder in Ausstellungen gezeigt werden.

Von Sven Scherz-Schade

Erhaben fügt sich das glänzende Messing an das Schildpatt der wunderschönen Uhr mit dem Piedestal-Sockel. Es ist wie aus einem Guss mit anderen Materialien verschmolzen, auch mit Ebenholz. Letzteres gab den Schöpfern dieses Kunsthandwerks den Namen: Die Ebenisten schufen in Paris wahre Meisterwerke. So auch der aus Deutschland stammende Kunstschmied Jean-Pierre Latz (1691–1754). Sachsens August III. kaufte bei ihm ein.

Aus Latz' Werkstatt stammt jene Uhr, die jetzt im Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden zu sehen sein wird, zusammen mit einem Konvolut von 32 Einzelobjekten. In eine Uhr hat der Meister innen ein Papierlabel eingeklebt mit der Aufschrift „Fait à Paris“, ein Gütesiegel, das einem umfangreichen Forschungs- und Restaurierungsprojekt seinen Namen gegeben hat. Von 19. Oktober an wird es die Sonderschau „Fait à Paris. Die Kunstmöbel des Jean-Pierre Latz am Dresdner Hof“ im Residenzschloss geben. Projekt und Ausstellung werden von der Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK) gefördert.

„Noch vor Kurzem wäre eine Präsentation der Stücke wegen ihres Zustands undenkbar gewesen“, sagt die wissenschaftliche Mitarbeiterin Christiane Ernek-van der Goes. Während andere Latz'sche Arbeiten international in renommierten Sammlungen gezeigt wurden, verharteten die Dresdner Objekte acht Jahrzehnte im Depot. Sie wurden 1942 ausgelagert, litten durch Luftfeuchte- und Temperaturschwankungen. An manchen Stellen brachen die Furniere auf, Leimungen gingen auseinander.

Aus den Museumsdepots wieder in die Ausstellung

Schon innerhalb des 2014 von mehreren Stiftungspartnern gegründeten Bündnisses „Kunst auf Lager“ klinkte sich die EvSK ein. Das Programm lenkte den Fokus auf verges-



Foto: Norbert Miguez / Liebieghaus Skulpturensammlung



Foto: Norbert Miguez / Liebieghaus Skulpturensammlung

Oben: Kreuzigungsaltar aus Rimini, Südniederlande, um 1430, Alabaster, geringe Reste alter Fassung nach der Restaurierung

Detail: Mariengruppe, nach der Restaurierung

sene, beschädigte und unerforschte Bestände in Museumsdepots. Die Kosten der Restaurierung und Erforschung trägt das Museum mit einem Eigenanteil von 25 Prozent, der Rest wird durch Drittmittel gestemmt. „Als die Ernst von Siemens Kunststiftung ihre Förderung zusagte, war das wie ein Türöffner, und andere schlossen sich an“, sagt Ernek-van der Goes.

Seit ihrem Bestehen 1983 fördert die EvSK immer wieder Restaurierungen. Es sind inzwischen über 360, darunter die Sicherung des Rimini-Altars in der Frankfurter Liebieghaus Skulpturensammlung. Das um 1430 entstandene Kunstwerk stammt aus der Kirche Santa Maria delle Grazie in Rimini und besteht aus einer Kreuzigungsgruppe aus Alabaster, flankiert von Aposteln. Geschaffen hat sie der „Rimini-Meister“, tatsächlich trägt er den Namen nach diesem seinem Hauptwerk. „Es erfährt unter Fachleuten stets internationale Aufmerksamkeit“, sagt Stefan Roller, Kurator der Abteilung Mittelalter im Liebieghaus. Im Herbst 2015 musste der Rimini-Altar jedoch abgebaut werden. Sein großes Kreuz, in früherer Zeit fälschlich durch Gipselemente verlängert und damit sehr fragil geworden, erwies sich inzwischen als bedrohlich instabil, sodass es aus der Ausstellung genommen werden musste. Alle Stücke waren außerdem stark verschmutzt. So wurde der Rimini-Altar eingelagert. Nach der Restaurierung ist der Rimini-Altar wieder präsentabel.

