



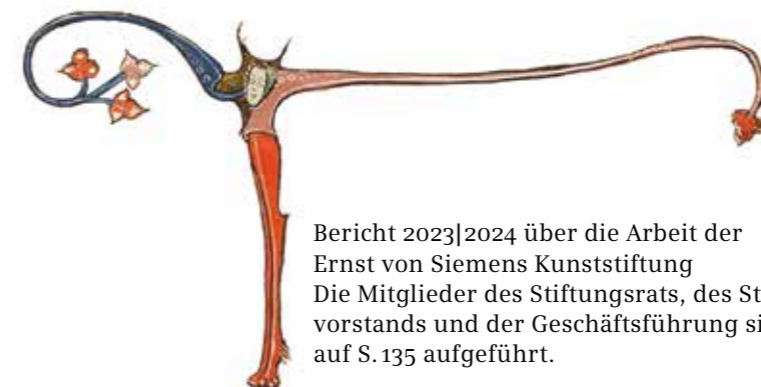
Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung

2023 | 2024



40. Jahresbericht der
Ernst von Siemens Kunststiftung
München

01.10.2023 – 30.09.2024



Bericht 2023|2024 über die Arbeit der
Ernst von Siemens Kunststiftung
Die Mitglieder des Stiftungsrats, des Stiftungsvorstands und der Geschäftsführung sind auf S. 135 aufgeführt.



Vorwort

Das vergangene Geschäftsjahr markiert einen besonderen Meilenstein in der Geschichte der Ernst von Siemens Kunststiftung: Wir konnten unser 40-jähriges Bestehen feiern! Seit ihrer Gründung im Jahr 1983 hat sich die Ernst von Siemens Kunststiftung leidenschaftlich für den Erhalt unseres kulturellen Erbes und für die Förderung von Kunst und Kulturgut in Museen eingesetzt. Die vergangenen Jahrzehnte waren geprägt von vielen erfolgreichen Projekten, durch die Kunstwerke erworben, restauriert, erforscht, kontextualisiert und neu verfügbar gemacht wurden. Daraus ergibt sich eine beeindruckende Bilanz: Über die Jahre konnte der Erwerb von über 560 einzelnen Kunstwerken oder umfangreichen Konvoluten ermöglicht werden, wobei die Ernst von Siemens Kunststiftung Voll- oder Teileigentum übernommen hat. Darüber hinaus wurden über 340 Restaurierungsprojekte unterstützt und mehr als 1 000 Ausstellungen bzw. Ausstellungskataloge ermöglicht. Durch die Erarbeitung von mehr als 350 Bestandskatalogen oder Publikationen in digitaler oder gedruckter Form konnten die wissenschaftliche Erforschung zahlreicher Bestände und Künstler*innen sichergestellt werden.

Dieses Jubiläum gebührend zu feiern, war uns auch deshalb ein besonderes Anliegen, weil es zugleich eine passende Möglichkeit bot, sich bei unseren Unterstützer*innen, den Gutachter*innen, Mäzen*innen, Mitförderinnen und Mitförderern sowie Medien zu bedanken. Unsere sommerliche Jubiläumsfeier als erstes Fest dieser Art fand Ende Juni im Berliner Magnus-Haus statt. Dort, am Ufer der Spree gegenüber der Museumsinsel, einem Ort, wo Wissenschaftler*innen, Gutachter*innen, Förderinnen und Förderer sowie Museumsleute aus der ganzen Welt ein und aus gehen, hat die Ernst von Siemens Kunststiftung in historischer Umgebung leider nur zeitweise einen Platz gefunden, der passender nicht sein konnte. Dafür sprach auch die familiäre Atmosphäre der Feier mit ihren vielen inspirierenden Gesprächen. Mit großer Freude haben wir und unsere Besucherinnen und Besucher gemeinsam auf das bisher Erreichte zurückgeblickt und zugleich neue Impulse für die nächsten Jahre gesetzt. Das vielfältige und bunte Spektrum der Stiftungsarbeit konnten wir zudem durch unsere Jubiläums-Sonderbeilage in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung Revue passieren lassen, die in der Samstagsausgabe vom 22. Juni 2024 erschienen und auf unserer Homepage für alle Interessierten einzusehen ist. An dieser Stelle möchten wir noch einmal allen herzlich danken, die dieses Jubiläumsfest bereichert haben! Ohne die erfolgreiche Zusammenarbeit eines großartigen Netzwerks wäre die Arbeit dieser Stiftung nicht möglich.

Lassen Sie mich Ihnen in diesem Sinne einige bedeutende Ankäufe vorstellen, die die Sammlungen der deutschen Museen im Laufe des Jahres mit der Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung ergänzt und gestärkt haben.

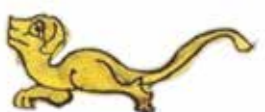
Bedeutende Ankäufe: Kunstsammlungen stärken, Rückführungen ermöglichen und kulturelle Zeugnisse für die Öffentlichkeit bewahren

Ein farbenprächtiges Juwel unter den Erwerbungen des Berichtsjahres ist das Arenberg Psalter-Brevier. Auch heute noch ist es ein ausgesprochen unterhaltsames Kunstwerk und für die Sammlung des Museums Schnütgen in Köln eine herausragende Bereicherung des Bestands mittelalterlicher Handschriften (S. 36). Als Spitzenstück der gotischen Buchmalerei beeindruckt die Handschrift durch ihre feine Ausgestaltung mit kostbarem Buchschmuck und besticht neben präziser Linienführung mit exzellenter Farbgestaltung. Besonders faszinierend sind die Zierseiten mit ihren Initialen, die mit figürlichen Darstellungen gefüllt sind und von Schmuckleisten, auf denen sich kleine Figuren, Vögel, Mischwesen und Tiere tummeln, sowie mit Blattranken umrahmt werden. Für den vorliegenden Jahresbericht haben wir uns entschieden, Sie an der verspielten Schönheit dieser Darstellungen teilhaben zu lassen. Deshalb prägen die kleinen Marginalzeichnungen nun auch unsere Seiten, begleiten Sie bei Ihrer Lektüre und warten darauf, von Ihnen entdeckt zu werden.

Mit dem 150-jährigen Jubiläum des Grassi Museums für Angewandte Kunst in Leipzig verbunden war die Erwerbung aus Limoges-Email. Gleichsam als Geburtstagsgeschenk wurde die Kanne in Grisaille-Technik mit der Darstellung eines Bacchanals und dem Triumph der Meeresgötter, in der Werkstatt des Monogrammistens »IC« im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts entstanden, mit Mitteln der Ernst von Siemens Kunststiftung erworben. Das Meisterstück aus der Hochphase des Limousiner Maleremails ergänzt den Bestand des Museums und vermittelt die herausragende Bedeutung der Emailtechnik für die angewandte Kunst der Renaissance. Die Kanne hat darüber hinaus eine berührende Provenienz – sie stammt ursprünglich aus der Sammlung des berühmten Frankfurter Bankiers und Sammlers Maximilian von Goldschmidt-Rothschild (1843–1940). 1938 wurde sie NS-verfolgungsbedingt verkauft, später an die Erben des Kunstsammlers restituiert und ist nun über weitere Stationen in den USA wieder nach Deutschland zurückgekehrt (S. 42).

Etwas zur gleichen Zeit wie die in Email gefertigte Kanne entstand eine sehr interessante Zeichnung, die für die Sammlung der Georg-August-Universität in Göttingen erworben wurde. Es handelt sich um eine Romvedute eines niederländischen Künstlers aus der Zeit um 1560/70. Sie ist für die internationale Italienforschung von herausragender Bedeutung. Neben einer Landschaftsskizze in der Art Pieter Brueghels d.Ä. zeigt sie auf der Gegenseite zwei Panoramen des mittelalterlichen Papstpalasts am Lateran. Dieser wurde 1586/88 abgerissen. Die Ansichten bieten damit eine wissenschaftliche Sensation, da sie die bislang genaueste und umfassendste Darstellung des bedeutenden mittelalterlichen Palastkomplexes in der Ära vor dem Vatikan enthalten. Als besonderes Bildzeugnis des römischen Mittelalters haben diese Lateran-Veduten damit das Potenzial, ein bedeutsames Referenzobjekt für die internationale Rom- und Italienforschung zu werden. Sie bilden den Ausgangspunkt eines größeren Forschungsprojekts, das sich die digitale Rekonstruktion des Palastkomplexes zum Ziel gesetzt hat (S. 38).

Ein Höhepunkt im Berichtsjahr 2023/24 war die spektakuläre Rückführung der Ölskizze »Der heilige Gregorius von Nazianz« aus der Hand des flämischen Malers Peter Paul Rubens, die 80 Jahre nach ihrer unrechtmäßigen Verbringung nach dem Zweiten Weltkrieg nun nach Gotha zurückkehren konnte. Die Ölskizze wurde im Jahr 1621 als Teil einer fünfteiligen Serie für die Deckenmalereien der später zerstörten Antwerpener Jesuitenkirche Sint-Carolus Borromeus angefertigt. Die Serie gehörte zu den bedeutendsten Schätzen der Gothaer Gemäldesammlung. Infolge der Kriegereignisse des Zweiten Weltkriegs wurden die Gothaer Skizzen in alle Winde zerstreut und hinterließen eine schmerzliche Lücke im Herzöglichen Museum. Eine solche Rückführung zu ermöglichen, ist für die Ernst von Siemens Kunststiftung von besonderer Bedeutung. Sie war das Ergebnis eines intensiven Prozesses, bei dem durch das positive Zusammenwirken mit dem letzten Besitzer, dem amerikanischen Buffalo AKG Art Museum, und dem Auktionshaus Christie's die Rückführung glückte. Während »Der heilige Gregorius von Nazianz« neben den bereits in Gotha verwahrten Werken »St. Athanasius« und »St. Basilius« nun wieder seinen ursprünglichen Platz im Niederländer-Saal des Museums einnehmen konnte, werden zwei weitere Ölskizzen dort noch vermisst: Die Skizze »St. Augustinus«, die sich in der





Züricher Sammlung Bührle befindet, und »Der Prophet Elias«, der als Leihgabe in der National Gallery of Art in Washington nachweisbar war. Für die Ernst von Siemens Kunststiftung stehen diese Werke weit oben auf der Agenda, denn ganz im Sinne unseres Stiftungsgründers geht es uns nicht allein darum, Kunstsammlungen zu einem zusätzlichen Glanzpunkt zu verhelfen, sondern es ist uns ein wichtiges Anliegen, die Rückführung ehemals aus Deutschland abgewandelter Kunstwerke zu ermöglichen (S. 44–49). Es wäre wunderbar, die beiden heute noch fehlenden Ölskizzen zukünftig als Dauerleihgaben in Gotha zu sehen!

Dank des großzügigen Vermächtnisses von Ernst von Siemens ist die Stiftung auch immer wieder in der Lage, Museen kurzfristig bei Auktionen entschlossen zu unterstützen. Der Erwerb eines Kunstwerks bei einer Auktion ist stets mit Spannung und Unsicherheit verbunden – im folgenden Fall war das Glück auf unserer Seite, denn für die Villa Stuck in München konnte das beeindruckende Gemälde »Künstlerfest 1898« ersteigert werden. Franz von Stuck malte das Bild nach dem spektakulären Künstlerfest, das am 15. und 16. Februar 1898 im Königlichen Hoftheater (Bayerische Staatsoper und Residenztheater) unter dem Motto »In Arkadien« stattfand und von der Künstlergemeinschaft Allotria sowie der Münchner Secession ausgerichtet wurde. Das Gemälde stellt nicht nur eine faszinierende Bereicherung der Sammlung dar, es lenkt auch die Perspektiven auf die Bedeutung Stucks als Erfinder eines Neoklassizismus, in dem sich symbolistische Malerei, Skulptur, Raumkunst und Architektur miteinander vereinen (S. 62).

Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat in den letzten Jahren vermehrt Ausstellungen und Forschung zu Künstlerinnen, frühen Kunstkritikerinnen, Restauratorinnen und Museumsdirektorinnen gefördert. Einige Namen der in den Fokus genommenen Frauen und Künstlerinnengruppen zeigen, welch spannendes Feld sich dabei eröffnet: Lilly Reich, Lotte Laserstein, Rosa Schapire, Rachel Ruysch, Galka Scheyer, Catherina Treu und viele mehr. Der Ernst von Siemens Kunststiftung ist zusammen mit dem Vermächtnis L. Koltermann eine wichtige Neuerwerbung für die Alte Nationalgalerie in Berlin gelungen. Es handelt sich um ein Hauptwerk einer französischen Bildhauerin, deren plastisches Werk den geschärften Blick der jüngsten Künstlerinnenforschung auf sich gezogen

hat: Camille Claudels »L'implorante«. Der frühe Guss von 1905 schließt für das erwerbende Museum eine entscheidende Lücke im Bereich der impressionistischen Bildhauerei und ist zugleich eine gewichtige Ergänzung des Sammlungsbestands von Künstlerinnen. Die herausragende Bildhauerin stellt mit diesem Kunstwerk auf expressive Weise eigene Gefühle im Pathos der Verzweiflung dar (S. 68).

Nicht nur für die Kunststiftung bietet dieses Geschäftsjahr Anlass für besondere Festlichkeiten, auch für den bedeutendsten Maler der deutschen Romantik stellt das Jahr 2024 ein feierliches Jubiläum dar. Anlässlich des 250. Geburtstags von Caspar David Friedrich wird seine nationale und internationale Bedeutung in einer Reihe großer Ausstellungen gewürdigt. Ein besonderes Highlight in diesem Festjahr ist der gemeinsame Erwerb des »Karlsruher Skizzenbuchs« von Caspar David Friedrich durch die Klassik Stiftung Weimar, die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, die Stiftung Preußischer Kulturbesitz, die Ernst von Siemens Kunststiftung, gefördert durch die Kulturstiftung der Länder und weitere Unterstützer. Das Skizzenbuch ist eines von nur noch sechs erhaltenen dieser Art. Es beinhaltet Studienzeichnungen aus der Umgebung Dresdens, die zwischen April und Juni 1804 entstanden sind. Die darin festgehaltenen Ansichten und Motive haben Verbindungen zu Werken, die heute in Berlin, Dresden, Weimar, Hamburg, Oxford und Kassel gezeigt werden. Das Skizzenbuch stammt aus dem Nachlass des mit Friedrich befreundeten Künstlers Georg Friedrich Kersting (1785–1847) und befand sich seit Kerstings Tod ununterbrochen im Besitz einer in Karlsruhe beheimateten Familie. Nachdem das Skizzenbuch als national wertvolles Kulturgut eingetragen worden war, gelangte es bei einem Berliner Auktionshaus in den Nachverkauf, wo es nach vertrauensvollen Verhandlungen durch die Ernst von Siemens Kunststiftung zunächst vollständig vorfinanziert und damit erworben werden konnte. Schließlich wurde das Skizzenbuch an die sich finanziell beteiligenden Museen übergeben (S. 56–59).



An dieser Stelle erlauben Sie mir eine Anmerkung zum Teil- oder Volleigentum an den mit Mitteln der Ernst von Siemens Kunststiftung erworbenen Kunstwerken. Diese erklärungsbedürftige Verbindung zu den erworbenen Exponaten ist Stifterwillen, wird aber auch von anderen Förderern praktiziert und hat für die Museen vor allem Vorteile. Zwar müssen Ausleihen abgestimmt werden – das Votum der Museumsrestaurator*innen ist hier ausschlaggebend. Bei notwendigen Restaurierungen oder der Erforschung der Kunstwerke übernimmt die Kunststiftung häufig die Kosten. Der Wert der jeweiligen Objekte wird in unseren Büchern auf einen »Erinnerungswert« von nur einem Euro abgeschrieben und das Werk verbleibt auf Dauer im Museum. Ein »Herausgabeanspruch« für eine eigene Ausstellung der Ernst von Siemens Kunststiftung ist zwar als historische Reminiszenz in den Förderverträgen vermerkt. Dieser wurde und wird aber durch die Stiftung nie beansprucht und erinnert nur an den Gedanken einer eigenen »Sammlung«.

Auch bei Restitutionsansprüchen unterstützt die Ernst von Siemens Kunststiftung eine für alle Parteien faire und gerechte Lösung. So freut es uns sehr, dass das Gemälde »Erich Heckel und Otto Mueller beim Schach« von Ernst Ludwig Kirchner nun im Berliner Brücke-Museum bleiben darf. Das Kunstwerk aus der Sammlung des jüdischen Kunsthistorikers Victor Wallerstein gelangte 1973 aus dem Kunsthandel in das Museum. In Anerkennung der Verfolgung Wallersteins durch das Nazi-Regime und des erzwungenen Verkaufs des Kirchner-Gemäldes einigten sich die Beteiligten gemäß den Washingtoner Prinzipien vom Dezember 1998 darauf, dass das Werk gegen eine Entschädigungszahlung an die Erbgemeinschaft im Brücke-Museum verbleibt. Das Gemälde zählt zu den Höhepunkten der Schaffenszeit Kirchners kurz vor der Auflösung der »Brücke« im Jahr 1913. Stilistisch ein typisches Beispiel für Kirchners Berliner Jahre, nimmt es auch eine wichtige Rolle in seinem Gesamtwerk ein und ist von besonderer Bedeutung für den Bestand des Brücke-Museums (S. 72).

Dass die Ernst von Siemens Kunststiftung auch einspringt, wenn für ein Museum grundlegende Dauerleihgaben wieder abgezogen werden sollen, zeigte sich anhand eines hinreißenden Postkarten-Konvoluts des Künstlers Heinrich Campendonk. Während des Ersten Weltkriegs hatte Campendonk seiner Frau Adelheid, genannt Adda, berührende Karten gemalt und mit kleinen Nachrichten versehen. Das Konvolut war bereits im Campendonk Museum im oberbayerischen Penzberg zu sehen. Der enge Bezug zum Ort

und die Dokumentation des privaten Austauschs eröffnen den Betrachter*innen einen sehr persönlichen Zugang zu Campendonks Leben und Werk, da die Postkarten private Themen mit künstlerischen Sujets des »Blauen Reiters« verbinden. Um dieses sehr persönliche Zeugnis des jüngsten Künstlers aus der Gruppe des »Blauen Reiters« vor einer Zerstreuung zu bewahren, war es für die Kunststiftung besonders wichtig, das gesamte Konvolut zu sichern und den Ankauf komplett zu finanzieren. Nun kann es im Gesamten vorgestellt und in Ruhe weiter erforscht werden (S. 78–85).

Kunstwerke restaurieren, konservieren und präsentieren

Seit ihrer Gründung fördert die Ernst von Siemens Kunststiftung aufwendige Forschungs- und Restaurierungsprojekte, die Kunstwerken in öffentlichen Sammlungen zu neuem Glanz verhelfen und aufschlussreiche Erkenntnisse über ihre Geschichte und angemessene Bewahrung liefern. Ein Forschungsprojekt in Berlin widmet sich nun einem der bekanntesten Werke des Kunstgewerbemuseums, einem frühmittelalterlichen Bursenreliquiar. Das Reliquiar in Gestalt einer Tasche aus dem Schatz des ehemaligen St. Dionysius-Stiftes in Enger bei Herford zählt zu den bedeutendsten Werken der frühmittelalterlichen Goldschmiedekunst. Es soll sich hierbei, einer unbelegten Überlieferung zufolge, um das Geschenk Karls des Großen an den von ihm besiegten sächsischen Herzog Widukind anlässlich seiner Taufe im Jahr 785 gehandelt haben. Eine sorgfältige und zeitgemäße konservatorische Behandlung zur dauerhaften Sicherung des Bestands erwies sich angesichts der großen Fragilität der »Burse von Enger« als dringend geboten. In Kooperation mit dem Diözesanmuseum Paderborn, wo die Burse in der Ausstellung »Corvey und das Erbe der Antike« gezeigt wurde, konnten naturwissenschaftliche, materialtechnische und kunsthistorische Untersuchungen die Herkunft sowie Entstehungszeit der außergewöhnlichen Goldschmiedearbeit genauer bestimmen (S. 92–95).

Ein weiteres groß angelegtes und von der Ernst von Siemens Kunststiftung gefördertes Forschungsprojekt beschäftigte sich mit der wissenschaftlichen und konservatorischen Erschließung des historischen Sammlungsbestands der 1819 gegründeten Berliner Gipsformerei. Diese beherbergt historische Formen und



Modelle von über 7 000 Bildwerken von der Vor- und Frühgeschichte bis ins 20. Jahrhundert. Sie stammen aus nahezu allen Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin und aus renommierten Institutionen im In- und Ausland. Nachdem dieser Bestand lange als reine Gebrauchssammlung wahrgenommen wurde, rückt heute sein historischer Wert ins Bewusstsein. Ziel des Gesamtvorhabens war die wissenschaftliche Profilierung der Gipsformerei, da erst das fundierte Wissen um die Biografien der Sammlungsobjekte die Ableitung von Handlungsanweisungen für den Einsatz der Objekte in der Werkstatt und deren konservatorische Betreuung ermöglicht (S. 22–27). Verbunden mit diesem Vorhaben war außerdem ein Restaurierungsprojekt der CORONA-Förderlinie, das sich dem mehrteiligen historischen Gipsmodell des Taufbeckens im Baptisterium des Sieneser Doms widmete. Das Taufbecken wurde zwischen 1417 und 1429 von vier italienischen Bildhauern geschaffen, unter ihnen der »Begründer der Renaissance«, Donatello (1386–1466). Bei der Restaurierung wurde der Zustand zum Zeitpunkt der Abformung im Jahr 1876 wiederhergestellt und das Modell in seinem historischen wie auch funktionalen Wert gesichert. Nach der Restaurierung konnte das Modell im Bode-Museum aufgebaut und in Bezug zu einem der Meisterwerke Donatellos in der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin gesetzt werden: der Bronzestatue »Putto mit Tamburin«, die einst Teil des Taufbeckens war und 1902 als Schenkung Wilhelm Bodes in die Sammlung kam (S. 98).

Neben den Erwerbungs- und Restaurierungsförderungen konnte die Ernst von Siemens Kunststiftung wieder eine Vielzahl von beeindruckenden und qualitativ hochwertigen Ausstellungen unterstützen, die in ihrer Gesamtheit ein abwechslungsreiches Bild der deutschen Museumslandschaft zeichnen. In diesem Geschäftsjahr waren es neben »Städel Frauen. Künstlerinnen zwischen Frankfurt und Paris« im Städel Museum und »Geburtstagsgäste. Von Monet bis van Gogh« in der Kunsthalle Bremen, die Ausstellungen zu »Edvard Munch. Zauber des Nordens« in der Berlinischen Galerie und »Frans Hals. Meister des Augenblicks« in der Gemäldegalerie Berlin. Darüber hinaus finden Sie in unserem Jahresbericht viele weitere Ausstellungen, die gefördert wurden (S. 106–111).

Projektförderungen, die in die Tiefe gehen

In einem groß angelegten Forschungsprojekt zum spanischen Hofebenenisten José Canops (1734–1814) im Berliner Kunstgewerbemuseum wurde der in weiten Teilen unbekannt Kosmos der europäischen Möbelkunst des Rokokos für ein deutschsprachiges sowie internationales Publikum aufgearbeitet. Die Möbelkunst von Canops entstand am spanischen Hof König Carlos III., der für die Fertigstellung des königlichen Palasts in Madrid als Repräsentation seiner Königswürde Hofwerkstätten für Marmor- und Stuckarbeiten sowie Boiserien und Prunkmöbel mit vergoldeten Bronzen einrichten ließ. Ziel der Ernst von Siemens Kunststiftung war es, mit dieser Projektförderung, tiefer in ein Thema einzusteigen und Ankäufe, Forschung, Restaurierung und Ausstellungen innerhalb eines Projekts mit einem längeren Vorlauf und größeren Summen zu finanzieren. Der von der Stiftung geförderte Ankauf eines kostbaren Schreibmöbels von José Canops für das Kunstgewerbemuseum (JB 2020/2021, S. 64) führte über Quellenforschung und Digitalfotografie im Madrider Königspalast zu einer fulminanten Ausstellung mit einer Tagung und der ersten umfangreichen Monografie zu diesem brillanten, aber nahezu unbekannt gebliebenen Kunsthandwerker aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Ein anderes Beispiel: Innerhalb eines innovativen Forschungsprojekts der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden wurde von 2014 bis 2024 der umfangreiche, noch rund 8 000 Stücke umfassende Bestand an ostasiatischem Porzellan aus der königlichen Sammlung Augusts des Starken (1670–1733) von einem internationalen Expertenteam erstmals in seiner Gesamtheit wissenschaftlich erschlossen und aufgearbeitet. Mit »The Royal Dresden Porcelain Collection« ist ein digitaler Bestandskatalog der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden entstanden, der sowohl die Porzellane als auch die Sammlungshistorie in den Blick nimmt. Die Finanzierung dieses ästhetischen und zugleich ungemein nützlichen Werkzeugs für die weltumspannende Porzellan-Community und alle Interessierten wurde von der Ernst von Siemens Kunststiftung gemeinsam mit der Bei Shan Tang Foundation aus Hongkong über viele Jahre gesichert (S. 16–21). Umso mehr freut es uns, dass der Bestandskatalog mit dem DigAMus Award 2024 für die besten Digital-Projekte der Museen ausgezeichnet wurde – Herzlichen Glückwunsch!

UKRAINE-Förderlinie

Unter dem Motto »From Crisis to Future: New Responsibilities for Museums in Ukraine« fand Ende Mai in Berlin das von der Ernst von Siemens Kunststiftung geförderte, größte Treffen ukrainischer Museen seit Ausbruch des Krieges statt. Über einhundert Institutionen aus allen Teilen des von Russland überfallenen Landes trafen sich in der James-Simon-Galerie, um eigene Vorschläge zum Wiederaufbau ihres Landes auf nationaler und regionaler Ebene zu erarbeiten und sich mit der Frage zu beschäftigen, wie die ukrainische Zivilgesellschaft gestärkt werden kann. Vertreterinnen und Vertreter ukrainischer, deutscher und polnischer Museen und Kulturorganisationen nahmen an den Podiumsdiskussionen teil und tauschten ihre Erfahrungen über die Arbeit der Museen und die Herausforderungen aus, die der russische Angriffskrieg gegen die Ukraine mit sich bringt. Dabei ging es vor allem darum, wie in den Programmen künftig mit den Erfahrungen, Ängsten und Erwartungen der Besucherinnen und Besucher umgegangen wird. Manche Museen, die von Russland gezielt zerstört oder ausgeraubt werden, müssen sich neu erfinden, was schon mit digitalen Angeboten vorbereitet wird. Am Vorabend der Konferenz veranstaltete das Ukrainische Institut zusammen mit der Kunststiftung im Magnus-Haus einen Workshop, bei dem sich die Teilnehmenden zu möglichen Stipendienprogrammen für ukrainische Kunstschaffende austauschen konnten – mit dem Ziel, auch langfristige institutionelle Kooperationen zu etablieren.

Die Berliner Auslandsrepräsentanz des Ukrainischen Instituts in Deutschland stattete die Ernst von Siemens Kunststiftung dank SIEMENS CARING HANDS e.V. und dessen Partner AFB mit Computern und Druckern aus. Wenn Sie uns bei der unbürokratischen und zielgenauen Hilfe für die ukrainischen Museen und Kulturinstitutionen unterstützen wollen, überweisen Sie mit der Angabe »Ukraine« auf das folgende Konto mit der IBAN: DE24 7002 0270 0002 7266 70 (BLZ: 70020270, Konto: 2726670). Wenn Sie Ihre Adresse angeben, erhalten Sie eine Spendenquittung.

All dies, was ich Ihnen in diesem Jahresbericht für das Geschäftsjahr 2023/2024 vorgestellt habe, wäre ohne die Arbeit des zwar personell überschaubaren, aber hochmotivierten Teams unter unserem Generalsekretär Martin Hoernes und seiner Referentin Chizuru Kahl nicht möglich gewesen. Allein das leicht verwässerte Sommerfest zu organisieren, und beschwingt durch die bezaubernde Atmosphäre des Magnus-Hauses eine so angenehme und verbindende Gesprächskultur unter den Damen und Herren der Museums- und Kulturlandschaft zu schaffen, zeigt, wie froh wir sein können, dass dieses Team existiert. Dieser Geschäftsbericht enthält zudem zwei Erwerbungen, die auf höchst eindrucksvolle Weise beweisen, welches diplomatische Geschick, welche Klugheit und welche Ausdauer im Generalsekretär unserer Stiftung stecken. Ohne diese Fähigkeiten von Martin Hoernes wäre weder die Ölskizze von Peter Paul Rubens nach Gotha zurückgekehrt noch das Karlsruher Skizzenbuch von Caspar David Friedrich in deutschen Museen verblieben. Die Ernst von Siemens Kulturstiftung ist schon ein Segen für Deutschland. Uneitel und schnell, zugreifend und verlässlich, unbürokratisch und finanziell gut ausgestattet vermag sie in der deutschen Museums- und Kulturlandschaft Zuversicht und Hoffnung zu säen. Das liegt an dem Führungsgremium dieser Kunststiftung, an ihrem Generalsekretär mit seinem wunderbaren Team, aber auch an Stiftungsrat und Vorstand, die kompetent und effektiv, dabei ohne bremsendes Verwaltungsdenken Entscheidungen zu fällen vermögen.

Ich wünsche Ihnen nun viel Freude beim Lesen und hoffe, dass Sie inspirierende Ideen für Ihren nächsten Museumsbesuch finden und die Kunst in vollen Zügen genießen können!

