

2019

JAHRESBERICHT



BAYERISCHE
STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN



2019

JAHRESBERICHT



BAYERISCHE
STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN

Inhalt

6	Vielfältig und vielerorts: Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Jahre 2019 Bernhard Maaz	82	05 Fördervereine
18	01 Projekte und Ereignisse	83	Pinakotheks-Verein Mirjam Neumeister
19	<i>Forever Young – 10 Jahre Museum Brandhorst</i> Patrizia Dander	84	PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne und Stiftung Pinakothek der Moderne Bernhart Schwenk
24	Das Forschungsprojekt zu den Gemälden von Anthonis Van Dyck (1599–1641) Mirjam Neumeister, Eva Ortner, Jan Schmidt	85	International Patrons of the Pinakothek e.V. / American Patrons of the Pinakothek Trust Corinna Thierolf, Tatjana Schäfer
27	Die ganze Welt eine Bühne – <i>Utrecht, Caravaggio und Europa</i> Bernd Ebert	86	06 Stiftungen
29	<i>Wenn Du an die Neue denkst ...</i> Meisterwerke des 19. Jahrhunderts in der Alten Pinakothek und in der Sammlung Schack Joachim Kaak, Herbert W. Rott	87	Stiftung Ann und Jürgen Wilde Simone Förster
30	02 Ausstellungen, Erwerbungen, Leihverkehr, Publikationen	88	Fritz-Winter-Stiftung Anna Rühl
31	Ausstellungen	89	Max Beckmann Archiv und Max Beckmann Gesellschaft Eva Reich, Christiane Zeiller
36	Erwerbungen	90	Theo Wormland-Stiftung Oliver Kase
48	Leihverkehr	91	Olaf Gulbransson Gesellschaft e.V. Tegernsee Andrea Bambi
50	Publikationen der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen	92	07 Nachrufe
51	Publikationen der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter	93	Dr. Inka Graeve Ingelmann Bernhart Schwenk
54	03 Doerner Institut	94	Christine Weyer Martin Schawe
55	Einleitung Eva Ortner, Heike Stege	96	08 Institutionsgeschichte und Provenienzforschung
58	Restaurierung und Konservierung Eva Ortner	97	Forschen, Veröffentlichen, Restituieren Bernhard Maaz
60	Museums- und Ausstellungstechnik Wolfgang Wastian	100	»Die Zeit drängt & überall sind Schattenseiten« Die Sammlung Abraham Adelsberger und das Gemälde <i>Fischerboote bei Frauenchiemsee</i> von Josef Wopfner. Erläuterung der Forschungsergebnisse und Restitutionsgrundlagen Johannes Gramlich
62	Naturwissenschaften Heike Stege	113	09 Anhang
64	04 Abteilungen	114	Chronik
65	1. Provenienzforschung Andrea Bambi	116	Berichterstattung in den Medien
68	2. Besucherservice und Kunstvermittlung Jochen Meister	119	Öffentliche Angebote von Kunstvermittlung und Besucherservice
72	3. Presse und Kommunikation Tine Nehler, Lucie Boucek, Max Westphal	120	Ausfuhrgenehmigungen (nach VO [EG] 116/2009) und Kulturgutschutzgesetz
74	4. Veranstaltungen Barbara Siebert	122	Raubkunst – Fundmeldungen der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen bei www.lostart.de
75	5. Fotoabteilung Martin Schawe	123	Finanzen
76	6. Bibliothek Stephan Priddy	124	Adressen und Öffnungszeiten
77	7. Kulturgüterausfuhr Andrea Bambi	126	Besucherkzahlen
78	Museumspädagogisches Zentrum Astrid Brosch, Alfred Czech, Susanne Dreimann, Verena von Essen, Andrea Feuchtmayr, Susanne Theil	127	Abbildungen
		128	Impressum

Vielfältig und vielerorts: Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Jahre 2019

Heute sind **Museen** überaus komplexe Einrichtungen; ihr Aufgabenfeld ist weit gefächert und erscheint mitunter für Außenstehende unübersehbar. Ausstellen, Bewahren, Forschen, Sammeln und Vermitteln – die klassischen Museumsaufgaben werden mittlerweile von zahlreichen neuen Themen und Anforderungen, Richtlinien und Erwartungen flankiert, von denen nachfolgend einige wesentliche benannt seien. Das Spektrum reicht vom Arbeitnehmerüberlassungsgesetz über Arbeitsschutz, Barrierefreiheit, Besucherservice, Brandschutz, Datenbanken, Datenschutz und insbesondere Datenschutzgrundverordnung¹, über Denkmalpflegeanforderungen, Digitalisierung, Energiebilanzen und energetische Sanierung, Evakuierungspläne, Genderngerechtigkeit, Globalisierungsfragen, Inklusion, Klimaschutz und -technik, Kolonialismusfragen, Kulturgutschutz, Onlineticketing, Partizipation, Provenienzforschung und Restitution, Schädlingsbekämpfung, Schadstoffsanierung, Serviceorientierung, Sicherheitsfragen, Social Media, Umweltgerechtigkeit, Veranstaltungsprogramm und Vergaberecht bis zur Zielgruppenforschung. Der Öffentlichkeit ist meist unbekannt, wie diese enorme Komplexität im Alltag verwirklicht wird oder wie Museen sich zumindest bemühen, dies zu verwirklichen. Deshalb geht es im Jahresbericht immer auch darum, für ein differenziertes Verständnis dafür zu werben, was »hinter den Kulissen« geschieht. Nicht zuletzt dieser Perspektivwechsel kann dahin führen, die vielfältigen Ergebnisse wertzuschätzen.

Wir haben daher eine Form gesucht, die heutige Museumspraxis transparent und möglichst plausibel zu machen – für viele, für alle Interessierten, für die Träger und Entscheidungsträger, aber auch für unser Publikum, dem wir verpflichtet sind. Ab Anfang 2020 geben die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen nicht nur jährlich einen Jahresbericht heraus, sondern auch eine als Magazin gestaltete, auf unsere Museumsgäste und den breiten Interessentenkreis ausgerichtete Informationsbroschüre, die über Museumsarbeit berichtet, die laufende Projekte vorstellt, kommende Ausstellungen ankündigt und damit an die Stelle jenes

Informationsmediums tritt, das früher quartalsweise über Laufendes unterrichtet. Dieses Magazin **PARCOURS 2020** (Abb. 1) erscheint fortan jährlich zu Jahresbeginn. Es will informieren und soll einladen, es bietet einen hohen Schauwert und vielseitigen Lesestoff; es hat jedoch aufgrund des digitalen Wandels in unserer Gesellschaft eine Funktion nicht (mehr) zu erfüllen: Es will und kann nicht über alle Veranstaltungen informieren, denn dies ermöglicht inzwischen unsere Website im Internet, die tagesaktuell sein kann und muss, aktueller als jegliches gedruckte Informationsmaterial! Wir empfehlen der Leserschaft unseres Jahresberichtes deshalb, auch jene – gleichsam komple-

Abb. 1: **PARCOURS 2020**. Das neue Magazin der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen



mentäre – Lektüre: Hier geben wir Rückblicke, dort Aus- und Einblicke. Und nach dieser Einladung zur Doppelung der Lektüre folgt nunmehr der Jahresrückblick auf 2019.

Die **Alte Pinakothek** ist – nicht zuletzt wegen der 2018 erfolgten Schließung der **Neuen Pinakothek** – derzeit das wichtigste Museum für die kunsthistorischen Bestände, die im Verlaufe von etwa fünf Jahrhunderten in München ge- und versammelt worden sind. Diese Sammlungsgeschichte hat München berühmt gemacht. Vor über zweihundert Jahren gelangten aufgrund dynastischer Erbgänge große Sammlungsbestände aus Düsseldorf, Mannheim und Zweibrücken nach München; anderes verdankt sich den Säkularisationsbestrebungen der napoleonischen Zeit, als Bayern sich in den heutigen Grenzen formierte. Man staunt, dass es heute noch zuweilen Stimmen gibt, die das Rad der Geschichte zurückdrehen möchten: »Die Düsseldorfer würden bis heute unter dem Verlust ihrer Gemäldegalerie leiden«, so war jüngst zu lesen.² Phantomschmerzen dieser Art sind nichts Unbekanntes; aber Sammlungen wachsen stets mit und dank vielfältiger Veränderung. Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen haben eben deshalb im Rahmen ihres bayerischen Sammlungsauftrages über 4000 Werke an etwa 400 Standorte verliehen, und sie unterhalten ferner ein Dutzend Filialgalerien, mit denen sie die Werke in ursprüngliche oder in inhaltlich passende Kontexte rücken und einem breiten, gesamt-bayerischen, deutschen und internationalen Publikum zugänglich machen. Unverändert sieht das Museum in enger Übereinkunft mit dem Bayerischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst darin eine ebenso wichtige Aufgabe wie die, die Kernbestände repräsentativ in der Landeshauptstadt zu zeigen, da hier jährlich eine Million Menschen aus aller Welt zu Gast sind und sich nur auf diese Weise Bayerns Ruhm und Glanz im Reigen der Weltmuseen herausbilden konnte. So lässt sich denn auch weiterhin genau das einlösen, was just aus der Ferne eines Kunststandorts in Düsseldorf von der »Rheinischen Post« fast zeitgleich unter der Überschrift »München leuchtet« konstatiert wurde und mit dem Untertitel endete:

»Ein Besuch der Museen in der bayerischen Landeshauptstadt lohnt sich.«³ Ja, und nicht nur der einmalige Besuch lohnt, sondern der regelmäßige ist ein reizvolles Ziel.

Zu diesem heute veritablen »Magnetismus« der Alten Pinakothek trugen nicht nur die Fertigstellung der energetischen Sanierung und die besucherorientierte Neugestaltung des Foyers und der Serviceräume bei, sondern auch die nunmehr hier endlich wieder möglich gewordenen großen **Sonderausstellungen**, die die phänomenalen Sammlungsbestände erklären und erforschen helfen, sie vermitteln oder umspielen. So kamen etwa 138 000 Besucherinnen und Besucher in die Anfang 2019 beendete Ausstellung *Florenz und seine Maler. Von Giotto bis Leonardo da Vinci*. Das internationale Kooperationsprojekt *Utrecht, Caravaggio und Europa* folgte und zog ebenfalls zahlreiche Gäste an, nicht zuletzt durch ein reiches Beiprogramm, das unter anderem in enger Zusammenarbeit mit der Bayerischen Staatsoper, der Hochschule für Musik und Theater und der Akademie der Bildenden Künste in München erarbeitet wurde. Bemerkenswert war hieran, dass die Aktualität vieler alter Werke von zahlreichen Rezensenten und Gästen wahrgenommen wurde, nicht zuletzt mit dem Fokus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung: »Eine solche Lichtregie entdeckte erst wieder der Film.«⁴ Jene Besprechung endete mit der zutreffenden Feststellung, dass innerhalb der Werke von den europäischen Caravaggisten düstere Themen verhandelt werden, aber »genau diese Ästhetik des Hässlichen macht ihre Bilder bis heute so modern.«⁵ Uns als Museumsmacher beschäftigt ja immer die Frage, weshalb man die alten Bilder anschauen soll – und hier kam eine der vielen möglichen Antworten: Weil sie unsere Sichtweisen, unsere Sehgewohnheiten vorbereitet haben und unsere Fragestellungen betreffen.

Die dritte große Ausstellung in der Alten Pinakothek war 2019 den Werken des Anthonis van Dyck gewidmet. Auch sie basierte auf mehrjährigen Vorarbeiten, auf kunsthistorischen, restauratorischen und naturwissenschaftlichen Untersuchungen sowie auf der gemeinsamen Auswertung der

Befunde: Wie schon bei der Florenz-Ausstellung stand damit die Arbeit am eigenen Bestand, der hier sogar mehr als die Hälfte der gezeigten Exponate ausmachte, im Vordergrund, flankiert von Leihgaben, die vertiefende Erkenntnisse und ergänzende Vergleiche beisteuerten und ermöglichten. Die *Weltkunst* besprach diese Ausstellung und zeigte auf, was »dank der feinen Münchner Zusammenstellung«⁶ alles deutlich wurde über Entstehung, Beurteilung und Bedeutung der präsentierten Werke von einem der größten Maler des flämischen Barock, ja der europäischen Geschichte der Malerei.

Am 12. Mai 2019 öffneten im Erdgeschoss der Alten Pinakothek die Räume letztmalig, in denen altdeutsche und niederländische Malerei gezeigt wurden; dann mussten diese Werke trotz ihrer Weltgeltung ins Depot gebracht werden. Es wurden – rein technisch berichtet – auch neue Fensterbehänge installiert und die Räume für die Aufnahme von jenen Werken aus der **Neuen Pinakothek** hergerichtet, die nun dort dem Publikum dargeboten werden, das diese famose Kollektion in München zu sehen wünscht und wünschen darf. Das Jahr 2018 war ausgeklungen mit Zehntausenden Besucherinnen und Besuchern, die von der Neuen Pinakothek Abschied nehmen wollten⁷ und »bis zu zweieinhalb Stunden Wartezeit in Kauf nahmen«⁸. Wenn jetzt die Sanierung der Neuen Pinakothek ansteht, so beruht das keineswegs auf Forderungen und Träumen von Museumsmachern, auch wenn zuweilen in der Öffentlichkeit der Eindruck erweckt wird, Museumsleute würden sich immer neue Wünsche ausdenken. Richtig ist, was zu diesem Themenkreis dargelegt wurde: »Viele Nachkriegsgebäude waren nicht nach den höchsten Standards gebaut, aber auch die solideren kommen jetzt ins Greisenalter. Und schließlich sind da die immer strengeren Vorschriften für Brandschutz, Lüftung, Wärmedämmung. Sobald größere Sanierungsmaßnahmen an einem Gebäude durchgeführt werden, fällt es aus dem Bestandschutz – und muss den strengen neuen Gesetzen genügen. Die Kosten schießen in die Höhe.«⁹ Damit wird ein Algorithmus beschrieben, der wahrlich wirkt. Unzutreffend ist allerdings die Ansicht, »Deutschlands Kulturlandschaft wird

luxussaniert«¹⁰; denn die hohen Anforderungen an Brandschutz und Sicherheit für Menschen und Kunstwerke sind, wie wir wissen, kein Luxus, sondern eine teils gesetzliche Verpflichtung, die Menschenleben und Sachwerte bewahren soll. Es kommen bei einem Gebäude wie der Neuen Pinakothek noch zahlreiche andere Aufgaben und Anforderungen hinzu, und sei es nur ein denkmalwürdiger Umgang mit dem Bestand oder die Verpflichtung zur Berücksichtigung heutiger energetischer Auflagen. Ein weites Feld also, das derzeit die Planer noch intensiv beschäftigt, während erfreulicherweise die Sanierung seitens des Landtags im Laufe des Jahres 2019 verbindlich genehmigt wurde und die jahrelang offenen Urheberrechtsfragen 2019 durch einen Vertrag zwischen der Rechteinhaberin und dem Bauamt geregelt werden konnten.

Die **Sammlung Schack**, die 2019 einige Hauptwerke aus der Neuen Pinakothek aufgenommen hat und schon zuvor durch die Sonderausstellung zu den Malern Leopold Bode und Edward von Steinle belebt worden war, erfreute sich einer markanten Steigerung der Besucherzahlen von fast 8500 im Jahre 2018 auf gut 12 900 im Jahr 2019. Die Außenwerbung, die nunmehr erheblich sichtbarer gestaltet werden durfte, trug dazu sicherlich erheblich bei.

Parallel wird der **Auszug** der Kunstbestände aus den Depots der Neuen Pinakothek fortgeführt. Der baubedingte Auszug des Doerner Instituts mit Restaurierungsateliers und Labors ist insofern auch ein wenig näher gerückt, als derzeit die bauliche Herrichtung eines Standortes in der Nähe der Pinakotheken geplant wird. Für die Direktion, die kunsthistorischen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, die örtliche Verwaltung, für Fotothek, Dokumentationsbestände und Bibliothek sind andererseits noch keine Ausweichquartiere absehbar. Auch die Auslagerung der letzten Werke aus den Galerieräumen der Neuen Pinakothek – darunter namentlich die extremen Leinwand-Großformate, die aufgerollt werden müssen, und die fragilen, jedoch schwergewichtigen Wandbilder von Carl Rottmann – steht noch aus, ist jedoch mit den verfügbaren Personal- und Finanzressourcen

in Vorbereitung. Mit großer Dankbarkeit blicken wir an dieser Stelle übrigens auch darauf zurück, dass ein hoch engagiertes Team in der Betriebstechnik, in Kunstwissenschaft, Restaurierung und Museums- und Ausstellungstechnik, besonders auch die rund um die Uhr wachsam Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Sicherheitszentralen – über Jahre hin trotz eindringenden Wassers, provisorischer Brandschutzkonzepte und überalterter Klimaanlage dieses Museum für die Gäste geöffnet halten und dass regelmäßig angepasste interimistische Brandschutzkonzepte verwirklicht werden konnten.