Exemplarische Forschung

„Ein großes Problem war, dass normale Reinigungsmethoden auf Wasser basieren, Alabaster aber wasserempfindlich ist“, erklärt Stefan Roller. Es galt deshalb, ein schonendes Reinigungsverfahren zu finden. Nach Tests erwiesen sich Lasern und ein gipsesättigtes Wasser-Agar-Gel, das wie eine Kompressen wirkt, als ideal. Die am Liebieghaus perfektionierte Reinigungsmethode wurde 2022, ebenfalls durch Unterstützung der EvSK, in einer Ausstellung samt Publikation einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt.

Das spätmittelalterliche Kunstwerk steht heute wieder im ursprünglichen Raum. Ständen die Figuren früher aber aneinandergereiht auf einem Sockel, sind sie jetzt in einem Gehäuse so positioniert, dass Besucher eine beeindruckende Vorstellung von der ehemaligen Aufstellung der Figuren und ihrer Funktion erhalten.

Unkomplizierte Hilfe in der Corona-Krise

Während der Covid-Pandemie unterstützte die Ernst von Siemens Kunststiftung freiberufliche Mitarbeitende an Museen und half so, das wertvolle Netzwerk der Ausstellungshäuser aufrechtzuerhalten.

Von Stefanie Hutschenreuter

„Als im ersten Lockdown von heute auf morgen niemand mehr ins Museum gehen durfte, hat sich das für mich sehr bedrohlich angefühlt“, erinnert sich Bernadett Freysoldt. Die promovierte Restauratorin arbeitete zu Beginn der Pandemie freiberuflich an einem Auftrag in einem Museum, den sie sofort ruhen lassen musste. „Ich war lahmgelegt, konnte nichts in Rechnung stellen, und es war völlig unklar, ob es zukünftig für meine Arbeit überhaupt noch Geld geben würde“, erläutert sie ihre damalige Situation. So wie sie fühlten sich im März 2020 viele Freiberufler, die als Restauratoren oder Wissenschaftler für öffentliche Museen tätig waren. Durch das plötzliche Wegbrechen der Museumsaufträge drohte eine existenzbedrohende Schiefelage. Doch die Verantwortlichen der Ernst von Siemens Kunststiftung (EvSK) stellten in Windeseile einen Fördertopf bereit: Bereits am 18. März 2020 startete die Stiftung ihre Corona-Förderlinie mit dem Ziel, die erfahrenen freiberuflichen Experten an den Museen zu halten und ihr Einkommen in der Krise zu sichern.

Bis zum Auslaufen Ende 2021 flossen über das Programm 2,75 Millionen Euro in 217 Projekte. Unterstützt wurden überwiegend Restaurierungen, aber auch Forschungsarbeiten für Werkverzeichnisse und Bestandskataloge. Die Fördersummen bewegten sich zwischen 2000 und 25.000 Euro pro Projekt – untypisch für die EvSK, die sich meist mit sechsstelligen Summen bei Museumsankäufen engagiert. Ein unkompliziertes, digitales Verfahren erleichterte den Museen die Antragstellung. Zudem bewilligte die Stiftung die Fördergelder sehr schnell. Bei der Restaurierung einer Tatanua-Maske, die Bernadett Freysoldt für das Völkerkundemuseum Herrnhut, das zu den Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen gehört, vornahm, lagen zwischen Antrag und Bewilligung nur wenige Tage. Die Restaurierung der Tanzmaske, die für



Foto: Vanessa Kasper / SKD

Bernadett Freysoldt mit Tatanua-Maske

Totengedenkfeiern auf der Pazifikinsel Neuland gefertigt wurde, war aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustands nötig geworden. Dank der Arbeit der Expertin ist sie nun wieder in Herrnhut zu bewundern.