Ihr Prof. Dr. Dirk Syndram

Vorsitzender des Stiftungsrats





Vorwort	2	Tafelaufsatz aus der Manufaktur Ansbach-Bruckberg, um 1765	52	59 Objekte aus der Japansammlung Gisela und Fred Jahn, 20. Jhd.	76
Inhaltsverzeichnis	8	<i>Holländisches Service</i> 1773/1774	54	Heinrich Campendonk, 36 Postkarten, um 1912	78
Dank: 40 Jahre EvSK	11	Caspar David Friedrich, Karlsruher Skizzenbuch, 1804	56	Mies van der Rohe/ Lilly Reich, Konvolut an Möbelstücken, 20. Jhd.	86
The Royal Dresden Porcelain Collection. Eine innovative digitale Plattform, die Keramikschätze aus Ostasien und Archivalien präsentiert	16	Barend Cornelis Koekkoek, Große Waldlandschaft, 1839	60	Marta Hoepffner, <i>Afrikanische Kunst</i> , 1935	88
Ein Backup in Gips. Wissenschaftliche und konservatorische Bestandserfassung in der Berliner Gipsformerei	22	Franz von Stuck, <i>Künstlerfest 1898</i> , 1898	62	Förderung von Restaurierungsmaßnahmen	
DIGITAL BENIN. Letzter Förder- abschnitt der Ernst von Siemens Kunststiftung	28	Friedrich W.K. Kuhnert, <i>Schleichender Löwe</i> , um 1888/1900	64	Burse von Enger, 2. Hälfte 8. Jahrhundert	92
Förderung des Erwerbs von Kunstwerken		<i>Zwölf Silberteller mit dem Monogramm König Ottos von Griechenland</i> , zwischen 1855 und 1858	66	Zwei Altarflügel aus einer niedersächsisch-westfälischen Werkstatt, Kindheit Christi und Passion Christi, um 1400	96
Arenberg Psalter-Brevier, nach 1297	36	Camille Claudel, <i>L'Implorante (petit modèle)</i> , Entwurf 1898 (Guss um 1905)	68	Gipsmodell des Taufbeckens des Sieneser Dombaptisteriums, zwischen 1417 und 1429	98
Romvedute (Lateran-Ansicht), um 1560/64	38	Paula Modersohn-Becker, <i>Selbstbildnis nach halbrechts, die Hand am Kinn</i> , 1906	70	Rachel Ruysch, <i>Blumenstück</i> 1682/84	100
Bildteppich Frankenthal <i>David und Abigail</i> 1575/80	40	Ernst Ludwig Kirchner, <i>Erich Heckel und Otto Mueller beim Schach</i> , 1913	72	Rachel Ruysch, Stilleben mit Blumen und Früchten, 1714	102
Kanne mit Bacchanal und Triumph der Seegötter, 3. Viertel 16. Jhd.	42	Oskar Kokoschka <i>Sommer I</i> , 1922	74	Förderungen von Ausstellungen	106
Peter Paul Rubens, <i>Der heilige Gregorius von Nazianz</i> , 1621	44				
Pietro Antonio Rotari, <i>Angelica und Medoro bei den Hirten</i> , vermutlich 1750er Jahre	50				



Förderung von Bestandskatalogen und Publikationen

- Die Gemälde des Spätmittelalters im Germanischen Nationalmuseum, Band II: Köln, Niederlande, Westfalen, Mittel- und Oberrhein, Teil 1 und 2.* 112
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
- Zeichnungen des Carlo Maratti* 113
Kunstakademie Düsseldorf
- Zeichnen um 1600 – Nürnberger Kunst in Netzwerken Europas.* 113
Universitätsbibliothek Erlangen
- Zeichnen im Barock. Die Zeichnungen des 17. und 18. Jahrhunderts* 114
Universitätsbibliothek Erlangen
- Ross und Reiter – Symbole der Macht. Politische Ikonographie im Wandel von der Französischen Revolution bis heute* 114
Deutscher Verein für Kunstwissenschaft e.V Berlin
- Zeichnung im Labor. Papier trägt Kunst* 115
Wallraf-Richartz-Museum & Foundation Corboud, Köln, Graphisches Kabinett
- Johann Georg von Dillis. Der unbekannt Radierer* 115
- Goldschmiedekunst im Grünen Gewölbe. Die Werke des 16. bis 19. Jahrhunderts*
Grünes Gewölbe 116
Staatliche Kunstsammlungen Dresden
- Ewald Mataré. Das plastische Werk* 117
Freundeskreis Museum Kurhaus und Koekkoek-Haus Kleve

- Niederländische und französische Malerei 1400–1480. Kritischer Bestandskatalog.* 117
Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin
- Humor im Bild bei Adolph Schroedter (1805–1875)* 118
Ludwig-Maximilians-Universität, München
- Über die künstlerische Aneignung sakraler Motive – Anmerkungen zu einem Dialog der Bilder in ukrainischer und deutscher Kunst seit den 1910er-Jahren bis heute* 118
Pankok Museum
- Eine Frau als Museumsdirektorin – Hanna Hofmann-Stirnemann (1899–1996)* 119
Landesmuseum Kunst & Kultur Oldenburg

Weitere Förderungen 120

Besondere Aktivitäten 121

Satzung, Förderrichtlinien, Organe 123

Abbildungsnachweis/Impressum 136



Danke!

Rede von Stiftungsrätin Pia Müller-Tamm beim Sommerfest der Ernst von Siemens Kunststiftung 2024

Seit 40 Jahren fördert die Ernst von Siemens Kunststiftung, und seither gab es unermesslich viele Gelegenheiten, der Stiftung zu danken. Ja, die Ernst von Siemens Kunststiftung wird geradezu mit Danksagungen verwöhnt – bei jeder offiziellen Übergabe von Ankäufen in Museen, bei zahllosen Ausstellungseröffnungen und Internetauftritten wird sie für erwiesene Wohltaten gewürdigt und dankend erwähnt. Aber ein großzügiger Stiftungsvorstand, ein erfahrener und kreativer Generalsekretär, ein kompetent besetzter Stiftungsrat und ein effizientes Team im Backoffice machen allein – so unerlässlich sie auch sind – noch keine gute Stiftungsarbeit aus. Es bedarf auch der entsprechenden Gegenüber. Und daher kehren wir die Blickrichtung heute um und danken vor allem dem Netzwerk der Stiftung, diesem produktiven Arbeitszusammenhang, der für das Gelingen des Fördergeschäfts nötig und für das hervorragende Renommee der Ernst von Siemens Kunststiftung mitverantwortlich ist.

Heute dankt der Stiftungsrat den Antragstellern in den Museen, die mit ihren Projekten an die Stiftung herantreten – seien es hochkarätige Ankaufswünsche, oft handelt es sich dabei um Kulturgut nationalen Ranges –, seien es ambitionierte Forschungs-, Restaurierungs- oder Ausstellungsprojekte. Wir danken für die vorzüglichen Anträge, deren Lektüre oft ein intellektuelles Vergnügen bereitet. Wir danken für das Vertrauen in die Kunststiftung, die gleichermaßen die klassischen Felder der Museumsarbeit unterstützt wie auch neue Formate kreiert, so z.B. mit digitalen Formen der Ergebnissicherung musealer Forschung oder mit Initiativprojekten wie der CORONA- und der UKRAINE-Förderlinie.

Der Stiftungsrat dankt allen Gutachtern und Experten, die ihr Wissen bereitstellen, um die Anträge der Museen zu bewerten und dem Stiftungsrat eine solide Grundlage für die Beurteilung der Anträge zu geben.

Er dankt allen Partnern im Kunsthandel und in Auktionshäusern, die das Placement der Werke ernst nehmen und die Museen als finale Destination hochrangiger Kunst favorisieren. Er dankt allen Partnern, die sich auf die besonderen Bedingungen des geförderten Ankaufs einlassen, die Museumsrabatte gewähren, Zahlungsfristen akzeptieren und die Erforschung von Provenienzen mit ihren Möglichkeiten unterstützen.

Ein besonderer Dank gilt allen Partnern, die die gemeinschaftliche Finanzierung kostspieliger Ankäufe ermöglichen, denn heute sind Finanzierungsallianzen in vielen Fällen unerlässlich, um größere Summen aufzubringen. An erster Stelle sei hier die Kulturstiftung der Länder genannt, zu der schon seit langem enge Verbindungen bestehen. Wenn Herr Hoernes die Fäden knüpft, um bedeutende Kunst zu erwerben, so kann er sich auch auf die langjährig gewachsenen Verbindungen zu zahlreichen Privat- und Unternehmensstiftungen stützen; genannt seien hier nur die HERMANN REEMTSMA STIFTUNG, die Wüstenrot Stiftung, die Rudolf-August Oetker-Stiftung, die Peter und Irene Ludwig Stiftung, die Sparkassenstiftungen sowie Mäzene.



Abb. 3
Trotz Nieselregens gute Gespräche im Garten des Magnus-Hauses: Florian Eitle, Sebastian Saad, Frank Matthias Kammel, Olaf Thormann, Hartmuth Dorgerloh, Nicole Zeddies, Tulga Beyerle, Christiane Ernek van der Goes, Thomas A. Geisler



Abb. 1
Frisch aus der Druckerei:
Die FAZ-Verlagsbeilage
40 Jahre EvSK!
Sophie Seetge, Chizuru Kahl,
Martin Hoernes



Abb. 2
Geburtstagsgeschenk an die Alte Nationalgalerie: *Implorante* von Camille Claudel. Pia Müller-Tamm, Ralph Gleis, Yvette Deseyve, Martin Hoernes, Christian Kaeser, Dirk Syndram

Oft werfen Fördervorhaben, etwa bei Restitutionsen oder der Rückführung von gestohlenen Kunstwerken, komplizierte Fragen auf, die juristische Beratung notwendig machen. Immer wieder konnte die Kunststiftung in der Vergangenheit auf die juristische Expertise von Friederike von Brühl von K&L Gates LLP zählen, der für ihr großartiges Engagement vielmals gedankt sei. Der Dank des Stiftungsrats gilt auch weiteren externen Dienstleistern, die regelmäßig für die Kunststiftung tätig sind, so der Finanz- und Personalverwaltung durch die WTS in Rosenheim, insbesondere Frau Schmid und den Herren Batt und Einsele. Die Geldanlage wird über den Pensionsfonds der Siemens AG gesteuert, wo sie von Herrn Ganserer und seinem Team betreut wird. Wer die Arbeit der Stiftung aufmerksam mitverfolgt, der wird die Qualität in der Gestaltung ihrer Printmedien und der digitalen Kommunikation bemerkt haben. Das noble Design

des Jahresberichts verdankt sich dem Feinsinn von Catherine Hersberger vom Gestaltungsbüro Hersberger in München; für die ansprechende Aufmachung der Website zeichnet Nicole Westphal von Visuelle Kommunikation in Hildesheim verantwortlich.

Gedankt sei schließlich auch den Medien, die die Aktivitäten der Kunststiftung publizistisch begleiten und ihre Erfolgsbilanz in die Welt tragen. Die Ernst von Siemens Kunststiftung sorgt regelmäßig für gute Nachrichten, sei es mit Berichten über Neuerwerbungen, Restaurierungen oder über diplomatische Höchstleistungen, wie sie der Stiftung immer wieder gelingen – Stichwort »Gothaer Kunstkrimi« oder aktuell die Rückführung der Gothaer Rubensskizze. Dass hier auch die neuen Medien, die Kunstblogger

Abb. 5
Cedrik Neike, Stiftungsrat und
Mitglied des Vorstands der
Siemens AG bei seiner Begrüßung



Abb. 4
Unterm Sonnenschirm:
Nicole Westphal, Sabine Specht,
Catherine Hersberger.

und die sozialen Netzwerke mitziehen, ist nicht zuletzt der offensiven und gegenwartstauglichen Medienarbeit der Stiftung sowie der professionellen Unterstützung durch Celia Solf von Artefakt zu danken.

Nach 40 Jahren der erfolgreichen Förderarbeit ist es dem Stiftungsrat ein Anliegen, seinerseits dem Team der Kunststiftung und der Siemens AG zu danken. Denn das Volumen der Anträge ist immens und stieg über die Jahre stetig an. Bis zu 300 Anträge und Anfragen gehen jährlich bei der Ernst von Siemens Kunststiftung ein. Nicht alle Anfragen münden automatisch in Förderprojekte, doch die Quote von 60 Prozent wird deutlich übertroffen. Denn die Klientel kennt die Förderschwerpunkte der Stiftung, und durch persönliche Beratung der Antragsteller werden chancenlose Anträge schon im Vorfeld ausgeschieden. Dass dies mit dem kleinen Team von nur zwei bis drei hauptamtlichen Mitarbeiterinnen in der Geschäftsstelle überhaupt geleistet werden kann, ist immer wieder erstaunlich. Unter der klugen Regie von Martin Hoernes gelingt dies Chizuru Kahl und Stella Kurianowicz sowie Sophie Seetge (Praktikantin), denen hier herzlich zu danken ist.



Die Siemens AG unterstützt die Kunststiftung seit ihrer Gründung und Dotierung durch Ernst von Siemens 1983 jährlich mit einer namhaften Spende und trägt so entscheidend zu ihrer Erfolgsbilanz bei. Heribald Nährger, ehemals Finanzvorstand der Siemens AG, war lange Zeit Vorsitzender des Stiftungsrats der Kunststiftung. Heinrich von Pierer, Peter Löscher, Dr. Gerhard Cromme, Joe Kaeser und aktuell Jim H. Snabe und Cedrik Neike waren und sind Mitglieder des Stiftungsrats. Auch ein Vertreter der Familie Siemens, aktuell Lukas Graf Blücher, ist ständiges Mitglied des Stiftungsrats und unterstützt unsere Arbeit wohlwollend. Der Vorstand, über lange Jahre Niels Hartwig, aktuell Christian Kaeser und Andreas Hoffmann, besteht aus Vertretern des Konzerns, die die Stiftungsarbeit ehrenamtlich begleiten und rechtlich absichern. Herzlichen Dank für die langjährige und wohlwollende Unterstützung durch die Siemens AG, die weit über regelmäßige Geldzuwendungen hinausgeht.

Die Ernst von Siemens Kunststiftung kann auf 40 Jahre der erfolgreichen Förderarbeit zurückblicken. Gibt es ein Geheimnis hinter diesem Erfolg? Ihre Aufgabe ist anspruchsvoll, denn die Organisation von unterschiedlichen Interessenlagen, die Ausbalancierung möglicher Spannungsverhältnisse – von Autonomie und Abhängigkeit, Vertrauen und Kontrolle, Kooperation und Wettbewerb – ist diffizil. Aber ihre Philosophie ist einfach: Im Netzwerk der Akteure innerhalb und außerhalb der Stiftung wird immer im Sinne der Kunst und der Museen gedacht und entschieden. Die Bilanz von Kosten und Nutzen der Arbeit in diesem Netzwerk ist nach Einschätzung des Stiftungsrats nicht hoch genug zu bewerten. Allen Partnern sei dafür vielmals gedankt!

Dr. Pia Müller-Tamm für den Stiftungsrat der
Ernst von Siemens Kunststiftung



The Royal Dresden Porcelain Collection

Eine innovative digitale Plattform,
die Keramikschätze aus Ostasien und Archivalien präsentiert



Abb. 1
Ostasiengalerie der Porzellansammlung

Projekt-Genese

Der in der Porzellansammlung Dresden erhaltene Bestand ostasiatischer Keramiken aus der königlichen Sammlung August des Starken (1670–1733) ist weltweit einzigartig (Abb. 1). Diese herausragende Kollektion plante Dr. Ulrich Pietsch (Direktor von 1994 bis 2015) der internationalen Forschung und insbesondere einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Gemeinsam mit dem damaligen Generaldirektor Dr. Hartwig Fischer (2013–2016) gelang es ihm im Herbst 2013, das internationale Forschungsprojekt »The Dresden Porcelain Project« ins Leben zu rufen, um dieses ambitionierte Vorhaben zu realisieren. Seine Nachfolgerin Dr. Julia Weber (seit 2016) und Dr. Marion Ackermann (Generaldirektorin seit 2017) konnten dieses bedeutende Leuchtturmprojekt der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) zum erfolgreichen Abschluss bringen.

Das Projektteam der Porzellansammlung, bestehend aus Cora Würmell (Projektleitung), Karolin Randhahn und Ruth Sonja Simonis (Wissenschaftliche Mitarbeiterinnen), wurde durch Prof. em. Dr. Christiaan Jörg (ehem. Groninger Museum) maßgeblich unterstützt. Gemeinsam mit 35 Experten aus Europa, China, Japan, Taiwan und den USA wurden erstmals die über 8 000 chinesischen und japanischen Steinzeuge und Porzellane anhand der erhaltenen Archivalien identifiziert und erforscht (Abb. 2).



Abb. 2
Internationaler Workshop im
Rahmen des Forschungsprogramms
zum »Dresden Porcelain Project«
in den Depotvorräumen der
Porzellansammlung, Juni 2018

Als einer der Hauptförderer hat insbesondere die kontinuierliche und unkomplizierte Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung sowie der Bei Shan Tang Foundation dazu beigetragen, dass die umfangreichen Ergebnisse auf der innovativen digitalen Plattform The Royal Dresden Porcelain Collection im Januar 2024 veröffentlicht werden konnten (Abb. 3).

Die Erarbeitung der wissenschaftlichen Inhalte

Um jedes Stück von allen Seiten und in vielfacher Vergrößerung betrachten zu können, entstanden zwischen 2014 und 2019 etwa 36 000 Neuaufnahmen der Keramiken, wobei die Nacharbeiten bis 2024 andauerten (Abb. 4).

Die erhaltenen, rund 2 500 Seiten umfassenden Inventarbücher des 18. Jahrhunderts zählen zu den bedeutsamsten Quellen zur Untersuchung der historischen Sammlung Augusts des Starken. In ihnen ist der königliche Sammlungsbestand von 29 000 ostasiatischen Keramiken verzeichnet. Sie wurden erstmals digitalisiert, vollständig transkribiert, ins Englische übersetzt und eingehend ausgewertet. Dazu gehörte auch, die historischen Inventarnummern der Objekte, die sogenannten Palaisnummern (Abb. 5), den entsprechenden Inventareinträgen zuzuordnen und damit die königlichen ostasiatischen Porzellane in der Porzellansammlung eindeutig zu identifizieren. Auch die rund 2 000 japanischen und chinesischen Marken wurden erfasst, um vergleichende Studien zu ermöglichen.

Diese wichtigen und umfangreichen Vorarbeiten legten den Grundstein für die Erforschung der Objekte durch ein weltweit vernetztes Expertenteam. Dabei entstanden über 8 200 Objekt-einträge, die durch mehr als 40 einführende Texte und Essays ergänzt wurden. Diese Texte bieten einen Einblick in die faszinierende Welt der ostasiatischen Keramik und ihrer Rezeption und Bedeutung im frühneuzeitlichen Europa.

Um eine asiatische Leserschaft zu erreichen, wurden allgemeine Objektinformationen ins Chinesische übersetzt. Auch die digitale Rekonstruktion der mittlerweile über die ganze Welt verstreuten königlichen Sammlung wurde angestoßen: mehr als 80 nationale und internationale Museen haben dafür bisher Informationen zu etwa 700 Objekten bereitgestellt.



Abb. 3
Digitale Pressekonferenz
anlässlich des Launchs der Royal
Dresden Porcelain Collection,
Januar 2024



Abb. 4
Vorbereitung der Objekte
für die Fotoaufnahmen in der
Ostasiengalerie

Der Weg zur digitalen Publikation

Ursprünglich war The Royal Dresden Porcelain Collection als gedruckte, englischsprachige Publikation konzipiert. Eine Printversion hätte jedoch nur einen Bruchteil der erarbeiteten Materialien und Informationen enthalten. Eine interaktive, webbasierte Plattform ermöglicht es stattdessen, alle Projektergebnisse und Materialien unbegrenzt und frei zugänglich einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren.

Seit Herbst 2018 wurde in enger Zusammenarbeit mit der Abteilung Digitale Strategie (SKD) und zwei externen Partnern, Robotron und TBO INTERACTIVE GmbH, ein nachhaltiges Konzept entwickelt, das auf der Grundlage der Museumsdatendank robotron*Daphne aufbaut.

Die Resultate des anspruchsvollen und zeitintensiven Konzeptionsprozesses sowie dessen Umsetzung überzeugen nun auf The Royal Dresden Porcelain Collection. Die Plattform bietet durch die Verlinkung von Informationen sowohl einen explorativen Zugang zu den komplexen Inhalten als auch eine stete Kontextualisierung in unterschiedlichen, erarbeiteten Narrationen.



Abb. 5
Palaisnummer N 304 [Zickzack-
linie] auf einer chinesischen Schale,
Inv. Nr. PO 1362, mit dem dazu-
gehörigen Eintrag »N. 304« aus
dem Inventar 1721, SKD Inv. Nr. 324

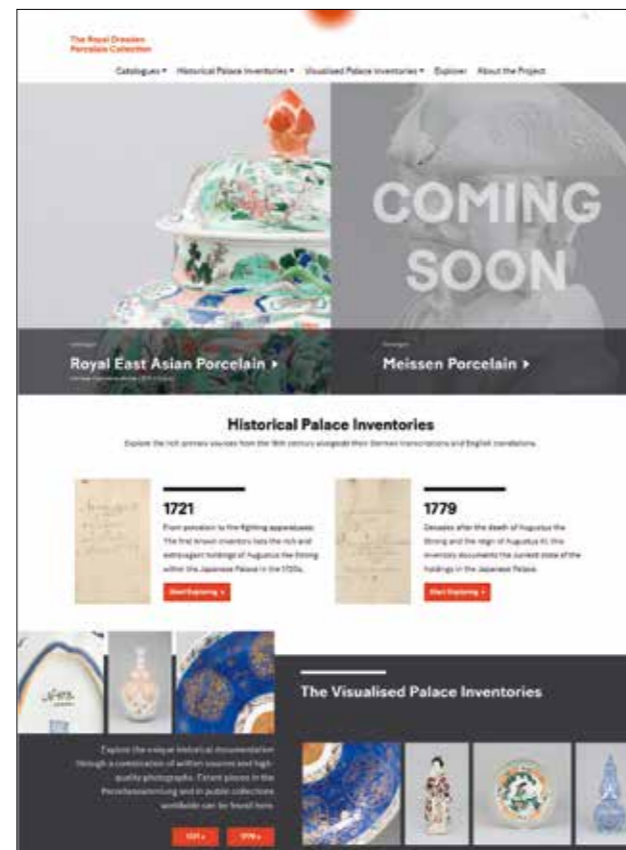


Abb. 6
Screenshot der Website The Royal
Dresden Porcelain Collection

Abb. 7
»Japanisches Porzellan«,
Ch. I im »Visualised Palace
Inventory 1721«, Screenshot von der Website The Royal
Dresden Porcelain Collection

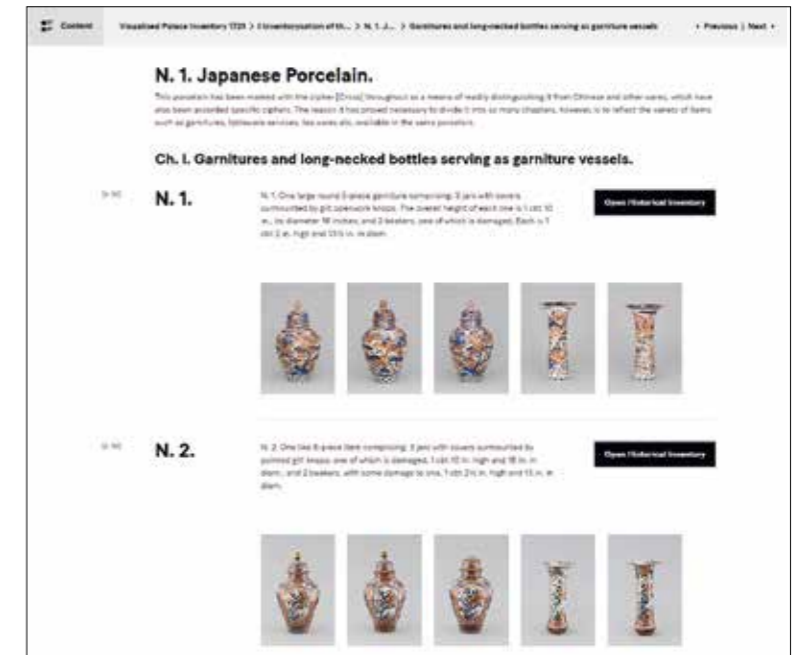


Abb. 8
Titelblatt des Magazins
Orientations, Jubiläumsausgabe
Mai/Juni 2024

The Royal Dresden Porcelain Collection umfasst fünf Kataloge (Abb. 6):

Der Katalog Royal East Asian Porcelain präsentiert das ostasiatische Porzellan und die neuesten Forschungen dazu. In der Zukunft wird ein zweiter Katalog auch das Meissener Porzellan der augusteischen Sammlung zeigen.

Die Historical Palace Inventories veröffentlichen zum ersten Mal die Inventarbücher von 1721 und 1779 zusammen mit ihrer deutschen Transkription und englischen Übersetzung.

Die Visualised Palace Inventories präsentieren die Objekte der Porzellansammlung, darunter auch die Meissener Keramiken, mit rund 9 000 Inventareinträgen und 9 500 Objekten im Kontext der historischen Inventare erstmalig als »illustriertes Verzeichnis« (Abb. 7). Dies eröffnet völlig neue Möglichkeiten, die historische Sammlung zu rezipieren und mit ihr zu arbeiten.

Dass diese neuartige und ästhetisch anspruchsvolle Präsentation der Objekte begeistert, wurde durch die Auszeichnung mit dem DigAMus Publikums Award 2024 für die besten Digital-Projekte in Museen bestätigt. Auch die diesjährige Jubiläumsausgabe des renommierten Magazins *Orientations* aus Hongkong widmete dem erfolgreichen Launch der Royal Dresden Porcelain Collection mehrere Beiträge (Abb. 8).

Sie können die Webseite unter folgendem Link aufrufen:
<https://royalporcelaincollection.skd.museum/home>

Cora Würmell

Ein Backup in Gips

Wissenschaftliche und konservatorische Bestandserfassung in der Berliner Gipsformerei



Abb. 1
Das Projektteam bei der vergleichenden Analyse zweier Modelle einer fragmentierten Prinzessinnenbüste aus dem Bestand der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin

Die Gipsformerei ist die älteste Einrichtung der Staatlichen Museen zu Berlin. Im Jahr 2019 feierte sie mit der Ausstellung »Nah am Leben. 200 Jahre Gipsformerei« (30.08.2019 bis 01.03.2020, James-Simon-Galerie, Berlin) einen runden Geburtstag. Ihre vielfältigen Bestände umfassen insgesamt rund 25 000 Formen und Modelle nach über 7 000 Bildwerken verschiedenster Kulturen und Epochen von der Vor- und Frühgeschichte bis in die Moderne. Nach wie vor ist diese Sammlung eine Gebrauchssammlung. Denn als einer der wenigen noch aktiven europäischen Formereibetriebe des 19. Jahrhunderts produziert und verkauft die Gipsformerei bis heute Gipsabgüsse an unterschiedlichste Käufer*innenkreise weltweit. Zugleich gerät die Sammlung immer deutlicher als historische Museumsammlung eigenen Rechts in den Blick. Eine besondere Bedeutung kommt dabei denjenigen Formen und Modellen zu, die von beschädigten, zerstörten oder auf andere Weise verloren gegangenen Originalwerken abgeformt wurden und die man heute als analoges Backup in Gips verstehen könnte.



Abb. 2
Abgleich eines Formenteils einer historischen Gipsstückform dritter Generation (1923) mit dem historischen Originalmodell (um 1880) nach der Prinzessinnenbüste

Dank einer umfänglichen Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung konnte zwischen Mai 2020 und Dezember 2023 ein Bestandserfassungsprojekt durchgeführt werden, mittels dessen die einzigartigen Bestände der Gipsformerei erstmals mit der ihnen gebührenden Aufmerksamkeit in den Blick genommen und für die Zukunft gesichert werden konnten. Gemäß ihrer historischen Bedeutung lag der Fokus des Pilotprojekts auf der wissenschaftlichen und konservatorischen Erschließung von Formen und Modellen nach verlorenen Sammlungsobjekten der Berliner Museen. Insgesamt 300 Inventarnummern, d.h. rund 1 050 Formen und Modelle, waren Gegenstand dieser groß angelegten Dokumentationsinitiative. Bearbeitet wurden Abformungen nach sämtlichen zum damaligen Zeitpunkt bekannten Verlusten der Skulpturensammlung und des Museums für Byzantinische Kunst, der Antikensammlung, des Ägyptischen Museums, des Ethnologischen Museums, des Museums für Asiatische Kunst, der Nationalgalerie, des Vorderasiatischen Museums und des Kunstgewerbemuseums, wobei die mehrere hundert Nummern zählenden Hortfunde des Museums für Vor- und Frühgeschichte in einem Nachfolgeprojekt erfasst werden müssen. Der untersuchte Teilbestand erwies sich dabei als idealer Querschnitt durch die gesamte Sammlung. Denn von Verlusten und Beschädigungen betroffen sind ebenso berühmte Portraitbüsten der Renaissance, klassizistische Statuetten oder griechische Kleinplastik wie auch englische Plaketten, altägyptisches Gerät, attische Weihreliefs, byzantinische Lampen, javanische Buddhaköpfe oder aztekische Kalendersteine – und damit eine Vielzahl unterschiedlicher Formen- und Modellarten.

Abb. 3
Reinigungsmaßnahmen an einem Originalmodell (1880er Jahre) nach der verschollenen Büste einer Fürstin aus dem Bestand der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin



Der Großteil der diesen Abformungen zugrunde liegenden Werke ist im Zweiten Weltkrieg verschollen oder stark beschädigt bzw. nach dem Krieg nach Russland verlagert worden. Zusätzlich katalogisiert das Projekt auch Abformungen nach Werken, die von den Berliner Museen restituiert wurden. Es enthält damit unter anderem auch Formen und Modelle nach den sogenannten Benin-Bronzen, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts abgeformt, reproduziert und bis vor kurzem auch verkauft wurden. In Zeiten von Raubkunstdebatten und »Shared Heritage« erhalten diese Formen und Modelle neue Bedeutung im Museumsdiskurs.