Von der Neuen Pinakothek aus, die also weiterhin das Zentrum aller tagtäglichen organisatorischen und Verwaltungsvorgänge der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ist, werden auch die **Staatsgalerien** in ganz Bayern verwaltet und restauratorisch betreut. Besonderes Augenmerk wird derzeit auf die konzeptionelle und bauliche Überarbeitung des Olaf-Gulbransson-Museums am Tegernsee gelegt, da dessen Altbau von Sep Ruf bis heute nicht barrierefrei und die Dauerausstellung in die Jahre gekommen ist. Die Museumsräume im Glaspalast in Augsburg werden von den Staatsgemäldesammlungen seit Ende 2019 nicht mehr genutzt; diverse Faktoren – darunter eine zu schwache Nachfrage bei Besuchern – hatten es nahegelegt, den Weiterbetrieb vertragsgemäß und rechtzeitig zu kündigen und das Angebot zu unterbreiten, kollegial und gemeinsam mit den örtlichen Stellen ein neues Konzept zu erarbeiten. Erfolgreich blieben und bleiben hingegen die Staatsgalerie in der Augsburger Katharinenkirche¹¹ und an zahlreichen anderen Standorten von Füssen bis Würzburg, die sich jeweils guter Besucherzahlen erfreuen und damit die Investitionen und Betriebskosten rechtfertigen. Für Aschaffenburg wird – parallel zur dortigen Schloss-Sanierung – in München aktuell das Konvolut von rund 300 Gemälden restauriert, das künftig in der größten Filialgalerie der Staatsgemäldesammlungen sowie als Dauerleihgaben in den Schlossräumen wieder zu sehen sein wird. Die Vorbereitungen zur Wiedereröffnung befinden sich auf der Zielgeraden: Auf-

wändige Probehängungen wurden im großen Atelier des Doerner Instituts vorgenommen, Stoffe für die textile Wandbespannung ausgesucht und erprobt, der Baufortschritt in regelmäßigen Sitzungen vor Ort begleitet. (In unserem neuen Magazin *PARCOURS 2020* findet sich hierzu ein eigener Artikel.) Bei auskömmlicher Finanzierung könnten sich gern Überarbeitungen weiterer Standorte, die oft seit Jahrzehnten unverändert geblieben sind, anschließen. Ein vorrangiges Anliegen ist uns diesbezüglich die Altdeutsche Galerie in der Neuen Residenz Bamberg.

Kehren wir zurück zu den Münchner Standorten, so wäre mit der **Pinakothek der Moderne** fortzufahren, wo die **Sammlung Moderne Kunst** mit wechselnden Ausstellungen zu der vielfältig und öffentlich gewürdigten kreativen Lebendigkeit in diesem Vierspartenhaus beitrug. »Irrfahrten durch die Kunst«¹² titelte eine Zeitung, um textlich in der polyvalenten Rezension der Ausstellung mit Arbeiten von Jonathan Meese zu vertiefen: »Das ist effektvoller Trash, aber mit Tiefgang, denn Meese setzt sich seit Jahren mit dem Thema Macht auseinander.«¹³ Doch es wurde an gleicher Stelle auch erkannt, dass dieser Künstler sich zudem mit der Rolle des Künstlers als gesellschaftlicher Außenseiter und somit als Prüfinstanz der Wirklichkeit beschäftigt. Bemerkenswert war die feinsinnig präsentierte Ausstellung mit Fotografien von Aenne Biermann, ein Einblick in das Schaffen einer sensiblen Beobachterin ihrer Zeit, der Jahre der Neuen Sachlichkeit und des Bauhauses. Ein anderes, kleineres und dennoch relevantes Projekt war die Präsentation von Werken Franz Radziwills anlässlich der Erwerbung seiner magisch-realistisch-obsessiv-expressiv anmutenden Landschaft *Grodenerstraße nach Varelerhafen*. Diese in nur einem Saal arrangierte Zusammenstellung von Werken, die die Neuerwerbung in den künstlerischen Kontext einbettete, wurde bundesweit wahrgenommen und besprochen.¹⁴ Erwähnt seien ferner Projekte wie *Re-Visions* aus dem Bereich der Fotografie oder auch *Königsklasse IV* in Herrenchiemsee, die Fortsetzung einer bereits gut etablierten Serie mit moderner Kunst in den historischen, aber

seinerzeit unvollendet gebliebenen Sälen des dortigen Schlosses. Bedeutsam war die Schenkung eines ganzen Werkblocks von Georg Baselitz zu Ehren von S. K. H. Herzog Franz von Bayern, die einherging mit der Präsentation dieser Werke in dem diesem Künstler gewidmeten Saal und einem Festakt am 6. Juni 2019.

Zwei große und wirkmächtige Ausstellungen seien noch erwähnt, nämlich jene mit Werken des bereits verstorbenen Belgiers Raoul De Keyser, die unter Überschriften wie »Malerei mit Spielwitz«¹⁵ und »Ein Nesthocker mit Weitblick«¹⁶ gewürdigt wurde und die Fülle und Vielfalt moderner Ausdrucksformen reflektierte, sowie jene, die unter dem Titel *Feelings* der Frage nachging (und bis weit ins Jahr 2020 nachgehen wird), wie das Museumspublikum auf Kunst reagiert, wenn diese durch keinerlei Beschriftung mit verbaler Konnotation und Bildungsfragmenten versehen ist. Gerade dieser konsequente Ansatz eines Verzichts auf jedwede Information, die die Wahrnehmung und das Denken und Fühlen angesichts von ausdrucksstarken Kunstwerken lenken oder gar präjudizieren, zeigte, wie sehr derartige Projekte als richtungweisend erlebt werden können. Museumsarbeit beruht – man kann es nicht oft genug sagen – darauf, dass Eingespieltes, Eingebühtes, Eingeschliffenes immer neu in Frage gestellt werden kann und soll. Gerade derartige Ansätze der produktiven Irritation sind besonders augenöffnend und vertiefen das Kunst-Erlebnis. Wenn zuweilen gefordert wird, man müsse das Museum neu denken, so kann oder muss man doch auch feststellen: Eben solche Ansätze sind beredter Beleg dafür, dass sich das Museum von innen heraus immer wieder neu denkt und damit auch weiterentwickelt, sofern nur die Gestaltungsräume sich weit genug öffnen, die Mittel gesichert sind und die Zeit zur kreativen Selbstbefragung gegeben ist. Es war hier der Fall. Und zu der wagemutigen Selbst- und Publikumsbefragung trugen nicht zuletzt die Raumgestaltungen mit Einbauten und suggestiven Wandfarben bei – und selbstredend die sehr starken Arbeiten an sich: Video, Fotografie, Malerei, Installation, ja sogar eine Wandmalerei, die eigens für dieses Projekt ausgeführt

wurde. Wie überzeugend die Wirkung war, belegen diverse Besprechungen, die etwa unter Überschriften wie »Allein mit den eigenen Gefühlen«¹⁷ erschienen und die Suggestivkraft eines solchen Projektes bekräftigten.

Die moderne Kunst hat neben Herrenchiemsee als fast regelmäßig genutzter Spielstätte und neben der Pinakothek der Moderne ihre Heimstatt im **Museum Brandhorst**, das 2019 bereits auf ein ganzes Jahrzehnt seit seiner Eröffnung zurückblicken konnte, auf ein Jahrzehnt des tagtäglichen Museumsbetriebes und des verlässlichen Weitersammelns, der aktiven Kunstvermittlung und des personellen Wachstums. Gerade die seither getätigten zahlreichen Erwerbungen sollten im Fokus der 2019 eröffneten und – mit Modifikationen für etwa ein Jahr bestehenden – Jubiläumsausstellung stehen, die unter dem Titel *Forever Young* gezeigt wurde und noch bis weit ins Jahr 2020 gezeigt wird; aber die begleitende Presse spiegelte auch die dem Haus eigene offene, zukunftsorientierte Sammlungspolitik,¹⁸ und die Anwesenheit und Reden des Bayerischen Ministerpräsidenten Dr. Markus Söder sowie des Bayerischen Staatsministers für Wissenschaft und Kunst Bernd Sibler zur Eröffnung dieser fulminanten Bilanz zeigten die hohe Wertschätzung für dieses Haus und für die Museen. Auch die durch den Freistaat Bayern vorgenommene Ernennung Achim Hochdörfers zum Museumsdirektor drückt diese hohe Wertschätzung aus. Unter den Ausstellungen, die 2019 in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen gezeigt wurden, sei hier auch die mit den Arbeiten von Alex Katz genannt, deren Motivwelt weit gefächert, deren Stilistik faszinierend war und zu deren Eröffnung der Künstler persönlich anwesend war – ein unvergesslicher Moment.

Gezielte neue **Erwerbungen** gehören seit jeher zur aktiven Sammlungs- und Museumsarbeit. Während die Sammlung Brandhorst dank der Stiftung respektive des daraus resultierenden beachtlichen Ankaufsetats kontinuierlich weiter wächst und teilweise wahrlich singuläre Werkkomplexe entstehen, werden die Bestände der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ebenfalls gelegentlich aus Mit-



Abb. 2: Nicholas Nixon, *The Brown Sisters*, Harwichport, Massachusetts, 1978

teln von privaten Stiftungen – komplementär ergänzt durch staatliche Mittel, wie dies bei Radziwills erwähntem Gemälde der Fall war, das mit Mitteln der Theo Wormland-Stiftung und des Freistaates gekauft werden konnte –, mit Unterstützung der Freundeskreise und im Rahmen der Möglichkeiten unter Nutzung eigener Mittel erweitert. Dass sich ferner manche Erwerbungen den großzügigen Schenkungen von Künstlern verdanken, wie dies bei einer Werkgruppe von Georg Baselitz der Fall war, oder im Nachgang von Ausstellungen schenkungsweise und durch Ankäufe einzelne Werke an das Museum gelangen, wie es dank der gemeinsamen Projektarbeit mit Jonathan Meese möglich war, zeigt ergänzende Erwerbungswege. Darüber hinaus gibt es Glücksfälle wie jenen, dass die Alexander Tutsek-Stiftung die Erwerbung der Langzeitserie der *Brown Sisters* von Nicholas Nixon für die Fotografie-Sammlung der Bayerischen Staatsgemälde-

sammlungen ermöglichte, inhaltlich »ein eindrucksvolles Zeugnis von Verletzlichkeit und Alter, von Nähe, Distanz und Zugehörigkeit«¹⁹ und erwerbungs- und politikpolitisch für die notwendige kontinuierliche Zusammenarbeit mit Stiftungen. Mit der Erwerbung dieser Arbeit wird der über Jahrzehnte gewachsene Schwerpunkt der Münchener Sammlung, der der künstlerischen Fotografie gilt, durch eine überaus gewichtige, ja geradezu singuläre Neuerwerbung weiter ausgebaut (Abb. 2). Es war dies die letzte große Sammlungserweiterung unserer geschätzten Kollegin Inka Graeve Ingelmann, die 2019 – tragisch früh – verstarb (siehe S. 93). Ihr überaus verdienstvolles Wirken für den Ausbau dieses Sammlungsschwerpunkts zu einem besonderen Kennzeichen der Sammlung Moderne Kunst bei den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen gilt es fortzuführen.

Museen sind, man muss es immer wieder betonen, Orte intensiver **Forschung**, sei es nun objekt- und werkbezogene, künstlerbiografische, restauratorisch ausgerichtete oder institutionsgeschichtliche Forschung. Nicht alle Forschungsprojekte, die die musealen Wissenschaftler gerne beginnen wollen, können aus den verfügbaren Personal- und Finanzressourcen bestritten und abgesichert werden. In solchen Fällen sind unter Umständen aufwendige Drittmittelanträge zu stellen, die naturgemäß nicht immer bewilligt werden und ihrerseits Ressourcen binden, selbst wenn diese knapp sind. Wenn dann eine Stiftung sich aktiv für Projekte interessiert und engagiert, so ist das ein besonderer, dankbar verzeichneter Glücksfall. So war es auch, als sich die Hubert Burda Stiftung entschied, die vierjährige Finanzierung einer Assistenz-Kuratorenstelle für die Erforschung der Münchener Bestände an venezianischer Renaissance-Malerei zuzusichern. Ein derartiges perspektivisches Engagement ist mustergültig. Es ermöglicht tatsächlich Forschungen, die im Museumsalltag ohne derartige Unterstützung nicht geleistet werden könnten. Mögen sich dieser vorbildhaften Entscheidung weitere Mäzene anschließen!

Manches Fachwissen kann man gut in Datenbanken abspeichern; anderes eignet sich für die Buchform, die immer

auch einen bestimmten Wissen- und Kenntnisstand fixiert. Gerade da, wo es um die Forschung zur **Museumsgeschichte** geht, ist die gedruckte Veröffentlichung angezeigt, weil sie – im Unterschied zur Datenbank – den Kenntnisstand zum jetzigen Zeitpunkt und damit als künftig retrospektiv nachvollziehbar fixiert. Nicht zuletzt für derartige Veröffentlichungen wurde 2016 die Reihe der *Schriften der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen* begründet. Mit dem Band *Die Verluste der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Zweiten Weltkrieg* von Martin Schawe, der als dritter in dieser Reihe 2019 erschien, liegt nun ein Buch vor, das nicht nur die Verluste aufführt und abbildet – was erfahrungsgemäß für so manches Museum schon zu Rückführungen vermisster bzw. verschollener Werke führte –, sondern darüber hinaus auch transparent und erkenntnisreich darstellt, auf welchen verschlungenen Wegen zahlreiche Werke abhandeln kamen. Denn es waren nicht in erster Linie die Bombentreffer im Museum, die die zahlreichen Verluste generierten, sondern zumeist Zerstörung, Vernachlässigung und Diebstahl an den schon damals immens vielen externen Standorten, an die das Museum gemäß alter Verpflichtung viele Werke ausgeliehen hatte: Botschaften, Gesandtschaften, Ministerien, Landesbehörden, Ausbildungseinrichtungen und zahllose andere Institutionen. Die umfangreichen Rechercheergebnisse sind dank diverser Erschließungshilfen im Registerteil durch den Autor so fein aufbereitet, dass man viele Wege zur Identifizierung etwaig wiederauftauchender Werke angeboten bekommt. Darüber hinaus gibt die Einführung tiefe Einblicke in die historischen Hintergründe und Zusammenhänge; so wird das Buch zu einem Leitfadens in die Geschichte und zu einer Handreichung für die Zukunft.

Zu den Glücksmomenten hinsichtlich der Forschungsfragen gehörte 2019 der Bewilligungsbescheid der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die im Sommer 2019 den Antrag auf Förderung eines lange und geduldig entwickelten Projektes positiv beschieden hat, nämlich einer kritischen Edition der erhaltenen Tagebücher von Max Beckmann. Da München den europaweit größten Bestand an Gemälden

Max Beckmanns besitzt und sich umfangreiches Bild- und Quellenmaterial im Eigentum sowohl der Staatsgemäldesammlungen als auch der Max Beckmann Gesellschaft befindet, ist ein derartiges **Editionsprojekt** hier auf ideale Weise angebunden.

Von den weiteren Forschungsprojekten sei noch die in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Bildende Künste in Dresden im Dezember 2019 veranstaltete **Tagung** zur Patina erwähnt, deren Untertitel die Spezifik der Fragestellung erkennen lässt: *Spuren der Vergangenheit in der Kunst der Gegenwart*. Auch hier zeigt sich, wie heutigen Kunstmuseen immer neue Forschungsaufgaben zuwachsen, die auf erweiterten Sammelfeldern beruhen sowie auf der Weiterentwicklung der zeitgenössischen Kunst, die sich längst aus allen einengenden Leitplanken der Gattungsgrenzen herausgewunden hat. Die Tatsache, dass mit Eva Ortner als neuer Direktorin eine vielseitig erfahrene Kollegin an der Spitze des Doerner Instituts steht und für wissenschaftliche Projekte einsteht, lässt die Fortführung derartiger Projekte im Rahmen der Ressourcen erwarten und den bewährten engen Austausch zwischen Kunsthistorik, Restaurierung und Naturwissenschaft sowie die Zusammenarbeit mit externen Einrichtungen und mit Hochschulen. Auch das noch laufende Forschungsprojekt zu Cy Twomblys Skulpturen in der Sammlung Brandhorst ist hier zu nennen.