Doch nicht nur den Freiberuflern half die Corona-Förderlinie durch die Krise, sondern auch den Museen. Denn ohne die frei tätigen Experten könnten viele Häuser ihren Auftrag, Kulturerbe zu bewahren, gar nicht erfüllen. Gerade kleineren Museen fehlt es häufig an restauratorischem Fachwissen im Haus. „In diesem Sinne ist die Corona-Förderlinie auch ein Stück weit Zukunftssicherung gewesen, weil dadurch das Netz an freien Fachkräften erhalten werden konnte“, sagt die Direktorin der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen, Katja Mieth. „Die Förderung war aber auch ein Signal der Wertschätzung für die Museen und vor allem für die vielen sehr qualifizierten freien Mitarbeitenden. Ich würde mir wünschen, dass solche Programme – zumindest für ausgewählte, wichtige Objekte – auch weiterhin möglich wären.“

Bernadett Freysoldt hat die Erfahrung der Corona-Zeit und des darauffolgenden Ukrainekriegs dazu bewegt, eine Festanstellung anzunehmen. „Jetzt arbeite ich mit einem netten Team, das ich durch meine freiberufliche Arbeit schon kannte, und bin froh, dass sich das so verstetigt hat.“

Superlative

Für ein Museum ist jedes Kunstwerk ein Glücksfall, das gewonnen oder restauriert werden kann und damit die eigene Ausstellung bereichert. Einige Objekte bleiben jedoch besonders im Gedächtnis. Von Thomas Kölsch



Foto Antje Voigt / SMB, Skulpturensammlung

Francesco Laurana, Büste einer Prinzessin von Neapel, 1470/1480, nach Restaurierung

Das Traurigste: Restaurierung kriegsgeschädigter Skulpturen

Für die Kunstwelt war es eine Tragödie: 1945 zerstörte ein dreitägiger Brand im Flakbunker Berlin-Friedrichshain mehrere Hundert Meisterwerke aus dem Besitz des Bode-Museums, darunter Gemälde von Fra Angelico, Sandro Botticelli, Caravaggio, Raffael und Rubens. Auch etliche Skulpturen wurden bei Temperaturen von fast tausend Grad Celsius schwer beschädigt, so schwer, dass kaum noch jemand auf eine Restaurierung zu hoffen wagte. Doch dann förderte die Ernst von Siemens Kunststiftung 2017 ein Kooperationsprojekt zwischen dem Bode-Museum und dem Moskauer Puschkin-Museum, in dem ein Jahr zuvor 59 bislang verloren geglaubte Skulpturen aus besagter Sammlung wieder aufgetaucht waren: Mit gemeinsamer Expertise und innovativen Ansätzen wollte man einen neuen Versuch starten, zumindest einige der Werke wiederherzustellen. Darunter befanden sich unter anderem Donatellos „Madonna mit vier Cherubim“ sowie Tullio Lombardos zwei „Schildträger“ – vor allem Letztere galten lange Zeit als unrettbar, zumal frühere notdürftige oder schlichtweg ungeeignete Reparaturversuche sowohl in Deutschland als auch in Russland für den Zustand der Skulpturen nicht förderlich waren. Paul Hofmann, Restaurator des Bode-Museums, schrieb noch 2015 in einem Ausstellungskatalog: „Diese Skulpturen können wir leider nur noch in einem speziellen Kabinett als Opfer von Feuer, Brand und Hitze ausstellen.“ Ein Bad in Kunstharz hat sie inzwischen so stabilisiert, dass sie stehend gezeigt werden können, und auch Donatellos Terrakotta ist wieder ausstellbar. Leider konnte die Zusammenarbeit nicht zu einem Abschluss gebracht werden: Aufgrund des russischen Angriffskriegs gegen die Ukraine wurde das Projekt vorzeitig beendet.