Vor dem Hintergrund der wissenschaftlichen Profilbildung der Gipsformerei kommt dem Forschungsprojekt eine zentrale Rolle zu: Die Sammlung wird seit einigen Jahren nicht mehr länger nur im Werkstattbetrieb genutzt, sondern zunehmend auch beforscht und konserviert – ein Balanceakt, den es immer wieder aufs Neue auszutarieren und für den es konzeptuelle Entscheidungen zu treffen gilt, die im Projekt wesentlich mit vorbereitet werden konnten. Vor diesem Hintergrund war das Projekt auch in praktischer Hinsicht ein Pilotprojekt. Denn mit der erfolgten Teilbestandserfassung konnte der erste Schritt einer Gesamtbestandserfassung getan werden, die im Zuge der anstehenden Sanierung des denkmalgeschützten Bestandsgebäudes von 1891 in Berlin-Charlottenburg und dem geplanten Neubau alsbald umgesetzt werden soll. Das Vorhaben geht im Jahr 2026 in die erste Bauphase und sieht unter anderem die Einrichtung adäquater Depots vor, die den konservatorischen Erfordernissen der Formen- und Modellsammlung gerecht werden. Dank des Forschungsprojekts lassen sich diese Bedarfe bereits heute verlässlich abbilden.

Abb. 4
Das Auslesen einer Formersignatur an einer historischen Gipsstückform



Abb. 6
Entnahme einer Form im Formenlager



Abb. 5
Die Datierung und Chronologisierung historischer Gipsstückformen und Modelle nach verschollenen Plaketten und Medaillen aus dem Bestand der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin

Abb. 7
Lagerregal in der sog. Modellhalle
mit in der ersten Hälfte des 20. Jahr-
hunderts gegossenen Modellen
nach restituierten Werken aus dem
historischen Königreich Benin



Durchgeführt wurde das Projekt dem Forschungsgegenstand entsprechend in interdisziplinärer Teamarbeit, d. h., der Teilbestand wurde unter kunsthistorischen, materialtechnologischen, konservierungswissenschaftlichen und handwerklichen Gesichtspunkten betrachtet. Mithilfe der Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung konnten eine Wissenschaftlerinnenstelle und ein Werkvertrag mit einer freiberuflichen Restauratorin finanziert werden. In dreieinhalb Jahren wurden grundlegende Terminologien, Datenerfassungsblätter und Standards der wissenschaftlichen und konservatorischen Erfassung entwickelt und erprobt sowie entsprechende Anpassungen des Museumsdokumentationssystems vorgenommen. Das Projekt beinhaltete die Erarbeitung von Zuschreibungen und Datierungen, die präzise Objektdokumentation in Text und Bild sowie die Durchführung von Reinigungs-, Konservierungs- und teilweise auch Restaurierungsmaßnahmen. Die Projektergebnisse werden in einer Online-Publikation vorgelegt, die einen Katalog- und einen Begleitband umfasst, wobei Letzterer den im Katalog aufgefächerten handwerklichen und geschichtlichen Besonderheiten der Sammlung und ihrer Bedeutung für die heutige Museumsarbeit in längeren Textbeiträgen nachspürt. Zu der noch jungen, aber international erstarkenden Forschung zum Thema der Gipsabformung konnte so ein wichtiger Beitrag geleistet werden, der in der Zukunft hoffentlich weitere Projekte dieser Art nach sich ziehen wird.

Dr. Veronika Tocha in Zusammenarbeit
mit Aurelia Badde, M.A. und Thomas Schelper

Abb. 8
Historisches Modell dritter Generation
(wohl 1890er Jahre) nach
der sog. Victoria von Calvatone aus
dem Bestand der Antikensamm-
lung der Staatlichen Museen
zu Berlin, heute in der Eremitage,
St. Petersburg



DIGITAL BENIN. Letzter Förderabschnitt der Ernst von Siemens Kunststiftung



Abb. 2
Ewua, Botenfigur [A230], Barnes Foundation, Philadelphia, USA.

Archiv, Digitalisierung und Oral History (2022–2023)

Nach dem erfolgreichen Launch der Website DIGITAL BENIN im November 2022 (Jahresbericht 2021/2022, S. 22) bewilligte die Ernst von Siemens Kunststiftung ein zusätzliches Budget von 300.000 Euro, um Archivmaterial von Institutionen weltweit zugänglich zu machen. Ebenso wie die historischen Benin-Objekte sind auch die relevanten Archivmaterialien auf der ganzen Welt verstreut. Obwohl die Dokumente nicht in ihrer Gesamtheit erfasst werden können, wurden sie umfassend von DIGITAL BENIN identifiziert und zusammengeführt und hinsichtlich ihrer Relevanz für das Studium der historischen Objekte und der Geschichte des Königreichs Benin ausgewählt. Die folgenden vier »Meilensteine« wurden von DIGITAL BENIN mit der zusätzlichen Förderung erreicht.

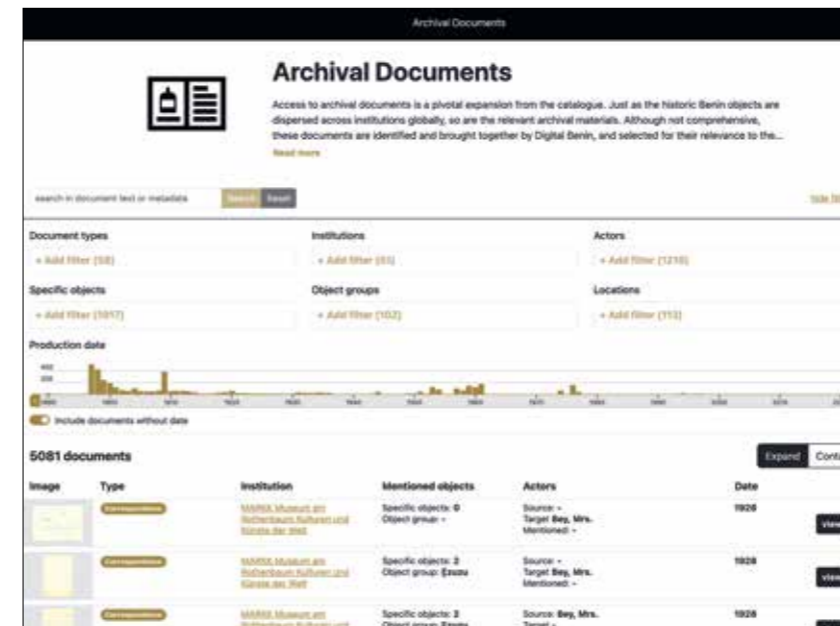


Abb. 1
Interface des neuen Archivbereichs, DIGITAL BENIN.

5 000 Archivadokumente, Oral History

Im Jahr 2023 veröffentlichte DIGITAL BENIN über 5 000 Archivadokumente von 51 Institutionen in einem neuen Archivbereich auf der digitalen Plattform (Abb. 1). In der Erweiterungsphase digitalisierte das Team von DIGITAL BENIN im Juni 2023 auch Archivmaterial in Nigeria und arbeitete mit dem NCMM bei der Erstellung digitaler Fotografien aller historischen Benin-Objekte in den Nationalmuseen in Benin City und Lagos zusammen. Bis zu diesem Zeitpunkt besaßen beide Institutionen keine digitalisierten Aufzeichnungen der verwahrten Objekte. Die Aufzeichnung der Oral History resultiert aus einer Feldforschung in Benin City und Umgebung, bei der ein Schwerpunkt auf der ausgewogenen Gewichtung des archivalischen Materials und der mündlichen Überlieferungen als Archivadokumentation lag.

Mit der Entwicklung des Archivs und seiner Tools (Werkzeuge) verfolgt DIGITAL BENIN im Wesentlichen vier Ziele:

- || Benutzer*innen die Erkundung des Materials in institutionellen Sammlungen zu ermöglichen;
- || Archivmaterial mit Forschungs- und Objektdaten zu verknüpfen, die auf DIGITAL BENIN enthalten sind;
- || mündliche Überlieferung als Quelle zur Erforschung der Edo-Kultur zu sichern;
- || eine Grundlage für ethische Zugangsrichtlinien für historische Fotografien aus der Kolonial- und Postkolonialzeit in Benin City zu schaffen.

Abb. 5
Okhuo. Weibliche Figur
[1978.412.302],
Metropolitan Museum of Art,
New York, USA.



Abb. 3
Ama, Reliefplakette [1978.412.309],
Metropolitan Museum of Art,
New York, USA.

Digitales Tool

Die Verbesserung der Nutzung des auf der Website zugänglichen digitalisierten Materials (Interaktion, Suche und Erkundung) bedurfte eines aufwendigen Prozesses. Da das Archiv- und Fotomaterial auf verschiedene Institutionen verteilt ist, haben wir ein wertvolles, digitales Werkzeug entwickelt, das unseren Benutzer*innen ermöglicht, dieses unterschiedliche Material in allen Sammlungen und in Verbindung mit den Objektdaten zu durchsuchen. Die Entwicklung des Archivs umfasst drei zugrunde liegende Arbeitsabläufe: Datenerfassung aus Archiven, Bibliotheken und Museen, Aufbau von Vokabularen und deren Übertragung in digitale Materialien sowie die Entwicklung einer Schnittstelle für die Online-Zugänglichkeit. Imogen Coulsen leitete den Forschungsprozess für das Archiv und arbeitete eng mit ihren Kolleg*innen an der Entwicklung des Archivbereichs, der einen Katalog, mit dem über 5 000 Dokumente zugänglich und durchsuchbar sind, eine Liste der Institutionen mit einem Verzeichnis digitalisierter und nicht digitalisierter Quellen sowie weitere Forschungstools umfasst, die neue visuelle Werkzeuge zur Erforschung des Archivmaterials bieten.



Abb. 4
Ikoro. Armmanschette
[LG1948.28.1], National Museum,
Lagos, Nigeria.

Objektdigitalisierung

Zudem wurden über 300 Objekte in nigerianischen Institutionen digitalisiert, die nun als hochaufgelöste Fotos und erweiterte Metadaten vorliegen (Abb. 2–6). Im Bewusstsein der aktuellen Restitutionsbestrebungen nach dem Start von DIGITAL BENIN im November 2022 bestand die Notwendigkeit, die von NCMM gesammelten Informationen zu aktualisieren und aktuelle Bilder der Objekte auf der Website zur Verfügung zu stellen. DIGITAL BENIN hat erfolgreich 137 historische Benin-Objekte im Nationalmuseum in Lagos und 188 im Nationalmuseum in Benin City digitalisiert.

Historische Fotografien

Im März 2024 erhielt DIGITAL BENIN über 20 000 digitalisierte historische Bilder von der Smithsonian Institution (Abb. 7–9). Seit dem ersten von der EvSK geförderten Workshop 2018 stehen wir mit dem Smithsonian bezüglich dieser Fotografien in Kontakt. Die Bilder bilden die Grundlage für eine 16-köpfige Forschungsgruppe, die sich in Benin City unter der Leitung von Godfrey Ekhaton und Prof. Temi Odumosu gebildet hat. Die Gruppe wird ethische Richtlinien für die Veröffentlichung und Zugänglichkeit historischer Fotografien entwickeln.

Der Zugang zu den historischen Fotografien wird unter der Berücksichtigung der Forschungsgruppe in Benin City zugänglich gemacht. Bis Ende 2026 wird die Gruppe Empfehlungen für die Zugänglichkeit für DIGITAL BENIN entwickeln, die dann durch unser Team umgesetzt werden.

Abb. 6
Ukhourhe, Rasselstab [1998.85],
Cleveland Museum of Art, USA.



Dank einer Förderung durch die US-amerikanische Mellon Foundation in Höhe von 2,6 Millionen Euro wird die Wissensplattform DIGITAL BENIN seit Dezember 2023 zu einem Open Source-Werkzeug ausgebaut, das weltweit weiteren Plattformen zur Erfassung des kulturellen Erbes zur Verfügung steht. Prof. Barbara Plankensteiner, Direktorin des Museums am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt (MARKK) in Hamburg: »Dank der großzügigen Förderung der Mellon Foundation kann der modellhafte Charakter, den die Plattform DIGITAL BENIN besitzt, für viele weitere Sammlungs- und Wissenskontexte in der ganzen Welt genutzt und zu einem bedeutenden Werkzeug für künftige Forschung ausgebaut werden. Wir haben seit dem Launch von DIGITAL BENIN viele Anfragen von Wissenschaftler*innen und Akteur*innen erhalten, die weltweit in Museen verstreute Objektbestände und archivalische Zeugnisse von ehemals kolonisierten Gesellschaften digital zusammenführen und für die Forschung zugänglich machen möchten. Dies soll nun leichter realisiert werden und wird künftig erweiterte Möglichkeiten der Zugänglichkeit und neue Forschungshorizonte im Bereich des kulturellen Erbes eröffnen.«

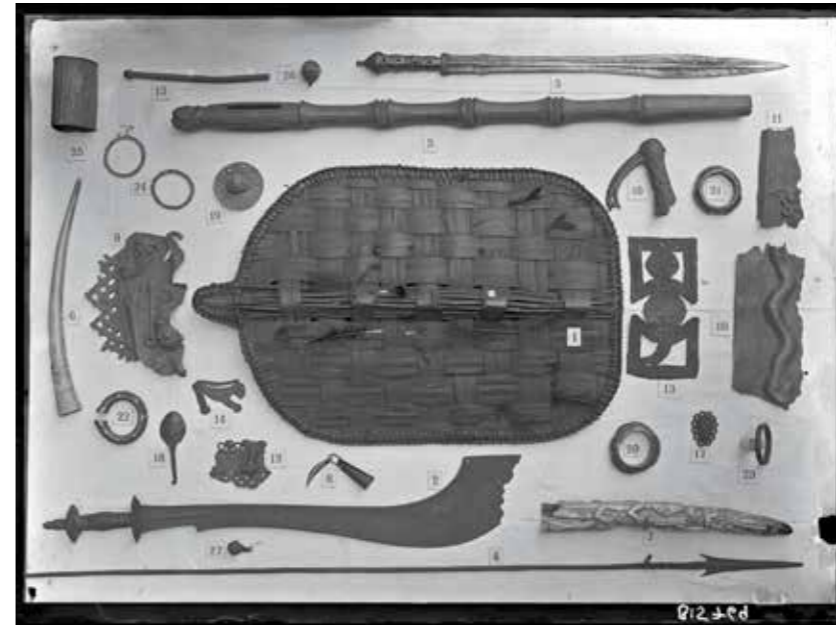


Abb. 7
Kulturgegenstände aus dem
Königreich Benin, die Teil der
Sammlung William Ockleford
Oldmans waren:
Ada, Ukhourhe, Akohen/Oko,
Asa und Emwiegbe [B.015769],
Museum of New Zealand
Te Papa Tongarewa, Wellington,
New Zealand.

Die Erweiterung von DIGITAL BENIN, die durch diese Förderung unterstützt wird, konzentriert sich auf Forschung, Digitalisierung und Entwicklung. DIGITAL BENIN setzt seine Bemühungen fort, neue Forschungs- und Digitalisierungsinhalte zu historischen Objekten des Königreichs Benin auf der Plattform bereitzustellen. Dieser aktuelle Anstieg an Material ist auf neue Aktivitäten in der Provenienzforschung zurückzuführen, die im Rahmen der laufenden Rückgabeverfahren entstehen. DIGITAL BENIN verfolgt das Ziel, seine Werkzeuge entsprechend den Bedürfnissen externer Gruppen weiterzuentwickeln und eine Plattform zu schaffen, die es externen Projekten ermöglicht, digitale Daten aus Museen einer bestimmten Community of Origin zu verbinden. Dadurch können weitere nachhaltige digitale Datenbanken aufgebaut werden, die derzeit in isolierten Datensilos gespeicherte Objektinformationen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen. Schwerpunkte der aktuellen Entwicklungen bis 2026 sind unter anderem ein Provenienz- und Ikonografie-Explorer, ein offenes Museum Data Connection Tool, sowie ein Oral History Viewer.



Abb. 8
Geraubte Gegenstände aus
dem Königreich Benin in
George William Nevilles Haus
[P.137604.HAL],
Museum of Archaeology and
Anthropology,
University of Cambridge.



Abb. 9
Schrankkarte mit fotografischen
Abzügen, vermutlich aus
der Sammlung Kurt Schemberas,
Aufnahme vor 1901 [6213_a],
Weltmuseum Wien.

Ausblick

Seit dem Launch von DIGITAL BENIN gab es einige Bewegung im Kontext der Benin-Bestände von Museen weltweit und einige haben ihre Sammlungen an Nigeria oder das Königshaus in Benin City restituiert. In dem Verlängerungsprozess sollten auch die bis dahin erfolgten Fluktuationen und die Änderung der Eigentumsverhältnisse auf der Plattform abgebildet werden. Noch werden Verhandlungen in Nigeria und mit der National Commission for Museums and Monuments geführt. Nach Abschluss der Verhandlungen, die nun mit der Neubesetzung des Generaldirektors der NCMMM durch Olugbile Holloway im Mai 2024 an Fahrt aufgenommen haben, soll festgelegt werden, in welcher Form die erfolgten Objektbewegungen oder Änderungen der Eigentumsverhältnisse auf der Plattform markiert und dokumentiert werden. Damit einhergehend soll auch ein geeigneter Partner für das zukünftige Hosting der Plattform gefunden werden. Die bis dahin erarbeiteten und publizierten Inhalte sollen auf Dauer gesichert sein und einem weltweiten Publikum frei zugänglich bleiben.

Dr. Anne Luther und Dr. Barbara Plankensteiner



Arenberg Psalter-Brevier, nach 1297



Pergamenthandschrift
Nordostfrankreich (Laon?),
452 Blätter
18 cm × 13,2 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Freundeskreis Museum
Schnütgen

Museum Schnütgen, Köln
Inv. Nr.: M 731

Abb. 1
Psalm 1 mit der Darstellung von
König David mit Harfe sowie David
und Goliath (fol. 8r).

Im gesamten Jahresbericht sind
die Miniaturen der Pergament-
handschrift als Marginalfiguren
verwendet.

Das auf allen rund 900 Seiten mit Buchschmuck überaus
reich ausgestattete Psalter-Brevier kombiniert die biblischen
Psalmen, die Grundlage mittelalterlicher Gebetbücher, mit
einem Stundengebetbuch für Geistliche. Angefertigt wurde die
Handschrift für den Gebrauch der Prämonstratenser-Abtei
St. Martin in Laon, eine der frühesten Gründungen des Ordens,
die damals unter besonderem Schutz des französischen
Königs Philipp IV. stand. Entsprechend enthält sie das Fest des
Kirchenpatrons, des hl. Martin, sowie des hl. Laurentius, von
dem die Abtei Reliquien besaß. Beide Feste sind durch bildliche
Darstellungen hervorgehoben. Zudem ist bereits das Fest für
Ludwig IX. von Frankreich aufgenommen, der 1297 heiligge-
sprochen wurde.

Von besonderem Reiz sind die Zierseiten, die bestimmte Ab-
schnitte innerhalb der Handschrift akzentuieren. So zeigen die
historisierten Initialen im Kalender die typischen Monatstätig-
keiten und Vignetten mit den Tierkreiszeichen und im Weiteren
Darstellungen von König David, dem Verfasser der Psalmverse,
sowie von Maria, Christus und Heiligen zu den Kirchenfesten.
Dabei wird der Text von bezaubernden Schmuckleisten um-
rahmt mit sprießenden Blattranken, in denen sich kleine Figu-
ren, Vögel, Mischwesen und Getier tummeln. In den Margina-
lien finden sich kleine Szenerien, die Einblicke in das alltägliche
Leben im Mittelalter mit unterschiedlichsten Arten der Beschäf-
tigung geben. So wird der Blick in eine Backstube gewährt,
sind ein Schreiber bei der Erstellung einer Handschrift, zahl-
reiche Bogenschützen, ein Dudelsackspieler, mit Bällen
jonglierende oder spielende Figürchen sowie ein heiteres
Schwertgefecht und eine drollige Paraphrasierung von Ritter-
kämpfen mit phantastischen Reittieren zu sehen.

Die delikate Buchmalerei in präziser Linienführung und kostba-
ren Farben ist exemplarisch für die französische Buchmalerei
der Hochgotik, die für die Kölner Handschriftenproduktion Vor-
bildcharakter hatte, ganz besonders seit nach der Grundstein-
legung 1248 die Errichtung des Hochchores des gotischen Doms
in Köln in vollem Gange war.

Dr. Karen Straub



Provenienz:
[...] Brüssel; 1952–1956 J. Seligmann, New York; George Armin Goyder
(1908–1997); 1961 Sotheby's, London; bis 1981 Eric Sexton (1902–1980), ver-
kauft bei Christie's, New York; bis 2001 Helmut Nathan Friedlaender
(1913–2008), verkauft bei Christie's, New York; Privatbesitz New York; 2024
erworben bei Les Enluminures Chicago/New York/Paris.



Romvedute (Lateran-Ansicht), um 1560/64

Anonym niederländisch-flämisch,

Um 1560/64
Sepiatinte auf Papier
245 mm × 400 mm
Wasserzeichen: Briquet 5930
(Lucca, 1560)
Recto: Ansicht des Campo
Lateranense in Rome
Verso: Waldlandschaft

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

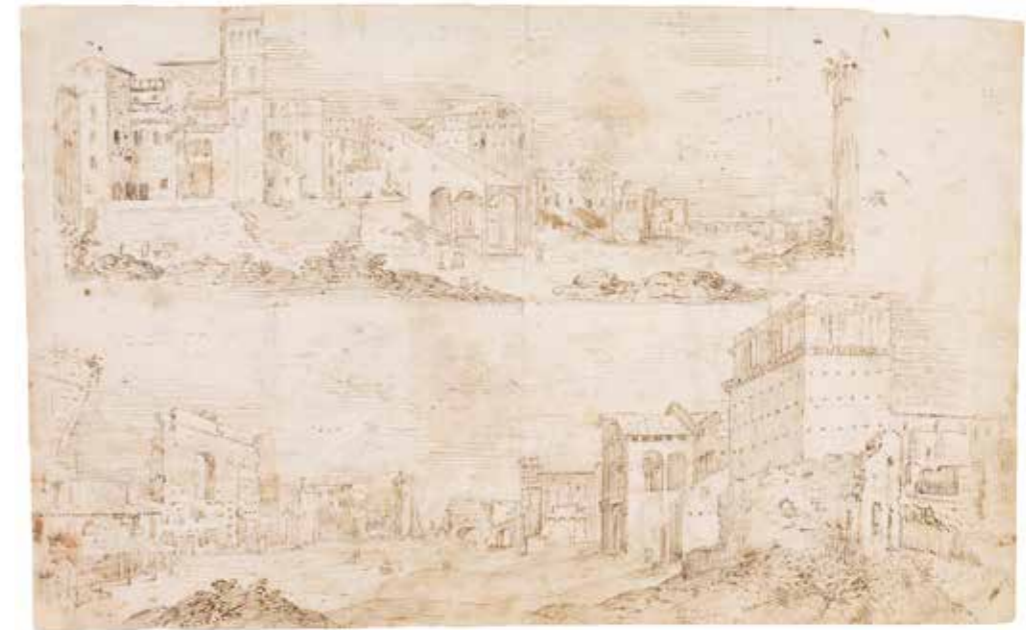
Weitere Förderer:
Stiftung der Georg-August-
Universität (Mittel
der Kluckhohn-Stiftung)

Kunstgeschichtliches Seminar
und Kunstsammlung
Universität Göttingen
Inv. Nr.: H 2023/2r+v

Das beidseitig bezeichnete Blatt ist thematisch, künstlerisch und kulturhistorisch von herausragender Bedeutung. Denn es zeigt neben einer Landschaftsskizze im Stil Pieter Brueghels d. Ä. rückseitig zwei Ansichten des mittelalterlichen Papstpalastes am Lateran, der 1586 abgerissen wurde und bisher nur durch zwei Zeichnungen (1532–37) des Haarlemer Künstlers Maarten van Heemskerck bekannt war. Das neue Blatt enthält die bislang genaueste und umfangreichste Darstellung dieses bedeutenden mittelalterlichen Palastkomplexes in der Ära vor dem Vatikan und geht darin über alle bisher bekannten Ansichten weit hinaus. Es hat das Potenzial, ein studiertes und vielfach reproduziertes Referenzobjekt für die internationale Rom- und Italienforschung zu werden.

Die Kunstsammlung der Universität Göttingen erwirbt damit ein herausragendes Forschungsobjekt und kulturgeschichtliches Zeugnis, dessen wissenschaftliches Potenzial vor allem in Göttingen genutzt werden kann: Denn der mittelalterliche Papstpalast, den sie dokumentiert, ist ein international anerkannter Forschungsschwerpunkt der Professur von Manfred Luchterhandt. Das Objekt wurde bereits in den Restaurierungswerkstätten der Klassik Stiftung Weimar kunsttechnologisch untersucht und auf einer Studientagung am 19./20. Juni 2024 mit internationalen Experten unter verschiedenen Gesichtspunkten und vor dem Hintergrund anderer Romveduten diskutiert. Eine Publikation der Ergebnisse ist geplant. Nach derzeitigem Stand stammt das Blatt wahrscheinlich von einem niederländischen Zeichner, der sich um 1560–1564 in Rom aufhielt und dem eine weitere Ansicht der päpstlichen Lateranbasilika (Vatikan, Coll. Ashby Inv. 331) zugeschrieben werden kann. Da die neuen Palastveduten ergänzende und weitaus detailliertere Informationen als die bisherige Bildüberlieferung geben, sollen sie zum Ausgangspunkt eines größeren Forschungsprojektes werden, das auf eine digitale Rekonstruktion des verlorenen Palastkomplexes zielt.

Manfred Luchterhandt



Provenienz:
Bis 2015 im Besitz der Familie Casa de Torres; 2015 Erwerb durch Jaime Ordovas; 2027 ausgestellt bei der TEFAF durch die Galerie Artur Ramón; 2023 Ankauf durch das Kunstgeschichtliche Seminar und Kunstsammlung, Universität Göttingen.

Frankenthaler Tapisserie: *David und Abigail*, 1575/80

Wirkteppich aus Wolle, Seide,
Gold- und Silberfäden
119 cm × 116 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Ministerium für Familie,
Frauen, Kultur und Integration
des Landes Rheinland-Pfalz,
Sparkasse Rhein-Haardt,
Sparkassenstiftung Frankenthal

Stadtverwaltung Frankenthal
(Pfalz), Erkenbert-Museum
Inv. Nr.: EBM 002.108

Der Bildteppich zeigt die biblische Szene der Begegnung von David und Abigail, der Gattin des Viehbesizers Nabal, aus dem Buch der Könige. Nabal hatte dem Feldherrn die Verköstigung seiner Gefährten verweigert, woraufhin David auf Rache sann. Abigail bat um Verzeihung für die Torheit ihres Gatten, nahm seine Schuld auf sich und konnte den Feldherrn mit Brot und Trank besänftigen. In ihrer Besonnenheit und Tatkraft gilt Abigail als eine der Tugendheldinnen des Alten Testaments.

Die Szene wird seitlich von Säulen eingefasst sowie von einer Bordüre mit Blumengirlanden und Putten gerahmt. Einer der Putten im unteren Teil der Bordüre trägt ein Schild mit der in deutscher Kurrentschrift verfassten Inschrift »ABIGAIL SPEIST DAVID / I REG(um) 25«. Die Ausführung des Wirkteppichs ist sehr qualitativ, neben Wolle wurden Seide und Metallfäden verarbeitet. Die Produktion von hochwertigen Tapisserien in Frankenthal im 16. und 17. Jahrhundert durch spezialisierte Handwerker unter den aus den südlichen Niederlanden eingewanderten Glaubensflüchtlingen ist vielfach belegt. Die Zuschreibung des Wirkteppichs David und Abigail erfolgt über Abgleich mit den Charakteristika südniederländischer Tapisserietradition, Inschrift und Thema sind jedoch Indizien für eine Provenienz aus deutscher Produktion. Der Teppich ist aufgrund seiner explizit für das kleine Format konzipierten Komposition ein Unikat, er ist als Kaminstück gearbeitet. Vergleichbare Stücke wurden nachweislich von Moritz de Carmes in dessen Frankenthaler Werkstatt für den Herzog von Württemberg gefertigt. Auffällige Gemeinsamkeiten des Teppichs mit den von de Carmes geschaffenen Stücken legen auch für ihn eine Produktion in Frankenthal nahe. Nach Frankenthal zu lokalisierende Stücke sind sehr selten. Der Bildteppich *David und Abigail* repräsentiert das hohe, mit flämisch-niederländischen Werkstätten vergleichbare Qualitätsniveau der Frankenthaler Tapisserieproduktion des späten 16. Jahrhunderts in außergewöhnlich ansprechender Weise. Der sehr gute Erhaltungszustand trägt dazu bei.

Dr. Maria Lucia Weigel



Provenienz:

Vor 1994 Sammlung Henry und Lucy G. Moses, New York, USA; 01.06.1994 Christie's New York, Auction European Works of Arts, Tapestries and Furniture, Lot No. 184: A Flemish Baroque Tapestry Panel—Mid 17th Century, verkauft an S. Franses Gallery London; 25.03.2024 erworben bei S. Franses Gallery, London.

Kanne mit Bacchanal und Triumph der Seegötter, 3. Viertel 16. Jahrhundert

Monogrammist/Werkstatt »IC«,
Limoges, 3. Viertel 16. Jh.

Kupferblech, Maleremail in
Grisaille mit Eisenrothöhung,
Goldmalerei
Höhe: 27 cm, Durchmesser: 11 cm

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

GRASSI Museum für
Angewandte Kunst Leipzig
Inv. Nr.: LN2023/26

Abb. 1
Detail: Abwicklung unten

Abb. 2
Kanne mit Bacchanal und Triumph
der Seegötter, Monogram-
mist/Werkstatt »IC«, Limoges

Die Kanne ist ein herausragendes und zugleich charakteristisches Beispiel für die höchst qualitativsten Emailarbeiten aus Limoges. Besonders auffallend sind die in feinsten Grisaillemalerei ausgeführten figürlichen Darstellungen auf Schulter und Bauch des Gefäßes, die vom virtuoseren Umgang des Monogrammistens bzw. der Werkstatt »IC« mit der Grisailletechnik Zeugnis ablegen – dargestellt sind ein Bacchanal und der Triumph der Seegötter. Die Hauptszene des Bacchanals befindet sich unterhalb der Schnaupe und zeigt den trunkenen, auf einem Esel reitenden Bacchus, der von zwei Satyrn gestützt wird. Auf der Kannenschulter sind u. a. phantastische See- und Fabelwesen zu sehen, die Bocksbeine, Fledermausflügel oder Geweihe besitzen und sich im wild bewegten, schäumenden Wasser tummeln. Die künstlerische Qualität der Figurendarstellungen ist außergewöhnlich hoch, sie wirken lebendig und dynamisch, die Körper werden durch Licht- und Schattentöne fein differenziert und dadurch überzeugend plastisch wiedergegeben.