Zahlreiche Projekte sind heutzutage undenkbar ohne die digitalen Grundlagen; auch der Besucherservice, die Online-Sammlung und vieles mehr beruhen auf diesem Werkzeug, das nie Selbstzweck ist, sondern immer Mittel, sei es als Verwaltungshilfe oder zur Kommunikation. Über den Stand der **Digitalisierung** und die digitale Transformation ist daher an dieser Stelle regelmäßig zu berichten. Für manche Themen kann das sehr kurz erfolgen, auch wenn ihre Entwicklung, Durch- und Umsetzung große Kräfte gebunden hat. Hier sind beispielsweise das hausinterne Intranet oder die moderne Software zu nennen, die das Arbeiten im Team und die regelmäßige Information über Aktuelles erleichtern werden, ferner der nach jahrelanger

Vorarbeit endlich möglich gewordene Umstieg auf eine aktualisierte Version der Datenbank *MuseumPlus*. Zu erwähnen ist auch der 2019 begonnene Relaunch der Website des Doerner Instituts, die in die Website der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen integriert wird. Andere Erweiterungen des Digitalen wurden 2019 erreicht, indem nach der *#Kunstminute* auf der museumseigenen Website nun auch Partnerschaften zustande kamen mit der Non-Profit-Unternehmung von Google namens *Google Arts & Culture* sowie mit dem Zweiten Deutschen Fernsehen unter *ZDFkultur*. Hintergrund dieser Entscheidungen und Entwicklungen war die Erkenntnis über das heutige Nutzerverhalten. Denn die museumseigene Website wird sowohl vom Fachpublikum als auch von zahlreichen Museumsgängern intensiv genutzt, die Nutzung beruht also auf gezielter Suche und basiert auf der Sammlung und den Museumsbauten als Standorten. Unnötig zu erwähnen, dass all diese Bemühungen keineswegs die personale Vermittlungsarbeit überflüssig machen; es ist ein ganzer Bereich des Museums-(außen-)lebens hinzugekommen, der sorgsam bedacht und gepflegt werden will.

Wenden wir uns hier noch der **Online-Sammlung** zu und dem darin bislang fehlenden **Provenienzmodul**, mit dem das Wissen über die Provenienzen von Kunstwerken öffentlich zugänglich gemacht werden kann und soll: Daran arbeiten die Staatsgemäldesammlungen nach Kräften. Nur zur Erinnerung sei unseren Leserinnen und Lesern die zugrundeliegende Fragestellung repetiert: Alle bis inklusive 1945 entstandenen und ab 1933 erworbenen Kunstwerke – auch wenn sie in der Nachkriegszeit oder bis heute erworben wurden und werden – sind auf ihre konkreten Eigentumsbedingungen in der Zeit des Nationalsozialismus hin zu befragen und also darauf, ob das heutige Eigentum des Freistaats strittig gestellt werden muss (oder könnte), weil es sich gemäß den Washingtoner Prinzipien um 1933/45 unrechtmäßig entzogene Güter handeln könnte (selbst wenn man ein solches Werk heute erwerben würde, geschenkt bekäme usw.). Von den darauf zu untersuchenden etwa 7000 Werken bzw.

Datensätzen in der Sammlung sind derzeit etwa 4000 soweit bearbeitet, dass die sogenannte Provenienzkette veröffentlichungsreif wäre; hierfür bedürfte es nur der digitalen Aufbereitung in die nunmehr eingeführte Datenbank *MuseumPlus RIA* respektive einer geschulten Hilfskraft. (Potenzielle Erwerbungen, etwaig anzunehmende Schenkungen, vorliegende testamentarische Übereignungen usw. werden selbstredend vor ihrem etwaigen Eigentumsübertrag auch diesbezüglich sorgsam geprüft – kein geringer Arbeitsaufwand!) Etwa 3000 vorhandene Werke harren noch einer solchen Untersuchung, also des sogenannten Erst-Checks. Diese Untersuchungen laufen stetig weiter und sollen bis Ende des Jahres 2020 abgeschlossen werden. Derzeit sind bereits alle Erwerbsnotizen zu allen Werken der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen online einsehbar; sie bieten die wichtigste Information, nämlich den eigentlichen Eigentumsübertrag an das Museum. Nur am Rande sei angemerkt, dass in den nun etwa zwei Jahren, die seit der Freischaltung der Online-Sammlung vergangen sind, bereits einige einzelne neue Restitutionsbegehren an das Museum herangetragen wurden, da erst durch diese global verfügbare Datenbank der Standort von vermissten Werken entdeckt werden konnte. Transparenz als ein weiteres wesentliches Ziel der Provenienzforschung ist damit bereits ein Stück weit erfolgreich verwirklicht worden.

Die Arbeit mit moderner Datentechnik hat das Museum gleichsam aus dem faktischen Haus in den virtuellen Raum hinein verdoppelt. Keine der früheren musealen Arbeiten und Aufgaben sowie keines der bisherigen Werkzeuge der Alltagsarbeit ist entfallen; Objektpflege, Vermittlungsarbeit, Karteikarte, Bibliothek, Akte und Inventarbuch sind unverändert unentbehrliches Werkzeug des alltäglichen musealen Arbeitens. Damit diese Verdoppelung oder Vervielfältigung aber nicht zu einem Daten-, Hardware- und Software-Chaos führt, benötigt man viel Reflexion und letztlich eine durchdachte **digitale Strategie**. Sie ist aus vielfältigen Gründen nie final, sondern einer regelmäßigen Revision und differenzierten Fortschreibung zu unterziehen. Aber sie ist –

zumindest für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen – jederzeit für alle Interessierten zugänglich, für die eigenen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter ebenso wie für externe Interessierte. »Die Digitale Strategie ist ein Teil des Leitbildes der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, womit ›Originale Erleben‹ und digitale Welt ausdrücklich nicht im Widerspruch stehen: Strategische Maßnahmen ermöglichen die bewusste Nutzung der erweiterten Potentiale im digitalen Zeitalter und führen zu den Originalen hin.«²⁰ Sie wurde auch umgehend begrüßt und kritisch beoder hinterfragt: »Handlungsbereitschaft signalisieren die Pinakotheken. An der Handlungsfähigkeit arbeiten sie.«²¹ Mit diesen lakonischen Worten zeigte der Blogger Christian Gries, einer der renommiertesten Experten für digitale Strategien der Museen in Deutschland, hier auf, dass das Engagement der Staatsgemäldesammlungen vorwärtsweisend ist und doch auch partnerschaftlicher Unterstützung bedarf. Wenn man im Netz einen gezielten Abruf zu Gemäldesammlungen startet, dann firmieren die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen weltweit unter den Museen, die ihre Gemälde online gestellt haben, nicht etwa im Mittelfeld, sondern mit über 17 000 Objekten auf – Platz eins (Stand 31.12.2019), gefolgt von der *Cultural Heritage Agency of the Netherlands Art Collection* und dem *National Trust* in Großbritannien.²² Diese führende Position der Staatsgemäldesammlungen in der digitalen Welt bestätigt auch ein Beitrag zum Thema, der in Basel erschien: »Keine andere Kunstsammlung auf der Welt stellt bis heute so viele Gemälde und zugehörige Bestandsdaten digitalisiert zur Verfügung wie die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.«²³ Dass sich das einer klaren Entscheidung und einem entschiedenen Handeln des Teams verdankt, ist hier nicht weiter zu erörtern, soll aber doch nicht unerwähnt bleiben, weil sich hier ein großer Dank an alle Mitwirkenden anschließt: Nur Mut führt in die Zukunft. Einschränkungen gibt es in diesen Belangen freilich zwangsläufig und weitreichend aus rein urheberrechtlicher Sicht, da nicht rechtfreie Werke aus diversen Gründen nicht online abgebildet werden (kön-

nen). Das ist den rechtlichen Rahmenbedingungen geschuldet und könnte nur bei Bereitstellung von Personal für die reguläre Rechteeinholung und von erheblichen Finanzen für die Rechteabgeltung geleistet werden.

Dem Prinzip der **Transparenz** ist auch der Umstand geschuldet, dass die Website des Museums im Bereich »Forschung« die neue Rubrik *Open Access* eröffnet hat, unter der man für Lehre, Studium, Forschung und private Nutzung mancherlei Materialien findet wie etwa digitalisierte ältere Bestandskataloge und die für die Provenienzforschung wichtigen Zugangs- bzw. Inventarbücher der Jahre von 1933 bis 1945, anhand derer von Dritten die Münchener Erwerbungen in jener Zeit eingesehen werden können, da damit gegebenenfalls unrechtmäßig entzogene, vom Museum selbst noch nicht als solche erkannte, aber potenziell restitutionsbehafete Kunstwerke ermittelt werden können.²⁴

An diese Themen der Transparenz schließt sich die im Kontext mit dem Digitalen bereits erwähnte **Provenienzforschung** direkt an, denn hier wirkt wie sonst nur noch bei den kolonialen Kontexten der gesellschaftlich allzu oft vernehmbare (und oft auch unbegründete) Vorwurf der Verzögerungstaktik, der Verschleierung und Verschleppung. Doch und denn – die Fakten sprechen anderes: Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen bearbeiten die Provenienzen ihrer Bestände kontinuierlich im Rahmen diverser Projekte, werden Ende 2020 den sogenannten Erst-Check für alle betreffenden Werke abgeschlossen haben, melden gegebenenfalls ihre Funde in *Lostart*, haben in der Vergangenheit zahlreiche Restitutionsabsolviert. Sie haben zuletzt gemeinsam mit dem Minister für Kunst und Wissenschaft 2019 eine Restitution von Objekten aus verschiedenen bayerischen Museen realisiert. Und sie führen dies nach Kräften fort. Dank einer für dieses Arbeitsfeld erfolgten Stellenzuweisung durch den Freistaat Bayern im Jahre 2019 (die bisherigen Stellen für Provenienzforschung waren durch Umwidmung anderer Stellen generiert und aus dem Etat unter hälftiger Kofinanzierung durch das Ministerium ermöglicht worden) hat sich die Lage nun verbessert. Der

Inhaber dieser ersten dezidierten Stelle für Provenienzforschung befasst sich aktuell mit dem komplexen Thema jener Überweisungen aus (deutschem und bayerischem) Staatsbesitz, die in der Nachkriegszeit getätigt wurden und unter denen mittlerweile als problematisch erkannte Provenienzen auftauchen, und mit vereinzelt Verkäufen aus dem Bestand (die ihrerseits sich heute als ethisch problematisch erweisen), ferner mit dem zeitgeschichtlichen Hintergrund jener Transaktionen und ihren Abläufen. Hierzu sind die endgültigen Ergebnisse abzuwarten.

Den **Museumsbesucherinnen und -besuchern** aller Generationen, Konfessionen und Nationen gilt weiterhin eine hohe Aufmerksamkeit. Sie haben – und nutzen – den günstigen Eintritt von einem Euro an jedem Sonntag und sie nutzen das in höchstem Maße und mit großer Resonanz. Alle Personen unter 18 Jahren haben überdies jederzeit freien Eintritt. Vergleicht man das mit den performativen Künsten wie Konzert, Oper oder auch Kino, so ist das ein geradezu paradiesischer Zustand, den wir dem Freistaat Bayern und seiner großzügigen Entscheidung verdanken und gerne ad infinitum fortgesetzt sehen werden.

Am Ende steht ein großer **Dank**: Trotz Fluktuation und Stellenvakanzen in diversen Verwaltungsbereichen sind die wichtigsten Abläufe umgesetzt worden; hierfür fand sich beispielsweise zeitweilig die Lösung, dass Ehemalige befristet zur Aushilfe in Verwaltungsabläufen eingesetzt wurden, damit diese nicht stagnierten. Es ist allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern und diesen Ehemaligen sehr herzlich zu danken, dass sie die zuweilen schwierigen Zeiten zu überbrücken versuchen, da die Stellen angesichts der Vollbeschäftigung in München und im Umland oftmals nicht leicht und rasch nachbesetzbar sind. Museen werden für Menschen gemacht – aber auch von Menschen. Ihnen allen, die den tagtäglichen Betrieb aufrecht erhalten trotz mancher Engpässe und dank ihres hohen Engagements, ihnen allen gilt hier unser aller sehr herzlicher Dank.

Bernhard Maaz

1 Die Datenschutzgrundverordnung ist Ursache dafür, dass ab 2020 im Jahresbericht die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter nicht mehr namentlich aufgeführt werden, da dies nur gestattet wäre, wenn jede und jeder einzeln seine Einwilligung gibt. Diese Vorgabe führte bereits im Vorjahr dazu, dass mehrere Namen nur anonymisiert als Positionen ausgewiesen waren. Wir bitten um Verständnis. Der hausinterne Geschäftsverteilungsplan, der stetig fortgeschrieben wird, bildet die Personalstruktur gleichwohl ab.

2 sh. z: Glückstadts geheimer Schatz. Josef Singldinger recherchiert über berühmte Bildersammlung, die einst in Glückstadt lagerte, in: Glückstädter Fortuna 7.1.2019, S. 7.

3 Frank Dietschreit: München leuchtet, in: Rheinische Post 14.1.2019, S. 14.

4 Stefan Trinks: Eine solche Lichtregie entdeckte erst wieder der Film, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung 29.4.2019, S. 11.

5 Ebd.

6 Gloria Ehret: Psyche und Pomp, in: Weltkunst Oktober 2019, S. 66f., hier S. 67.

7 Jahresbericht Bayerische Staatsgemäldesammlungen 2018, München 2019, S. 9.

8 Jürgen Moises: Mit Caravaggio ins neue Jahr, in: Süddeutsche Zeitung Online 27.3.2019.

9 Jörg Häntzschel: Teure alte Schachteln, in: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/2.220/renovierungen-teure-alte-schachteln-1.3538> (Abruf 31.12.2019).

10 Ebd.

11 Sabine Reithmaier: Ausstellungen ohne Publikum, in: Süddeutsche Zeitung 3.9.2019, S. 36.

12 Barbara Reitter: Irrfahrten durch die Kunst. Trash mit Tiefgang, in: Passauer Neue Presse 14.1.2019, S. 7.

13 Ebd.

14 Regina Jerichow: Münchner Ritterschlag für Radziwill, in: Nordwest-Zeitung. Oldenburger Nachrichten 21.2.2019, S. 16.

15 Jürgen Moises: Malerei mit Spielwitz. Der Belgier Raoul De Keyser war ein großer Fußball-Fan, in: Süddeutsche Zeitung 5.4.2019, S. 42.

16 MB: Ein Nesthocker mit Weitblick, in: tz (Tageszeitung) 5.4.2019, S. 22.

17 Evelyn Vogel: Allein mit den eigenen Gefühlen, in: Süddeutsche Zeitung 9.11.2019, S. 80.

18 Simone Dattenberger: Der bunte Wunderwürfel, in: tz (Tageszeitung), 20.4.2019, S. 22; -: Wundertüte für die Bayern, in: Münchner Merkur 20.4.2019, S. 17.

19 Ulrike Frick: Ein großer Tag der Freude, in: Münchner Merkur 23.1.2019, S. 17.

20 Siehe <http://www.digital.pinakothek.de> (Abruf 10.10.2019).

21 Siehe »Die Digitale Strategie der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen«, blog.iliou-melathron.de (Abruf vom 9.10.2019).

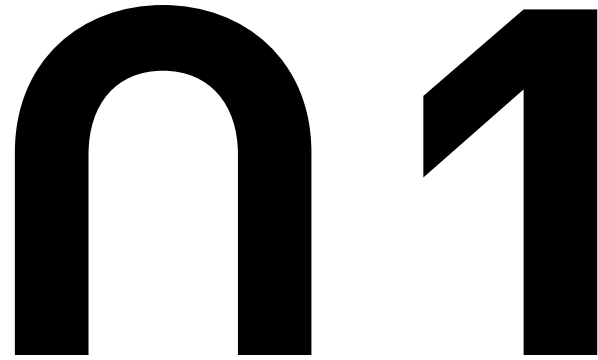
22 Siehe https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_sum_of_all_paintings/Top_collections.

23 Zit. nach: Aufbruch 25.6.2019, S. 14f., hier S. 15.

24 Siehe <http://www.pinakothek.de/forschung/open-access-bayerische-staatsgemaeldesammlungen>.



Raumansicht der Ausstellung *Königsklasse IV*
auf Schloss Herrenchiemsee mit Werken von
Wolfgang Laib (links) und Arnulf Rainer (rechts)



Projekte und Ereignisse

Forever Young – 10 Jahre Museum Brandhorst

24. Mai 2019–19. Juli 2020

Im Mai 2019 feierte das Museum Brandhorst sein 10-jähriges Bestehen. Mit der Jubiläumsausstellung *Forever Young – 10 Jahre Museum Brandhorst* und einem umfangreichen Rahmenprogramm lud das Museum vom 23. bis 26. Mai zu einem langen Festwochenende ein. Dank der großzügigen Unterstützung des Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst gab es zwei Tage freien Eintritt für alle Besucherinnen und Besucher – ein Angebot, das rund 10 000 Gäste begeistert annahmen.