Foto Martin Lütze / GRASSI-Museum für Völkerkunde zu Leipzig



Gedenkkopf eines Oba, Ende 18. Jh., Königreich Benin, heute Nigeria

Das Internationalste: Die Benin-Datenbank

Der Umgang mit Raub- und Beutekunst ist in der europäischen und internationalen Kulturpolitik ein heißes Eisen. Besonderes Aufsehen erregte das 2022 geschlossene Abkommen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und Nigeria über die Rückgabe mehrerer Hundert Bronzen aus dem Palast des ehemaligen Königreichs Benin, die während der Kolonisierung Afrikas von Großbritannien konfisziert worden waren. Ein beträchtlicher Teil der Kunstschätze gelangte nach Berlin, doch auch andere Länder kauften Objekte. Das Projekt „Digital Benin“ hat nun eine frei zugängliche Datenbank der weltweit verstreuten Bronzen erstellt, für das 151 Museen und Institutionen aus 20 Ländern insgesamt 5284 Exponate gemeldet haben. Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat dieses Projekt von 2020 bis 2023 mit über 1,5 Millionen Euro gefördert; im Anschluss finanziert die US-amerikanische Mellon-Stiftung den Ausbau von digitalbenin.org zur Open-Source-Plattform. Barbara Plankensteiner, Direktorin des Museums am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt in Hamburg und eine der Initiatorinnen von „Digital Benin“, berichtet, dass das Projektteam zahlreiche Anfragen von Wissenschaftlern erhalten habe, „die weltweit in Museen verstreute Objekte von ehemals kolonisierten Gesellschaften digital zusammenführen und für die Forschung zugänglich machen möchten“. Diese könnten die Plattform in Zukunft als Ausgangspunkt für vergleichbare Projekte wählen. Für die innovativen Ansätze wurde „Digital Benin“ in London mit dem renommierten „Apollo Award for Digital Innovation of the Year 2023“ ausgezeichnet.



Foto KHM, Museumsverband

Reichskrone, um 960/980(?), mit späteren Ergänzungen.

Das Wertvollste: Die Reichskrone

Rund 800 Jahre lang waren die Insignien des Heiligen Römischen Reichs Symbole für die Legitimation der römisch-deutschen Kaiser und stellten die Herrscher spätestens seit Mitte des 14. Jahrhunderts explizit in die Tradition von Karl dem Großen. Insbesondere die Reichskrone, die heute zusammen mit den anderen Kleinodien in der Kaiserlichen Schatzkammer in Wien liegt, verlor ihre Träger Autorität – eine Krönung ohne sie galt meist als illegitim. Diese Funktion schützte sie vor der Zerstörung, nicht jedoch vor Beschädigungen. Nun führt ein Projektteam des Kunsthistorischen Museums in Wien seit 2022 zusammen mit zahlreichen Expertinnen und Experten aus der ganzen Welt eine Reihe hochmoderner Materialanalysen an der Krone durch, um die Herstellung, den Erhaltungszustand sowie die zahlreichen Veränderungen interdisziplinär zu analysieren und zu dokumentieren. Dadurch sollen unter anderem geeignete Maßnahmen erarbeitet werden, um das Insigne bestmöglich zu bewahren. Auch die Geschichte der Krone, deren exakte Herkunft und Datierung bis heute kontrovers diskutiert wird, könnte mithilfe der gewonnenen Daten erhellt werden. Zu diesem Zweck untersuchen Materialwissenschaftler alle der rund 1750 Einzelkomponenten. Gleichzeitig nehmen Geisteswissenschaftler die Inschriften des Relikts unter die Lupe und sichten Text- und Bildquellen. Die Rudolf-August Oetker-Stiftung und die Ernst von Siemens Kunststiftung unterstützen gemeinsam dieses spektakuläre Forschungs- und Restaurierungsprojekt.