Als grafische Vorlagen dienten dafür zwei um 1546 entstandene Radierungen von Jacques Androuet Ducerceau (vor 1520–1585/86), die zu einer zehnteiligen Folge mit Schalenentwürfen, den *Fonds de Coupes*, gehören. Die in ein Schalenrund eingepassten Darstellungen sehen bereits eine Verwendung als Gefäßdekore vor und dürften sich daher unmittelbar an die Emailleure gerichtet haben.

Vergleichbare Emailarbeiten aus Limoges in Geschirrförm waren höchstwahrscheinlich nicht zur Aufnahme von Speisen oder Getränken bestimmt, sondern begehrte Sammelobjekte, die auf Kredenzen oder in Kunstkammern präsentiert wurden und damit eine repräsentative Aufgabe erfüllten. Limoges war vom Ende des 15. bis zum 18. Jahrhundert ein Zentrum für die Produktion von Gefäßen und Plaketten in der aufwendigen Technik des Maleremail in höchster Vollendung.

Das im GRASSI Museum für Angewandte Kunst bereits vorhandene Konvolut an Limousiner Maleremailarbeiten wird durch diese Neuerwerbung erheblich bereichert und vermittelt damit die herausragende Bedeutung der Emailtechnik für die angewandte Kunst der Renaissance.

Dr. Thomas Rudi

Provenienz:
[...] 1979 Verkauft bei Koller & Spink & Son
in Zürich; amerikanische Privatsammlung; Blumka Gallery, New York; 2023
GRASSI Museum für Angewandte Kunst Leipzig.



Peter Paul Rubens, *Der heilige Gregorius von Nazianz,* 1621

Peter Paul Rubens (1577–1640)

Öl auf Eichenholz
48 cm × 62 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Friedenstein Stiftung Gotha
Inv. Nr.: SG 1506

Abb. 1
Peter Paul Rubens, *Der heilige
Gregorius von Nazianz*, 1621,
Öl auf Eichenholz, 48 cm × 62 cm

Abb. 2
Antoon Gheringh, *Innenansicht
der Jesuitenkirche zu Antwerpen*,
1665, Öl auf Leinwand,
75,6 cm × 95,5 cm, Antwerpen,
The Phoebus Foundation

Seit Mitte Juni 2024 hängt im Niederländer-Saal des Herzoglichen Museums Gotha wieder ein einzigartiges Gemälde mit einer außergewöhnlichen Geschichte: die Ölskizze »Der heilige Gregor von Nazianz« des flämischen Malers Peter Paul Rubens. Dank der Ernst von Siemens Kunststiftung ist dieses Kernstück der Gothaer Sammlung wieder in seinem historischen Kontext sichtbar. Durch die finanzielle Unterstützung und inhaltliche Expertise der EvSK hat die Sammlung einen wichtigen Teil ihrer historischen Integrität zurückgewonnen.

Das Gemälde zeigt den heiligen Gregor von Nazianz in weißer Bischofstracht, auf einer Wolke stehend und zurückgebeugt. Er stößt dem geflügelten Teufel die Spitze seines Krummstabes so ins Gesicht, dass die Funken sprühen und der Dämon, mit einem Fuß auf den Wolken stehend, zurücktaumelt. Darüber fliegt ein Engel mit Namensband. Die Rückseite zeigt die Brandmarken der Antwerpener Malergilde, die auf diese Weise ihre Holztafeln mit einem Qualitätssiegel ausstatteten. Zu sehen sind eine Burg, zwei Hände und eine Schlagmarke mit ligierten Monogramm »LS«, die der Antwerpener Tafelmacher Lam-brecht Steens (I) verwendete.

Rubens selbst fertigte die Ölskizze im Jahr 1620 an (Abb. 1). Sie gehört zur Gothaer Serie von insgesamt fünf Ölskizzen des Künstlers für die Antwerpener Jesuitenkirche Sint-Carolus Borromeus (Abb. 2). Den Skizzen kommt eine besondere Bedeutung zu, da die ausgeführten Deckenmalereien nach einem Blitzeinschlag im Jahr 1718 verbrannten. Die fünf Gothaer Ölstudien waren Teil der ursprünglich 39 vorbereitenden Skizzen zu den Heiligendarstellungen der Kirche, von denen sich heute 22 erhalten haben. Die Heiligen schmückten einst die Decken der Emporen und Seitenschiffe der Kirche.

Während Rubens die Entwürfe selbst malte, führten namhafte Mitglieder seiner Werkstatt die Deckengemälde aus. Die Modelle zeigen die künstlerische Virtuosität des flämischen Meisters und bestechen durch Rubens' virtuoson, spontan modellierenden Pinselduktus, der seine eigenhändigen Ölskizzen kennzeichnet. Die Gothaer Serie galt als einer der bedeutendsten kunsthistorischen Schätze der Gothaer Gemäldesammlung und wurde infolge der Kriegereignisse des Zweiten Weltkrieges in alle Winde zerstreut. Nur zwei der Skizzen befinden sich heute noch auf dem Friedenstein.



Abb. 3
Peter Paul Rubens, *Der Prophet
Elias auf goldenem Wagen*,
historische Fotografie

Abb. 4
Peter Paul Rubens, *Der heilige
Athanasius siegt über Arius*, um
1620, Öl auf Eichenholz,
49,6 cm × 64,4 cm,
Friedenstein Stiftung Gotha
Inv. Nr. 709

Bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts befand sich in der herzoglichen Kunstkammer von Schloss Friedenstein eine der Ölskizzen. Den Prophet Elias (Abb. 3) hatte schon Herzog Friedrich II. von Sachsen-Gotha-Altenburg (1676–1732) erworben. Die Ölskizzen des heiligen Athanasius (Abb. 4) und des heiligen Basilius (Abb. 5) kaufte Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg (1745–1804) zusammen mit den *Modelli* des heiligen Gregor von Nazianz und des heiligen Augustinus (Abb. 6) im Jahre 1802 von dem Brüsseler Kunsthändler François Xavier de Burtin. Sie waren dauerhaft im Herzoglichen Museum als herausragende Beispiele für die Malerei von Peter Paul Rubens zu bewundern (Abb. 7).

Nach Abdankung des Herzoghauses nach dem Ersten Weltkrieg 1918 gehörten die Rubens-Ölskizzen zu einer selbstständigen Gothaer Kunststiftung, deren Aufgabe der Erhalt und die Zugänglichkeit der Kunstwerke für die Bevölkerung in Gotha war.

Nach dem Zweiten Weltkrieg waren drei der Skizzen durch die herzogliche Familie aus der Sammlung entnommen und mit der Argumentation, die Werke vor dem Zugriff der Roten Armee zu retten, bei Kriegsende nach Coburg überführt worden. Die sowjetischen Trophäenbrigaden, die im Juli 1945 nach Gotha kamen, ließen die Kunstsammlungen mit den zwei verbliebenen Ölskizzen nach Moskau abtransportieren. Diese Skizzen mit den Darstellungen der Heiligen Athanasius und Basilius wurden 1958 an die ehemalige DDR restituiert. Dagegen fehlte von den drei nach Bayern verbrachten Werken jede Spur.

Die fehlenden Gothaer Rubens-Ölskizzen sind als kriegsbedingt verbrachtes Kulturgut bei Lost Art, der Datenbank des Deutschen Zentrum Kulturgutverluste, gelistet. Die Skizze des heiligen Augustinus befindet sich heute in der Sammlung Bührlé (Schweiz) und ist im Kunsthaus Zürich ausgestellt. Mit der Sammlung Bührlé ist die Friedenstein Stiftung Gotha im guten Austausch, mit dem Ziel, das Werk als temporäre Leihgabe nach Gotha zu bringen.

Der Verbleib der Ölskizze *Der Prophet Elias* dagegen ist unbekannt. Sie war vermutlich seit 1952 im Besitz von Curtius O. Baer. Der letzte bekannte Besitzer war die Sammlung George M. Baer († 2009) in Atlanta, Georgia. Seit spätestens 1997 war die Skizze als Leihgabe in der National Gallery of Art in Washington, D.C., nachweisbar.





Abb. 5
Der Oberlichtsaal des
Herzoglichen Museums vor 1945,
historische Fotografie

Abb. 6
Peter Paul Rubens, *Der heilige
Basilius*, um 1620, Öl auf
Eichenholz, 49,5 cm × 64,4 cm,
Friedenstein Stiftung Gotha
[Inv. Nr. 710](#)

Abb. 7
Peter Paul Rubens, *Der heilige
Augustinus*,
historische Fotografie

Ebenfalls im Jahr 1952 wurde die Gregorius-Skizze von der New Yorker Galerie E. & A. Silberman an die Albright Art Gallery verkauft, die Vorgängerin der Albright-Knox Art Gallery, aus der das Buffalo AKG Art Museum (USA) hervorgegangen ist. Als das Museum 2020 die Rubens-Skizze bei Christie's einlieferte, wurde der Restitutionsprozess der Gregorius-Skizze angestoßen. Das Auktionshaus führte für das Buffalo AKG Art Museum die Verhandlungen mit der Friedenstein Stiftung Gotha. Von Beginn an war die Stiftung an einer gütlichen Einigung interessiert, da sie davon überzeugt war, dass das Museum das Werk im Jahr 1952 zwar gutgläubig erworben hatte, aber die wahren Eigentumsverhältnisse damals nicht offen lagen.

Die Rückkehr der Studie mit dem heiligen Gregor von Nazianz ist das Ergebnis eines intensiven Prozesses, der geprägt ist durch das positive Zusammenwirken öffentlicher Einrichtungen wie dem Buffalo AKG Art Museum und der Friedenstein Stiftung Gotha, der aktiv vermittelnden und verantwortungsvollen Haltung des Auktionshauses Christie's und das Engagement der Ernst von Siemens Kunststiftung. Die Wiedergewinnung der Rubensskizze ist sicher der Auftakt für weitere wichtige Rückführungen, bei der je nach Verlustgeschichte keine Marktpreise gezahlt werden, sondern ein fairer Ausgleich zwischen den Parteien gesucht wird.

Susanne Finne-Hörr und Dr. Tobias Pfeifer-Helke

Provenienz:
1802 unter Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg von dem Kunst-
händler François Xavier de Burtin, Brüssel, erworben; März 1945 nach Coburg
verlagert; Kunsthandel E. & A. Silberman, New York (USA); Albright Knox Art
Gallery, Buffalo (USA); 2024 Rückführung nach Gotha.



Pietro Antonio Rotari, *Angelica und Medoro bei den Hirten*, vermutlich 1750er Jahre

Pietro Antonio Rotari (1707–1762)

Öl auf Leinwand
211 cm × 163 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
Land Sachsen-Anhalt

Kulturstiftung Sachsen-Anhalt,
Kunstmuseum Moritzburg Halle
(Saale)
Inv. Nr.: MOI01525

Das Gemälde stammt von Pietro Antonio Rotari, einem der renommiertesten Künstler des 18. Jahrhunderts, der an den Höfen in Wien, Dresden und St. Petersburg als Hofmaler tätig war. In Sachsen-Anhalt befinden sich heute keine weiteren Werke von ihm, wenngleich das Herzoghaus Anhalt bis 1945 über zwei großformatige Historienbilder und die Porträts Katharinas II. von Russland und ihres Gemahls Peters III. verfügte. Bedeutende Sammlungen seiner Gemälde, darunter jedoch keine Historiendarstellungen, existieren in Dresden und München. Vergleichbare Werke finden sich in der Eremitage in St. Petersburg oder in der Pinacoteca di Bologna. Daraus ergibt sich die Bedeutung des Gemäldes als Kulturgut nationalen Ranges.

Die zentralen Partien der Darstellung werden von dem titelgebenden Paar eingenommen. Mit einem Griffel in der rechten Hand ritzt Medoro etwas in einen Baum, während Angelica ihn ansieht und ihre Linke in Richtung der gerade entstehenden Inschrift ausstreckt. Rechts über ihnen schweben zwei Amoretten, links zu ihren Füßen liegen zwei Schafe. Das Ganze spielt sich in einem nahe an den Betrachter gerückten Landschaftsausschnitt ab. Die lässig drapierte Bekleidung der beiden Bildfiguren deutet auf eine warme, südliche Gegend. Der überlieferte Titel des Gemäldes zeigt an, dass es sich um die Verbildlichung einer Episode aus dem Versepos *Der rasende Roland* des italienischen Renaissance-Dichters Ludovico Ariosto handelt. Besonders hervorzuheben ist die Lichtführung im Bild: Das Sonnenlicht fällt steil von vorn links oben ein, was zur Folge hat, dass Kopf, Arm und Schulter Medoros teilweise im Schatten des Baumes liegen, in dessen Rinde er sich gerade verewigt. In der Betrachterebene vor dem dargestellten Bildraum sind weitere Schattenquellen zu vermuten, die das links unten in der vorderen Bildebene sitzende Schaf in ein Dunkel tauchen.

Das Gemälde ist seit 2023 als Teil der Dauerausstellung des Museums im Bereich der Alten Meister präsentiert.

Thomas Bauer-Friedrich

Provenienz:
[...] 1918 im Rahmen der sogenannten Fürstenabfindung nicht in die Joachim-Ernst-Stiftung überführt, sondern Teil des privaten Vermögens des Herzoghauses Anhalt geblieben; um 1940 nach Schloss Ballenstedt ausgelagert; 1945 in Ballenstedt im Rahmen der Bodenreform enteignet, beschlagnahmt und in die zentrale Sammelstelle in der Moritzburg in Halle (Saale) transferiert; im Juli 2023 an die Erbgemeinschaft nach Herzog Joachim Ernst von Anhalt restituiert; bis April 2024 Leihgabe der Erbgemeinschaft nach Herzog Joachim Ernst von Anhalt.



Tafelaufsatz aus der Manufaktur Ansbach-Bruckberg, um 1765

Manufaktur Ansbach-Bruckberg

Ansbacher Porzellan, staffiert
mit polychromen Malereien
sowie monochromen Camaieu-
Malereien, reiche Goldstaffierung
50 cm × 35 cm × 50 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Bayerische Verwaltung der
Staatlichen Schlösser, Gärten
und Seen, Residenz Ansbach
Inv. Nr.: AnsRes.K1341

Abb. 1
Tafelaufsatz aus der Ansbacher
Manufaktur

Abb. 2–5
Detailaufnahmen

Der mehrteilige Tafelaufsatz stand ursprünglich im Zentrum einer barocken Speisetafel und bildete deren Höhepunkt. Es ist durchaus möglich, dass das sogenannte *Surtout de table* aus dem Besitz des Markgrafen Alexander stammt. Wie andere Fürstenhäuser statteten auch die Ansbacher Markgrafen ihre Schlösser vorzugsweise mit Porzellanen aus ihrer eigenen Manufaktur aus. Zudem fanden derart aufwendig gefertigte Tafelaufsätze ausschließlich im höfischen Kontext Verwendung.

Das *Surtout* ist ein herausragendes Beispiel der Blütezeit der Ansbacher Porzellanmanufaktur: Unter der Leitung Johann Friedrich Kändlers, eines Cousins des berühmten Meißener Porzellanmodellers Johann Joachim Kändler, erreichte die Ansbacher Manufaktur ab 1762 ihren künstlerischen Höhepunkt. Sie entwickelte ein weites Sortiment an Porzellanen höchster Qualität, erfand das berühmte »Ansbacher Muster« und beschäftigte erstklassige Künstler wie die Porzellanmaler Johann Melchior Schöllhammer und Johann Stenglein. Eine Preisliste der Ansbacher Manufaktur von 1767 führt Tafelaufsätze wie den nun erworbenen auf. Im Jahr 1806 beschreibt das Schlossinventar ein entsprechendes »Plat de ménage«. Für dieses anspruchsvolle Stück kommen die besten Künstler der Manufaktur als Urheber in Frage: J.F. Kändler und G.L. Bartholomae als Modelleure, J.M. Schöllhammer als Maler.

Von derart aufwendigen Tafelaufsätzen wurden wohl nur wenige in der Ansbacher Manufaktur gefertigt. Das nun erworbene 23-teilige *Surtout* samt Fruchtkorb und Gefäßen für Gewürze scheint das einzige vollständig erhaltene Exemplar zu sein. Es wird künftig in der Ansbacher Residenz ausgestellt. Die dort beheimatete Sammlung Ansbacher Porzellane und Fayencen der Bayerischen Schlösserverwaltung bildet mit ihren etwa 600 Objekten die Geschichte der Ansbacher Manufaktur nahezu in ihrer gesamten Bandbreite ab. Mit dem Ankauf des *Surtout* gelang es, ein außergewöhnliches Einzelstück der Manufaktur zu erwerben und damit den Sammlungsbestand signifikant zu ergänzen.

Dr. Cordula Mauß und Dr. Friederike Ulrichs

Provenienz:
Vor 1866 Erwerb durch Baron Jean-Henri Hottinguer (1803–1866); bis 2003 Verbleib in der Familie Hottinguer; 2003 Versteigerung bei Christie's, Paris; 2023 erworben bei der Galerie Neuse, Bremen.



Holländisches Service, 1773/74

Porzellanmanufaktur Fürstenberg

Holländisches Porzellan mit
Malereien

Miteigentum der Ernst von
Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Stiftung Braunschweiger
Kulturbesitz, Stadt Wolfenbüttel,
Kulturstiftung der Länder, Nds.
Ministerium für Wissenschaft
und Kultur, Stiftung Zukunfts-
fonds Asse, Eckensberger
Stiftung, Förderverein Museum
Wolfenbüttel e.V.,
Rudolf-August Oetker-Stiftung,
Ritterschaft des ehemaligen
Landes Braunschweig,
Volksbank eG Wolfenbüttel

Museum Wolfenbüttel
Inv. Nr.: ID 57554, 001–185

Abb. 1
Schale, Platte und Teller des
Holländischen Service

Abb. 2
Zwei Terrinen des Holländischen
Service

Abb. 3
Kastanientopf des Holländischen
Service

Das 185-teilige Holländische Service ist eines der berühmtesten Tafelservice des 18. Jahrhunderts. Gefertigt wurde dieses einzigartige Porzellanensemble in den 1770er Jahren für einen niederländischen Auftraggeber. Es ist das am vollständigsten erhaltene Landschaftsservice des 18. Jahrhunderts aus der Porzellanmanufaktur Fürstenberg und zeigt Landschaften mit holländischen Küstenansichten. Die Bemalung des Ensembles ist exzeptionell, denn jedes der 185 Objekte zeigt ein anderes Landschaftsmotiv.

Mit der Landschaftsmalerei auf Porzellan schrieb die Manufaktur Fürstenberg im 18. Jahrhundert Geschichte. Der berühmte Landschaftsmaler Pascha Johann Friedrich Weitsch (1723–1803), der auch an der Bemalung des Holländischen Service beteiligt war, steht für eine neue Auffassung in der Landschaftsmalerei: Er malte das persönliche Naturerlebnis in realen Landschaften. Seine ersten Arbeiten schuf Weitsch nicht in Öl, sondern auf Fürstenberger Porzellan in der von 1756 bis 1828 in Braunschweig ansässigen Buntmalerei der Manufaktur. Da Farben auf Leinwand, Holz und Papier sich im Lauf der Zeit verändern, ist kein Landschaftsbild des 18. Jahrhunderts so strahlend überliefert wie auf Porzellan. Damit vermittelt die Porzellanmalerei, die seit 2016 zum immateriellen Kulturerbe in Deutschland zählt, nahezu unverfälscht die ursprüngliche Farbigekeit und Brillanz der Landschaftsmalerei Pascha Weitschs.

Das Holländische Service ist schon wegen seines Umfangs, der Fülle an Formstücken und des außerordentlich guten Erhaltungszustands eine Rarität, das Bildprogramm und die künstlerische Ausführung machen es zu einem bedeutenden Beispiel europäischer Porzellankunst und einer einmaligen Kostbarkeit.

Mit dem Erwerb und der dauerhaften Präsentation des Holländischen Service im Schloss Museum Wolfenbüttel kehrt ein einmaliges Kunstwerk von nationaler Bedeutung aus dem Braunschweiger Land – gefertigt in Fürstenberg, bemalt in Braunschweig – dorthin zurück.

Dr. Sandra Donner



Provenienz:
1773/74 Fertigung für einen unbekanntten holländischen Auftraggeber;
zwischen 1800 und 1811 Erwerb durch Willem Suermondt; 1957 Verkauf an
F.H. Fentener van Vlissingen, der das Service bei seiner Eheschließung
mit Monique van Rijckevorsel-van Lanschot mit in die Ehe brachte; 2024
erworben bei Thomas van Rijckevorsel, einem Erben.

Caspar David Friedrich, *Karlsruher Skizzenbuch*, 25. April bis 1. Juni 1804

Caspar David Friedrich (1774–1840)

20 Blätter, 33 Seiten mit
Zeichnungen versehen, 7 vakant;
184 mm × 118 mm × 10 mm,
Einband Karton, bezogen mit
Marmorpapier, Innendeckel mit
Bütten kaschiert. Skizzenbuch-
seiten Velinpapier (Wasserzeichen:
Whatman 1801), mit Faden-
heftung gebunden; Bleistift, teil-
weise hellbraun laviert oder
grundiert.

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder sowie
für Dresden mit Unterstützung
der Liebelt-Stiftung, Hamburg,
Dr. Henning Hoesch, Verein
der Freunde des Kupferstich-
Kabinetts Dresden e.V., Dr. Martin
Schröder, Michael und Elke von
Brentano und weiterer Spender

Kupferstichkabinett, Staatliche
Museen zu Berlin – Preußischer
Kulturbesitz, Kupferstich-Kabi-
nett der Staatlichen Kunstsamm-
lungen Dresden, Klassik Stiftung
Weimar, Direktion Museen
Inv. Nr.: BDW 1

2024 wird Caspar David Friedrich anlässlich seines 250. Geburtstages national wie international gefeiert. Im »Friedrich-Jahr« würdigen zahlreiche Publikationen und Ausstellungen Werk und Wirkung des Künstlers. Das intensive Medieninteresse reflektiert und stimuliert die Friedrich-Begeisterung vieler Menschen und unterstreicht, dass Friedrichs Bedeutung weit über die eines stilbildenden, epochalen Künstlers und einer gerade im 21. Jahrhundert wirksamen Identifikationsfigur hinausweist. Ganz offensichtlich trifft Friedrich mit seiner Kunst, die sich durch eine besondere Sinnlichkeit und zugleich Verinnerlichung, aber auch durch existentielle Tiefe, intellektuelle Klarheit und Präzision auszeichnet, einen Nerv unserer Zeit. Besonders anschaulich wird dies in Friedrichs beobachtender Auseinandersetzung mit der Natur, deren Ernsthaftigkeit eine große Wertschätzung der Schöpfung immanent ist. Damit spiegelt sie eine Haltung wider, die hochaktuell ist und gerade für junge Menschen mit ihren angesichts der bedrohten Umwelt besonders drängenden Fragen und Forderungen nach der Bewahrung der Natur eine Projektionsfläche bieten kann.

Die im »Karlsruher Skizzenbuch« festgehaltene Erfahrung der Natur artikuliert sich im unmittelbaren Studium der Landschaft, von Naturphänomenen, Bäumen, Baumgruppen, Vögeln oder Schiffen.

Nicht von ungefähr gelten Skizzenbücher als die persönlichsten Zeugnisse von Künstlerinnen und Künstlern. Bei Friedrich, der stets ein Heft mit sich führte, gilt dies in ganz besonderem Maße, geben die einzelnen Kladden doch nicht nur Aufschluss über seine Aufenthalte und seine Arbeitsweise, sondern bieten, gewissermaßen als kleinformatige Referenzen, wesentliche Rückschlüsse auf seine wichtigsten Gemälde und bildhaft vollendeten Zeichnungen. Das *Karlsruher Skizzenbuch* stammt aus dem Nachlass des mit Caspar David Friedrich befreundeten, ebenfalls in Dresden tätigen Malers Georg Friedrich Kersting (1785–1847). Seit dessen Tod befand es sich ununterbrochen in Karlsruher Familienbesitz, was ihm seinen Namen verlieh. Als das letzte noch für den Kunstmarkt verfügbare, gebunden erhaltene Skizzenbuch Caspar David Friedrichs konnte es im Juli 2024 für die Öffentlichkeit gesichert werden. Es weist insbesondere in die drei Museumssammlungen, die es nun gemeinsam mit der Ernst von Siemens Kunststiftung besitzen und künftig erforschen, ausstellen und vermitteln. Das über Jahrhunderte bewahrte Kleinod ist viel mehr als eine Sammlung von Motiven des Zeichners, denn es macht den Prozess des Schauens und Fixierens mit besonderer Eindringlichkeit sichtbar. Auf 33 Seiten enthält es Studienzeichnungen aus



der Umgebung von Dresden aus dem Frühjahr bzw. Frühsommer 1804; einer Schaffensphase, die durch Quellen bislang wenig belegt ist. So schließt das *Karlsruher Skizzenbuch* auch hier eine Lücke, weil es für die Forschung, beispielsweise bei der Zuschreibung, der Datierung oder mit Blick auf die verwendeten Materialien, neue Fragen aufwirft und Perspektiven aufzeigt.

Die Sammlungen des Kupferstich-Kabinetts Dresden, der Weimarer Graphischen Sammlungen und des Kupferstichkabinetts Berlin beherbergen als Troika einen ebenso umfangreichen wie herausragenden Bestand an Zeichnungen von Caspar David Friedrich. Die nun als Konsortium auftretenden Partnerinnen pflegen mit ihren kunsthistorischen und materialtechnologischen Kompetenzen den intensiven kollegialen, wissenschaftlichen Austausch. Im interdisziplinären Dialog sollen fortan die Themen, Motive, Materialien und Techniken Friedrichs erforscht und im Kontext des Œuvres und der Referenzwerke eingeordnet werden. Das *Karlsruher Skizzenbuch* ist dabei ein zentrales, verbindendes Element. Mit dem gemeinsamen Erwerb setzen Berlin, Dresden und Weimar ein modellhaftes Zeichen des solidarischen Vorgehens im Sinne des deutschen Kulturföderalismus, das durchaus auch andere Kultureinrichtungen zu Kooperationen ermutigen soll.

Das *Karlsruher Skizzenbuch* wird, nach Friedrich-Ausstellungen in allen drei Partnerinstitutionen, gemeinschaftlich und im Wechsel bewahrt, erforscht und für die Öffentlichkeit erschlossen. Nicht zuletzt der Wunsch, das Skizzenbuch und seine Inhalte den unterschiedlichen Publika unserer Museen in Berlin, Sachsen und Thüringen, aber auch weltweit zur Verfügung zu stellen und zugänglich zu machen, war unsere Motivation, gemeinsam Verantwortung für ein einzigartiges Kulturgut zu übernehmen.

Dr. Dagmar Korbacher, Dr. Annette Ludwig, Dr. Stephanie Buck



Provenienz:
Vormals Privatbesitz Karlsruhe durch Erbgang aus dem Nachlass von Georg Friedrich Kersting; 2023 Auktionshaus Grisebach, Berlin; 2024 erworben für den gemeinsamen Besitz der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Klassik Stiftung Weimar.

Barend Cornelis Koekkoek, *Große Waldlandschaft*, 1839

Barend Cornelis Koekkoek
(1803–1862)

Öl auf Leinwand
175 cm × 160 cm
Signiert und datiert:
B.C. Koekkoek ft 1839 Cleve

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Ankauf durch den Freundeskreis
Museum Kurhaus und Koekkoek-
Haus Kleve e.V.

B. C. Koekkoek-Haus,
Museum der Romantik, Kleve
Inv. Nr.: wird nachgereicht

Bei dem Gemälde handelt es sich um die größte bekannte Leinwand des niederländischen Landschaftsmalers. Es zeigt die perfekte Illusion vom Erleben eines idyllischen ursprünglichen Naturlebensraums. Hirten mit ihren Herden verweilen an einem Wasserlauf auf einer sonnenbeschienenen Lichtung. Koekkoek bereicherte die altmeisterliche niederländische Tradition der Landschaft mit neuer intensiver Naturbeobachtung. Er wurde bereits zu Lebzeiten einer der gefeierten Hauptvertreter dieses Genres, das sich in der Romantik neu etablierte und emanzipierte. Der Künstler ließ sich 1834 in der landschaftlich reizvollen, damals preußischen Kurbadestadt Kleve nieder.

Das prominente Hauptwerk entstand für den Kunstberater des niederländischen Königs Willem II., Alexander Baron de Ceva, und erzielte im Jahr seiner Entstehung 1839 schon den Preis von 5.000 Gulden. Es war auf allen großen Schauen des damaligen Königsreichs zu sehen, erhielt Goldmedaillen und Auszeichnungen und gelangte bald in die Sammlung des kunstliebenden niederländischen Königs, wurde auf den Ausstellungen in Brüssel (1839) und Paris (1840) gezeigt.

Willem II. gab dem Künstler in den Folgejahren mehrere Aufträge. In seiner Sammlung befanden sich allein elf Gemälde des Klever Meisters (darunter die dokumentarischen Gemälde seiner Besitzungen im Großherzogtum Luxemburg). Über mehrere Stationen bedeutender Privatsammlungen kam dieses Hauptwerk 1983 in eine private Sammlung am Niederrhein. Die Geschichte des Gemäldes spiegelt die Wertschätzung des Malers von europäischem Rang, von dem zahlreiche Schüler und Bewunderer sich inspirieren ließen. Es wurde für Barend Cornelis Koekkoek die Eintrittskarte in die »Hall of Fame« der Landschaftsmalerei und begründete seinen Wohlstand, mit dem er sich in Kleve 1843 einen Atelierturm, einen großen Garten und 1848 sein Künstlerpalais bauen konnte. Letzteres dient heute als Museum der niederländischen Romantik. Das Museum wird nach umfangreichen Instandsetzungen des Hauses bei Wiedereröffnung 2025 das Gemälde dauerhaft zeigen.

Ursula Geisselbrecht-Capecki, M.A.