Über die Ausstellung

Seit der Eröffnung im Mai 2009 hat sich im Museum Brandhorst viel getan. Neben zahlreichen Ausstellungen wurde die Sammlung Brandhorst stetig erweitert – von 700 auf über 1200 Werke. Heute zählt sie zu den wichtigsten Museums-sammlungen für Gegenwartskunst in Europa mit zahlreichen bedeutenden Werken von Künstlerinnen und Künstlern wie Andy Warhol, Cy Twombly, Bruce Nauman, Cady Noland, Louise Lawler oder Wolfgang Tillmans.

Der zehnte Geburtstag des Museums im Mai 2019 war daher Anlass für eine groß angelegte, einjährige Werkschau aus den eigenen Sammlungsbeständen. Mit über 250 Arbeiten von 45 Künstlerinnen und Künstlern spannt *Forever Young – 10 Jahre Museum Brandhorst* einen Bogen von den frühen 1960er-Jahren bis in die aktuelle Kunstproduktion. Neben bekannten und beliebten Höhepunkten wie dem Pillenregal von Damien Hirst sind zahlreiche Neuerwerbungen zu sehen, die seit 2009 in die Sammlung Brandhorst aufgenommen wurden und nun erstmals im Museum präsentiert werden.

Wie der Titel *Forever Young* bereits andeutet, liegt der Ausstellung eine doppelte Dynamik zugrunde. Einerseits

geht es um eine Historisierung der Gegenwart, also darum, aktuelle künstlerische Positionen in ihre kunsthistorischen Bezugslinien seit Mitte des 20. Jahrhunderts einzubetten. Andererseits zielt die Ausstellung auf eine Aktualisierung des Vergangenen ab. Denn auch die Arbeiten aus den 1960er- und 1970er-Jahren wurden vor allem unter dem Gesichtspunkt ihrer Bedeutung für unser Verständnis des Hier und Jetzt ausgewählt.

Die Ausstellung hat drei Schwerpunkte, die für sich stehen und doch aufeinander Bezug nehmen: Das Erdgeschoss des Museums widmet sich der Pop-Art, die sich in den 1960er-Jahren der Alltags- und Populärkultur öffnete. Den Ausgangspunkt hierfür bilden die europaweit einzigartigen Bestände von Andy Warhol, der mit über 120 Werken in der Sammlung Brandhorst vertreten ist – von seinen frühen Illustrationen und Zeichnungen bis hin zur letzten Werkserie des Künstlers, den *Last Supper*-Malereien (1987). Der Fokus von *Forever Young* liegt dabei auf der oft übersehenen politischen Dimension von Warhols Œuvre, die gerade heute wieder von großer Aktualität ist. Ausgehend von Werkgruppen wie den *Ladies and Gentlemen* (1975) und ihrer Auseinandersetzung mit sexueller Identität oder dem legendären *Mustard Race Riot* (1963) und der damit verbundenen Frage von rassistischer Diskriminierung wurden Positionen wie Richard Avedon, Jean-Michel Basquiat, Alexandra Bircken, Arthur Jafa, Keith Haring, Bruce Nauman oder Cady Noland und Wolfgang Tillmans um Warhols Œuvre gruppiert.

Ein zweiter Strang der Ausstellung (großer Saal Untergeschoss) konzentriert sich auf das brisante Thema der Subjektivität in der Gegenwart und damit auf die Frage, wie der Kapitalismus in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Identitäten geprägt hat. Mit dem Wirtschaftswunder

Raumansicht der Ausstellung *Forever Young* im Museum Brandhorst mit Werken von Albert Oehlen (links) und Jacqueline Humphries (rechts)



wandelte sich die Nachkriegsgesellschaft zunehmend zur Konsumgesellschaft mit der Warenwelt als ihrem Dreh- und Angelpunkt. Heute, mehr als 60 Jahre später, sind die Kehrseiten dieser gesellschaftlich-ökonomischen Entwicklungen deutlich zu spüren: Sie führten zu einer umfassenden Kommerzialisierung aller Lebensbereiche.

Die hier versammelten Werke von Monika Baer, Cady Noland, David LaChapelle, KAYA, Mike Kelley, Ed Ruscha und Christopher Wool spiegeln das Leben in einer spätkapitalistischen Gesellschaft auf ganz unterschiedliche Weise wider: Sie bewegen sich thematisch zwischen Jugendwahn und Selbstoptimierung, zwischen Ausverkauf und Pathologisierung. Besonders deutlich zeigt das Damien Hirsts kolossales, mit über 27 000 Pillen bestücktes Spiegelregal mit dem Titel *In This Terrible Moment We Are All Victims of an Environment That Refuses to Acknowledge the Soul* (2002) – ein pointierter Kommentar zum allgegenwärtigen Leistungsdruck und den oftmals daraus resultierenden (Zivilisations-)Krankheiten.

Der dritte Strang der Ausstellung wendet sich in den Kabinetten des Untergeschosses einem der Kernthemen des Museums Brandhorst zu: der zeitgenössischen Malerei und der Frage, wie sich diese althergebrachte Kunstgattung durch die Digitalisierung, durch neue Technologien und mediale Verbreitungsformen immer wieder erneuert und weiterentwickelt. Diese Aspekte stehen seit der viel diskutierten Ausstellung *Painting 2.0: Malerei im Informationszeitalter* (2015) im Zentrum des Programms. Werke von Jutta Koether, Jacqueline Humphries, Monika Baer, Nicole Eisenman oder Amy Sillman zeigen, wie sich das Verhältnis von Abstraktion und Körperlichkeit im Zeichen des Digitalen verändert hat und neu austariert wird. Positionen wie Albert

Oehlen, Kerstin Brätsch, Laura Owens oder Wade Guyton hingegen reflektieren die Einflüsse digitaler Bildästhetik und Produktionsmittel auf die Malerei. Dabei präsentiert sich die Malerei als dynamisches Medium, das angesichts der einschneidenden Veränderungen in unserer modernen Bildkultur einmal mehr dazu beitragen kann, diese kritisch zu beleuchten und den eigenen Blick zu schulen.

Mit dem Jubiläum wurde auch die Ausstellungsreihe *Spot On* initiiert. In zwei Räumen im Erdgeschoss und in den Medienräumen im Untergeschoss werden jüngst erworbene Werkblöcke einzelner Künstlerinnen und Künstler in wechselnden Präsentationen vorgestellt. Den Auftakt bildeten Zeichnungen und Malereien der letzten zehn Jahre von Albert Oehlen sowie die spektakulären *Black Light Paintings* von Jacqueline Humphries, strahlende Kompositionen aus ausladenden gestischen Pinselstrichen und expressiven Farbspuren, die unter Schwarzlicht zum Leuchten gebracht werden.

Auch das Obergeschoss des Museums, das einer Dauer Ausstellung des weltweit einzigartigen Werkbestands von Cy Twombly gewidmet ist, zeigt sich in veränderter Form: Twomblys Rosensaal wurde zu *Forever Young* wieder in seiner ursprünglichen, vom Künstler konzipierten Form präsentiert. Neben dem dauerhaft installierten *Lepanto*-Zyklus (2001) und zahlreichen Werken aus der 60-jährigen Karriere des Künstlers ist auch eine zentrale Neuerung aus Twomblys letzter, farbintensiver Werkserie *Camino Real* (2011) Teil der Ausstellung.

Das Festwochenende

Vier Tage und Nächte lang feierte das Museum Brandhorst sein Jubiläum zum ersten Jahrzehnt. Den Auftakt bildete

die feierliche Eröffnung am 23. Mai 2019 mit einer Festrede des Bayerischen Ministerpräsidenten Dr. Markus Söder und einem Grußwort von Bayerns Kunstminister Bernd Sibler, die – gemeinsam mit Prof. Dr. Bernhard Maaz, Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Achim Hochdörfer, Direktor des Museums Brandhorst, und Patrizia Dander, Leitende Kuratorin des Museums Brandhorst – die Ausstellung eröffneten.

Den Auftakt für das Rahmenprogramm zur Ausstellung bildete das Eröffnungswochenende vom 24. bis 26. Mai 2019. An diesen Tagen konnten Kinder, Jugendliche und Familien an einem umfangreichen Festprogramm mit verschiedensten Aktivitäten und Veranstaltungen teilnehmen. Die Programme im Haus reichten von Gesprächen vor den Kunstwerken mit den *pi.loten* sowie dem Team der Restauratorinnen und Kuratorinnen über Paneldiskussionen zu Themen der Ausstellung sowie zur Geschichte der Sammlung und des Museums bis hin zu Lyrik-Lesungen sowie Musik- und Tanzauführungen der Bayerischen Staatsoper und von Richard Siegal/Ballet of Difference. Auf den Wiesen zwischen Museum Brandhorst und Pinakothek der Moderne konnte man sich entspannen und unterhalten, aber auch Musik hören, Filme der Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) sehen und beim »Workout mit Warhol« in Kooperation mit dem Münchner Boxwerk Sport treiben. Das Herzstück der Veranstaltungen im Außenraum waren die Kunstvermittlungsprogramme, die am und um das eigens dafür entwickelte *Kunstmobil* stattfanden. Diese Angebote brachten besonders die jüngsten Besucherinnen und Besucher und ihre Familien spielerisch und kreativ mit der zeitgenössischen Kunst in Berührung.

Das Museum Brandhorst in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen

Das Fundament des Museums und der Ausstellung *Forever Young* bildet die Udo und Anette Brandhorst Sammlung. Das Ehepaar begann bereits 1971 gemeinsam Kunst zu erwerben und wandte sich schon bald der jüngsten Kunstgeschichte zu. 1993 wurde die Udo und Anette Brandhorst Stiftung zur Förderung der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts gegründet, an die das Paar seine Sammlung sowie Vermögenswerte für Neuankäufe überschrieben hat. Im Rahmen einer dauerhaft angelegten Zusammenarbeit baute der Freistaat Bayern das Museum Brandhorst, welches 2009 eröffnet wurde. Unter dem Dach der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen sind seine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter verantwortlich für die wissenschaftliche Aufarbeitung der Bestände. »Die finanziellen Mittel, die von der Stiftung für die inhaltliche Weiterentwicklung der Sammlung jährlich zur Verfügung gestellt werden, bieten uns eine einzigartige Möglichkeit, die gesellschaftliche Verantwortung zu erfüllen: zeitgenössische Kunst zu sammeln, zu bewahren und zu erforschen sowie sie einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen – noch dazu in dem architektonisch einzigartigen Museumsbau von Sauerbruch Hutton. Das Gebäude mit seinen 36 000 Keramikstäben an der Außenfassade hat sich in den vergangenen Jahren zu einem eigenständigen Publikumsmagneten entwickelt«, bilanziert Achim Hochdörfer, Direktor des Museums Brandhorst.

Patrizia Dander

Restauratorin Michaela
Tischer über Werke von
Keith Haring



Das Forschungsprojekt zu den Gemälden von Anthonis van Dyck (1599–1641)

Das 2015 begonnene Projekt widmete sich dem eigenen, umfangreichen Bestand von Werken des flämischen Hauptmeisters Anthonis van Dyck. Von den 83 Werken, die in der Datenbank der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen unter seinem Namen verzeichnet waren, wurden 50 ausgewählt, die sich Van Dyck selbst oder dem engeren Werkstattkontext zuschreiben ließen. Bei den Untersuchungen stand kunsthistorische und restauratorisch-kunsttechnologische Expertise im Vordergrund, ergänzt durch naturwissenschaftliches Fachwissen. Die Gemälde wurden hinsichtlich ihres maltechnischen Aufbaus und ihres Erhaltungszustands eingehend untersucht, optisch sowie mittels der verschiedenen am Doerner Institut etablierten bildgebenden Verfahren: Neben dem Röntgen und der Infrarotreflektografie kam als jüngste Untersuchungsmethode das Makro-Röntgenfluoreszenz-Scanning (RFA Imaging) zum Einsatz. Publikumsnah wurden einige Untersuchungen öffentlich in der Alten Pinakothek sowie in den Staatsgalerien in Neuburg und Schleißheim durchgeführt. Bei der Analyse der Bildträgermaterialien konnte auf das Fachwissen von Kolleginnen und Kollegen zurückgegriffen werden. Ebenso wurden Kostümhistoriker und Waffenexperten hinzugezogen. Die Bestimmung von Siegeln übernahmen Genealogen, die der dargestellten Hunde und der Pflanzen Biologen.

Neben der Prüfung der Zuschreibung und der Datierung gehörte die Klärung des Werkprozesses zu den zentralen Fragestellungen, ebenso das Verhältnis der gerade im Frühwerk Van Dycks häufig anzutreffenden Mehrfachfassungen eines Themas zueinander. Daraus ergab sich

zugleich ein Einblick in die Werkstattabläufe eines Malers, dessen Bildschöpfungen auf breite Nachfrage stießen.

So erwies sich, dass die Porträts eines unbekanntes Ehepaars, die bislang als eigenhändig galten, aufgrund ihrer schwächeren Qualität als Werkstattarbeiten anzusehen sind. Das mindert jedoch nicht ihren Wert, denn die Röntgenaufnahmen erbrachten einen außergewöhnlichen Befund: Die Bereiche der Gesichter wurden durch ovale, weiße Flächen vorbereitet, während die Gewänder bereits fertiggestellt waren. Die Vermutung liegt nahe, dass es sich um ein Bildnispaar handelt, das ohne einen konkreten Auftrag in diesem unfertigen Zustand in der Werkstatt für Kundschaft vorgehalten wurde, die keine Zeit für eine längere Porträtsitzung hatte. Das Bildnis des Herzogs Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg hingegen konnte aufgrund von größeren Pentimenten, die insbesondere die Positionierung der Figuren im Bildraum betrafen, und der nach der Restaurierung wieder deutlich ablesbaren Qualität statt der Werkstatt nun Van Dyck selbst zugeschrieben werden.

Wie fruchtbringend die fachübergreifende Herangehensweise war, belegt die in der zweiten Antwerpener Schaffensphase entstandene *Beweinung Christi*, die aufgrund einer historischen Inschrift auf der Rückseite bislang in das Jahr 1634 datiert wurde. Der dendrochronologische Befund legte ein Entstehungsdatum um 1628 nahe, das durch die stilkritische Analyse bestätigt wurde. Auch bei der Apostelfolge führte dieses Vorgehen zu neuen Erkenntnissen, denn die verschiedenen Tafeln sind nicht nur durch die Schlagmarken der Tafelmacher und Antwerpener Brandstempel miteinander verbunden, sondern wurden aus Brettern

gefertigt, von denen einige von denselben zwei Bäumen stammen. Mit dem Nachweis von drei verschiedenen Händen, die an der Apostelfolge beteiligt waren, bildet diese – ebenso wie die Neuburger Grisaille-Skizzen für die *Ikonomie* – einen interessanten Beleg für arbeitsteilige Abläufe der Produktion.

Charakteristisch für den jungen Van Dyck ist das Anfertigen von mehreren Fassungen eines Themas. Mittels der bildgebenden Verfahren konnte nachgewiesen werden, dass der Maler seine Kompositionen zunächst wiederholte, sie dann aber überarbeitete, um Korrekturen anzubringen, die Bildwirkung zu optimieren oder auch, um einen anderen inhaltlichen Schwerpunkt zu setzen. Bestätigen ließ sich die Annahme, dass Van Dyck während seiner Zeit in Italien ortsübliche Materialien für seine Werke verwendete: Für die Gemälde *Susanna und die beiden Alten* und *Das Martyrium des heiligen Sebastian* konnte aufgrund der identischen Befunde zu Fasermaterial und Gewebestruktur der Bildträger sowie zu Aufbau und Materialien der Grundierschichten die Zusammengehörigkeit und somit auch deren gemeinsame Provenienz aus der Sammlung Roomer belegt werden.

Dass Van Dyck nach seiner Rückkehr aus Italien seine spontan verändernde, die Wirkung erprobende Malweise beibehielt, dokumentiert die mittels des RFA-Scanning belegte mehrfache Überarbeitung des Hintergrundes der *Sevilla vanden Berghe*. Sie ist, zusammen mit dem männlichen Pendant, ein Beispiel für die herausragende Qualität der eigenhändigen Bildnisse Van Dycks. Diese kennzeichnen auch Porträts, die eher im privaten Kontext entstanden, wie das von Jan de Wael und seiner Frau Geertruid de Jode.