Foto Architekturmuseum der TUM

Spätgotischer Turmriss, 1495

Das Spitzeste: Rückführung eines Rätselrisses

Mithilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung ist es dem Architekturmuseum der Technischen Universität München gelungen, einen spätgotischen Turmriss zurückzukaufen, der in den Wirren des Zweiten Weltkriegs aus den Archiven der TUM verschwand. Die detaillierte Zeichnung zeigt den Entwurf eines nicht näher bestimmbar Kirchturms, der allerdings nicht maßstabsgetreu ist, sondern lediglich den Bauherren eine Vorstellung von einem möglichen Bau geben sollte. Der kunstgeschichtlich bedeutende, weil überaus seltene Entwurf – derzeit sind nur wenige vergleichbare, nicht mit einem bestimmten Bau verbundene „Rätselrisse“ bekannt – besteht aus vier Pergamentteilen, die aus dem 15. Jahrhundert stammen. Diese waren letztmals 1924 dokumentiert worden, danach verlor sich die Spur. Erst 2012 tauchte der Riss im Stuttgarter Kunsthandel auf, wurde aber noch vor einer Versteigerung zurückgezogen und blieb für weitere zehn Jahre unauffindbar. 2022 konnte die TUM das Werk nun erwerben. Dabei dürften zwischen zehn und fünfzehn Prozent des Schätzwertes von einigen Hunderttausend Euro als „Finderlohn“ an den bisherigen Besitzer geflossen sein. Nun untersuchen Fachleute das Objekt, um mehr über seine Geschichte in Erfahrung zu bringen. Klar ist schon, dass eine einstige Zuschreibung des Risses an den Straßburger Baumeister Hans von Baden nicht mehr belastbar ist, da ein schriftliches Zeugnis ebenso fehlt wie eine eindeutige Signatur.



Foto SMB, Museum für Asiatische Kunst

Zwölfteiliger Stellschirm mit Phönixpaar, spätes 17. Jh., Koromandelack auf Holz

Das Bunteste: Erwerb eines Koromandelackschirms

Es war ein echter Glücksfall: Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat 2018 für das Museum für Asiatische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin einen prächtigen chinesischen Stellschirm erworben, der nicht nur von höchster handwerklicher Präzision zeugt, sondern auch Erinnerungen an ein nahezu identisches Exemplar weckt, das bis kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs im Lackkabinett des Berliner Schlosses zu finden war. Die Wände dieses Raumes waren mit Teilen von Koromandelackschirmen vertäfelt, wurden aber durch den Luftangriff vom 3. Februar 1945 Opfer der Flammen, ebenso wie ein Großteil des Schlosses. Für das Museum ging mit der Erwerbung ein lang gehegter Traum in Erfüllung, fehlte doch bis zu diesem Zeitpunkt ein entsprechendes Exponat in den Beständen. Der Paravent aus dem späten 17. Jahrhundert schließt diese Lücke. Er zeigt eine Gartenlandschaft mit Felsen, Bäumen, Blumen und einem Phönixpaar. In einer Umrandung sind Antiquitäten dargestellt, die üblicherweise von der intellektuellen Elite Chinas, den Literaten, gesammelt wurden. Eine Besonderheit ist dabei die verwendete Koromandeltechnik: Die Bildelemente wurden durch hauchdünn aufgetragenen schwarzen Lack in eine auf Holzpaneel geklebte Kreideschicht geschnitten und dann koloriert sowie zum Teil vergoldet. Dadurch entstanden dreidimensionale Abbildungen, die sich auch in Europa vom 18. Jahrhundert an großer Beliebtheit erfreuten.

Residenzschloss Paraderäume
19.10.24 – 2.2.25

FAIT À PARIS

Die Kunstmöbel des Jean-Pierre Latz am Dresdner Hof

Förderer: EWS, Schoof'sche Stiftung, Martha Pulvermacher Stiftung

NATURE INTO ART
26.11.24 – 16.03.25

RACHEL RUYSSCH

ALTE PINAKOTHEK, Toledo Museum of Art, MF Boston

STÄDEL MUSEUM

KÜNSTLERINNEN ZWISCHEN FRANKFURT UND PARIS

STÄDEL FRAUEN

AB 10.7. IM STÄDEL

Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin

Frans Hals

Meister des Augenblicks
12.07. – 03.11.24

Gemäldegalerie Kulturforum, Berlin

Gefördert durch: Das Kuratorium Preußischer Kulturbesitz, BERTELSMANN, Google, FONTANA, EWS, SIEMENS, WORTH, KUNSTSTIFTUNG ERNST VON SIEMENS