Provenienz:
1839–1842 Alexander P. P. C. R. Baron de Ceva, Den Haag; 1842–1850 Willem II., König der Niederlande, Den Haag; 1850–1851 Arie Johannes Lamme, Rotterdam; 1851–1957 Familie Nottebohm, Rotterdam und Antwerpen; 1957–1983 Simonne Lauwers-Jacqmotte, Brüssel; 1983–2024 Sammlung Emil Underberg, Semper idem Underberg AG (Rheinberg), erworben bei Sotheby's von Mak van Waay, Amsterdam; 2024 erworben vom Sammler.



Franz von Stuck, *Künstlerfest 1898*, 1898

Franz von Stuck (1863–1928),

Öl auf Papier, auf Holz kaschiert
im Originalrahmen
27,8 cm × 25 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Verein zur Förderung der Stiftung
Villa Stuck e.V., Landeshauptstadt
München

Museum VILLA STUCK
Inv. Nr.: G 23 1–1

Bei dem Bild, das eine bewegte Provenienzzgeschichte aufweist, handelt es sich um ein seltenes Doppelporträt eines der führenden deutschen Künstler seiner Epoche, Franz von Stuck, und seiner amerikanischen Ehefrau Mary Lindpaintner (geb. Hoose), mit der er seit April 1897 verheiratet war und ab Oktober 1897 seine Villa als Gesamtkunstwerk erbaute.

Franz von Stuck malte das Bild nach dem spektakulären Künstlerfest, das am 15./16. Februar 1898 im Königlichen Hoftheater unter dem Motto »In Arkadien« stattfand. Ausgerichtet wurde es gemeinsam von der Münchner Secession und der Künstlergemeinschaft Allotria, um die Fertigstellung des Künstlerhauses am Lenbachplatz (1893–1900) zu finanzieren. Die führenden Künstler Münchens übernahmen die Planung. Franz von Stuck und seine Schüler entwarfen Kostüme nach antiken Vorlagen, der Bauhistoriker Prof. Bühlmann und der Archäologe Adolf Furtwängler das Bühnenbild mit der Akropolis von Athen unter dem Standbild der Pallas Athene. In einer aufwendigen Choreographie traten in Aufzügen Gruppen und Einzelfiguren zur Musik von Max von Schillings inmitten einer großen Schar von Festgästen auf, in den Worten von Hedwig Pringsheim »herrlichen Bildern Raum gebend, wahrhaft berauschend für das Auge.«

Als innovativer Erneuerer der Antike, der mit der Radikalität seiner frühen Bilderfindungen das Kunstpublikum provozierte, war Stuck Protagonist einer sich im Umbruch befindlichen Kunstszene an der Schwelle vom 19. Jahrhundert in die europäische Moderne.

Das Künstlerpaar erscheint in dem Bild antik kostümiert mit Ehrenkränzen im Haar, sie mit dem Siegeslorbeer, Stuck selbst frisiert nach der Art römischer Kaiser, die Locke in die Stirn gekämmt und mit Efeu im Haar als Symbol für Treue und Liebesglück. Franz und Mary Stuck präsentieren sich der Öffentlichkeit gleichsam als das neue »Imperatorenpaar« der Münchner Kunstszene, siegreich und glückverheißend.

Das Gemälde *Künstlerfest* manifestiert Stucks Bedeutung als Erfinder eines Neoklassizismus eigener Schöpfung, in dem sich symbolistische Malerei; Plastik, Raumkunst und Architektur vereinen und der großen Einfluss auf die Künstler und Architekten des frühen 20. Jahrhunderts ausübte.

Margot Th. Brandlhuber

Provenienz:

[...]1949 Monuments, Fine Arts, and Archives (MFAA), Stuttgart, 1949 Collecting Point, Wiesbaden (erhalten vom Vorgenannten; seit 1952 Sammlung Willy Schenk, Maulbronn; bis 2023 im Erbgang in Privatsammlungen; 2023 erworben beim Auktionshaus Ketterer.



Friedrich W.K. Kuhnert,
Schleichender Löwe,
um 1888/1900

Friedrich Wilhelm Karl Kuhnert
(1865–1926)

Öl auf Leinwand
79,5 cm × 52,3 cm
Unten links signiert

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Brehms Welt, Renthendorf
Inv. Nr.: E 2024/13

Wilhelm Kuhnert war von 1883 bis 1887 als Stipendiat Schüler der Königlichen Akademischen Hochschule für bildende Künste in Berlin. Von Berlin aus unternahm er Reisen in den Norden, nach Ägypten, Ostafrika und Indien, um Landschafts- und Tierstudien anzufertigen. Sein Lieblingsmotiv waren die afrikanischen Löwen, was ihm den Namen »Löwen-Kuhnert« eintrug.

Anders als damals üblich, studierte und zeichnete Kuhnert Wildtiere nicht in zoologischen Gärten, sondern in der freien Natur. Er arbeitete in unterschiedlichen Techniken wie Zeichnung, Radierung, Aquarell und Öl. Wilhelm Kuhnert, der als ein bedeutendster deutscher Tiermaler seiner Zeit gilt, starb am 11. Februar 1926 in der Schweiz, sein Grab befindet sich auf dem Südwestkirchhof Stahnsdorf bei Berlin. Auf seinen Reisen schuf er Unmengen von Skizzen von den Tieren in ihren natürlichen Habitaten. Dies verlieh ihm zugleich als geschätzter Illustrator wissenschaftlicher Publikationen hohes Ansehen. Zum weltweiten Erfolg von Brehms Tierleben trug bekanntlich bei, dass es Brehm und seinem Verlag gelungen war, namhafte Tiermaler zu gewinnen. Dieses Prinzip wurde von dem Verlag auch nach Brehms Tod weiterverfolgt. Für die 3. Auflage (erschienen 1893–1900) konnte unter anderem Kuhnert gewonnen werden.

Seine unverwechselbaren Werke erfreuen sich aktuell wieder zunehmender Aufmerksamkeit. Dafür sprechen große Werk-schauen 2011 im Knauf-Museum Iphofen, 2015 in der Alten Nationalgalerie Berlin und 2018/19 in der Schirn Kunsthalle in Frankfurt/M.

Der *Schleichende Löwe* ist ein Frühwerk und im Zoologischen Garten Berlin gemalt. Er wird die Eingangshalle des im Bau befindlichen neuen Museumsflügels im Museum Brehms Welt – Tiere und Menschen in Renthendorf schmücken, die Besucherinnen und Besucher begrüßen und somit schon beim Betreten des Museums auf Brehms Tierleben einstimmen – diese Authentizität eines Originals ist von unschätzbarem Wert für das Museum. Zusammen mit bereits vorhandenen späteren Werken Kuhnerts, die direkt in der Natur geschaffen wurden, konnte so die Bedeutung des neu gestalteten Museums in Renthendorf deutlich erhöht werden.

Dr. Jochen Süß

Provenienz:
Seit Ableben von F.W. K: Kuhnert im Familienbesitz; am 07.02.2024 ersteigert bei Nagel, Stuttgart.



Zwölf Silberteller mit dem Monogramm König Ottos von Griechenland, zwischen 1855 und 1858

Werkstatt des Bartholomäus
Maierhofer (1773–1840)

Silberarbeit
Durchmesser 23,5 cm
Punziert auf der Rückseite:
Münchner Kindl und »Mayrhofer«

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Otto-König-von-Griechenland-
Museum der Gemeinde
OttoBrunn
Inv. Nr.: wird nachgereicht

Abb. 1
Detail: Silberteller mit Mono-
gramm König Ottos

Abb. 2
Silberteller mit dem Monogramm
König Ottos von Griechenland,
zwischen 1855 und 1858

Zur Grundausrüstung eines jeden Tafelservices zählen große Platten und Schüsseln mit unterschiedlichen Maßen, daneben Teller und Besteck. Auch König Otto I. von Griechenland besaß seit den 1830er Jahren ein eigenes Service, von dem einige Hauptstücke in der Neuen Residenz von Bamberg zu finden sind. Es wurde zwischen 1832 und 1838 in Paris hergestellt, wobei eine Datierung um 1832 – dem Jahr der Proklamation Ottos zum König von Griechenland – anzunehmen ist.

Das Otto-König-von-Griechenland-Museum besaß bis dato lediglich einen großen silbernen Löffel diesen ersten Services, jedoch weitere Kaffeelöffel und zwei Silberteller einer späteren Ausführung des Goldschmieds Joseph II Westermayer, des Werkstattnachfolgers von Bartholomäus Maierhofer. Wie es so oft der Fall ist, wurde das Silber König Ottos zwischen 1855 und 1858 ergänzt, jedoch nicht in Paris, sondern in dem bekannten Münchner Atelier Maierhofer. Während in Bamberg acht Silberteller zu finden sind, besitzt das König-Otto-Museum seit 1998 zwei und konnte nun im Frühjahr 2024, dank der Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung zwölf weitere Teller erwerben. Als Beschauzeichen sind das Münchner Kindl und das Meisterzeichen »Mayrhofer« im längsrechteckigen Schild auf der Tellerrückseite eingeschlagen. Zudem erkennt man am rückwärtigen Tellerrand eine eingravierte dreistellige Inventarnummer. Die auf 1855 datierten Teller messen im Durchmesser 23,5 Zentimeter und besitzen ein Gewicht von je 500 Gramm. Es handelt sich, wie bei den Bamberger Stücken, um flach gemuldete, runde Teller mit flach ansteigender, gemuldeter Fahne. Der Rand ist mit einem schmalen Palmettenfries belebt, der seit dem Empire zu den verbreitetsten Dekormotiven der Tafelservice zählt. Auf der Fahne befindet sich das gekrönte Monogramm König Ottos.

Dank des neuerworbenen Tellersets kann das König-Otto-Museum die Tafelkultur des 19. Jahrhunderts zu Hofe visuell erlebbar machen und Besucher*innen einen einzigartigen Einblick in die Pracht der königlichen Tafel bieten.

Tabea Förth

Provenienz:
1855–1867 König Otto I. von Griechenland, Athen/Bamberg; 1867–1875 Adalbert von Bayern, München; 1875–1933 Alfons von Bayern, München; 1933–1990 Joseph Clemens von Bayern, München; 1990–2024 Galerie Rudigier, München; 2024 erworben bei besagter Galerie.



Camille Claudel, *L'Implorante (petit modèle),* Entwurf 1898 (Guss um 1905)

Camille Claudel (1864–1943)

Bronze
H. 28 cm
Bezeichnet: C. Claudel/3/ EUG.
BLOT

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Staatliche Museen zu Berlin,
Alte Nationalgalerie, Vermächtnis
L. Koltermann
Inv. Nr.: wird nachgereicht

Abb. 1
Camille Claudel, *L'Implorante*,
Entwurf 1898 (Guss um 1905),
Bronze, Berlin, Alte Nationalgalerie

Abb. 2
Camille Claudel, *L'Âge mûr*,
Guss um 1902, Bronze, Musée
d'Orsay, Paris
Inv. Nr.: RF 3606

Die Bildhauerin Camille Claudel (1864–1943) nimmt unter den zahlreich dokumentierten Schüler*innen und Mitarbeiter*innen Auguste Rodins (1840–1917) heute wohl den bekanntesten Platz ein. Neben ihrer tragischen Liaison mit Rodin, die bislang primär für ihre Bekanntheit sorgte, hat nicht zuletzt die jüngste Künstlerinnenforschung den Blick auf ihr plastisches Werk geschärft.

In der kaum drei Jahrzehnte währenden Schaffenszeit der Bildhauerin kommt der Figur der *Implorante* (Abb. 1) eine besondere Stellung zu. Als herausgelöster Teil der 1899 erstmals im Salon der Société Nationale des Beaux-Arts ausgestellten Komposition *L'Âge mûr* (Abb. 2) wurde die Figur in verschiedenen Größen vertrieben und in dieser Form erstmals 1905 in der Pariser Galerie von Eugène Blot präsentiert. »Als ich von meinem Freund G. Geffroy zu der großen Künstlerin Camille Claudel geführt wurde, die [...] für Rodin das ist, was Berthe Morisot für Manet ist, kaufte ich ihr zunächst die Figur Imploration in ihrer Originalgröße [...] ab. Diese kniende Figur ist Teil einer Gruppe von drei Figuren, die sie [...] La Jeunesse de l'Âge mûr nennt [...]. In der Originalgröße, die als Nr. 1 bezeichnet wurde, beschränkte ich die Auflage auf 10 Abzüge. Ich fertigte sofort eine Verkleinerung Nr. 2 an, die ich auf 100 Abzüge begrenzte.« Der große Erfolg der kleinen Knienden, von der Blot bis 1937 ganze 59 Exemplare gießen konnte, ist einerseits in der kaufmännisch klugen Entscheidung, eine gut verkäufliche Statuetten-Größe anzubieten, andererseits in der inhaltlichen Offenheit der Figur begründet: »Die Imploration, eine schmerzhaft kniende Kreatur, die mit ihrem ganzen Blick, ihren gespannten Lippen, der Darbietung ihres Oberkörpers und ihren zitternden Händen um Hilfe bittet, was will sie? Das Geheimnis ihrer Geste legt der Seele verschiedene Interpretationen nahe. Vielleicht ist sie einfach das Elend, das am Wegesrand weint.«

Mit dem Ankauf des frühesten bekannten Blot-Gusses kann die Alte Nationalgalerie eine entscheidende Lücke im Bereich der impressionistischen Bildhauerei schließen und den Sammlungsbestand von Künstlerinnen durch eine gewichtige Position ergänzen.

Dr. Yvette Deseyve

Provenienz:
[...]; vor 1988 Galerie Odermatt Cazeau; 1988–2006 Privatbesitz Deutschland, erworben bei Galerie Odermatt; 2006 Sladmore Gallery, London; Collection David Smith, USA, erworben bei Sladmore Gallery; 2012 Robert Bowman Ltd; 2012–2024 Collection Dr John Ind, London, erworben bei Robert Bowman; 2024 Alte Nationalgalerie Berlin, erworben bei Bowman Sculpture.



Paula Modersohn-Becker,
Selbstbildnis nach halbrechts,
die Hand am Kinn,
1906

Paula Modersohn-Becker
(1876–1907)

Öltempera auf Papier auf Pappe
27 cm × 18,7 cm
signiert

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder,
privater Mäzen

Paula Modersohn-Becker
Museum, Bremen
Inv. Nr.: PMB 2023/001

Mehr als 60 Mal hat sich Paula Modersohn-Becker in Zeichnungen und Gemälden dargestellt. Sie steht mit dieser auch angesichts ihres kurzen Lebens beachtlichen Zahl in einer Reihe mit Rembrandt, Lovis Corinth, Max Beckmann oder Frida Kahlo.

Das *Selbstbildnis nach halbrechts, die Hand am Kinn* entstand 1906 während des letzten, ungemein produktiven Paris-Aufenthalts der Künstlerin und damit im Jahr ihres künstlerischen Durchbruchs. Unter ihren 1906 entstandenen Selbstbildnissen nimmt die Gruppe der Bildnisse mit einer Hand am Kinn eine Sonderstellung ein. Diese Bilderfindung ist ebenso exzentrisch wie singulär in der Kunstgeschichte. Ausgehend vom *Selbstbildnis mit blauem, weißgestreiftem Kleid* (Busch/Werner 672) entwickelte Modersohn-Becker die Komposition über ein Abklatschverfahren weiter und gelangte so zu einer größeren Abstraktion und Befreiung vom Naturvorbild. Als finalem Bild dieser Serie kommt der Neuerwerbung eine besondere Bedeutung zu. In ihrer Suche nach neuen formalen Lösungen ist Modersohn-Becker in ihm am weitesten gegangen. Nur noch entfernt lassen die Züge an die Malerin denken. Das Gesicht ist zur Maske erstarrt, Haare, Ohr und Hand sind flächig, ohne Details wiedergegeben. Diese Reduktion und Vereinfachung gehen einher mit einer unmittelbaren Nähe, die der vom Bildrand angeschnittene Kopf vermittelt. Das kleinformatige Bild gewinnt so eine ungemeine formale Größe und physische Präsenz, nach der Modersohn-Becker in ihrem Schaffen stets strebte. Eine derartige formale Stringenz findet sich ansonsten kaum in ihrem Werk in vergleichbarer Radikalität, wohl aber in den annähernd zeitgleich entstanden protokubistischen Arbeiten Picassos. Hier zeigt sich einmal mehr die Sonderstellung Modersohn-Beckers am Beginn der Moderne, zwar mit Bezügen zur französischen Avantgarde, jedoch ohne Vorläufer oder parallele Erscheinungen in der zeitgenössischen deutschen Kunst.

Dr. Frank Schmidt



Provenienz:
Um 1916 Sammlung Emil Löhnberg, Hamm; 1928 Selma Löhnberg,
Hamm; 1930 Julius Silberbach, Dortmund; 1974 Annelise Kretschmer (geb.
Silberbach), Dortmund; seit 1987 Privatbesitz Dortmund.

Ernst Ludwig Kirchner,
*Erich Heckel und Otto Mueller
beim Schach,*
1913

Ernst Ludwig Kirchner
(1880–1938)

Öl auf Leinwand
35,5 cm × 40 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Senatsverwaltung für Kultur und
Gesellschaftlichen Zusammen-
halt, die Beauftragte der Bundes-
regierung für Kultur und Medien,
Kulturstiftung der Länder

Brücke-Museum
In ehrendem Andenken an den
früheren Eigentümer, den
Kunsthistoriker, Galeristen und
Sammler Dr. Victor Wallerstein
(1878–1944)
Inv. Nr.: 50/73

Das im Jahr der Auflösung der Künstlergruppe *Brücke* entstandene Gemälde gehört zu den exemplarischen Werken Ernst Ludwig Kirchners im Jahr 1913, der Hochphase seiner Berliner Schaffensjahre. Es zeigt eine intime Atelierszene, dargestellt sind die Künstlerfreunde Erich Heckel und Otto Mueller beim Schachspiel sowie die Freundin Erna Schilling im Hintergrund. Im Bildmotiv verbindet Kirchner Aspekte seines Lebens- und Arbeitsalltags. Klassische Bildthemen wie Interieur mit Modell, Freundschaftsbild und Akt verschmelzen und erfahren eine erzählerische Erweiterung. Kirchners Wohnatelier in der Berliner Durlacher Straße 14 war ein Ort der künstlerischen Arbeit und der menschlichen Begegnungen, die dort geschaffenen Bilder geben Einblick nicht nur in das Leben des Künstlers, sondern auch in sein gegenwärtiges Lebensgefühl. Dynamik und Hektik der Großstadt sowie Erfolgs- und Konkurrenzdruck der Kunstmetropole wirkten sich auf den bildnerischen Ausdruck aus. Kleinteiliger Strich kombiniert mit extremer perspektivischer Verzerrung, das Ineinandergreifen von Frontal- und Aufsicht und ein Gegenüber aufsteigender und fallender Linien erzeugen eine unruhige Atmosphäre, in der nicht nur die Anspannung der sich konzentrierenden Spieler, sondern auch die aktuelle Gestimmtheit des Künstlers spürbar wird. Als typisches Beispiel für Kirchners Berliner Stil ist das Gemälde zugleich ein Dokument der Freundschaft, des Gruppenlebens der späten *Brücke*-Gemeinschaft, aber auch der Selbstreflexion einer fragilen Künstlerpersönlichkeit – und damit eines der wichtigsten Werke im Bestand des Brücke-Museums.

Das Gemälde gehörte zur Sammlung des lange in Berlin ansässigen jüdischen Kunsthistorikers und Kunsthändlers Dr. Victor Wallerstein (Prag 1878–1944 Florenz). 2023 konnte mit den Erben nach Victor Wallerstein eine faire und gerechte Lösung gefunden werden, die einen Verbleib des Gemäldes im Brücke-Museum ermöglicht.

Christiane Remm und Dr. Nadine Bauer



Provenienz:

Ca. 1918–ca. 1940 Victor Wallerstein, Berlin/Florenz, vermutlich erworben von Ernst Ludwig Kirchner; ca. 1940–1972 Michelangelo Masciotta, Florenz, erworben von Victor Wallerstein; 1972–1973 Marlborough Fine Art Gallery, London, erworben von Michelangelo Masciotta; seit 1973 Brücke-Museum, Berlin, erworben von Marlborough.

Oskar Kokoschka *Sommer I*, 1922

Oskar Kokoschka (1886–1980)

Öl auf Leinwand
110 cm × 140 cm

Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer zugunsten
des Sprengel Museums Hannover:
Kulturstiftung der Länder,
Fritz-Behrens-Stiftung

Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Albertinum,
Sprengel Museum Hannover
Inv.-Nr. Albertinum/GNM 2024/
Inv.-Nr. SMH

Der in Wien skandalumwittert bekannt gewordene Oskar Kokoschka schuf zwischen 1916 und 1923 in Dresden expressive, mit grobem Pinsel modellierte Bildnisse und Allegorien von starker Farbigkeit, die rasch von Museen und Sammlern erworben wurden. Der Patronatsverein der Staatlichen Gemäldegalerie Dresden hatte bereits 1919/20 zwei Hauptwerke erworben, die 1937 als »entartet« beschlagnahmt wurden (*Frau in Blau*, heute Staatsgalerie Stuttgart; *Macht der Musik*, heute Stedelijk Museum Eindhoven). Diese Lücke kann mit der Neuerwerbung von *Sommer I*, die gemeinsam mit dem Sprengel Museum Hannover erfolgt, nun geschlossen werden. Während in der Hannoveraner Sammlung bis heute eines der Gemälde aus der starkfarbigen Dresdner Periode fehlte, kann in Dresden mit dem Erwerb an eine Werkgruppe aus sechs verlorenen Gemälden von Kokoschka, die bis 1937 die moderne Sammlung dominierten, angeschlossen werden. Kokoschkas *Liegende* gehört in die Reihe der großen Aktdarstellungen der abendländischen Kunst. Neue Erkenntnisse zeigen, wie Kokoschka es verstand, auf das Vorbild der Alten Meister zu verweisen und zugleich aktuelle Tendenzen der Ausdruckskunst zu entwickeln: Kokoschka bezog sich auf Rubens *Bathseba*, deren Beschädigung durch eine Kugel 1920 die sogenannte »Kunstlump«-Debatte mit Grosz und Heartfield auslöste. Neben Bezügen auf einen zur Zeit der Renaissance geschätzten Farbklang aus Inkarnat-, Rot-, Grün- und Weißtönen kann das expressiv bewegte Bild geradezu als Antithese gelten zur Harmonie der Dresdner *Schlummernden Venus* von Giorgione und Tizian. Kokoschka fasste seine »Göttin« mit den angewinkelten Beinen sehr eigen auf, sie entspricht keinen glatten Schönheitsvorstellungen. Ursprünglich mit »Abisag« betitelt, war das Motiv auch Sinnbild für Schutz und Wärme. Der Künstler lieferte eine poetische Beschreibung des Bildes, als er 1922 an seine Freundin Anna Kallin schrieb: »Du wirst um (der) Liebe willen in der Sonne liegen und reifen wie Korn und deine Seele wird so einfach duften für mich.« Carl Einstein bildete das Gemälde, das ab 1925 zur Sammlung Hermann Lange in Krefeld zählte, 1926 in seiner *Kunst des 20. Jahrhunderts* ab.

Dr. Birgit Dalbajewa



Provenienz:
1922 Galerie Paul Cassirer, Berlin; 13.12.1922 Fritz Güttler, Schloß Deschkendorf;
28.09.1923 Galerie Paul Cassirer und Galerie Georg Caspari, München –
R. Zitzmann, Erlangen; 29.09.1925 Galerie Paul Cassirer, Berlin; 02.11.1925
Hermann Lange, Krefeld; 1942–1965 Maria Lang; 1965 bis 2024 Privatbesitz.

59 Objekte aus der Japan- sammlung Gisela und Fred Jahn, 20. Jahrhundert

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Die Neue Sammlung –
The Design Museum, München
Inv. Nr.: 1099–1102/2023–1-5,
1103/2023-a-e, 1104–1149/2023

Abb.
Kaneshige Michiaki (1934–1995),
Blumenvase (*hanaire*), ca. 1992,
Steinzeug, gebaut; dunkel verfärb-
ter Ton, glänzend rot-braune
Ascheabdampfungen, *botamochi*-
und *irogawari*-Spuren (Feuer-
spuren); 25,4 cm × 9,7 cm × 9,7 cm,
Künstlerstempel im Boden
Inv. Nr.: 1114/2023

Das Ehepaar Jahn spielte für die Rezeption moderner japanischer Keramik in Deutschland eine prägende Rolle: Fred Jahn durch seine renommierte Münchner Galerie, in der er in den 1980er und 1990er Jahren zahlreiche, weit beachtete Ausstellungen zu diesem Thema organisierte – später auch zur japanischen Lackkunst; Gisela Jahn durch ihre wissenschaftliche Tätigkeit als Autorin und als Dozentin an den Universitäten in Heidelberg und Berlin.

Über Jahrzehnte hinweg entstand durch die Beschäftigung mit diesem Bereich des japanischen Kunsthandwerks eine der weltweit bedeutendsten Sammlungen moderner japanischer Keramiken und Lackarbeiten. Zahlreiche der rund 300 Objekte wurden auf den Reisen nach Japan und den damit verbundenen Besuchen in den Werkstätten der einzelnen Künstler zusammengetragen.

Unter den 59 von der Ernst von Siemens Kunststiftung erworbenen und als Dauerleihgabe der Neuen Sammlung zur Verfügung gestellten Objekten befinden sich neben zeitgenössischen Arbeiten auch eine Reihe repräsentativer Beispiele alter Keramik. Diese öffnen nicht nur die Augen für die facettenreiche historische Entwicklung der Töpferkunst in Japan, sondern zeigen auch, wie es japanische Keramiker der Moderne und der Gegenwart verstanden haben, jahrhundertealte Traditionen neu zu beleben.

Beispielhaft stehen hierfür die im Bizen-Stil verwurzelten Arbeiten von Kaneshige Michiaki (1934–1995) und Kaneshige Sozan (1909–1995), aber auch die bemalten Porzellanvasen von Tamura Koichi (1918–1987), der als besondere Anerkennung des japanischen Staates zum »lebenden Nationalschatz« ernannt wurde. Zudem runden einzelne Werke von Kutani Koshi (1911–1998), Kitaoji Rosanjin (1883–1959), Mizuno Hanjiro (1926–2000), Ihsiguru Munemaro (1893–1968) und Maruta Masami (1925–1979) dieses Konvolut ab. Die sechs Lackarbeiten von Sawaguchi Sigeru (1925–1997) zeigen paradigmatisch die Bedeutung dieses Bereichs innerhalb des japanischen Kunsthandwerks und vermitteln zugleich einen Eindruck von der Qualität und Vielfalt der Japansammlung von Gisela und Fred Jahn.

Dr. Josef Straßer

Provenienz:
Erworben im 20. Jhd. für die Sammlung Gisela und Fred Jahn; 2023 Die Neue Sammlung – The Design Museum, Kunstareal München.



Heinrich Campendonk, 36 Postkarten, um 1912

Heinrich Campendonk
(1889– 1957)

Eigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Museum Penzberg –
Sammlung Campendonk

Abb. 1
Der Gamsbock, um 1913
Aquarell über Bleistift auf
Postkarte,
auf Karton montiert
Inv. Nr.: 0060 // Firmenich 421

Abb. 2
Springende Pferdchen, 1912
Aquarell über Bleistift
Inv. Nr.: 0103 // Firmenich 201

Abb. 3
Akt und Pferd, um 1915
Collage, Deckfarben und Feder
Inv. Nr.: 0105 // Firmenich 552

Seinen Namenszusatz Heinrich Campendonk verdankt das Museum Penzberg dem jüngsten Maler der Künstlergruppe *Blauer Reiter*. Und der Tatsache, dass sich im Ort die Poststation Oberbayerns befand, von der aus die in Sindelsdorf lebenden Expressionisten Briefe und Postkarten mit der Bahn in die Welt versendeten – zu Künstlerkollegen, Galeristen und Sammlern.

Heinrich Campendonk fügt diesem Vorgang eine sehnsuchtsvolle Komponente hinzu. Er brachte in der Poststation der Bergarbeiterstadt Penzberg von 1912 an farbig bemalte Postkarten als Liebeswerbung an seine Verlobte Adda Deichmann im weit entfernten Kleve auf den Weg, ebenso wie er seinem Freund und Nachbarn Franz Marc in Abwesenheit »farbige Grüße« sendete. Sie wurden zu Inkunabeln des Expressionismus, erzählen phantasievoll von drei Millionen innigen Küssen, von Adda in Indien, vom Paradies mit Kühen, Hund, Tiger und Katze und erreichen einen Höhepunkt, als die kurzfristige militärische Einberufung 1915 Furcht und Schrecken auslöst, bildhaft begleitet von abstrahierten Portraits des Liebenden mit dem sehnlich erbetenen Wunsch, seine Frau und das neugeborene Kind wiedersehen zu dürfen.

Kunsthistorisch bezeugen die Postkarten Campendonks Entwicklung einer eigenständigen expressionistischen Bildsprache mit außergewöhnlicher Farbqualität und Ideenreichtum. Für das Verständnis seines Œuvres sind die kleinen Werke von großer Bedeutung und bilden zugleich den Auftakt zu einer eigenständigen Ikonografie. Diese »gemalten Grüße« des jungen Campendonk fügen dem Expressionismus des *Blauen Reiter* eine weitere Facette hinzu und reihen sich in die Postkartentradition der *Brücke*-Maler ein.

Für das Museum in Penzberg sind die Postkarten mit jenem persönlichen Ausdruck aus dem Nachlass Campendonks identitätsstiftend und bieten dem Publikum einen wunderbaren Zugang zum Gesamtwerk.

Anne Götzelmann und Annette Vogel

Provenienz:
2023 erworben aus dem Nachlass Campendonk.