Einziger Hinweis auf den weniger offiziellen Rahmen ist hier die in ihrer Qualität eher minderwertige Leinwand, die als Bildträger genutzt wurde.

Die Untersuchungen führten auch zu sammlungsgeschichtlichen Erkenntnissen, die beispielsweise Rückschlüsse auf die Ankaufspolitik der Wittelsbacher erlaubten. So legt das Bildnis der Königin Henrietta Maria von England, eine zeitgenössische Kopie nach Van Dyck, aufgrund seines Themas einen Ankauf in England nahe. Doch das auf der Rückseite nachweisbare Siegel eines Antwerpener Sammlers belegt, dass Kurfürst Max Emanuel auch dieses Gemälde auf dem Kontinent erwarb. Offenbar bestanden keine Verbindungen nach England, und deshalb sind im Bestand keine eigenhändigen Werke aus Van Dycks englischer Phase vertreten.

Im Rahmen einer Ausstellung in der Alten Pinakothek wurden die Forschungsergebnisse der Öffentlichkeit vermittelt. Im Zentrum stand der eigene Bestand, der durch zahlreiche, sorgfältig gewählte Leihgaben kontextualisiert wurde. Die sich daraus ergebenden Bildvergleiche luden zum Nachvollzug des Entstehungsprozesses oder künstlerischer Einflüsse ein. In die Ausstellung integrierte Bildschirme ermöglichten es den Besucherinnen und Besuchern, anhand von Detailaufnahmen, Röntgenbildern und Infrarotreflektogrammen sowie von Animationen die Untersuchungen nachzuvollziehen. Der begleitende Katalog dokumentiert die Forschungsergebnisse und dient über die Ausstellung hinaus als Bestandskatalog.

Mirjam Neumeister, Eva Ortner, Jan Schmidt



Caravaggisti-Sommerfest
im Rahmen der Ausstellung
Utrecht, Caravaggio und Europa
auf der Wiese vor der Alten
Pinakothek beim Kunstareal-
Fest am 14. Juli 2019.

Die ganze Welt eine Bühne *Utrecht, Caravaggio und Europa*

Ganz dicht dran sein. Helden hautnah erleben. Wie im Theater treten die Hauptdarsteller ausgeleuchtet aus dem Dunkeln hervor. Große Gefühle und eindrucksvolle Affekte, denen sich die Betrachtenden kaum entziehen können. Das macht die Kunst Caravaggios und seiner Nachfolger aus. Diese eindrucksvollen Momentaufnahmen tiefer menschlicher Erfahrung von Liebe, Tod, Trauer, Glück und Betrug mit allen Sinnen zu erfahren, war Ziel der Ausstellung *Utrecht, Caravaggio und Europa*, die zwischen dem 17. April und 21. Juli in der Alten Pinakothek stattfand. Mit Pinsel und Farbe suchten die Barockmaler Emotionen, Affekte und Bewegungen auf die Leinwand zu bannen, Mitgefühl zu erzeugen und die Betrachtenden in ihren Bann zu ziehen. Dass die dramatischen, bühnengleichen Inszenierungen der Caravaggisten nicht an Aktualität verloren haben, zeigten die zahlreichen Veranstaltungsformate des großen Rahmenprogramms, das unter anderem in Kooperation mit dem Opernstudio der Bayerischen Staatsoper, der Hochschule für Musik und Theater München und der Akademie der Bildenden Künste München entstand. Ausgangspunkt war die Frage, wie junge Maler, Komponisten, Musiker und Schauspieler heute vergleichbare Emotionen beim Publikum erzeugen.

Unter dem Titel *Selbstermächtigung* traten an sieben Abenden Sängerinnen und Sänger sowie Musiker des Opern-

studios der Bayerischen Staatsoper in der Ausstellung als Teil einer musikalischen und szenischen Performance vor den Gemälden auf. Die caravaggeske Bilderwelt wurde mit Stücken von Georg Friedrich Händel, Francesco Bartolomeo Conti, Franz Schubert, Claudio Monteverdi und Volksmusik von Luciano Berio zum Leben erweckt.

Einen aktuellen Blick auf Stil und Themen der caravaggesken Gemälde wagten junge Studierende an der Akademie der Bildenden Künste. An Schließtagen skizzierten sie vor den Originalen und übersetzten Bildideen der Alten Meister in ihre Kunstwerke, welche dann in der Jahresausstellung der Akademie Ende Juli präsentiert wurden.

Die caravaggeske Kunst in den öffentlichen Raum zu bringen, gelang durch die Zusammenarbeit mit dem Institut für künstlerische Gesangs- und Theaterausbildung der Hochschule für Musik und Theater München: Ausgehend von Hendrick ter Brugghens Gemälde *Die Spieler* ließen bunt kostümierte Schauspielerinnen und Schauspieler das barocke Nachtleben mit Spielern, Trickbetrügnern, Trinkern und Soldaten in scheinbar spontan inszenierten *Tableaux vivants* in der Münchner Innenstadt lebendig werden.

Unter dem Motto *Bilder bewegen* setzten sich Münchener Schülerinnen und Schüler tänzerisch mit Bildern der Ausstellung auseinander. Sonst nur Betrachter, brachten sie

Wenn Du an die Neue denkst ... Meisterwerke des 19. Jahrhunderts in der Alten Pinakothek und in der Sammlung Schack

die Gefühle durch Gesten und Bewegungen zum Ausdruck. Realisiert wurde das Projekt von Fokus Tanz/Tanz und Schule e.V. in Zusammenarbeit mit dem Berthold-Brecht-Gymnasium, dem Lycée Jean Renoir und dem Jugendensemble *inBetween*.

Dass sich Methoden der caravaggesken Bildinszenierung längst auch in andere Bildkünste eingeschrieben haben, veranschaulichte die Kooperation mit KINO DER KUNST und Theatiner Film. In Film-Matinéen mit Einführung wurden Klassiker wie Murnaus *Nosferatu* oder Hitchcocks *Psycho*, jeweils gekoppelt mit einem aktuellen Kurzfilm eines jungen Künstlers, gezeigt.

Ein besonderes Kunsterlebnis bot die innovative Musik-Audioführung: Zu jedem Gemälde in der Ausstellung haben internationale Studierende des Faches Komposition an der Hochschule für Musik und Theater München die emotionalen Inhalte der Bilder in Musik übersetzt und damit ein Erlebnis geschaffen, welches die visuelle Erfahrung der Meisterwerke auf außergewöhnliche Art und Weise erweiterte.

In einem farbigen Panorama von Texten beleuchtete Jovita Dermota unter dem Titel *Schlagschatten* das aufkeimende Lebensgefühl des Barock. Neben Spottversen und Trinkliedern fiel ihr Blick auf das Elend der Kerker und die

luxuriösen Hoffeste der Medici durch Texte von Montaigne, Giambattista Marino und Alessandro Striggio, Antonin Artaud und Anna Banti. Zudem begeisterten Workshops zu Fotografie, Kostüm und Musik sowie eine eigene Schreibwerkstatt Erwachsene, Jugendliche und Kinder.

Einen fulminanten Abschluss bildete das große Caravaggisti-Sommerfest vor der Alten Pinakothek, mitgestaltet vom Circus Leopoldini der Rudolf-Steiner-Schule München, der Hochschule für Musik und Theater München, der Commedia dell'arte München/Blütenring e.V. und Fokus Tanz/Tanz und Schule e.V. Wie einst die Künstler in Rom erlebten die Gäste Theater und Tanz, Glücksspiel, Musik und Kulinarik und wurden so selbst zu lebendigen Bildern der caravaggesken *Fröhlichen Gesellschaften*.

Damit Ausstellung und Rahmenprogramm auch nach Projektende noch für ein großes Publikum erfahrbar bleiben, wurde mit *Google Arts & Culture* eine eigene digitale Plattform entwickelt, auf der im Internet die verschiedenen Programmformate und Aktionen zusammengeführt wurden. Filmclips geben nach wie vor Einblick in die Entstehung der Ausstellung und des Begleitprogramms.

Bernd Ebert

Nach der Schließung der Neuen Pinakothek im Dezember 2018 nahmen die Alte Pinakothek und die Sammlung Schack im Frühjahr/Sommer 2019 eine Auswahl von Meisterwerken auf, um die Sammlung zur Kunst des 19. Jahrhunderts nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Die Öffentlichkeitskampagne, die den Transfer begleitete, informierte daher nicht nur über die neuen Standorte, sondern gab auch einem wehmütigen Gefühl Ausdruck: Nachsinnen über den Verlust, Trümmerei über Lieblingsstücke, Hoffnung auf ein Wiedersehen.

Mit über 80 Gemälden und Skulpturen in der Alten Pinakothek gelang es, unter dem Titel *Von Goya bis Manet* zumindest eine repräsentative Auswahl zusammenzustellen, deren notwendige Fokussierung neue Perspektiven und ungewohnte Nachbarschaften erforderte. Landschaft und Porträt, zwei Genres, deren Aufstieg in der akademischen Gattungshierarchie die Kunst des 19. Jahrhunderts prägen, stehen dabei im Mittelpunkt. So trifft im Hauptsaal Edouard Manet auf Jacques-Louis David und Thomas Lawrence; Albert Carrier-Belleuse' Büste *Flora* steht Antonio Canovas Monumentalfigur des *Paris* gegenüber; Thomas Gainsboroughs *Ms Thomas Hibbert* teilt sich den Saal mit Edgar Degas' *Büglerin*.

In den angrenzenden Sälen spiegeln die Landschaften von Caspar David Friedrich, Joseph Anton Koch, Carl Blechen und anderen *Natur und Geschichte* in der Malerei der Romantiker, während *Eine neue Kunst, ein neues Milieu* den Aufbruch in das 20. Jahrhundert mit Hodler und van Gogh, Gauguin und Segantini, Klimt und Rodin anschaulich werden lässt. Historische Miniaturen in den Kabinetten, wie *Berlin um 1900* und *1869 Courbet in München* treten zum Blick auf die Kunst des 19. Jahrhunderts hinzu, lassen aber zugleich auch die Ausschnitthaftigkeit dieser Interimspräsentation nicht vergessen.

Weitere 35 Gemälde aus der Neuen Pinakothek sind in der Sammlung Schack ausgestellt. Sie ergänzen dort die Schwerpunkte in der Malerei der Romantik und der Deutsch-Römer. Die Hauptwerke Moritz von Schwind's (*Eine Symphonie*), Arnold Böcklins (*Pan im Schilf*) und Anselm Feuerbachs (*Medea*) sind nun mit den Gemälden dieser Künstler in der Sammlung Schack vereint. Gleiches gilt für Carl Spitzweg. Zu den fünf Gemälden in der Sammlung Schack, darunter die *Türken in einem Kaffeehaus* und das originelle *Spanische Ständchen*, kamen mit der *Nächtlichen Runde* und dem *Armen Poeten* zwei der bekanntesten Werke Spitzwegs aus der Neuen Pinakothek hinzu.

Ebenfalls in der Sammlung Schack zu sehen sind die Landschaften von Johann Christian Reinhart und Heinrich Reinhold, von Ernst Fries und Carl Rottmann aus der Sammlung Ludwigs I. in der Neuen Pinakothek. Sie zeigen südliche Gestade, die als irdische Paradiese inszeniert sind und führen zusammen mit den Bildern des Sammlers Schack das Thema der romantischen Italien- und Griechenlandbegeisterung in einer einzigartig dichten Auswahl vor Augen. Wilhelm von Kaulbachs satirisch zugespitzte Darstellung der deutschen Künstler in Rom nimmt deren naive Italienverehrung aufs Korn, während Leo von Klenzes *Ideale Ansicht der Akropolis in Athen* eine auf archäologischen Forschungen basierende gemalte Rekonstruktion dieses berühmtesten antiken Monuments unternimmt. Am Ende des Rundgangs in der Sammlung Schack steht nun das berühmte Bildnis Goethes von Joseph Stieler, das den Dichter als Klassiker und Mentor der deutschen Italienbegeisterung zeigt.

Joachim Kaak, Herbert W. Rott



Ausstellungen, Erwerbungen, Leihverkehr, Publikationen

Ausstellungen

Alte Pinakothek

Die in Kooperation mit dem Centraal Museum in Utrecht realisierte Ausstellung **Utrecht, Caravaggio und Europa** (17. April bis 21. Juli 2019) vereinte 75 Gemälde der bedeutendsten »Caravaggisten«, u. a. von Orazio Gentileschi, Bartolomeo Manfredi, Jusepe de Ribera, Valentin de Boulogne und Caravaggio selbst. Ein Großteil der internationalen Leihgaben aus rund 50 Museen, kirchlichen Einrichtungen und Privatbesitz war erstmals in Deutschland zu sehen. Darunter Caravaggios berühmter *Heiliger Hieronymus* aus dem Kloster Montserrat bei Barcelona, Gerard van Honthorsts *Konzert* aus der National Gallery of Art in Washington und sein Altarbild *Die Enthauptung Johannes' des Täufers* aus der Kirche Santa Maria della Scala in Rom. Besondere Aufmerksamkeit erfuhr Caravaggios *Grablegung Christi* aus den Vatikanischen Museen, die bis zum 19. Mai in München zu sehen war. Basierend auf jüngsten Forschungsergebnissen ging es in der Münchner Schau primär darum, neben den Gemeinsamkeiten vor allem die Unterschiede der einzelnen Caravaggisten zu dem großen italienischen Barockmaler Caravaggio zu verdeutlichen. Im Fokus standen dabei die Werke der holländischen Maler, deren besondere Qualitäten und Stilmerkmale in der direkten Gegenüberstellung mit ihren europäischen Künstlerkollegen verständlich wurden. Ausstellungsbegleitend erschien ein umfangreicher Katalog in einer deutschen, englischen und niederländischen Sprachausgabe. Für den Audioguide komponierten Studierende der Hochschule für Musik und Theater München zu jedem Exponat ein eigenes Musikstück. Die dramatische Bildinszenierung mit starken Hell-Dunkel-Kontrasten und einer ungewöhnlichen Nähe der Figuren zum Betrachter waren Ausgangspunkt für ein umfangreiches, disziplinenübergreifendes Rahmenprogramm. Zu den wichtigsten Formaten zählten die Aufführungen der Bayerischen Staatsoper in der Ausstellung, das Caravaggisten-Sommerfest vor der Alten Pinakothek, die Jahresausstellung der Akademie der Bildenden Künste, die eigene Webpräsenz bei

Google Arts & Culture, der Flashmob in der Münchner Innenstadt und die Kooperationen mit vier Schulen zum Thema Tanz.

Die künstlerische Entwicklung von **Anthonis van Dyck**, aufgezeigt anhand der Werke aus dem eigenen Bestand und ergänzt durch zahlreiche Leihgaben aus internationalen Museen und Sammlungen, war das zentrale Thema der Ausstellung **VAN DYCK** (25.10.2019 bis 2.2.2020). Dem ging ein mehrjähriges Forschungsprojekt (S. 24/25) voraus, dessen Ziel es war, neben der Klärung von Zuschreibungs- und Datierungsfragen näheren Aufschluss über die Künstlerpersönlichkeit zu erhalten, die uns nur über wenige historische Zeugnisse überliefert ist.

Den Auftakt bildete der *Trunkene Silen* von Peter Paul Rubens aus der Alten Pinakothek. In der Gegenüberstellung mit einem Gemälde gleichen Themas von Van Dyck, einer Leihgabe aus der Gemäldegalerie in Dresden, wurde deutlich, wie intensiv sich der junge Maler mit seinem Vorbild auseinandersetzte. Weitere Historienbilder veranschaulichten, wie Van Dyck zunehmend seinen eigenen Stil entwickelte: Er wiederholte Kompositionen mehrfach, mit dem Ziel, diese zu verbessern und neue inhaltliche Schwerpunkte auszuprobieren. Vorzeichnungen, Figurenstudien und Ölskizzen ermöglichten den Nachvollzug dieses kreativen Prozesses.

Mit der Reise nach Italien wurde der Einfluss von Tizian prägend, wie sich auch in den Bildnissen zeigt, denen sich Van Dyck zunehmend zuwandte. Der hohen Nachfrage begegnete er mit effizienten Produktionsmethoden und einer arbeitsteilig organisierten Werkstatt, und so trat er dem Publikum nicht nur als Künstler, sondern im gewissen Sinne auch als Unternehmer vor Augen. Original und Werkstattfassung, nebeneinander gezeigt, ermöglichten, Qualitätsunterschiede und damit die unterschiedlichen Zuschreibungen nachzuvollziehen. Die Porträts bildeten die Basis seines Ruhmes, der ihn letztlich nach England führte. Diese Schaffensperiode wurde in der Ausstellung nur noch abschließend angedeutet, da aus sammlungsgeschichtlichen Gründen diese Werkphase nicht im eigenen Bestand vertreten ist.

In die Ausstellung integrierte Monitore lieferten vertiefende Informationen und machten die im Rahmen des Forschungsprojektes erstellten Röntgenaufnahmen, Infrarotreflektographien und andere bildgebende Verfahren auch für die Besucherinnen und Besucher verfügbar, so dass sie die wissenschaftlichen Untersuchungen nachvollziehen konnten. Begeisterte Kommentare an der mit Tausenden Post-Its übersäten »Resonanzwand« machten deutlich, dass das besondere Konzept großen Anklang fand.

Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne

In dem nördlichen Rohbau des im Auftrag von König Ludwig II errichteten Schloss Herrenchiemsee fand 2019 die zweite Laufzeit der Ausstellung **Königsklasse IV. Gegenwartskunst in Schloss Herrenchiemsee** (11. Mai bis 3. Oktober 2019) statt. Als Sammlungspräsentation an einem ungewöhnlichen Ort konzipiert, bietet die *Königsklasse* eine Alternative zum schnell rotierenden Ausstellungsbetrieb der Kunstmetropolen. In ihrer vierten Laufzeit von 2018 bis 2019 zählte die *Königsklasse* Hunderttausende Gäste aus aller Welt. Eine tragende Säule der *Königsklasse* ist seit 2015 das Kunstvermittlungsprogramm *Königskunde*, das 2019 dank der Förderungen von *PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne* und der *International Patrons of the Pinakothek* erstmals auf den gesamten Zeitraum der Ausstellung ausgedehnt werden konnte. Die Mitglieder des *Königskunde*-Teams wurden durch ihre jeweilige Vorbildung und eine gemeinsame Schulung der interkulturellen Vielfalt und den sprachlichen Anforderungen eines internationalen Publikums in hervorragender Weise gerecht. 2019 entstand im Auftrag der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen der von den *International Patrons of the Pinakothek* geförderte und von *Blackspace GmbH* produzierte Film *Königsweg*. In stimmungsvoller Erzählung wird die Entstehung und der besondere Charakter der Sammlungsschau *Königsklasse* verdeutlicht. Der Film wurde im Rahmen der *Königsklasse IV* gezeigt, wodurch den Besucherinnen und Besuchern auch die Verbindung zu den Pinakotheken in München ersichtlich wurde. Zeitlos umgesetzt, lässt der Film sein Publikum vor allem an Kernaspekten einer öffentlichen Kunstsammlung teilnehmen. Zur *Königsklasse IV* entstand erneut ein Katalog. Erstmals wurde in dieser Edition der Kontrast zwischen der neobarocken Ästhetik des Königsschlosses und der Ausdrucksvielfalt der Gegenwartskunst auch in Buchform aufgegriffen und gegenübergestellt.

In Zwischennutzung eines Ausstellungssaals in der Pinakothek der Moderne lud ein experimentelles Ausstellungs- und Vermittlungsprojekt zum Austausch des Museumspublikums mit den Künstlerinnen und Künstlern Gabi Blum, Michael Friedel, Moritz Hauthaler, Paul Huf, Mehmet & Kazim, Beate Passow, Mario Pfeifer, Milana Schoeller und Johannes Stüttgen ein. Im Rahmen der Programmreihe *Together_Xperience* befassten sich im **Denkraum Deutschland** (28. September bis 6. Oktober 2019) unterschiedliche Gesprächsformate vor zum Teil in situ entstandenen Kunstwerken mit der Frage, was die politische Dimension künstlerischen Arbeitens ausmachen könnte – kann doch letztlich jedes künstlerische Schaffen als eine Auseinandersetzung mit der Gesellschaft und den Bedingungen unseres Zusammenlebens verstanden werden. Nach dem Vorbild von Joseph Beuys wurde das Museum zum Ort des gesellschaftlichen Dialogs.

In der von Presse und Öffentlichkeit stark beachteten Ausstellung **Feelings. Kunst und Emotion** (8. November 2019 bis 4. Oktober 2020) regten rund 100 Bilder, Objekte und Filme von über 40 internationalen zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern aus fünf Jahrzehnten dazu an, sich Kunst auf intuitive Weise zu nähern. Von Nicola Graef und Bernhart Schwenk unter dem Blickwinkel des Emotionalen ausgewählt, entstammten die gezeigten Werke dem Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, der Sammlung Goetz sowie weiteren privaten Sammlungen. Atmosphärische Farbräume prägten den bewusst theatral inszenierten Charakter der Ausstellung und intensivierten den unmittelbaren Dialog zwischen den Kunstwerken und den Betrachtenden. Die Fragen lagen auf der Hand und durften individuell beantwortet werden: Was löst Kunst in uns aus? Wie sehr hängt der Blick auf Kunst von unseren persönlichen Erfahrungen und Erinnerungen ab? Welche Gefühle kommen bei der Betrachtung von Werken zum Vorschein, wenn auf erklärende Wandinformationen bewusst verzichtet wird? Spätestens seit der Aufklärung stand der Mensch vor allem als Vernunftwesen im Vordergrund, die Welt- und Bildbetrachtung wurde vornehmlich intellektuell dominiert. Heute allerdings lässt sich belegen, dass emotionale Kräfte die Menschen viel stärker beeinflussen als gemeinhin angenommen. Die Erforschung der Emotionen ist ein noch junger Zweig in der Psychologie, der Soziologie, den Geschichts- und den Neurowissenschaften. Gleichzeitig setzen Politik oder Werbung manipulativ darauf, mit Bildern Gefühle hervorzurufen und diese eigennützig einzusetzen. Die bewusste

Betrachtung von Kunstwerken besitzt das Potenzial, die eigene Gefühlswelt besser zu verstehen und entsprechend frei damit umzugehen.

Raoul De Keyser. Œuvre (5. April bis 15. September 2019), die erste Museumsausstellung in Deutschland nach dem Tod des belgischen Malers (1930–2012), führte in sechs Sälen über 100, zum Teil selten oder noch nie gezeigte Gemälde des Künstlers aus allen Phasen seines Schaffens zusammen. Die Exponate stammten aus dem Nachlass sowie aus rund 40 öffentlichen und privaten Kunstsammlungen in Europa, China, Japan und den USA. Die Ausstellung entstand in Kooperation mit dem Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K.) in Gent. Bereits im frühen Schaffen De Keyser ließ sich die bewusste Hinwendung zu seiner unmittelbaren Umgebung deutlich ablesen: Zu den bevorzugten Motiven zählen die weißen Kreidelinien auf einem Fußballrasen, die weichen, hängenden Zweige des hohen Baums, den er von seinem Atelier aus sah, der Griff eines Fensterrahmens, sein Hund »Baron« oder ein Gartenschlauch. Mit den einmal gefundenen Bildfindungen hat sich De Keyser zeit seines Lebens befasst. Er hat sie zerlegt oder ihnen neue Ebenen hinzugefügt, wobei sich das konkrete Motiv immer stärker in der Abstraktion emanzipiert und überraschende Assoziationsräume öffnet. Zu keinem Zeitpunkt stellt der Künstler die Bedeutung dieses Mediums in Frage. In seiner unbeirrbaren Suche nach dem Wesentlichen des Gesehenen ist Raoul De Keyser – vergleichbar dem 13 Jahre jüngeren deutschen Maler Palermo – ein Vertreter der späten Moderne. Doch sein Werk besticht bis zuletzt durch eine Lust am Spiel und einen trockenen Humor. Die Leichtigkeit, mit der sich Raoul De Keyser des Öfteren über die Konventionen der Kunstgeschichte hinwegsetzt, ist auch ein Grund, weshalb er als ein »Artist's Artist« (»Künstler-Künstler«) geschätzt wird, der nachfolgende Künstlergenerationen bis heute inspiriert.

Mit der Präsentation **Re-visions** widmete sich die Stiftung Ann und Jürgen Wilde aus Anlass des achtzigsten Geburtstages von Ann Wilde dem Werk von Fotografinnen – einem Sammlungsschwerpunkt in den Stiftungsbeständen (28. Februar bis 17. November). Ann Wilde öffnete zudem erstmals ihre private Sammlung, die auch zahlreiche Arbeiten zeitgenössischer Künstlerinnen umfasst. Die Präsentation vereinte Werke aus Stiftungsbestand und aus der Privatsammlung und zeigte Ann Wildes persönliche Sicht auf die Fotografie der 1920er-Jahre mit Fotografien beispielsweise von Aenne Biermann, Florence Henri und Germaine Krull,

aus den 1970er- und 1980er-Jahren mit Werken von Jan Groover, Marcia Resnick, Gwen Thomas und Deborah Turbeville und bis in die jüngste Vergangenheit mit Arbeiten von Johanna Diehl, Rineke Dijkstra, Marie-Jo Lafontaine, Barbara Probst, Alexandra Ranner, Judith Joy Ross, Martina Sauter, Eva-Maria Schön, Kathrin Sonntag, Heidi Specker und Vibeke Tandberg.

Ausgehend von ihrem umfangreichen Bestand zu Aenne Biermann zeigte die Stiftung Ann und Jürgen Wilde mit der Sonderausstellung **Aenne Biermann. Vertrautheit mit den Dingen** (12. Juli bis 13. Oktober 2019) eine repräsentative Werkschau der wenig bekannten Fotografin. Für die Autodidaktin war die Kamera ein Mittel, sich den Dingen und Situationen ihrer Lebensumwelt anzunähern. Seit Mitte der 1920er-Jahre setzte sie alltägliche Erfahrungen und Situationen in ungewöhnliche fotografische Ansichten um. Obwohl jenseits der großstädtischen Avantgardezentren aktiv, wurden ihre Werke ab 1929 in allen bedeutenden Ausstellungen zur modernen Fotografie umfangreich präsentiert. Das in nur wenigen Jahren entstandene Werk – Aenne Biermann verstarb schon 1933 – zählt heute zu den Hauptwerken der Fotografie des Neuen Sehens und der Neuen Sachlichkeit.

Die Sammlungspräsentation **Im Winter** (26. November 2019 bis 19. April 2020) zeigte Fotografien von Albert Renger-Patzsch aus den 1920er-bis 1960er-Jahren. Landschafts- und Winteraufnahmen stellten für den neusachlichen Fotografen ein besonders reizvolles Sujet und eine spezielle fotografische Herausforderung dar. Durch die Lichtverhältnisse im Winter zeigt sich die Natur auf extreme Kontraste reduziert. Doch es ist nicht nur das Interesse an grafischen Bildkompositionen in Schwarz-Weiß, sondern auch an der Darstellung der besonderen atmosphärischen Stimmung, die Renger-Patzsch in seinen Fotografien aus dem Harz, dem Ruhrgebiet, dem Erzgebirge und der Möhne-Region aufscheinen lässt.

Museum Brandhorst

Das Jahr 2019 stand ganz im Zeichen des 10-jährigen Jubiläums des Museums Brandhorst. Die Jubiläumsausstellung **Forever Young – 10 Jahre Museum Brandhorst** wurde im Mai mit einem Festakt unter Anwesenheit von Ministerpräsident Dr. Markus Söder eröffnet. Daran schloss ein abwechslungsreiches Festwochenende an mit freiem Eintritt für alle Besucherinnen und Besucher und zahlreichen Veranstaltungen, Partys, Performances, Führungen, Diskussionsrunden

und Kinder-Workshops im und um das Haus, die auch über das gesamte Jubiläumsjahr weitergeführt wurden.

Der zehnte Geburtstag des Museums war Anlass für eine von Patrizia Dander kuratierte Werkschau aus den Sammlungsbeständen. **Forever Young – 10 Jahre Museum Brandhorst** spannt einen Bogen von den frühen 1960er-Jahren bis in die gegenwärtige Kunstproduktion und setzt viele Neuankäufe der letzten Jahre mit den bekannten Sammlungshighlights in Verbindung. Die Ausstellung hat drei Schwerpunkte: Zum einen die Pop-Art, gerade in ihrer oft übersehenen politischen Dimension. Ein zweiter Strang widmet sich dem brisanten Thema der Subjektivität in der Gegenwart – und damit der Frage, wie der Spätkapitalismus Identitäten prägt. Die dritte Sektion wendet sich einem der Kernthemen des Museums Brandhorst zu: der zeitgenössischen Malerei und der Fragestellung, wie sich diese althergebrachte Kunstgattung immer wieder erneuert.

All das wird ergänzt durch herausgehobene Einzelpräsentationen, die unter dem Motto »Spot On« in zwei Räumen im Erdgeschoss stattfinden. Hier wurden über das Jubiläumsjahr hinweg jüngst erworbene Werkblöcke von Jacqueline Humphries, Michael Krebber, R. H. Quaytman und Albert Oehlen in Einzel- beziehungsweise Zweierpräsentationen gezeigt. Jacqueline Humphries' ausgestellte Malereien sind im wahrsten Sinn des Wortes spektakulär – die Künstlerin arbeitet mit Schwarzlicht, wie man es aus der Clubkultur oder der Trivialkunst kennt. Sie lässt die gestisch-abstrakte Malerei – den Inbegriff moderner Kunst – unter den Vorzeichen der Popkultur aufleben. Ein weiteres Highlight bilden die Arbeiten von Albert Oehlen, von denen das Museum Brandhorst mit 19 Werken ein einzigartiges Konvolut besitzt. Auf diese Auftaktpräsentationen folgten mit R. H. Quaytman und Michael Krebber zwei malerische Positionen, deren Kunst sich aus kunsthistorischen und sozialen Bezugslinien speist.

Ein weiteres Highlight im Jubiläumsjahr ist Twomblys Rosensaal, der in seiner ursprünglichen, vom Künstler konzipierten Form wieder zu sehen ist. Dazu wurden im Obergeschoss des Museums neun Skulpturen und Schenkungen des Künstlers Cy Twombly aus den Jahren 2000–2002 neu präsentiert, zudem eine retrospektive Auswahl von Gemälden, Skulpturen, Zeichnungen und Fotografien des Künstlers seit den frühen 1950er-Jahren gezeigt bis hin zu einem seiner letzten Werke *Camino Real* aus dem Jahr 2011. Mit mehr als 200 Werken – von denen rund die Hälfte zu sehen ist – verfügt die Sammlung Brandhorst über die bedeutendsten Bestände des Künstlers in Europa.

Olaf Gulbransson Museum Tegernsee

In der Ausstellung **PAPAN. Wer keinen Spaß versteht, versteht auch keinen Ernst** (10. Februar bis 12. Mai 2019) zeigte das Museum 150 Originalzeichnungen und -objekte, die sich den Eigentümlichkeiten des menschlichen Miteinanders widmeten. Die skurrilen Szenen des Alltags ließen die Gäste schmunzeln, regten aber auch dazu an, sich mit existentiellen Fragen des Lebens auseinanderzusetzen. Hinter der schillernd bunten Fassade unbeschwerter Heiterkeit lugte der scharfe Blick eines aufmerksamen Kritikers hervor, der die bedeutenden Themen der modernen Gesellschaft wie etwa Familie, Ehe, Karriere, Religion, Selbstverwirklichung, Zeit und Tod seziert.

Die Sommerausstellung **Marie Marcks. Karikaturen und Zeichnungen** (26. Mai bis 15. September 2019) zeigte mit rund 120 Arbeiten einen Querschnitt durch das Schaffen der 2014 in Heidelberg verstorbenen Künstlerin. Beginnend mit Zeichnungen und Illustrationen aus ihren autobiografischen Büchern *Marie, es brennt* und *Schwarz-weiß und bunt* konnte der Werdegang von der Gebrauchsgrafikerin bis zur politischen Karikaturistin verfolgt werden. Die Exponate zeigten, welche Themen ihr besonders am Herzen lagen: die politische und gesellschaftliche Gleichstellung der Frau, Bildung und ein offenes soziales Klima, ebenso wie die Idee eines gemeinsamen und friedlichen Europas. So wurde deutlich, mit welcher Verve Marie Marcks Kritik an politischen Entscheidungen und gesellschaftlichen Zuständen geübt hat, und wie sie stets engagiert für ihre eindeutigen und unabhängigen Positionen eingetreten ist.

Mit **IRONIMUS. Karikaturen von Gustav Peichl** (ab 29. September 2019) endete das Ausstellungsjahr. Mehr als 60 Jahre lang hat IRONIMUS, der im November 2019 verstarb, mit spitzer Feder das politische Zeitgeschehen aufs Korn genommen. Der zeitliche Bogen der Arbeiten spannte sich von 1948 bis 2019 und präsentierte das zeichnerisch-humoristische Repertoire des Cartoonisten. In der Ausstellung standen allerdings nicht die (tages-)politischen Zeichnungen im Vordergrund, sondern die feinsinnigen Cartoons und hintergründige Betrachtungen. Sie führten den Besucherinnen und Besuchern die Absurdität der kleinen, alltäglichen Momente vor Augen. Witzige, bisweilen absurde Situationen wechselten sich mit intelligenten Kurzgeschichten ab, unerwartete Perspektiven trafen neue ungewöhnliche Bild-Metamorphosen.