Abb. 4
Zwei Hähne, um 1912
Aquarell über Bleistift
Inv. Nr.: 0114 // Firmenich 198

Abb. 5
Liegendes Tier, um 1913
Deckfarben über Bleistift auf Postkarte
Inv. Nr.: 0113 // Firmenich 411

Abb. 6
Das Pferd aus Sindelsdorf, 1913
Deckfarbe und Pastell über Kreide
Inv. Nr.: 0101 // Firmenich 410

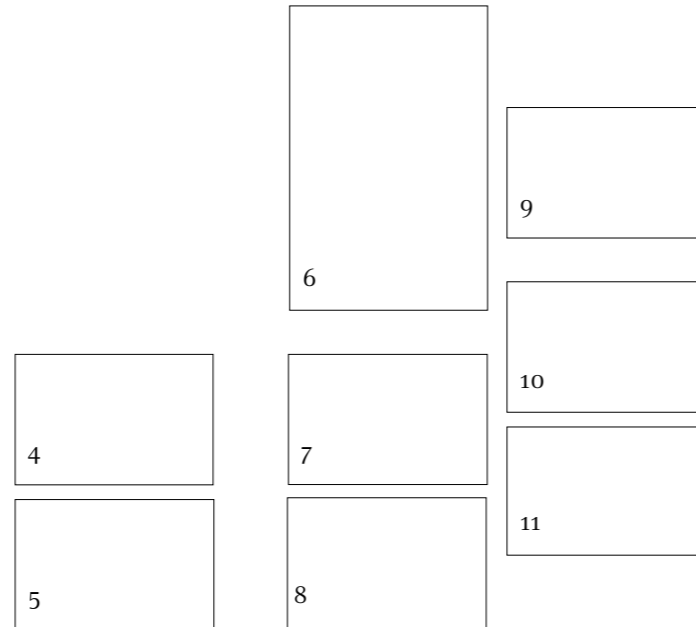
Abb. 7
Katze in Landschaft, um 1912
Deckfarben und Buntstift über Bleistift
Inv. Nr.: 0115 // Firmenich 200

Abb. 8
Liebespaar auf Sofa, 1915
Deckfarben über Bleistift, auf
Postkarte aufgezo-gen
Inv. Nr.: 0106 // Firmenich 556

Abb. 9
Zwei Kühe in Landschaft, um 1912
Deckfarben über Bleistift
Inv. Nr.: 0110 // Firmenich 199

Abb. 10
Tiger, um 1912
Kohlezeichnung
Inv. Nr.: 0111 // Firmenich 197

Abb. 11
Zwei Elefanten, 1913
Aquarell, Tinte über Bleistift
Inv. Nr.: 0112 // Firmenich 413



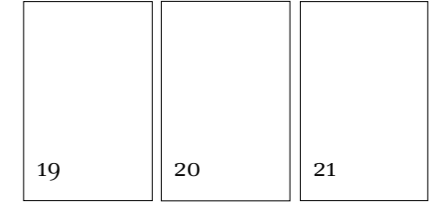
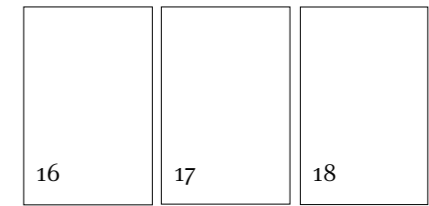
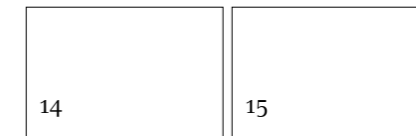
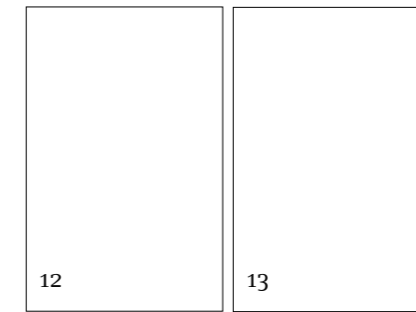
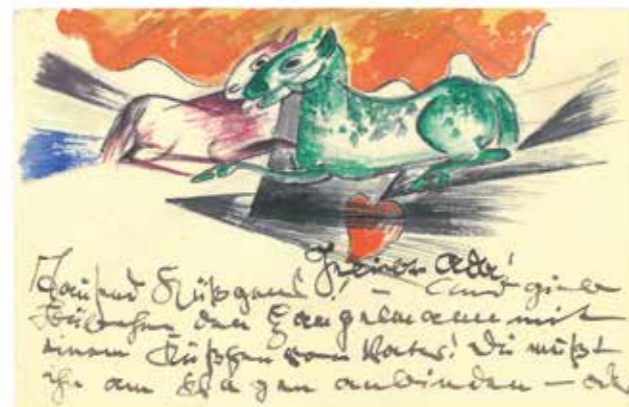


Abb. 12
bete dich wiedersehen zu dürfen, 1915
Aquarell, Farbstift, Feder über Bleistift, auf
Postkarte aufgeklebt, auf Karton montiert
Inv. Nr.: 0061 // Firmenich 548

Abb. 13
Ada in Indien, 1917
Aquarell und Tuschkfeder über Bleistift,
auf Karton oder Postkarte
Inv. Nr.: 0358 // Firmenich 709

Abb. 14
Der Hund, welcher Herbert bewachen muss,
um 1915
Deckfarben über Bleistift, auf Karton aufgezogen
Inv. Nr.: 0116 // Firmenich 555

Abb. 15
Zwei liegende Pferde vor orangem Himmel, 1915
Aquarell und Tinte über Bleistift
Inv. Nr.: 0119 // Firmenich 553

Abb. 16
Wir lieben Herbert, 1915
Aquarell und Feder
Inv. Nr.: 0102 // Firmenich 557

Abb. 17
Auf Wiedersehen - Herbert, Ma, Pip, Adda, 1915
Aquarell und Feder auf Postkarte
Inv. Nr.: 0360 // Firmenich 550

Abb. 18
Ich liebe Adda, 1915
Collage, Deckfarben über Tuschkfeder,
auf Postkarte Aufgeklebt
Inv. Nr.: 0062 // Firmenich 551

Abb. 19
Das Hochzeitspaar, um 1913
Collage, Feder, Aquarell und Pastell
auf Papier, auf Postkarte aufgezogen
Inv. Nr.: 0120 // Firmenich 412

Abb. 20
Adda, Herbert und Pferdchen, 1915
Aquarell und Tuschkpinsel über Bleistift auf
Japanpapier
Inv. Nr.: 0118 // Firmenich 558

Abb. 21
Meiner Adda - Zwei Pferde und Mond, Sept.
1915
Collage, Deckfarben und Feder
Inv. Nr.: 0059 // Firmenich 549

Abb. 22
Adam und Eva im Paradies, 1915
Aquarell über Bleistift
Inv. Nr.: 0117 // Firmenich 554

Abb. 23
Die Friedhofskatze, 1913
Deckfarbe über Tuschkfeder
Inv. Nr.: 0111 // Firmenich 197

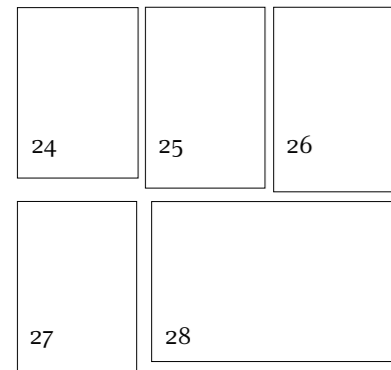


Abb. 24
Portrait Adda, um 1915
Bleistift auf Karton
Inv. Nr.: 0202 // Firmenich 560

Abb. 25
Figur mit Pferd, undatiert
Tuschzeichnung auf Papier
Inv. Nr.: 0279 // Ohne WVZ

Abb. 26
Cellistin, 8.8.1910,
Tuschfederzeichnung über Bleistift
Inv. Nr.: 0107 // Firmenich 94

Abb. 27
Der Soldat, 1915
Zeichnung Bleistift auf Papier
Inv. Nr.: 0160 // Firmenich 546

Abb. 28
Akt mit Pferd, um 1914
Kohlezeichnung
Inv. Nr.: 0108 // Firmenich 195

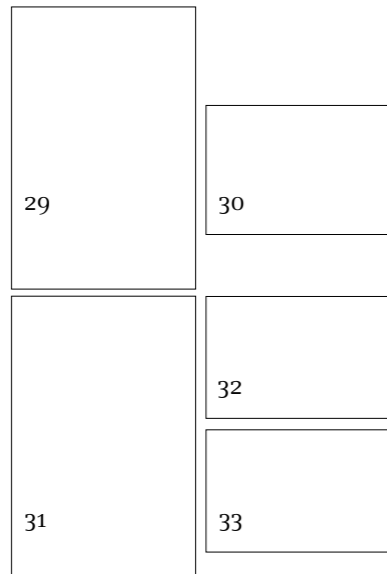


Abb. 29
Reiter und Pferd mit Frauenkopf, 1913
Bleistift auf Postkarte
Inv. Nr.: 0200 // Firmenich 426

Abb. 30
Die Familie - Adda, Heinrich und
Kinderwagen, 1915
Bleistiftskizze auf Papier
Inv. Nr.: 0122 // Firmenich 547

Abb. 31
Haus zur Flamm, um 1915
Bleistift auf Postkarte
Inv. Nr.: 0121 // Firmenich 561

Abb. 32
Schaf und Katze, 1913
Bleistift auf Papier
Inv. Nr.: 0201 // Firmenich 427

Abb. 33
Tiger mit Sternen, 1913
Bleistift auf Papier
Inv. Nr.: 0104 // Firmenich 428



Mies van der Rohe / Lilly Reich, Konvolut von Möbelstücken, 20. Jahrhundert

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

Eigentum und Miteigentum der
Ernst von Siemens Kunststiftung

Vorfinanzierung anderer
Förderer

Bauhaus-Archiv Berlin

Abb. 1
Lilly Reich, Stahlrohr-Armlehn-
stuhl, gepolstert, entworfen 1936,
ausgeführt 1937
Inv. Nr.: noch nicht vergeben

Abb. 2
Ludwig Mies van der Rohe/Lilly
Reich, Tischsatz mit drei Tischen,
1930er Jahre
Inv. Nr.: noch nicht vergeben

Abb. 3
Lilly Reich, Schreibtisch für das
Büro der Fachgruppe 9 (Seide),
mit Leder überzogen, 1938
Inv. Nr.: noch nicht vergeben

Abb. 4
Lilly Reich, Bücherregal,
1930er Jahre
Inv. Nr.: noch nicht vergeben

Möbel zu erwerben, ist für Museen immer eine besondere Herausforderung. Als Gebrauchsgegenstände werden sie über Jahre, gar Jahrzehnte geliebt, in den meisten Fällen aber auch rege benutzt. Nur äußerst selten befinden sie sich in einem so exceptionellen Zustand wie das Möbelkonvolut von Ludwig Mies van der Rohe und Lilly Reich aus dem Besitz des Krefelder Unternehmers Hermann Lange.

Als Gründer und Vorstand der Vereinigten Seidenwebereien AG zählte Lange zu den führenden Industriellen der Weimarer Republik. Der Sammler moderner Kunst interessierte sich schon früh für das Bauhaus (1919–1933). Mit Mies van der Rohe, dem Direktor der Schule von 1930 bis 1933, trat er 1927 in Kontakt. Lange vertraute ihm und Reich die Ausstattung des Cafés *Samt und Seide* auf der Berliner Messe *Die Mode der Dame* an. In den Folgejahren beauftragte er Mies van der Rohe mit dem Bau seiner Villa in Krefeld und gemeinsam mit Lilly Reich mit Inneneinrichtungen für Büros sowie Wohnungen seiner Familienmitglieder.

Der Großteil der 28 Stahlrohr- und Holzmöbel lässt sich der ab 1930 eingerichteten Berliner Wohnung der Tochter Langes, Mildred, und ihres Mannes Carl Wilhelm Crous zuordnen, für die Lilly Reich und Mies van der Rohe die Innenausstattung entwarfen. Weitere Möbel entstammen der Freudenstädter Wohnung, die das Ehepaar 1933 bezog, sowie der von Hermann Lange in Auftrag gegebenen Einrichtung des Büros der Fachgruppe Seide in Berlin, das 1938 eröffnete. Während die Einrichtung der Wohnungen von zurückhaltender Eleganz geprägt ist, schuf Lilly Reich hier ein Ensemble, das die repräsentativen Ansprüche der Fachgruppe hervorhob: Davon zeugen ein gediegener, mit Leder bespannter Schreibtisch, der dazugehörige Armlehnsessel sowie ein voluminöser Polstersessel der Gestalterin.

2005/06 gelangten die 28 Möbel aus der Familie Lange als Dauerleihgabe in das Bauhaus-Archiv. Mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung, die sich mit dem Erwerb von zehn Objekten beteiligte, wird das Konvolut – und mit ihm zentrale Positionen der Gestaltung der späten 1920er und der 1930er Jahre – für die Sammlung gesichert.

Katrina Schulz

Provenienz:

In Auftrag gegeben von Hermann Lange, immer im Besitz der Familie; zuletzt bei der Enkelin des Auftraggebers, Angelika Mues-Crous; seit 2005/06 als Dauerleihgaben im Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung; 2023 erworben von Angelika Mues-Crous für das Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung.



Marta Hoepffner, *Afrikanische Kunst*, 1935

Marta Hoepffner (1912–2000)

Tempera auf Pappe, Collage
49,2 cm × 38,1 cm

Miteigentum
Ernst von Siemens Kunststiftung

Weitere Förderer:
Kulturstiftung der Länder

Zeppelin Museum
Friedrichshafen
Inv. Nr.: ZM 2024/1/M

Marta Hoepffner (1912–2000) ist eine zentrale Vertreterin und Pionierin der experimentellen Fotografie. Studiert hat sie Malerei, Grafik und Fotografie bei Willi Baumeister in Frankfurt. Von der Malerei kommend arbeitete Hoepffner in verschiedenen Gattungen, von der Fotografie bis hin zu lichtkinetischen Objekten. 1949 gründete sie eine eigene Privatschule für Fotografie, die 25 Jahre lang existierte. Für ihre Schüler*innen schuf sie eine Brücke von der Ästhetik der Vorkriegsmoderne zu den Avantgardebewegungen nach 1945. Von 1971 bis zu ihrem Tod lebte Marta Hoepffner in Kressbronn am Bodensee.

Die Bedeutung von Hoepffners Werk liegt in der Art und Weise, wie sie die künstlerischen und technischen Möglichkeiten der Fotografie auslotete, insbesondere in den Bereich der Abstraktion hinein. Darüber hinaus sind ihre gattungs- und technikübergreifenden Arbeiten hervorzuheben. Sie verbindet in Werken wie *Afrikanische Kunst* die Malerei mit der Fotografie und schafft aus dieser Kombination etwas Neues.

Während der NS-Diktatur war Hoepffner vor allem als Porträtfotografin tätig. Sie führte jedoch neben dieser Arbeit zum Broterwerb auch ihre künstlerische Arbeit fort, ohne Möglichkeit diese auszustellen – darunter *Afrikanische Kunst* von 1935. Dieses Werk steht exemplarisch für die von Marta Hoepffner häufig gewählte Verbindung der Gattungen Fotografie und Malerei. Es handelt sich um eine Temperamalerei mit aufgeklebten Ausschnitten von Schwarz-Weiß-Fotografien außereuropäischer Artefakte und Gips-Applikationen auf Pappe. Der größte Fotoausschnitt ist ein Krug mit Frauenkopf, der wahrscheinlich aus der Demokratischen Republik Kongo (Mangbetu) stammt. Rechts darüber befindet sich eine sitzende Ahnenfigur von der indonesischen Insel Babar, am linken Bildrand zwei Masken – eine königliche Helmmaske aus Kamerun und eine Maske, die vermutlich aus Papua-Neuguinea stammt. Das Interesse an außereuropäischen Kulturen vieler Avantgardekünstler*innen setzte Marta Hoepffner in diesem Werk während der NS-Diktatur im Verborgenen um.

Dr. Mark Niehoff



Provenienz:
Mitte der 1990er Jahre: direkter Ankauf von der Künstlerin (Kressbronn/
Bodensee) durch Adam Boxer, New York City, USA; Ubu Gallery New York City,
USA; 2022 Kicken Berlin, Deutschland.



Restaurierungen

Burse von Enger, 2. Hälfte 8. Jahrhundert

Gold- und Silberblech, vergoldet,
Zelleinlagen, Zellenschmelz,
Edelsteine/Gemmen, Perlen, Holz-
kern
16 cm × 14 cm × 5,3 cm

Staatliche Museen zu Berlin,
Kunstgewerbemuseum
Inv. Nr.: 1888,632

Abb. 1
Vorderseite vor der Restaurierung

Abb. 2
Vorderseite nach der
Restaurierung

Abb. 3
Details des Kamms nach der
Restaurierung

Das Reliquiar in Gestalt einer Tasche (lat. *bursa*) aus dem Schatz des ehemaligen St. Dionysius-Stifts in Enger bei Herford zählt zu den bedeutendsten Werken der Goldschmiedekunst, die sich aus dem frühen Mittelalter erhalten haben. Es soll sich hierbei einer unbelegten Überlieferung zufolge um ein Geschenk Karls des Großen an den von ihm besiegten sächsischen Herzog Widukind zu dessen Taufe im Jahr 785 gehandelt haben. Nach der Säkularisation des westfälischen Stifts ging der Kirchenschatz in den Besitz des Preußischen Staats über und gelangte 1885 an das Kunstgewerbemuseum in Berlin, wo die Burse ein Kernstück der Mittelaltersammlung bildet.

Die Burse ist auf ihrer Schauseite nicht nur flächendeckend mit Zellwerk und frühem *Émail cloisonné* geschmückt, sondern zusätzlich mit solitär gefassten Edelsteinen, unter denen sich vier antike Gemmen identifizieren lassen. Rück- und Schmalseiten zeigen getriebene Halbfigurenreliefs, die u.a. Christus zwischen Engeln und Maria mit den Aposteln Petrus und Paulus darstellen, während ein gegossener First mit fünf liegenden Löwen das Objekt bekrönt.

Eine zeitgemäße konservatorische Behandlung zur dauerhaften Sicherung des Bestandes erwies sich angesichts der großen Fragilität der Arbeit als dringend geboten. Aber auch eine naturwissenschaftlich-materialanalytische und tiefergehende werkgeschichtliche sowie kunsthistorische Untersuchung waren seit langem Desiderate der Forschung. Im Zuge des Kooperationsprojektes soll etwa Fragen nach der viel diskutierten Herkunft (der Techniken) oder der tatsächlichen Entstehungszeit des Reliquiars bzw. konkreten Bezügen zu möglichen Vergleichsobjekten nachgegangen werden.

Für eine detaillierte optische Befundung der Burse, ihres Zustands und Aufbaus wurde sie zunächst umfassend mittels digitaler 3D-Mikroskopie aufgenommen. Sodann konnten ebenfalls dank der Förderung Messungen mit Hilfe portabler, zerstörungsfreier Analyseverfahren wie (Mikro-)Röntgenfluoreszenzanalyse und Raman-Spektroskopie an den Metallen, Glasschmelzen und -einlagen sowie Edelsteinen durchgeführt werden. Diese lieferten aufschlussreiche Ergebnisse zur Zusammensetzung, Provenienz und Herstellungsweise, die im Verlauf des Forschungsvorhabens weiter auszuwerten bzw. einzuordnen sind und im Anschluss zusammenfassend publiziert werden sollen.

Karin Wermert, M.A.



Abb. 1
Unterseite der Burse nach
der Restaurierung



Abb. 2
Rückseite der Burse nach
Abnahme der Silberkorrosions-
spuren



Abb. 3
Holzkern der Burse nach
Stabilisierung und Ergänzung
durch Balsaholz mit demon-
tierten Beschlagblechen



Abb. 4
Unterseite des Holzkerns nach
der Restaurierung

Förderung von
Restaurierungsmaßnahmen

Zwei Altarflügel aus einer nieder- sächsisch-westfälischen Werkstatt, *Kindheit Christi und Passion Christi*, um 1400

Niedersächsisch-westfälisch,
um 1400

Eichenholz
PAM 710: 204,3 cm × 199,5 cm
PAM 711: 204 cm × 200,5 cm

Weitere Förderer:
Rudolf-August Oetker-Stiftung,
RHH-Stiftung und VGH Stiftung

Niedersächsisches Landes-
museum Hannover
Inv. Nrn.: PAM 710 / PAM 711

Abb. 1
Niedersächsisch-westfälisch, um
1400, *Kindheit Christi* und
Passion Christi, Gesamtaufnahme
nach der Restaurierung

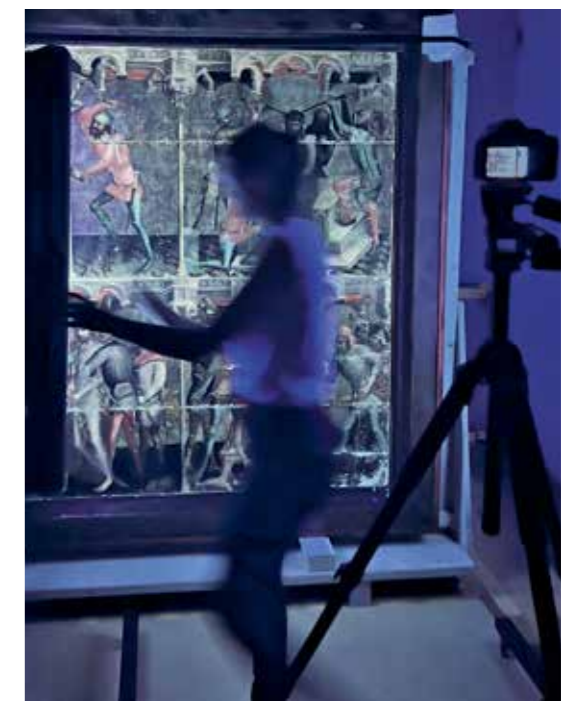
Abb. 2
Kindheit Christi, Detail aus der
Verkündigung, vor und nach der
Restaurierung

Abb. 3
Untersuchung der *Passion Christi*
im ultravioletten Licht während
der Abnahme von Überzügen

Die beiden aus Hannoversch-Münden stammenden Tafeln mit Szenen aus der Kindheit und der Passion Christi gehören zu den Spitzenstücken der Mittelaltersammlung im Landesmuseum Hannover. Die um 1400 geschaffenen Tafeln, einst die Flügel eines großen Altaraufsatzes, dessen Zentrum sich nicht erhalten hat, zeigten ein divergierendes Erscheinungsbild. Bildträgerbewegungen hatten zu Wölbungen und Rissen in der Einzeltafel und zu Lockerungen und Blasen in der Malschicht geführt; ein nachträglich aufgebrachtes Parkett vergrößerte diese Schäden. Die *Passion Christi* war daher in den 1960er Jahren auf eine Tischlerplatte übertragen worden, was den Verlust des originalen Bildträgers und zugleich eine rigorose Freilegung der Malschicht mit schädigender Auswirkung zur Folge hatte. Die *Kindheit Christi* war von diesem radikalen Eingriff verschont geblieben. Ziel der nun erfolgten Restaurierung war neben der behutsamen Bearbeitung der beiden zusammengehörigen Flügel die Durchführung von spannungsreduzierenden Maßnahmen für den Bildträger der *Kindheit Christi* und die Entwicklung eines Monitoringverfahrens zu seinem Bewegungsverhalten. Ein Maßnahmenkatalog hierfür war bereits im Rahmen der CORONA-Förderlinie der Ernst von Siemens Kulturstiftung erarbeitet worden, die Umsetzung erfolgte durch Eliza Reichel und Sophia Röllig.

Am Anfang stand die Konsolidierung der Malschicht und die genaue Analyse der originalen Konstruktion des Bildträgers der *Kindheit Christi* mithilfe von bildgebenden Verfahren (XR, 3D-Scan) sowie eine Auswertung der Standorthistorie. Die ästhetisch weit auseinander liegenden Zustände der beiden Flügel konnten aneinander angeglichen werden. Die Tafeln erfuhren neben einer Abnahme von farblich veränderten Retuschen eine Reduzierung der Überzüge, für die jeweils eine spezifische Methode entwickelt wurde. Anschließend wurden dann die Fehlstellen der Malschicht farblich integriert, an der *Passion Christi* waren diese Arbeiten besonders umfangreich. Die seit vielen Jahrzehnten nur eingeschränkt erkennbare Qualität der Malerei ist nun wieder erfahrbar.

Kirsten Hinderer



Gipsmodell des Taufbeckens des Sieneser Dombaptisteriums

Unbekannter Former

Taufbecken, 1876
Formmodell
Gips, geölt, teilweise schellackiert,
Höhe: 5,25 m

Original: Donatello, Lorenzo
Ghiberti, Jacopo della Quercia und
Giovanni di Torino, 1417–1428,
Marmor, Bronze; Baptisterium von
San Giovanni in Siena

Staatliche Museen zu Berlin,
Skulpturensammlung und Gips-
formerei
Inv. Nr.: 2160

Abb. 1
Das restaurierte Gipsmodell des
Taufbeckens im Bode-Museum

Abb. 2
Das Taufbecken im Baptisterium
in Siena

Abb. 3
Donatello, *Putto mit Tamburin*,
1428–1429, Bronze mit Spuren von
Vergoldung, Höhe: 36 cm, Staat-
liche Museen zu Berlin, Skulptu-
rensammlung,
Inv. Nr.: SKS 2653

Abb. 4
Vorzustand der Einzelteile des
Gipsmodells vor der Restaurierung

Im Zentrum des Projekts steht ein über fünf Meter hohes histo-
rische Gipsmodell aus der Sammlung der Berliner Gipsformerei
(Abb. 1). Es handelt sich um die Abformung des berühmten
Taufbeckens im Baptisterium des Sieneser Doms, das zwischen
1417 und 1429 von Donatello, Lorenzo Ghiberti, Jacopo della
Quercia und Giovanni di Torino geschaffen wurde. Vergoldete
Bronzereliefs mit Szenen aus dem Leben Johannes des Täufers
und Bronzefiguren der Tugenden zieren das Becken. Über
diesem erhebt sich ein Marmortabernakel, der von der Statuette
Johannes des Täufers bekrönt wird und zwischen dessen
Giebeln tanzende und musizierende Bronzeputti platziert sind
(Abb. 2).

Der *Putto mit Tamburin* (1428–1429, Abb. 3), der heute zur
Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin gehört,
war einst Teil dieses Werkes. Er wurde 1902 von Wilhelm Bode
erworben und stellt seither eine der Hauptattraktionen des
Bode-Museums dar. Bode war es auch, der einige Jahre zuvor
den Gipsabguss des Taufbeckens für seine Sammlung in
Auftrag gab: Bereits 1876 formte der italienische Gipsformer
Giuseppe Del Ricco das Taufbecken in Siena ab und sandte die
Gussformen gut verpackt an die Berliner Gipsformerei. Ab-
güsse wurden nicht nur für die Skulpturensammlung, sondern
u. a. auch für Museen in Dresden, London, Budapest und Pitts-
burgh gefertigt.

Im Jahr 2023 wurde das rund 60-teilige Originalmodell aufwen-
dig gereinigt, restauriert, konservatorisch und statisch gesi-
chert und in der Krypta des Bode-Museums aufgestellt. Durch
die Gegenüberstellung mit dem *Putto* entstehen neue Kon-
stellationen. So kann der ursprüngliche Aufstellungskontext
erfahren werden: Es wird deutlich, dass es sich bei dem
Putto nicht um eine Bronze für einen Sammler, sondern um
den kleinen Teil eines monumentalen Gesamtkunstwerks
handelt. Zugleich kann die spektakuläre, in den Akten des Mu-
seums tradierte Geschichte der Abformung des Taufbrun-
nens nachvollzogen werden. In diesem Zuge wird daran erin-
nert, dass Gipsabgüsse einst begehrte Sammlungsobjekte
waren und dass auch das Bode-Museum eine bedeutende Ab-
gussammlung besitzt, die heute in Vergessenheit geraten
ist.

Dr. Veronika Tocha



Rachel Ruysch, *Blumenstück*, 1682

Rachel Ruysch (1664–1750)

Öl auf Leinwand
64 cm × 49 cm

München, Bayerische
Staatsgemäldesammlungen –
Alte Pinakothek
Inv. Nr.: 5798

Abb. 1
Rachel Ruysch,
Blumenstück, 1682

Abb. 2
Rachel Ruysch,
Blumenstück, 1682,
Röntgenfluoreszenz-Scan,
Elementverteilungsbild
Quecksilber (aus Zinnober)

Abb. 3
Rachel Ruysch,
Blumenstück, 1682,
Detailaufnahme mit fragmen-
tarisch erhaltenem
Flügelabdruck eines Admiral

Die Alte Pinakothek präsentiert vom 26. November 2024 bis 16. März 2025 die weltweit erste große monografische Ausstellung zu Rachel Ruysch, der bedeutendsten niederländischen Malerin von Blumen-, Früchte- und Waldbodenstillleben. Die Ernst von Siemens Kunststiftung unterstützt dabei nicht allein das Ausstellungsprojekt, sondern zugleich die Restaurierung von Exponaten von Rachel Ruysch, Otto Marseus van Schrieck und Jan van Huysum im Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.

Besonders hervorzuheben ist dabei das um 1682 zu datierende Blumenstillleben in einer Glasvase von Rachel Ruysch. Vollendet im Alter von etwa 18 Jahren zählt es zu ihren frühesten bekannten Werken überhaupt. Trotz seiner Bedeutung innerhalb des Œuvres befand es sich seit vielen Jahrzehnten unrestauriert im Depot. Die letzte umfassende Restaurierung ist für das Jahr 1878 dokumentiert. Im Rahmen der aktuellen restauratorischen Maßnahmen wurden der textile Bildträger konservatorisch behandelt sowie stark vergilbte Firnislagen und farblich veränderte Übermalungen entfernt.

Diesen Maßnahmen gingen umfangreiche Voruntersuchungen am Doerner Institut mit Hilfe bildgebender Verfahren, u.a. unter Einsatz des von der EvSK finanzierten Röntgenfluoreszenz-Scanners zur Pigmentanalyse, voraus, die zu bemerkenswerten Forschungsergebnissen zur Maltechnik und zum Entstehungsprozess führten: Über das Verteilungsbild des Röntgenfluoreszenz-Scans für das Element Quecksilber gelang der Nachweis, dass die Künstlerin für den Hintergrund zunächst eine andere Gestaltung vorsah. Mit Zinnoberrot ist hier eine gemauerte Nische mit bogenförmigem Abschluss angelegt.