Olaf Gulbransson Museum Tegernsee

PAPAN. WER KEINEN SPASS VERSTEHT, VERSTEHT AUCH KEINEN ERNST

10. Februar 2019–12. Mai 2019

Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne
RE-VISIONS

12. Februar 2019–17. November 2019

Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne
RAOUL DE KEYSER – ŒUVRE

5. April 2019–15. September 2019

Alte Pinakothek

UTRECHT, CARAVAGGIO UND EUROPA

17. April 2019–21. Juli 2019

Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne
KÖNIGSKLASSE IV. GEGENWARTSKUNST IN SCHLOSS HERRENCHIEMSEE VON DAN FLAVIN BIS WOLFGANG LAIB

11. Mai 2019–3. Oktober 2019

Museum Brandhorst

FOREVER YOUNG – 10 JAHRE MUSEUM BRANDHORST

24. Mai 2019–19. Juli 2020

Museum Brandhorst

SPOT ON: JACQUELINE HUMPHRIES UND SPOT ON: ALBERT OEHLER

24. Mai 2019–8. September 2019

Olaf Gulbransson Museum Tegernsee

MARIE MARCKS. KARIKATUREN UND ZEICHNUNGEN

26. Mai 2019–15. September 2019

Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne
AENNE BIERMANN. VERTRAUTHEIT MIT DEN DINGEN

12. Juli 2019–13. Oktober 2019

Museum Brandhorst

SPOT ON: MICHAEL KREBBER UND SPOT ON: R. H. QUAYTMAN

14. September 2019–7. Januar 2020

Olaf Gulbransson Museum Tegernsee

IRONIMUS. KARIKATUREN VON GUSTAV PEICHL

29. September 2019–15. März 2020

Alte Pinakothek

VAN DYCK

25. Oktober 2019–2. Februar 2020

Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne
FEELINGS. KUNST UND EMOTION

8. November 2019–4. Oktober 2020

Museum Brandhorst

SPOT ON: MARK LECKEY

26. November 2019–Sommer 2020

Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne
IM WINTER

26. November 2019–19. April 2020

Erwerbungen

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen konnten im Berichtszeitraum 274 Neuzugänge verzeichnen.

Erwerbungen insgesamt	274
Ankäufe des Staates	3
Schenkungen	42
Übertragungen an Zahlungs statt	3
Pinakotheks-Verein	1
PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne e.V.	19
Museumsstiftung zur Förderung der staatlichen bayerischen Museen	1
Udo und Anette Brandhorst Stiftung	186
Michael und Eleonore Stoffel Stiftung	5
Stiftung Ann und Jürgen Wilde	1
Dauerleihnahmen	1
Um- und Nachinventarisierungen älterer Skulpturen-Bestände	12

Neue Pinakothek | Malerei und Plastik 1. Hälfte 19. Jh.

Aus dem Pariser Kunsthandel konnte die Porträtstudie eines jungen Mannes erworben werden, die durch die rückseitige Aufschrift als Bildnis des Malers und Kunstschriftstellers **Anton Teichlein** (1820–1879) gesichert ist. Teichlein studierte ab 1836 an der Münchner Akademie bei Wilhelm Kaulbach und wandte sich während eines Parisaufenthalts von 1856 bis 1859 der Landschaftsmalerei der Schule von

Barbizon zu, die er auch in Schriften dem deutschen Publikum vermittelte. 1860 heiratete Teichlein die Tochter des Landschaftsmalers Carl Rottmann, dessen Grabrede er 1850 gehalten hatte. Seit 1871 war er Konservator der königlichen Gemäldesammlung in Schleißheim und veröffentlichte 1875 einen Katalog der dortigen Galerie. Das Porträt, dessen Entstehungsdatum (29. Mai 1843) rechts oben mit dem Pinselstiel in die feuchte Farbe geritzt ist, zeigt den angehenden Maler im Alter von 23 Jahren. Er sitzt auf einem

Stuhl, den rechten Arm auf die Lehne aufgestützt, und blickt ernst nach rechts aus dem Bild. Der bislang unbekannt Autor dieser qualitätvollen Porträtstudie dürfte aus Teichleins Münchner Umfeld stammen. Die von späterer Hand am rechten unteren Rand eingeritzten Initialen »A v M« legen eine Autorschaft Adolph von Menzels nahe, die jedoch aus stilistischen Gründen nicht plausibel ist.

Neue Pinakothek | Malerei und Plastik 2. Hälfte 19. Jh.

Für die Neue Pinakothek konnte der Pinakotheks-Verein das in Privatbesitz befindliche *Dionysosrelief* **Adolf von Hildebrands** (1847–1921) erwerben. Zusammen mit Hans von Marées zählt von Hildebrand zu den bedeutendsten Vertretern des deutschen Idealismus zum ausgehenden 19. Jahrhundert. Auch wenn der Künstler durch seinen Ateliernachlass bereits umfänglich in der Sammlung vertreten ist, so sind doch Idealplastiken und Reliefs nur in geringer Zahl vorhanden. Als Dauerleihgabe des Pinakotheks-Vereins tritt das *Dionysosrelief* daher ausgesprochen qualitätsvoll neben dasjenige der *Jagenden Amazonen* und lässt damit die große Bedeutung deutlich werden, die der Künstler selbst dem Relief als plastischer Aufgabe zumaß. Das in Terrakotta ausgeführte Werk zeigt den von Ganymed trunken gemachten Dionysos, der durch einen bocksfüßigen Silen gestützt wird. Die zusammengesunkene Gestalt des Weingottes konterkariert dabei mit leichter Ironie die ideale Gestalt Ganymeds, ohne selbst die menschliche Figur als klassische Form aufzugeben.

Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne Kunst nach 1945

Georg Baselitz (* 1938) hat zu Ehren von S. K. H. Herzog Franz von Bayern dem Museum sechs Gemälde und eine Skulptur aus den Jahren 2008 bis 2017 geschenkt. Die Schenkung ist Ausdruck einer über Jahrzehnte kontinuier-

lichen Verbundenheit des Künstlers mit einem seiner frühesten Sammler und langjährigen Wegbegleiter sowie den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Museums. Dank der Schenkung verfügen die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen nunmehr über ein seit 1972 aufgebautes Ensemble von 31 Einzelwerken des Künstlers, das dessen Entwicklung von den frühen 1960er-Jahren bis in die Gegenwart erfahrbar macht. Der Baselitz-Schwerpunkt ist in der Sammlung im Kontext der umfangreichen und teils ebenfalls in Künstlerräumen präsentierten Bestände von Joseph Beuys, Dan Flavin, Donald Judd, Anselm Kiefer, Sigmar Polke, Arnulf Rainer oder Andy Warhol verankert.

Die sieben Werke der Schenkung geben Einblick in Baselitz' Beschäftigung mit dem Thema »Spätwerk«. Die Arbeit *Piet in kurzer Hose (Remix)*, 2008, spiegelt beispielsweise den retrospektiven Blick von Baselitz auf sein eigenes Frühwerk. Zugleich beschäftigt er sich mit der Frage nach der kunsthistorischen Verortung seines Schaffens, indem er hier den Meister der Abstraktion Piet Mondrian referenziert. Auch die Großformate *Avignon ade*, 2017, *Willem taucht auf*, 2013, und *Willem geht ab*, 2014, bergen Referenzen auf vorausgegangene große Künstlerpersönlichkeiten, hier Pablo Picasso und Willem de Kooning. Die Komposition dieser Arbeiten, in denen sich der nackte Körper gegen einen schwarzen oder weißen Hintergrund abhebt, zeugt außerdem von der Auseinandersetzung mit Körperlichkeit und Vergänglichkeit. Die Gemälde *Bitte kommen Sie nach vorn* und *Weiß, nicht schwarz*, beide 2014, sind gleichermaßen eindrucksvolle Werke dieses Themenkomplexes. Der durchdringende Blick überträgt sich schließlich auch auf das skulpturale Werk des Malers: *Zero Ende*, 2013, ist Vanitas-Motiv und zugleich Ergebnis gänzlich ungebrochener Schaffenskraft.

Aus Anlass der Schenkung haben die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen eine Publikation zum Gesamtbestand der Gemälde und Skulpturen von Georg Baselitz in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und im Museum

Brandhorst erarbeitet. Bernhard Maaz, Carla Schulz-Hoffmann und Corinna Thierolf geben darin aus erster Hand einen Überblick über generationsübergreifende Sammlungsgeschichte.

Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne Fotografie und Medienkunst

Der kalifornische Künstler **John Baldessari** (1931–2020) zählt zu den bekanntesten Vertretern der Konzeptkunst. Scharfsinn und Leichtigkeit hat er in seinen Werken zu eigenwilliger Ironie verbunden, die nicht zuletzt die eigene Künstleridentität hinterfragt. »Ich werde wohl als der Typ erinnert werden, der Punkte auf die Gesichter von Menschen gemacht hat«, stellte John Baldessari selbst fest. Doch dieses Markenzeichen, das den Blick vom Wesentlichen auf das vermeintlich Nebensächliche lenkt, sollte ein breites Werkspektrum nicht verstellen: Fotografie und Malerei, Video und Skulptur, Bild und Text sowie ein Crossover zwischen verschiedenen Disziplinen und Erzählweisen bestimmen das Schaffen dieses außergewöhnlichen Künstlers. Zwei Dauerleihgaben der Siemens AG bildeten den Grundstock für ein Ensemble, das sich auf Initiative von Inka Graeve Ingelmann und dank des Engagements von *PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne* seit 2017 erweitert hat und mit sieben Neuerwerbungen im Berichtszeitraum heute insgesamt elf Arbeiten umfasst. Sie alle geben einen exemplarischen Einblick in das vielfältige Werk, darunter das frühe Video *I Will Not Make Any More Boring Art*, 1971, das nicht nur im Œuvre des Künstlers, sondern auch für die Konzeptkunst allgemein als Kultwerk gilt. Ähnlich (selbst) kritisch ist die großformatige Lithografie *Studio*, 1988 (siehe Umschlagmotiv), zu verstehen, in der eine formell gekleidete Gesellschaft, vielleicht Kritiker oder Sammler, dem Maler beim Schaffensprozess über die Schulter blickt. Ihre Gesichter sind mit Farbpunkten verdeckt, die Personenkult und Machtmechanismen im Kunstgeschehen deutlich machen und zum Instrument einer neuen Wahrnehmung werden können.

Mit der Serie *Türken in Deutschland* gibt **Candida Höfer** (*1944) ihren künstlerischen Einstand, noch bevor sie an der Düsseldorfer Kunstakademie – zunächst bei dem Filmmacher Ole John, ab 1976 bei Bernd Becher – ihr Studium aufnimmt. Erst Jahre später wird sie mit großformatigen, farbigen Tableaus von öffentlichen Räumen zu einer der prägenden Figuren der sogenannten Düsseldorfer Schule. *Türken in Deutschland* ist ein Langzeitprojekt, das die Künst-

lerin über sieben Jahre entwickelt hat. Es existieren sowohl eine Vielzahl von Schwarzweißaufnahmen, fotografiert mit Kleinbild, als auch eine rund 80 Farbfotografien umfassende Diaprojektion. 1975 wird *Türken in Deutschland* erstmals ausgestellt, in der avantgardistischen Galerie von Konrad Fischer in Düsseldorf. Höfers Werkgruppe steht in der Tradition einer sozialdemokratischen Fotografie und widmet sich einer wachsenden Minderheit, die zu diesem Zeitpunkt in den öffentlichen Medien, in Kunst und Kultur nicht sichtbar ist: türkische Männer und ihre Familien, die seit den 1960er-Jahren eingewandert sind, um im prosperierenden Westdeutschland zu arbeiten. Höfer dokumentiert, wie sie diesen Menschen im städtischen Alltagsleben begegnet: an öffentlichen Orten wie Bahnhofsvorplätzen, in ihren Geschäften mit zumeist türkischen Lebensmitteln, in Cafés, die nur von türkischen Männern besucht werden. In den Parks erleben wir Familien, die freie Zeit miteinander verbringen, ansonsten ist es vor allem eine Welt der Männer. Anstatt folkloristische Klischees zu bedienen, nähert sich Höfer ihrem Gegenüber unvoreingenommen, mit Respekt und Neugier. So entsteht ein eindruckliches Kaleidoskop der türkischstämmigen Bevölkerung zwischen Akkulturation und Abgrenzung.

Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne Gegenwartskunst

Jonathan Meese (*1970) gehört zu den international herausragenden und gleichzeitig polarisierenden Künstlerpersönlichkeiten seiner Generation. Sein universaler Blick auf die Welt, den Mythos oder die Macht der Kunst formuliert sich in Malerei, Skulptur, Installation und Performance, aber auch in Wort und Text. Meeses ebenso spielerische wie nachdenkliche künstlerische Praxis stand im Zentrum einer 2018/19 gezeigten Werkschau, die rund 25 Schaffensjahre umfasste. In dieser Ausstellung begab sich Jonathan Meese wie ein Odysseus der Gegenwart auf eine imaginierte Reise. Es gab Begegnungen mit unterschiedlichsten ambivalenten Protagonisten und Situationen, denen der Künstler in seiner archaischsten Rolle als symbolischer Erlöser und Befreier beherzt, jedoch nicht immer siegreich, entgegentritt. Den Kern der Ausstellung bildeten 18 Gemälde aus einem Werkkonvolut, das bislang selten gezeigt und bewusst von ihm zurückgehalten wurde. Hierzu zählt auch das nun erworbene, großformatige Bildpaar mit für den Künstler typischen, poetisch klingenden Titeln: *SOOOO MACHEN, SORRY, ICH BIN KEIN GUTER TELEFONATOR, ICH BRUZZLÉ ...*, 2014,

und *KEIN TEIL VON KULTUR* aus demselben Jahr. In beiden Bildern werden Motive deutlich, die für das Gesamtwerk zentral sind: die Schurken der Märchen, Gesten und Insignien von Macht, Krieger und Kriegerinnen, die Ambivalenz des Bösen. Gleichzeitig scheint in Meeses bildnerischem Kosmos wie ein Gegenentwurf auch das Unverbildete, das entwaffnend Kindliche und unerwartet Zarte auf. Und trotz fiktionaler Inspiration erweist sich seine Kunst als hochaktuell: Sein Anliegen wird sehr konkret, wenn er sich dem Beunruhigenden stellt und Herausforderungen aussetzt, um diese – so gut es geht – zu meistern. Dabei führt auch das Nicht-Gelingen auf neue Wege, wird die Irrfahrt zum bereichernden Ziel.

Mit poppigen Farben und surrealem Humor vermittelt **Alex Da Corte** (*1980) seine lustvolle Sicht auf die Welt, mit der er die Hochglanzästhetik der Werbung und des Kommerzes karikiert. *Chelsea Hotel #2* heißt das jetzt erworbene Video, mit dem der amerikanische Künstler bekannt wurde. Es zeigt vor weißem Hintergrund die Hände des Künstlers in unterschiedlichen Szenen, mal mit Mehl, mal mit Schmutz, mal mit Packband bedeckt, in einem absurden, aber auch liebevollen Umgang mit unterschiedlichen Lebensmitteln, Haushaltsgegenständen und Materialien – mit Toastbrot, Mehl, Obst, mit einer Plastiktüte, Spülmittel oder Nagellack. Dazu erklingt der titelgebende, melancholische Song von Leonard Cohen (1974), der die eigenartig-sorgfältigen Vorrichtungen auf magisch-träumerische Weise verwandelt. Übrigens wurde das Werk, das im nostalgischen Look eines Super8-Films mit dessen typischer Vignettierung gezeigt wird, ursprünglich auf einem Smartphone gefilmt. Als geradezu didaktische Studien zu Farben, Oberflächen, Bewegungen, Geräuschen, Gerüchen oder Emotionen weckt die Arbeit Assoziationen mit kunsthistorischen Vorläufern, etwa mit Richard Serras Verbenverzeichnis (*Verb List*, 1967/68) – 85 Tätigkeitswörtern, die sich auf unterschiedlichste Materialien anwenden lassen, etwa Rollen, Falten, Biegen, Reißen oder Schneiden. Die bizarren Performances der 1970er-Jahre von Paul McCarthy, die wiederum von den Wiener Aktionisten inspiriert sind, dürften ebenso Pate gestanden haben. Auch hier imitieren Ketchup oder Schokolade Farbmaterialien und lassen gleichzeitig an körperliche Ausscheidungen denken. Und schließlich: *Der Lauf der Dinge*, 1987, jener Film von Fischli/Weiss, in dem Physik und Zufall die schönsten Skulpturen entstehen lassen. *Chelsea Hotel #2* darf insofern als eine Hommage und eine Art künstlerisches Grundvokabular von Alex Da Corte verstanden werden.