Außerdem konnte durch mikroskopische Untersuchungen nachgewiesen werden, dass Rachel Ruysch wie Otto Marseus van Schrieck (1619/20–1678) vor ihr nicht allein mit Pigmenten malte, sondern echte Schmetterlingsflügel in die noch klebrige Farbschicht drückte, um mit den haftenbleibenden Schuppen ein möglichst naturalistisches Abbild der Wirklichkeit zu erzielen.

Die gewonnenen Forschungsergebnisse werden im Kontext des restaurierten Gemäldes in der Ausstellung »Rachel Ruysch – Nature into Art« dem Publikum vermittelt.

Dr. Bernd Ebert und Jan Schmidt



Rachel Ruysch,
Stilleben mit Blumen und Früchten,
1714

Rachel Ruysch (1664–1750)

Öl auf Leinwand
97 cm × 123,2 cm
Signiert links unten:
Rachel Ruysch 1714

Kunstsammlungen und
Museen Augsburg,
Karl und Magdalene Haberstock-
Stiftung,
Inv. Nr.: 12580

Wichtigster Auftraggeber und Mäzen von Rachel Ruysch, der erfolgreichsten Amsterdamer Malerin von Blumen- und Früchtestilleben, war Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz, ranghöchster weltlicher Fürst im Heiligen Römischen Reich. Im Jahr nach seiner Ernennung zum Kurfürsten 1690 heiratete der Wittelsbacher in zweiter Ehe Anna Maria Luisa de' Medici (1667–1742), Tochter Cosimos III., des Großherzogs der Toskana in Florenz. Gemeinsam machten sie ihre Residenzstadt Düsseldorf zu einem der wichtigsten europäischen Kunstzentren. Neben dem Bau eines Opernhauses ließ der Kurfürst zwischen 1709 und 1714 ein eigenes Galeriegebäude errichten, das fortan eine der damals bedeutendsten Gemäldesammlungen in Europa beherbergte.

Im Jahr der Eröffnung signierte und datierte Rachel Ruysch eines ihrer zweifellos wichtigsten Werke: das große, querformatige *Stilleben mit Blumen und Früchten*. Es zählte zu jenen rund 260 Gemälden, die sich in den kurfürstlichen Gemächern befanden und nach dem Tod des Kurfürsten 1716 an seinen Bruder und Nachfolger Karl III. Philipp (1661–1742) übergingen. Dieser verlegte seine Residenz in das pfälzische Mannheim. Wie in dem gezeichneten Inventar der Mannheimer Kabinette von Jan Philips van der Schlichten zu erkennen ist, wurden alle Gemälde um dieses Stilleben herum gruppiert, was den Rang des Bildes unterstreicht.

Gemeinsam mit anderen Werken wurde es um 1800 nach München transferiert, jedoch von der Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen 1929 an die Kunsthandlung Haberstock im Tausch veräußert. Heute wird es im Schaezlerpalais der Kunstsammlungen und Museen Augsburg als Teil der Haberstock-Stiftung gezeigt.

Mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung wurde das Gemälde jüngst am Doerner Institut der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ausgiebig untersucht und restauriert. Die Forschungsergebnisse der gemeinsamen Arbeitsgruppe mit dem Museum of Fine Arts Boston, dem Toledo Museum of Art sowie dem Hamilton Kerr Institute in Cambridge werden durch das Center of Netherlandish Art in Boston veröffentlicht.

Dr. Bernd Ebert und Julia Quandt



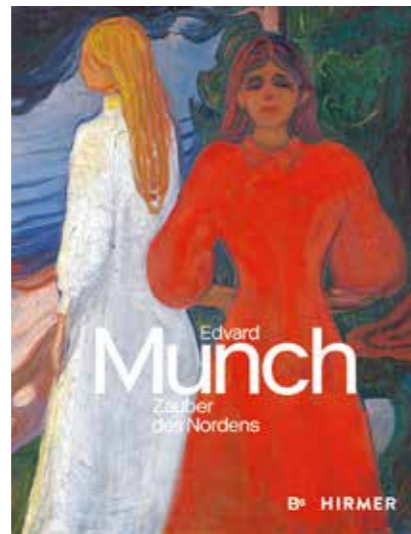
Ausstellungen

Bestandskataloge

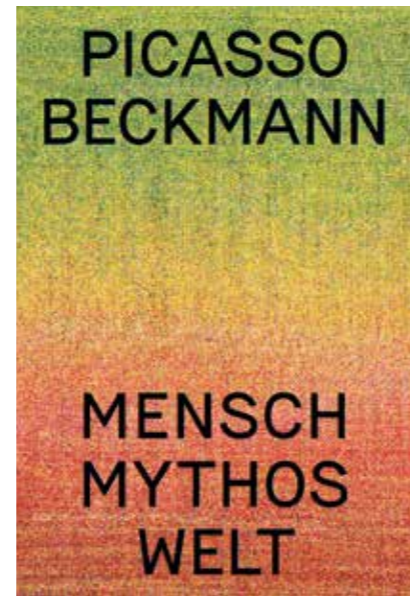
Förderungen



13.08.2023 – 12.11.2023
Möbel à la Roentgen –
Inspirationen aus der Neuwieder
Manufaktur
Roentgen-Museum Neuwied



15.09.2023 – 22.01.2024
Edvard Munch. Zauber des
Nordens
Berlinische Galerie



17.09.2023 – 07.01.2024
Von der Heydt-Museum Wuppertal
17.02.2024 – 16.06.2024
Sprengel Museum Hannover
Pablo Picasso | Max Beckmann.
Mensch – Mythos – Welt



21.10.2023-07.04.2024
Was zum Schaffen drängt...
Der Expressionismus und
seine Folgen
Märkisches Museum Witten



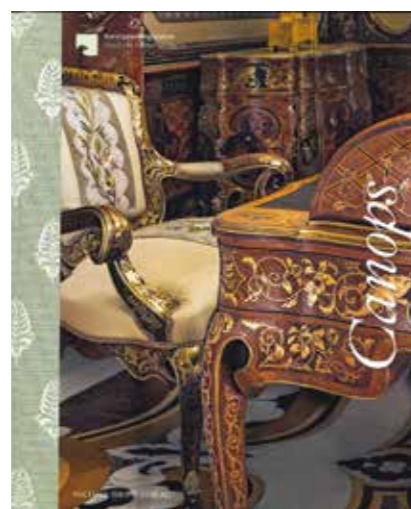
27.10.2023 – 04.02.2024
Venezia 500<<
Die sanfte Revolution der
venezianischen Malerei
Alte Pinakothek, Bayerischen
Staatsgemäldesammlungen
München



28.10.2023 – 25.02.2024
Rudolf Levy (1875–1944).
Magier der Farbe
Museum Pfalzgalerie
Kaiserslautern



7.10.2023 – 18.02.2024
Geburtstagsgäste.
Monet bis van Gogh
Kunsthalle Bremen



12.10.2023 – 11.02.2024
Canops. Möbel von Welt für Karl
III. von Spanien (1759–1788)
Kunstgewerbemuseum,
Staatliche Museen zu Berlin



13.10.2023 – 18.02.2024
Museum Wiesbaden
26.04. 2024 – 18.08.2024
Edwin Scharff Museum Neu-Ulm
Gemischtes Doppel. Die Molls
und die Purrmanns: Zwei Künst-
lerpaare der Moderne



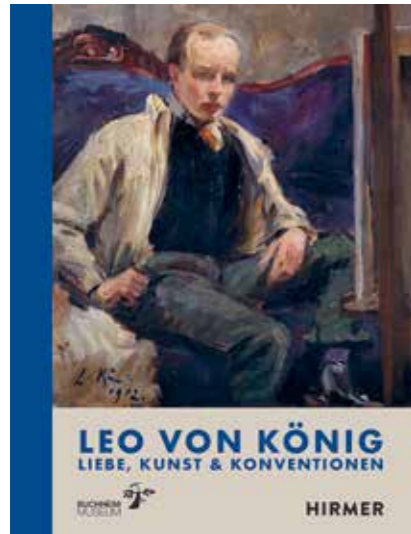
10.11.2023 – 14.04.2024
Nudes
LWL – Museum für Kunst und
Kultur Münster



12.11.2023 – 04.02.2024
»Das Kreative geht dem Unbe-
kannten kühn entgegen.«: Willi
Baumeister und sein Netzwerk
Museum Gunzenhauser,
Kunstsammlungen Chemnitz



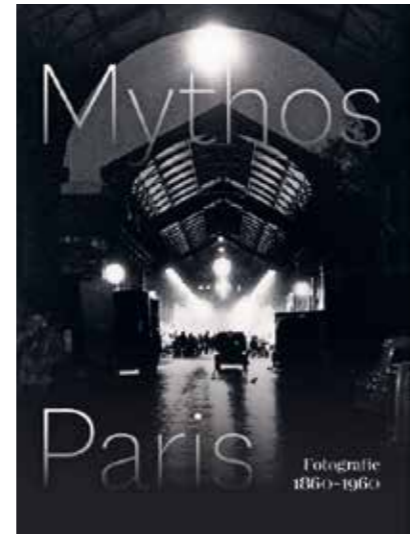
18.11.2023 – 28.09.2025
Zerreißprobe. Kunst zwischen
Politik und Gesellschaft.
Sammlung der Nationalgalerie
1945–2000
Neue Nationalgalerie,
Staatliche Museen zu Berlin



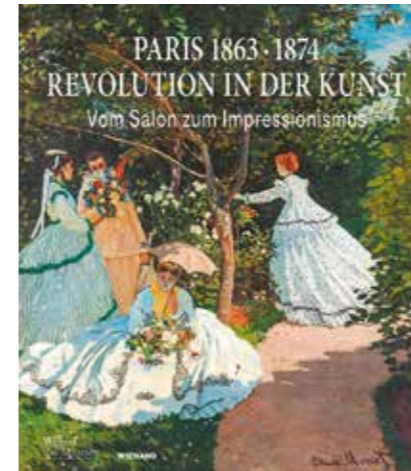
02.12.2023 – 07.04.2024
Leo von König. Liebe, Kunst & Konventionen
Buchheim Museum Bernried



02.12.2023 – 14.04.2024
Kunstmuseum Stuttgart
12.05.2024 – 01.09.2024
Museum Gunzenhauser
Sieh dir die Menschen an!
Das neusachliche Typenporträt
in der Weimarer Republik



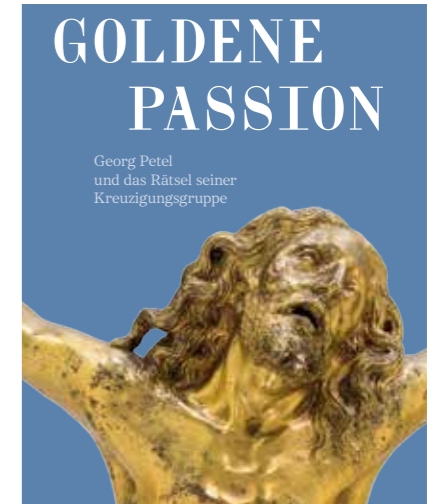
09.12.2023 – 10.03.2024
Mythos Paris –
Fotografie von 1860–1960
Saarlandmuseum –
Moderne Galerie Saarbrücken,
Saarlandmuseum



15.03.2024 – 28.07.2024
Paris 1863 · 1874
Revolution in der Kunst.
Vom Salon zum Impressionismus
Wallraf-Richartz-Museum &
Fondation Corboud



16.03.2024 – 11.08.2024
Hilma af Klint und Wassily
Kandinsky. Träume von der
Zukunft
Kunstsammlung
Nordrhein-Westfalen



21.03.2024 – 30.06.2024
Bayerisches Nationalmuseum
München
19.07.2024 – 20.10.2024
Bode-Museum, Staatliche Museen
zu Berlin
Goldene Passion. Georg Petel und
das Rätsel seiner Kreuzigungs-
gruppe



23.02.2024 – 19.05.2024
Galka Scheyer und die Blaue
Vier – Kandinsky, Feininger,
Klee, Jawlensky
Städtischen Museum
Braunschweig



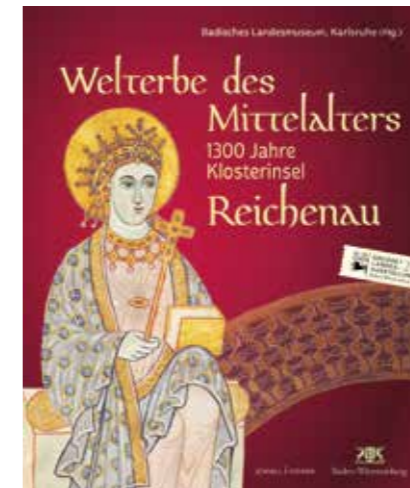
03.03.2024 – 05.05.2024
Behind His Glasses.
Von Skizzen, Vorbildern und
Konrad Zuses Konstruktion der Welt
ZCOM Zuse-Computer-Museum
Hoyerswerda



15.03.2024 – 30.06.2024
Max Pechstein – Die Sonne in
Schwarzweiß
Museum Wiesbaden



24.03.2024 – 23.06.2024
Schönheit & Verzückerung.
Jan Baegert und die Malerei des
Mittelalters
Museum Kurhaus Kleve



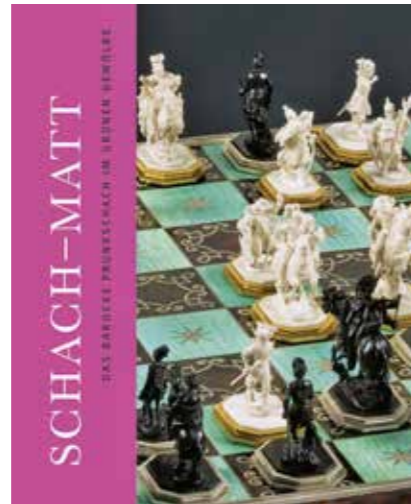
20.04.2024 – 20.10.2024
Welterbe des Mittelalters – 1300
Jahre Klosterinsel Reichenau
Archäologisches Landesmuseum
Baden-Württemberg, Konstanz



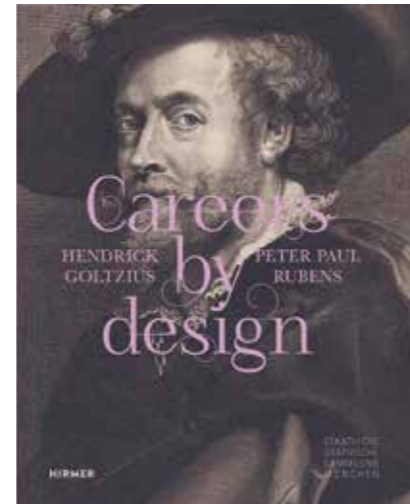
09.05.2024 – 15.09.2024
Bauhaus und National-
sozialismus.
Eine Ausstellung in drei Teilen
Klassik Stiftung Weimar



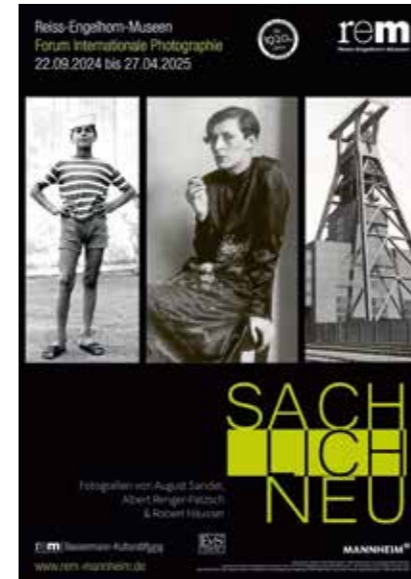
18.05.2024 – 03.11.2024
Bellissimo! Italienische Malerei von der Gotik bis zur Renaissance aus dem Lindenau-Museum Altenburg
Augustinermuseum, Städtische Museen Freiburg



07.06.2024 – 20.10.2024
Schach! Fürstliche Spielwelten Grünes Gewölbe, Staatliche Kunstsammlungen Dresden



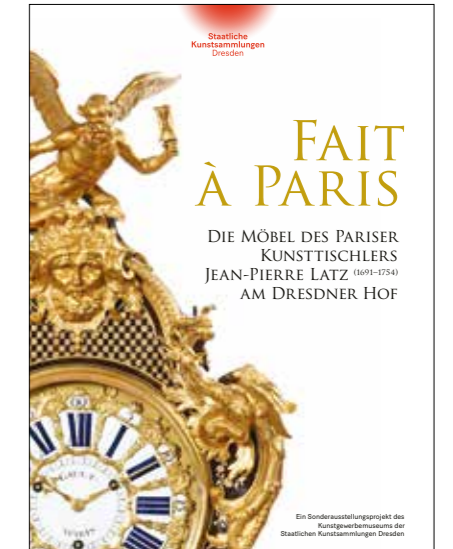
13.06.2024 – 15.09.2024
Careers by Design. Hendrick Goltzius & Peter Paul Rubens
Staatliche Graphische Sammlung, Pinakothek der Moderne München



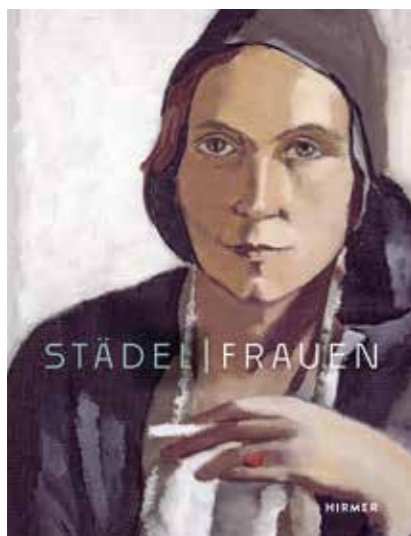
22.09.2024 – 27.04.2024
SACHLICH NEU. Fotografien von August Sander, Albert Renger-Patzsch und Robert Häusser
Museum Peter & Traudl Engelhornhaus, Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim



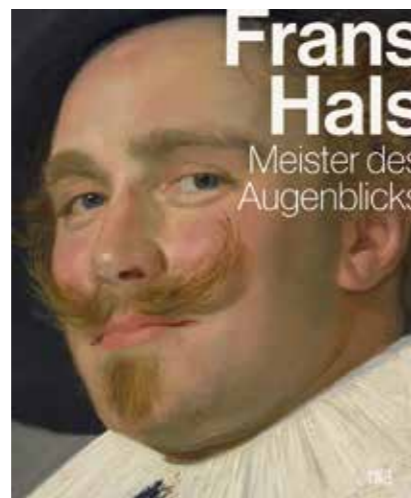
11.10.2024 – 09.02.2025
Museum der Museen. Eine Zeitreise durch die Kunst des Ausstellens und Sehens
Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud



19.10.2024 – 02.05.2025
Fait à Paris. Die Kunstmöbel des Jean-Pierre Latz am Dresdner Hof
Kunstgewerbemuseum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden



10.07.2024 – 27.10.2024
STÄDEL | FRAUEN. Künstlerinnen zwischen Frankfurt und Paris um 1900
Städel Museum, Frankfurt am Main



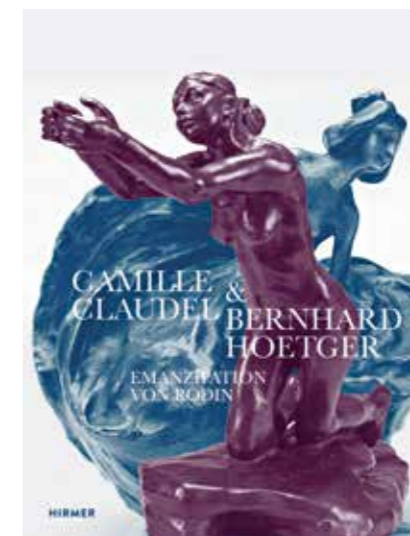
12.07.2024 – 03.11.2024
Frans Hals. Meister des Augenblicks
Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin



29.08.2024 – 17.11.2024
Sense of Safety
Jermilow-Zentrum, Charkiw



27.11.2024 – 23.03.2025
Goldene Zeiten?
Kunst und Gesellschaft in Rembrandts Amsterdam
Städel Museum, Frankfurt am Main



25.01.2025 – 18.05.2025
Paula Modersohn-Becker Museum
06.06.2025 – 28.09.2025
Alte Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin
Camille Claudel und Bernhard Hoetger. Emanzipation von Rodin

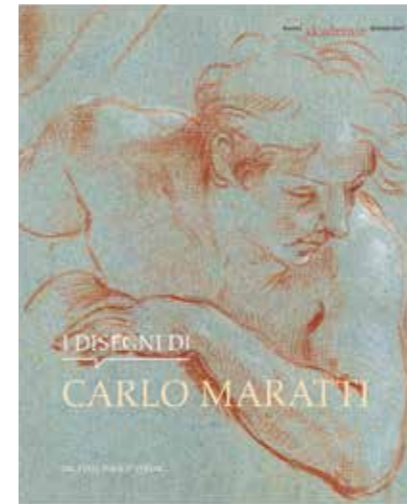


Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg

Die Gemälde des Spätmittelalters im Germanischen Nationalmuseum

Band II, Teil 1 und 2: Köln, Niederlande, Westfalen, Mittel-
und Oberrhein

Das Germanische Nationalmuseum beherbergt eine bedeutende Sammlung spätmittelalterlicher Gemälde aus Köln, den Niederlanden, Westfalen sowie den Regionen entlang des Rheins und des Bodensees. Ein umfassender zweibändiger Katalog präsentiert die Ergebnisse eines interdisziplinären Forschungsprojekts, das sich auf 42 ausgewählte Werke konzentriert. Die Werke bieten einen repräsentativen Überblick über die Entwicklung der Kölner Malerei vom späten 14. Jahrhundert bis zur innovativen Illusionsmalerei des 16. Jahrhunderts. Neben den Kölner Gemälden werden auch Arbeiten von Künstlern aus den Niederlanden, Westfalen und anderen Regionen vorgestellt, darunter Werke von Hugo van der Goes, Derick Baegert und dem Meister des Speyerer Retabels. Jedes Werk wird in den Katalogeinträgen umfassend kunsthistorisch und kunsttechnologisch betrachtet.

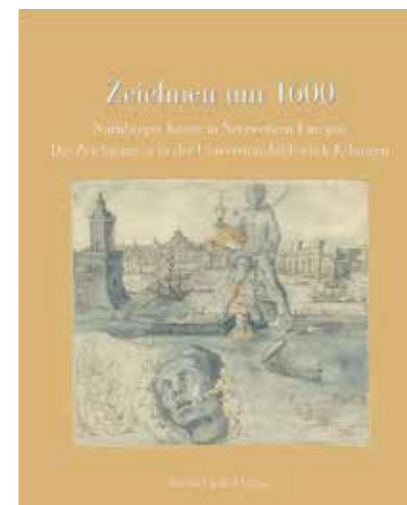


Kunstakademie Düsseldorf

Drawings by Carlo Maratti

In Rom, dem Zentrum der damaligen Kunstwelt, erreichte der Maler und Zeichner Carlo Maratti (1625–1713) den Status des unangefochtenen Künstlerfürsten. Als der »Raffael seiner Zeit« von Giovan Pietro Bellori gefeiert, fanden Marattis Werke enthusiastische Aufnahme bei sechs Päpsten, hochrangigen Kirchenfürsten, europäischen Potentaten und einer Vielzahl englischer »Grand-Tour«-Reisender. Marattis Schöpfungen zieren noch heute die großen Kirchen, prächtigen Paläste und die bedeutendsten Museen in Rom, Europa und Nordamerika. Seinem einflussreichen Werk ist es zu verdanken, dass sein Ideal von Figuren und Kompositionen sich schnell und dauerhaft etablieren konnte.

Der in englischer und italienischer Sprache verfasste Katalog präsentiert den weltweit umfangreichsten Bestand an Zeichnungen von Carlo Maratti: Nahezu 450 Zeichnungen aus der Sammlung Düsseldorfs dokumentieren detailliert die Entstehung vieler bedeutender Fresken, Altarbilder und Gemälde des spätbarocken Künstlers.



Universitätsbibliothek Erlangen

Zeichnen um 1600

Nürnberger Kunst in Netzwerken Europas.
Die Zeichnungen in der Universitätsbibliothek Erlangen
Band 4

Der vierte Band der Bestandskataloge der Graphischen Sammlung der Universitätsbibliothek Erlangen schließt das wissenschaftliche Projekt einer Neu-Inventarisierung von knapp 2.000 Handzeichnungen des 14.–17. Jahrhunderts ab. In diesem Band werden vorrangig Zeichnungen der Zeit um 1600 hinsichtlich ihrer Funktionen und Qualitäten analysiert. Dabei wird der künstlerische Austausch mit den europäischen Nachbarn sichtbar, da die kulturelle Auseinandersetzung im Medium der Zeichnung geführt und dokumentiert wurde. Die wissenschaftliche Erschließung von ca. 500 gesicherten und zugeschriebenen Blättern umfasst neben Meisterblättern international herausragender Künstler wie Tizian, Bartholomäus Spranger oder Marten van Heemskerck auch Zeichnungen aus Nürnberger Künstlerwerkstätten sowie ein Konvolut an Zeichnungen von Melchior Lorichs. Der reiche Bestand an Werkstattmaterial der Erlanger Sammlung lässt Rückschlüsse auf den Stellenwert der Zeichnung in der Kunstlerausbildung der Zeit zu und leistet daher einen wichtigen Beitrag zur Würdigung des Zeichnens als Kunstform.



Universitätsbibliothek Erlangen

Zeichnen im Barock

Die Zeichnungen des 17. und 18. Jahrhunderts
in der Universitätsbibliothek Erlangen
Band 5

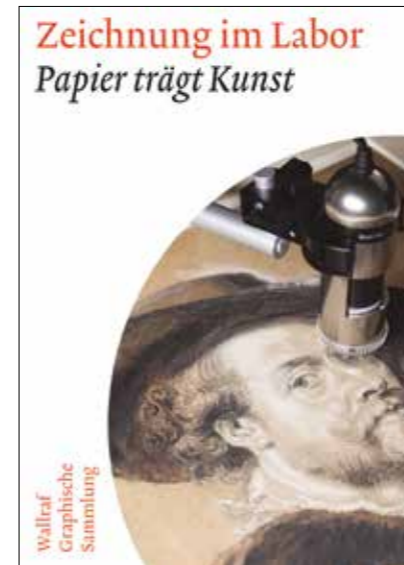
Der fünfte Bestandskatalog ist den rund 400 barocken Blättern aus der Zeichensammlung des Markgrafen von Brandenburg-Ansbach gewidmet, die 1805/06 in das Eigentum der Universitätsbibliothek Erlangen übergegangen ist. Das Konvolut enthält Zeichnungen Joachim von Sandrarts d.Ä. und anderer namhafter Vertreter des Nürnberger Barock, aber auch Sammlerstücke und Freundschaftsgaben aus Italien, den Niederlanden, Frankreich und dem Habsburgerreich, die Aufschluss über lokale und internationale Austauschbeziehungen von Künstlern und die Sammeltätigkeit der Zeit geben. Neben Zeichnungen von z.B. Guercino, Michael Herr, Paul Juvenell d.Ä., Johann Rottenhammer und Johann Spillenberger vermitteln viele Blätter von unbekanntem Zeichner die multiplen Funktionen der Handzeichnung im Barock. Übungszeichnungen der Nürnberger Akademie verschaffen zudem Erkenntnisse über die akademische Künstlerausbildung des 17. und 18. Jahrhunderts und gewähren damit einen Eindruck von den Lern- und Arbeitsprozessen, die hinter den künstlerischen Spitzenleistungen gewöhnlich verborgen bleiben.

Ross und Reiter – Symbole der Macht

Politische Ikonographie im Wandel von der Französischen
Revolution bis heute

Das barocke Reiterstandbild repräsentierte die Macht des absolutistischen Herrschers und basiert auf einer Bildtradition, die bis in die Antike zurückreicht. Nach der Französischen hatte diese Bildformel ausgedient, das Reiterbild als Skulptur, Standbild oder Porträt fand jedoch nur sein vorläufiges Ende. Die Geschichte seiner Wiedergeburt und seines Fortbestehens bis in die Gegenwart ist Thema der Untersuchung, die sich der Frage widmet, wie diese Ausdrucksform in einer Weise umgewandelt werden konnte, dass sie ein neues und grundlegend verändertes Staatsverständnis zum Ausdruck brachte. Renate Prochno-Schinkel geht den sich wandelnden Bedeutungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert nach und stellt fest, dass das Motiv des Reiterdenkmals eine bemerkenswerte Bandbreite an Variationen erlebt hat, denen eine Vielfalt an Positionen im politischen Diskurs zugrunde liegt. In diesen Ikonografien der Macht spielt neben der Ideologie des Reiterbildes auch die Kulturgeschichte der Pferde eine wichtige Rolle.

Deutscher Verein für Kunstwissen-
schaft e.V. Berlin



Wallraf-Richartz-Museum
& Fondation Corboud, Köln,
Graphisches Kabinett



Zeichnung im Labor

Papier trägt Kunst

Im Zuge des Forschungsprojekts »Expedition Zeichnung«, das sich der Untersuchung und Erschließung des Gesamtbestands der niederländischen Zeichnungen in der Graphischen Sammlung des Wallraf-Richartz Museums widmet, ist der Katalog »Zeichnung im Labor – Papier trägt Kunst« entstanden. Dieser stellt die kunsttechnologischen Methoden und Phänomene vor, die bei der Analyse der Zeichnungen aus dem 16. bis 19. Jahrhundert bisher zutage getreten sind und führt in ihre Beschreibung ein. Da das Verstehen der materiellen Substanz von Kunstwerken im Kontext ihrer Entstehungsgeschichte eine Grundvoraussetzung für ihre verantwortungsvolle Erhaltung und Restaurierung ist, gewinnt der interdisziplinäre Austausch zwischen Kunstgeschichte, Kunsttechnologie und Restaurierung zunehmend an Bedeutung. Ausgehend von einer gründlichen Autopsie der Zeichnungen werden in diesem Katalog traditionelle Methoden der Stilkritik und Ikonografie mit materialtechnischen Erkenntnissen kombiniert, die ungewöhnliche Einblicke in die individuelle Materialität der Zeichnungen ermöglichen und dazu beitragen, die Bedingung der Authentizität im Museumsbetrieb zu bewahren.

Johann Georg von Dillis

Der unbekannte Radierer

Johann Georg von Dillis (1759–1841) gelang ein für seine Zeit erstaunlicher gesellschaftlicher Aufstieg bis zum Direktor der Alten Pinakothek in München. Als Künstler hat er die Landschaftsmalerei um 1800 in Deutschland mitgeprägt, insbesondere als einer der Begründer einer naturalistischen Stilrichtung in der Übergangsphase vom Klassizismus zur Romantik, und gilt damit als wichtigster Vertreter der »Münchener Schule«. Sein druckgrafisches Werk hingegen ist in seiner Gesamtheit bisher kaum sichtbar und nicht hinreichend gewürdigt worden.

Das Werkverzeichnis beinhaltet erstmalig eine Gesamtschau der druckgrafischen Werke, die 55 Radierungen sowie die einzige bekannte Lithografie von Johann Georg von Dillis umfasst. Mittels einer konzeptionellen Ordnung nach Motivgruppen werden die Grafiken differenziert betrachtet, stilistisch eingeordnet und die überregionale Bedeutung Dillis für die Kunst des 19. Jahrhunderts herausgearbeitet.



Staatliche Kunstsammlungen
Dresden, Grünes Gewölbe

Goldschmiedekunst im Grünen Gewölbe

Die Werke des 16. bis 19. Jahrhunderts

Die Sammlung an Goldschmiedearbeiten im Dresdner Grünen Gewölbe gehört qualitativ wie quantitativ zu den bemerkenswertesten der Welt. Von den sächsischen Kurfürsten über Jahrhunderte zusammengetragen, ist sie historisch ausgezeichnet dokumentiert. Erstmals werden nun die insgesamt 348 Werke in einem dreibändigen wissenschaftlichen Bestandskatalog vorgestellt. Band 1 gibt einen Überblick über die Geschichte der Sammlung und widmet sich zentralen Aspekten der dem Katalog zugrunde liegenden Forschungen. Das Augenmerk liegt hier auf dem einzigartigen Bestand an Gefäßen mit Konchylien sowie auf der Frage nach der Gebrauchsfunktion pretiöser Trinkgeschirre und den technologischen Besonderheiten von Goldschmiedemontierungen. Band 2 und 3 bilden den eigentlichen, opulent bebilderten Katalogteil mit insgesamt 254 teils mehrere Werke umfassenden Einträgen in typologischer Ordnung. Band 2 widmet sich den Trinkgefäßen. Einzigartig ist der Bestand an Pokalen und figürlichen Trinkgeschirren, oft mit Naturalien, ergänzt durch Humpen, Becher, Trinkschalen und Automaten. Im Band 3 finden sich die Bestandsgruppen Flaschen, Schenk- und Kühlgefäße, Kredenzen, Dosen, Deckelgefäße und Schalen, Statuetten und Reliefs sowie schließlich Tischuhren und Prunkspiegel. Die Texte ordnen die Werke historisch ein, informieren über Vergleichsstücke, Ikonografie, Vorlagen, Provenienz sowie Gebrauch, Material und restauratorische Aspekte. Darüber hinaus finden sich Abschriften sämtlicher Inventarweinträge und anderer relevanter Quellen sowie aussagekräftige Digitalfotos der Silbermarken.



Museum Kurhaus und Koekoek-
Haus Kleve

Ewald Mataré. Das Plastische Werk

Ewald Mataré (1887–1965) gehört zu den bedeutendsten Künstlerpersönlichkeiten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Matarés Tierdarstellungen, bei denen die Kuh eine zentrale Rolle spielt, nehmen in der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts einen singulären Platz ein.

2020 und 2021 wurde die Ewald Mataré-Sammlung im Museum Kurhaus Kleve durch eine hochbedeutende Schenkung von Sonja Mataré fundamental erweitert. Diese besteht u. a. aus 45 Skulpturen und keramischen Arbeiten, 222 Holzschnitten und einem umfangreichen Archiv über Ewald Mataré.

Dieser substanzielle Zuwachs führt dazu, dass das seit vielen Jahren in Vorbereitung befindliche neue Werkverzeichnis der Skulpturen von Ewald Mataré eine gänzlich neue Qualität erhält. Der Umfang des Werkverzeichnisses wuchs von 589 auf nunmehr 643 Katalognummern.



Staatliche Museen zu Berlin,
Preußischer Kulturbesitz,
Gemäldegalerie

Niederländische und französische Malerei 1400–1480

Kritischer Bestandskatalog

Die Gemäldegalerie bewahrt einen international herausragenden Bestand an niederländischer Malerei des 15. Jahrhunderts, der vor allem im 19. und frühen 20. Jahrhundert zusammengetragen wurde. Er enthält Hauptwerke von Malern wie Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Petrus Christus, Hugo van der Goes und vielen mehr. Hinzu kommen einige bedeutende Gemälde französischer Künstler. Erstmals wird dieser Teil der Sammlung systematisch in einem kritischen Bestandskatalog erschlossen.

Das von Katrin Dyballa initiierte und geleitete Katalogprojekt entstand in enger interdisziplinärer Zusammenarbeit zwischen Kunsthistoriker*innen und Restaurator*innen. Jedes Werk wurde im Hinblick auf seine materielle Entstehung und seinen Zustand, seine Ikonografie und einstige Funktion, seine Provenienz und seine Zuschreibung hin untersucht.



Ludwig-Maximilians-Universität,
München

Humor im Bild bei Adolph Schroedter (1805–1875)

Die problemorientierte Monografie untersucht den Künstler Adolph Schroedter, einen zentralen Vertreter der Düsseldorfer Malerschule, und seine wegweisende Bedeutung für die Genremalerei, Arabeske und Karikatur. Die Studie analysiert den Humor in der Kunst des 19. Jahrhunderts, wobei Schroedters Werke als Schnittstelle zwischen idealistisch-romantischen und realistischen Perspektiven dienen. Die Autorin beleuchtet, wie humoristische Kunst in einem intellektuellen bürgerlichen Umfeld großen Anklang fand und Schroedter als »Meister der Komik und des Humors« etablierte. Anders als bisherige Studien, deren Fokus sich oft nur auf das Lachen oder Spaßverhalten reduziert, bietet die Arbeit eine tiefere historische Analyse und untersucht die Rolle des Humors in der ästhetischen Theoriebildung und der Lebenswirklichkeit des 19. Jahrhunderts. Mittels umfangreicher Archivstudien konnte neues Material hervorgebracht werden, das sowohl Hochkunst als auch ephemere Bildwerke neu beleuchtet.



Pankok Museum,
Hünxe-Drevenack

Über die künstlerische Aneignung sakraler Motive

Anmerkungen zu einem Dialog der Bilder in ukrainischer und deutscher Kunst seit den 1910er Jahren bis heute
Archivhefte – Wissenschaft und Forschung am Pankok Museum
(Band 1)

Ziel der neuen Schriftenreihe »Archivhefte – Wissenschaft und Forschung am Pankok Museum« ist es, vor dem Hintergrund des aktuellen Zeitgeschehens und gesellschaftsrelevanter Themen durch eigene Projekte einen neuen Standard zu setzen und unter Einbeziehung des eigenen Bestands Diskussionen anzustoßen. Die Ukrainerin Olga Sobkovych aus Kiew setzte sich während ihres einjährigen Forschungsaufenthalts am Pankok Museum mit der künstlerischen Aneignung von sakralen Motiven in deutscher und ukrainischer Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts auseinander – ausgehend von Otto Pankoks Hauptwerk »Die Passion« (1933/34). Mittels eines bezugnehmenden Dialogs erkennt die Autorin den Wert der »Passion« für den Diskurs der Gegenwart und verleiht ihr als Dreh- und Angelpunkt zukünftige Perspektiven. So geht es in den mittels sakraler Motive entwickelten Narrativen vor allem um die Bewältigung von Wirklichkeitserfahrung, aber auch um offene Systemkritik und Widerstand gegenüber »historischen Wahrheiten«.




Landesmuseum Kunst & Kultur
Oldenburg

»Eine Frau als Museumsdirektorin«. Hanna Hofmann-Stirnemann (1899–1996)

Anlässlich des 125. Geburtstags der Kunsthistorikerin und ersten offiziellen Museumsdirektorin der Weimarer Republik erscheint die erste Biografie über Hanna Hofmann-Stirnemann. 1899 in Weißenfels geboren, promovierte sie in Halle (Saale) bei Paul Frankl und sammelte ihre prägendsten beruflichen Erfahrungen 1927/28 im Landesmuseum Oldenburg. Dort engagierte sie sich intensiv für die Kunst der Gegenwart und veröffentlichte erste Schriften. Mit 30 Jahren wurde sie als Leiterin des Stadtmuseums Jena zur Pionierin ihres Berufsstands: Die Zeitschrift »Die Frau« meldete im Mai 1930 ihren Durchbruch in eine bis dato fest gefügte Männerdomäne mit den Worten: »Eine Frau als Museumsdirektorin«. Nach ihrem durch die Nationalsozialisten erzwungenen Rücktritt zog sie sich ins Privatleben zurück. Politisch »unbelastet« folgten ab 1945 weitere berufliche Stationen, bis sie 1950 vor den Repressionen des DDR-Regimes nach West-Berlin floh. Die auf der Grundlage umfassender Archivrecherchen erarbeitete Biografie zeichnet erstmals den gleichermaßen faszinierenden wie tragischen Lebensweg Hofmann-Stirnemanns in verschiedenen politischen Systemen nach und fokussiert ihr kompromissloses Engagement für die Kunst und das Kunstgewerbe ihrer Gegenwart – insbesondere von Frauen.

Weitere Förderungen

		22.11.2023	Verleihung des renommierten »Apollo Award for Digital Innovation of the Year 2023« an das Projekt »DIGITAL BENIN« in London
James-Simon-Galerie Berlin	Tagung Ukrainischer Museen »FUTURE. RESPONSIBILITIES. MUSEUMS. From crisis to future. New responsibilities for museums in Ukraine« 27.05. – 29.05.2024	11.01.2024	Interview mit Martin Hoernes »Wie kommt die Kunst in Sachsens Museen« in der Sächsischen Zeitung
Corpus Vitrearum	XXXI. Internationale Kolloquium des Corpus Vitrearum in Erfurt und Naumburg und XII. Forum für Konservierung und Technologie von historischen Glasmalereien 15.07. – 19.07.2024	07.05.2024	Verleihung des DigAMus Award 2024 für die besten Digital-Projekte der Museen an das Projekt »The Royal Dresden Porcelain Collection«
Universität Jena	7. Forum Kunst des Mittelalters 2024 des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft e.V. 25.09. – 28.09.2024	27.05.2024	Round Table Ukrainischer Museen und Empfang im Magnus-Haus am Vorabend der Tagung »FUTURE. RESPONSIBILITIES. MUSEUMS. From crisis to future. New responsibilities for museums in Ukraine«
Museum Angewandte Kunst Frankfurt am Main	Erschließung Sammlung chinesische Malerei Oktober 2023 (Projekt der CORONA-Förderlinie)	21.06.2024	Pressekonferenz der Ernst von Siemens Kunststiftung anlässlich der Rückführung von Rubens' Ölskizze »Hl. Nazianz« nach Schloss Friedenstein Gotha und der Erwerbungsförderung von Camille Claudels »L' implorante« für die Alte Nationalgalerie Berlin
Rautenstrauch Joest Museum Köln	Forschungsvolontariat »Kunstmuseum NRW – Bildung und Vermittlung, Teilhabe, Diversität und Inklusion Bildende Kunst« November 2022 – Dezember 2024	21.06.2024	Sommerfest der Ernst von Siemens Kunststiftung im Magnus-Haus Berlin
Staatliche Graphische Sammlung München	Bestandskatalog Plastische Arbeiten von Hermann Glöckner	22.06.2024	Beilage der Frankfurter Allgemeinen Zeitung zum 40-jährigen Jubiläum der EvSK (https://www.ernst-von-siemens-kunst-stiftung.de/aktuell/eine-verlagsbeilage-in-der-f-a-z-zum-40-geburtstag.html)
Niedersächsisches Landesmuseum in der Marienburg	Einrichtung einer offenen Restaurierungswerkstatt	2024	Hoernes Martin, Die Corona-Förderlinie für freiberufliche Restaurator*innen und Wissenschaftler*innen der Ernst von Siemens Kunststiftung, in: Arbeitsblätter des Arbeitskreises Nordrhein-Westfälischer Papierrestauratoren 17, 2024, S. 41–49.
Mein Schatz ... Restaurierung der »Engerer Burse« für das Berliner Kunstgewerbemuseum			



Satzung

Förderrichtlinien

Organe der Stiftung

§ 1
Name, Sitz und Rechtsstand

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

§ 2
Zweck der Stiftung

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

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

§ 3
Stiftungsvermögen

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

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

§ 4
Stiftungsmittel

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

§ 5
Organe der Stiftung

Organe der Stiftung sind

- a) der Stiftungsrat
- b) der Stiftungsvorstand.



§ 6
Stiftungsrat

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

§ 7

Vorsitzender des Stiftungsrats

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

§ 8

Aufgaben des Stiftungsrats

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



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

§ 9

Beschlussfassung des Stiftungsrats

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

§ 10

Stiftungsvorstand

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



§ 11

Aufgaben des Stiftungsvorstands

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

§ 12

Beschlussfassung des Stiftungsvorstands

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

§ 13
Geschäftsjahr, Jahresrechnung

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

§ 14
Satzungsänderung, Umwandlung und Aufhebung der Stiftung

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

§ 15
Vermögensanfall

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

§ 16
Stiftungsaufsicht

Die Stiftung untersteht der Aufsicht der Regierung von Oberbayern.

§ 17
Inkrafttreten

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

I.
Förderungsmaßnahmen

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

Erwerbungen, Ausstellungen, Restaurierungsmaßnahmen und Bestandskataloge für kirchliche Einrichtungen können nur dann gefördert werden, wenn substanzielle Teile der Sammlungen in das Verzeichnis national wertvoller Kulturgüter eingetragen sind (§ 9 Abs. 1 KGSG) oder ein Schutz nach § 6 Abs. 1 Nr. 3 KGSG besteht bzw. beantragt ist.

II.
Erwerb von Kunstwerken

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

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

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

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

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

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



- (3) Vorschläge für Ankäufe sollen von den interessierten Institutionen ausgehen. Entsprechende Förderungsanträge sind in Papierform und als PDF an den Generalsekretär der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird dabei, falls im Einzelfall nichts anderes vereinbart wird, um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:
- eine Darstellung des zu erwerbenden Kunstwerks und der Gründe, die für den Erwerb sprechen,
 - eine Abbildung des Kunstwerks, auch digital (300 dpi auf A4),
 - die Angabe des Kaufpreises und des Finanzierungsplans, einschließlich der Eigenmittel/-leistung und weiterer Sponsoren- und Fördermittel (die Rechnung oder der Kaufvertrag können nachgereicht werden),
 - eine lückenlose Darstellung der Provenienz entsprechend des neuesten Forschungsstandes. Auf die entsprechenden Regelungen in § 4 des Mustervertrags (Anlage I) wird ausdrücklich hingewiesen:

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

Fördersumme verlangen. In diesem Fall überträgt sie den jeweiligen Eigentumsanteil Zug um Zug mit der Zahlung auf den Verwalter zurück.

Bei Ankäufen aus Auktionen gelten die vorgenannten Regelungen analog, insbesondere die Bestätigung des Verwalters zur Prüfung der Provenienz. Da gegenüber einem Auktionshaus in der Regel kein Vorbehalt mit Bezug auf Rechte Dritter zu erreichen sein wird, vereinbaren die Vertragspartner, dass alle weiteren Schritte frühzeitig zwischen den Partnern dieser Vereinbarung abzustimmen sind und die EvSK auch in diesem Fall das Letztentscheidungsrecht darüber hat, welche Maßnahmen zu treffen sind.«

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

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



- der Stiftung für einen begrenzten Zeitraum pro Jahr das Kunstwerk herauszugeben.
Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalls angepasst werden.
- (5) Die Stiftung wird, um gegenüber Stiftungsaufsicht und Prüfungsgesellschaft die erforderlichen Nachweise führen zu können, spätestens alle fünf Jahre Bestätigungen des Antragstellers erbitten,
- der Erhaltungszustand unverändert ist,
- dass das Kunstwerk in seinen Sammlungen dauernd öffentlich ausgestellt oder zugänglich ist und
- dass das ausgestellte Kunstwerk mit dem Stiftungslogo (s. Anlage III) und dem unter (4) beschriebenen Hinweis versehen ist.

III. Förderung von Kunstausstellungen

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



- wurde die Herstellung des Ausstellungskatalogs bezuschusst, so kann die Stiftung am Überschuss des Ausstellungskatalogs bis zu maximal 50 % des Zuschusses beteiligt werden, falls nichts anderes vereinbart wird.
- (9) Förderungsanträge sind in Papierform und als PDF an den Generalsekretär der Stiftung zu richten. Der Antragsteller wird um folgende Angaben und Unterlagen gebeten:
 - ein Anschreiben,
 - eine Beschreibung des Ausstellungskonzeptes samt Exponatliste,
 - einen detaillierten Kostenplan des gesamten Ausstellungsvorhabens, einschließlich der Eigenmittel-/leistung des Veranstalters, weiterer Sponsoren- und Fördermittel und der erwarteten Einnahmen insbesondere aus Eintritt und Katalogverkauf,
 - mehrere Verlagsangebote für den Katalogdruck und das Inhaltsverzeichnis des Katalogs sowie die Darlegung des präferierten Anbieters,
 - die Angabe weiterer Förderer und Sponsoren, die angesprochen wurden, und
 - einen Zeitplan.
- (10) Der Antragsteller verpflichtet sich, bei Annahme seines Förderungsantrages durch die Stiftung Folgendes zu beachten:
 - Die Förderung innerhalb von zwei Jahren nach Bewilligung formlos, gerne auch per Mail, abzurufen,
 - die Ausstellungseröffnung bzw. eine Pressekonferenz rechtzeitig abzustimmen und anzukündigen. Die Stiftung behält sich ein gesprochenes bzw. schriftliches Grußwort vor. Für eine Pressemitteilung ist ein O-Ton abzufragen,
 - auf die Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung in allen einschlägigen Medien zur Ausstellung unter Verwendung des Stiftungslogos (Anlage III) hinzuweisen, entsprechend natürlich im Ausstellungskatalog und dort auf den vorderen Seiten.

Zudem erbitten wir unmittelbar nach Fertigstellung des Katalogs eine hochaufgelöste Bilddatei des Katalogcovers (300 dpi bei A4) zur rechtfreien Veröffentlichung im Jahresbericht, der Homepage und in anderen Medien.

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

IV. Stipendien

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

V. Zwischenfinanzierung

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

- Bezüglich der Beschriftung, Präsentation und Publikation des Ankaufs sowie der Publikation und Bewerbung einer Ausstellung und eventuellen Pressekonferenzen gelten die Punkte (4) und (10) analog,
 - Für den Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung, die Homepage und andere Medien gelten die Punkte (4) und (10) analog.
- Der Vertrag kann an die Verhältnisse des Einzelfalles angepasst werden.

VI. Bestandskataloge

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

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

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

- (15) Die Stiftung schließt keine Verträge über die Finanzierung von Katalogen mit einzelnen Kunsthistorikern, sondern ausschließlich

mit den Museen, an denen oder für die sie tätig sind. Das begünstigte Museum übernimmt die Verantwortung für die finanzielle Abwicklung der Stiftungszuschüsse und die Fertigstellung des Werkes.

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

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

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

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

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

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



VII.
Restaurierung von Kunstwerken

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

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

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

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

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

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

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

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

VIII.
Sonstige Förderungsmaßnahmen

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

IX.
Entscheidung über Anträge

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

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

(Stand: 2004; kleine Aktualisierungen/ Anpassungen: 2005, 2009, 2015, 2019 und 2023)

Organe
der Ernst von Siemens Kunststiftung

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

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

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

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

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

www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de

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

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

seit 2017
seit 2022

Stiftungsvorstand:
Prof. Dr. Christian Kaeser
Dr. Andreas C. Hoffman

seit 2014

Generalsekretär:
Dr. Martin Hoernes, Berlin, München

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

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

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

1983 – 1991
1983 – 1992
1991 – 1995
1992 – 1995
1995 – 2001
1995 – 2002
2002 – 2014
2014 – 2017
2001 – 2022

2004 – 2014

Ehemalige Mitglieder des
Stiftungsrats:

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

Ehemalige Mitglieder des
Stiftungsvorstands:

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

Ehemaliger Geschäftsführer:
Prof. Dr. Joachim Fischer, München

Abbildungsnachweis und Urheberrechte

Abuja, Nigeria	© National Commission for Museums and Monuments, Nigeria Tolulope Sanusi. Abgerufen von https://digitalbenin.org/catalogue/37_LG1948281 S. 34
Antwerpen, Belgien	© The Phoebus Foundation S. 45
Augsburg	© Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen Nicole Wilhelms S. 103
Berlin	© privat Melitta Jonas S.12, S.14 © privat Martin Hoernes S.13 © privat Celia Solf S. 13 © Staatliche Museen zu Berlin, Gipsformerei David von Becker S.22–25 © Staatliche Museen zu Berlin, Gipsformerei Philip Radowitz S. 26 © Staatliche Museen zu Berlin, Gipsformerei Thomas Schelper S.27 Screenshot abgerufen von https://digitalbenin.org/archive/documents S. 29 © Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Klassik Stiftung Weimar, Direktion Museen S. 57, S. 58 © Foto courtesy of Bowman Sculpture Gallery, London, UK © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais Patrice Schmidt S. 69 © Brücke Museum Berlin S. 73 © Bauhaus Archiv – Museum für Gestaltung Florian de Brün Für Ludwig Mies van der Rohe: © VG Bild-Kunst, Bonn 2024 S.87 © Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum Uwe Schlüter S. 93, S. 94, S. 95 © Staatliche Museen zu Berlin, Gipsformerei Veronika Tocha © Wikimedia Commons Francesco Gasparetti © Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung Antje Voigt © Staatliche Museen zu Berlin, Gipsformerei Philip Radowitz S. 99 © Berlinische Galerie – Museum für moderne Kunst © MUNCH, Oslo Halvor Bjørngård S.106 © Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum S. 106



Berlin	© Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum Stabil und Grazil OHG, Hannover S.120 Bernried © Staatliche Museen zu Berlin; die Autorinnen und Autoren, E. A. Seemann Verlag © VG Bild-Kunst, Bonn 2023 Achim Thode S. 107 © Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie S. 110, S. 117 © 2024 Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin S. 114
Bernried	© Buchheim Museum Bernried S. 108
Braunschweig	© Estate of Alexander Hammid S. 108
Bremen	© Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen; Vincent van Gogh, Porträt Armand Roulin, 1888, Museum Folkwang Essen S. 106 © Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen S. 71, S. 111
Cambridge, Vereinigtes Königreich	© Museum of Archaeology and Anthropology, University of Cambridge S. 33
Chemnitz	© Museum Gunzenhauser S.107
Charkiw, Ukraine	© YermilovCentre, Charkiw S. 110
Dresden	© Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden Jürgen Lösel S.16 © Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden Paul Kuchel S. 17 © Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden S. 18 © Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden Barbara Bechter S.19 © Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden Adrian Sauer S. 20 © Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden S. 20, S. 21

Dresden	© Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Albertinum, Sprengel Museum Hannover S. 75 © SKD, Grünes Gewölbe Jürgen Lösel S. 110 © Paul Kuchel PYKADO Photography, Dresden S. 116	Hoyerswerda	© ZCOM Zuse-Computer-Museum Hoyerswerda S. 108
		Hünxe	© Design: Margarethe Hausstätter Extragestaltung S. 118
Düsseldorf	2024 © S. Fischer Verlag GmbH, Hedderichstr. 114, D-60596 Frankfurt am Main S. 109 © 2024 Kunstakademie Düsseldorf S. 113	Kaiserslautern	© Electa Archiv Serge Alain Domingie, Florenz © mpk © Privat S. 107
Erlangen	© 2024 Michael Imhof Verlag und Universitätsbibliothek Erlangen S. 113, S. 114	Kleve	© Freundeskreis Kurhaus Kleve und Koekkoek-Haus Kleve e.V. S. 61, S. 117 © Museum Kurhaus Kleve / Freundeskreis Museum Kurhaus und Koekkoek-Haus Kleve e.V. (Typographie: Prof. Ingo Offermanns) S. 109
Frankenthal	© Erkenbert-Museum, Stadtverwaltung Frankenthal S. 41	Köln	© Museum Schnütgen, Köln S. 39 © Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud S. 109, S. 111 © BrücknerAping Büro für Gestaltung, Bremen S. 115
Frankfurt am Main	© 2024 Städel Museum, Frankfurt am Main, Hirmer Verlag GmbH, München S. 110 © Edition Fichter, Frankfurt/M S. 115	Konstanz	© Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg, Konstanz S. 109
Freiburg	© punctum Bertram Kober © 2024 Hirmer Verlag GmbH S. 110	Leipzig	© GRASSI Museum für Angewandte Kunst Leipzig Felix Bielmeier S. 43
Friedrichshafen	© Estate Marta Hoepffner Ludger Paffrath S. 89	Mannheim	© Robert Häusser – Robert Häusser Archiv/Curt-Engelhorn-Stiftung, Mannheim © Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv, Köln, VG Bild-Kunst, Bonn, 2023 © Albert Renger-Patzsch Archiv/Ann und Jürgen Wilde, Zülpich/VG Bild-Kunst, Bonn 2023 S. 110
Göttingen	© Kunstsammlung der Georg-August-Universität Göttingen Katharina Anna Haase S. 37		
Gotha	© Friedenstein Stiftung Gotha Thomas Fuchs S. 45, S. 47, S. 48 © Friedenstein Stiftung Gotha, Fotoarchiv S. 47, S. 48, S. 49		
Halle (Saale)	© Punctum Bertram Kober S. 51		
Hannover	© Landesmuseum Hannover Kerstin Schmidt © Landesmuseum Hannover Sophia Röllig, Eliza Reichel © Landesmuseum Hannover Patricia Nienhues S. 97		



München
 © privat | Stephan Frucht
 S.14
 © Bayerische Schlösserverwaltung | M. Scherf, V. Freudling,
 München
 S. 53
 © Museum Villa Stuck
 S. 63
 © Die Neue Sammlung | Kai Mewes
 S. 77
 © Bayerische Staatsgemäldesammlungen | Nicole Wilhelms
 © Doerner Institut | Jens Wagner
 © Bayerische Staatsgemäldesammlungen | Nicole Wilhelms
 S. 101
 © Bayerisches Nationalmuseum München
 S. 109
 © Pinakothek der Moderne, Staatliche Graphische Sammlung
 München
 S. 110
 © LVR-LandesMuseum Bonn | Jürgen Vogel [Ausschnitt],
 Gestaltung und Reproduktion:
 Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG
 S. 118

München/ Wien
 © KHM-Museumsverband
 S. 107

Münster
 © 2023 LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster,
 die Künstler:innen, die Autor:innen, Fotograf:innen,
 Wienand Verlag, Köln
 S. 107

Neuwied
 © Roentgen-Museum Neuwied
 S. 106

Nürnberg
 © Germanischen Nationalmuseum Nürnberg
 S. 112

New York, USA
 © Metropolitan Museum of Art, New York, USA,
 Lizenz und Credit: Public Domain.
 Abgerufen von https://digitalbenin.org/catalogue/22_1978412309
 und https://digitalbenin.org/catalogue/22_1978412302
 S. 30

Ohio, USA
 © Cleveland Museum of Art, USA,
 Lizenz und Credit: Public Domain.
 Abgerufen von https://digitalbenin.org/catalogue/8_160751
 S. 32

Oldenburg
 © Sandstein Verlag, Dresden 2024
 S. 119

Ottobrunn
 © Gemeinde Ottobrunn | Tabea Förth
 S. 67

Penzberg
 Museum Penzberg – Sammlung Campendonk
 © VG Bild-Kunst 2024
 S. 79, S. 80, S. 81

Philadelphia, USA
 © Barnes Foundation, Philadelphia, USA,
 Lizenz und Credit: Public Domain.
 Abgerufen von https://digitalbenin.org/catalogue/240_A230
 S.28

Renthendorf
 © Museum Brehms Welt – Tiere und Menschen | Jochen Süß
 S. 65

Saarbrücken
 © Nachlass Romain Urhausen, 2024
 S. 108

Stuttgart
 © Viola Roehr von Alvensleben, München
 S. 108

Weimar
 © Bauhaus-Museum, Moderne und Gegenwart,
 Klassik Stiftung Weimar
 S. 109

Wellington, New Zealand
 © Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa,
 Wellington, New Zealand.
 S.33

Wien, Österreich
 © Weltmuseum Wien
 S. 34

Wiesbaden
 © Museum Wiesbaden, Edwin Scharff Museum |
 Hans Purrmann Archiv, München
 S. 106

Wiesbaden
 © Museum Wiesbaden
 S. 108

Witten
 © Märkisches Museum Witten | Design: Judith Anna Rüther,
 JAC-Gestaltung; Dortmund
 S. 107

Wolfenbüttel
 © Museum Wolfenbüttel | Andreas Greiner-Napp,
 S. 55

Wuppertal
 © Von der Heydt-Museum Wuppertal
 S. 106



Impressum

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

Redaktion:
Chizuru Kahl, Berlin
Stella Theresa Kurianowicz, Berlin
Sophie-Luise Seetge, Potsdam
Yi Zeng, Bayreuth/Berlin

Lektorat:
Elena Mohr, Köln

Graphische Gestaltung:
Gestaltungsbüro Hersberger, München

Schrift:
Siemens Serif von Hans-Jürg Hunziker

Papier:
Symbol Tatami white von Fedrigoni

Lithos:
Sabine Specht, München

Druck:
Druck-Ring GmbH, München

© 2024 Ernst von Siemens Kunststiftung

ISBN 978-3-9825815-1-4







Ernst von Siemens Kunststiftung
Nonnendammallee 101
13629 Berlin
www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de