Udo und Anette Brandhorst Sammlung

Im Mai 2019 feierte das Museum Brandhorst seinen 10. Geburtstag. Die Jubiläumsausstellung aus den Beständen der Sammlung Brandhorst legte erstmals die großen Veränderungen in der Sammlung seit Eröffnung des Hauses dar. Denn die Erträge der Udo und Anette Brandhorst Stiftung ermöglichen eine kontinuierliche Sammlungsarbeit für das Museum, dank derer die Bestände seit 2009 von knapp 700 auf über 1200 Werke angewachsen sind. Dabei wurde in den vergangenen Jahren gemäß Stiftungszweck die aktuelle künstlerische Produktion wieder in den Fokus gerückt. Gleichzeitig wurden »blinde Flecken« der Sammlung, wie die ursprünglich geringe Präsenz von Künstlerinnen, adressiert. Die beiden nachfolgend vorgestellten Werke stehen exemplarisch für die Ankäufe im vergangenen Jahr.

Jana Eulers *GWF*-Serie, 2019, umfasst acht großformatige Darstellungen von Haien, von denen sich zwei in der Sammlung Brandhorst befinden. Die Bilder zeigen die aus dem Wasser aufragenden Tierkörper in unterschiedlichen malerischen Variationen. Doch die Haie, eigentlich Sinnbild aggressiver Dominanz, haben in Eulers großformatigen Gemälden ihre Bedrohlichkeit verloren. Sie wirken geradezu verängstigt – als verkörperten sie die im Titel benannte »Great White Fear«, die Angst des Weißen Mannes vor dem unbekannteren Anderen. Auf humorvolle Weise thematisiert Euler mit diesen Malereien das Ende der großen männlichen Gesten und damit einen Paradigmenwechsel, der sich in den letzten Jahren sowohl in unserer Gesellschaft als auch in der bildenden Kunst vollzieht.

Gewalt und Aggression stehen auch in Arthur Jafas *Monster*, 1988/2019, im Zentrum. Jafa, dem 2019 der Goldene Löwe der Venedig-Biennale verliehen wurde, widmet sich in seinen Werken der afroamerikanischen Kulturgeschichte und den Ausgrenzungen, die Schwarze aufgrund ihrer kulturellen Identität und ethnischen Zugehörigkeit erfahren. Das schwarz-weiße Selbstporträt hat der Künstler 1988 bei den Dreharbeiten zu Julie Dashs Film *Daughters of the Dust* aufgenommen und er präsentiert es nun in vergrößerter Form auf Aluminium aufgezogen. Mit dem Titel markiert Jafa das Schwarze Subjekt als primitiv, angsteinflößend, monströs und spiegelt damit eine fest verankerte, rassistische Stereotypisierung, die bis heute Denken und Handeln prägt. Seine Antwort darauf liegt in der Selbstermächtigung über das eigene Bild – ein Privileg, das Schwarzen Künstlerinnen und Künstlern lange Zeit nicht zugestanden wurde.



Installationsansicht des Georg-Baselitz-Saals mit den Werken des Künstlers zu Ehren von S. K. H. Herzog Franz von Bayern in der Pinakothek der Moderne, München, 2019

Jana Euler, *GWF 5*, 2019, Öl auf Leinwand, 300 x 200 cm





Jonathan Meese, *SOOOO MACHEN, SORRY, ICH BIN KEIN GUTER TELEFONATOR, ICH BRUZZLÉ...*, 2014, Öl auf Leinwand, 210,5 x 140,3 x 3,3 cm



Adolf von Hildebrand, *Dionysosrelief*, 1890
Terrakotta,
145,5 x 144,5 x 16,5 cm

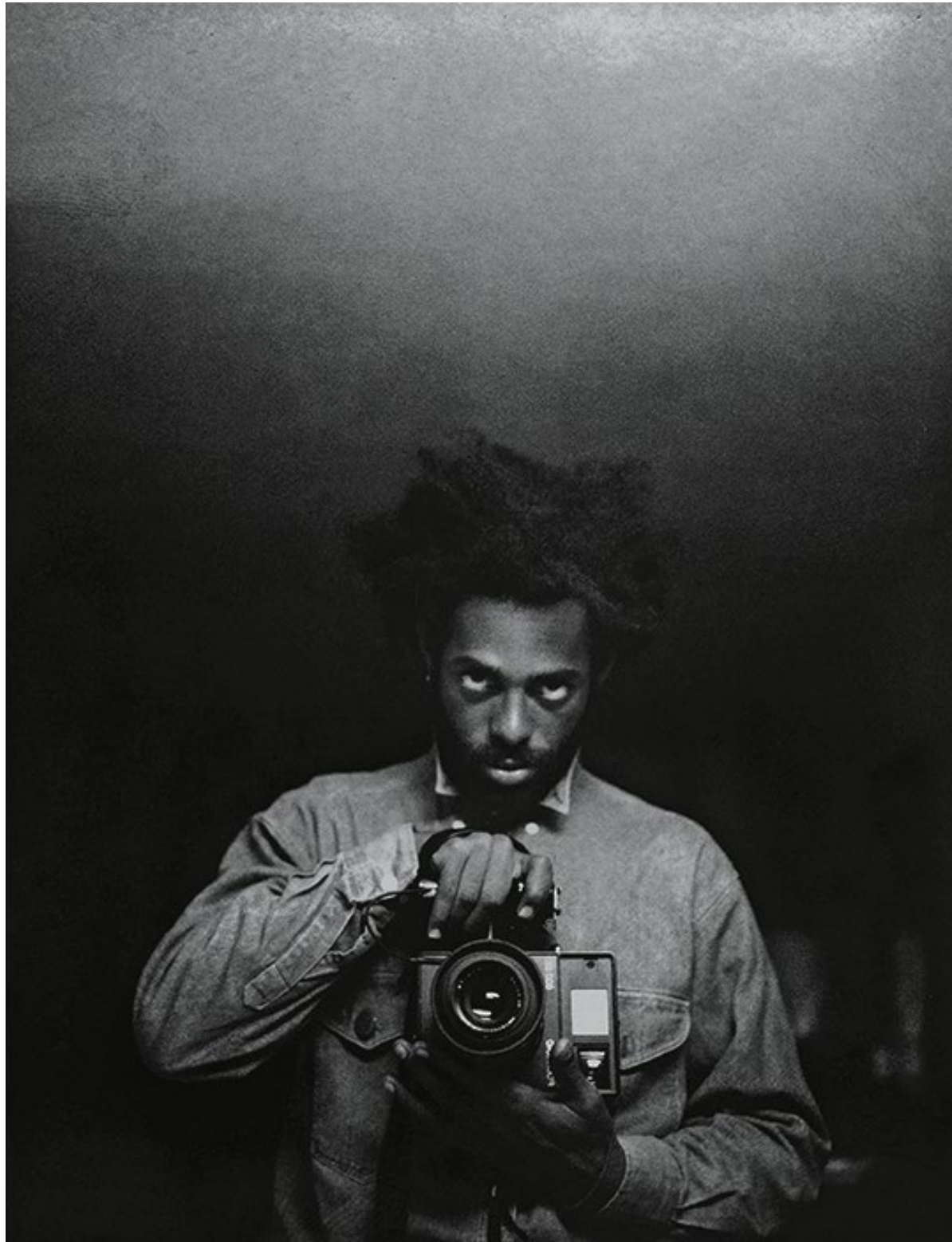


Alex Da Corte,
Still aus: *Chelsea Hotel #2*, 2010
HD Digital Video, 3'4"

John Baldessari, *The Fallen Easel*, 1988
Lithografie und Siebdruck auf Papier
und Aluminiumplatten, ca. 188 x 241,3 cm



Arthur Jafa, *Monster*, 1988/2019, Silbergelatineabzug
auf Aluminium montiert, 169,7 x 120,7 cm



Nicholas Nixon, *The Brown Sisters*,
Wellfleet, Massachusetts, 2014
Silbergelatineabzug auf
Barytpapier, 20,3 x 25,4 cm

Leihverkehr

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen haben im Berichtsjahr weltweit 51 Ausstellungen mit Leihgaben unterstützt, unter anderem waren dies:

1989. EL FIN DEL SIGLO XX

Valencia, IVAM
24.1.–19.5.2019

WELT IM UMBRUCH. KUNST DER 20ER JAHRE

Hamburg, Bucerius Kunst Forum
9.2.–19.5.2019

TIZIAN UND DIE RENAISSANCE IN VENEDIG

Frankfurt, Städel
13.2.–26.5.2019

BERNARD VAN ORLEY – BRÜSSEL UND DIE RENAISSANCE

Brüssel, BOZAR
20.2.–26.5.2019

ZUKUNFTSRÄUME. KANDINSKY – MONDRIAN, LISSITZKY IN DRESDEN 1919 BIS 1932

Dresden, Albertinum
2.3.–2.6.2019

TINTORETTO: ARTIST OF RENAISSANCE VENICE

Washington, National Gallery of Art
24.3.–7.7.2019

AUFBRUCH IM WESTEN. DIE KÜNSTLERSIEDLUNG MARGARETHENHÖHE

Essen, Ruhr Museum
8.4.19–5.1.2020

BASELITZ – RICHTER – POLKE – KIEFER. DIE JUNGEN JAHRE DER ALTEN MEISTER

Stuttgart, Staatsgalerie
12.4.–11.8.2019
Hamburg, Deichtorhallen
13.9.2019–5.1.2020

HANS PURRMANN

Kopenhagen, Kunstforeningen GL STRAND
26.4.–15.9.2019

HERMANN NITSCH. RÄUME AUS FARBE

Wien, Albertina
17.5.–11.8.2019

ANDY WARHOL. FROM A TO B AND BACK AGAIN

San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art
19.5.–2.9.2019
Chicago, The Art Insitute of Chicago
20.10.2019–6.1.2020

FRANZ MARC AUF DEM WEG ZUM BLAUEN REITER. DIE SKIZZENBÜCHER 1904–1914

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
23.5.–1.9.2019

SIGNAL ZUM AUFBRUCH! 100 JAHRE DRESDNER SEZESSION-GRUPPE 1919

Dresden, Städtische Galerie
15.6.–15.9.2019

MASKE. IN DER KUNST DER GEGENWART

Aarau, Aargauer Kunsthaus
1.9.2019–5.1.2020

MARKUS LÜPERTZ. DIE ZONE DER MALEREI

München, Haus der Kunst
13.9.2019–26.1.2020

HUNDERT SCHÄTZE

Regensburg, Neues Museum der Bayerischen Geschichte
27.9.2019–8.3.2020

INSPIRATION MATISSE

Mannheim, Kunsthalle
27.9.2019–19.1.2020

BAUHAUS MEISTER MODERNE

Halle, Kunstmuseum Moritzburg
29.9.2019–12.1.2020

ERNST LUDWIG KIRCHNER

New York, Neue Galerie
3.10.2019–13.1.2020

JAN BRUEGHEL THE ELDER: A MAGNIFICENT DRAUGHTSMAN

Antwerpen, Snijders Rockox Huis
5.10.2019–26.1.2020

DALI & MAGRITTE

Brüssel, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
11.10.2019–16.2.2020

REMBRANDT AND VELÁZQUEZ: DUTCH AND SPANISH MASTERS

Amsterdam, Rijksmuseum
11.10.2019–19.1.2020

HANS HARTUNG

Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris
11.10.2019–1.3.2020

AMERIKA! DISNEY – ROCKWELL – POLLOCK / WARHOL. AMERICAN CULTURE, AMERICAN TASTES

Hamburg, Bucerius Kunst Forum
19.10.2019–12.1.2020

LEBENSMENSCHEN–ALEXEJ VON JAWLENSKY UND MARIANNE VON WEREFKIN

München, Lenbachhaus
22.10.2019–16.2.2020

VAN GOGH UND DEUTSCHLAND

Frankfurt, Städel
23.10.2019–16.2.2020

FOTO / INDUSTRIA

Bologna, Pinacoteca Nazionale di Bologna
24.10.–24.11.2019

RUBENS, VAN DYCK AND THE SPLENDOUR OF FLEMISH PAINTING

Budapest, Museum of Fine Art
30.10.2019–16.2.2020

JÖRG IMMENDORFF – THE TASK OF THE PAINTER

Madrid, Museo Reina Sofia
30.10.2019–13.4.2020

HANS BALDUNG GRIEN

Karlsruhe, Kunsthalle
30.11.2019–8.3.2020

GOYA, FRAGONARD, TIEPOLO

Hamburg, Kunsthalle
13.12.2019–13.4.2020

Anzahl der Ausstellungsleihgaben	2018	2019
Alte Pinakothek	41	24
Filialgalerien	4	8
Neue Pinakothek und Sammlung Schack	43	24
Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne	56	52
Stiftung Ann und Jürgen Wilde	208	84
Museum Brandhorst	14	10
Andere Leihstellen	4	3
Insgesamt	370	205

Die Anzahl der temporären **Leihnahmen** für Sonderausstellungen der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen lag im Bereich der Moderne/Gegenwartskunst inklusive der Ausstellung *Königsklasse IV* in Schloss Herrenchiemsee bei 237 Werken von 77 Leihgebern, im Bereich der Alten Meister/19. Jahrhundert bei 117 Werken von 73 Leihgebern. 146 Kuriere waren in beiden Bereichen zu betreuen.

Publikationen der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen

DIE VERLUSTE DER BAYERISCHEN STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN IM ZWEITEN WELTKRIEG

Schriften der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Band 3
Martin Schawe
314 Seiten mit 300 Abbildungen
Köln: Böhlau, 2019

DIE IRRFAHRTEN DES MEESE

Herausgegeben von Swantje Grundler und Bernhart Schwenk
Mit Texten von Swantje Grundler, Bernhard Maaz, Jonathan Meese, Sven Michaelsen und Bernhart Schwenk
Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Pinakothek der Moderne, Sammlung Moderne Kunst, München
192 Seiten mit 95 farbigen Abbildungen
Köln: Walther König, 2019

JAHRESBERICHT DER BAYERISCHEN STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN 2018

Herausgegeben von Bernhard Maaz
232 Seiten mit zahlreichen teils farbigen Abbildungen
München: 2019

MUSEUM BRANDHORST: DIE SAMMLUNG

Herausgegeben von Patrizia Dander, Achim Hochdörfer und Jacob Proctor
Mit Beiträgen von Manuela Ammer, Monika Bayer-Wermuth, Patrizia Dander, Jörg Heiser, Achim Hochdörfer, Andres Lepik, Bernhard Maaz und Jacob Proctor
296 Seiten mit 345 farbigen Abbildungen
München: Prestel, 2019

GEORG BASELITZ IN DEN BAYERISCHEN STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN

Herausgegeben von Bernhard Maaz und Corinna Thierolf
144 Seiten (deutsch/englisch) mit 31 farbigen Abbildungen
München: Hirmer 2019

KÖNIGSKLASSE IV. GEGENWARTSKUNST IN SCHLOSS HERRENCHIEMSEE

Herausgegeben von Corinna Thierolf
Mit Beiträgen von Bernhard Maaz, Corinna Thierolf, Barbara Vinken, Judith Csiki, Tatjana Schäfer
136 Seiten (deutsch/englisch) mit 38 farbigen Abbildungen
München: Hirmer, 2019

AENNE BIERMANN. VERTRAUTHEIT MIT DEN DINGEN

Mit Texten von Simone Förster und Anna Volz
Katalog zur gleichnamigen Ausstellung der Stiftung Ann und Jürgen Wilde in der Pinakothek der Moderne, München
56 Seiten (deutsch/englisch) mit zahlreichen Abbildungen
München: 2019

VAN DYCK. GEMÄLDE VON ANTHONIS VAN DYCK

Herausgegeben von Mirjam Neumeister
Mit Beiträgen von Bernhard Maaz, Mirjam Neumeister, Eva Ortner, Jan Schmidt, Julia Thoma sowie Sandra Hoffmann, Fabian Pius Huber, Peter Klein, Andrea Obermeier, Heike Stege, Jørgen Wadum und Lars Zieke
Katalog zur Ausstellung *Van Dyck* in der Alten Pinakothek, München, und zugleich Bestandskatalog zu den Gemälden von Anthonis van Dyck und seiner Werkstatt in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen
420 Seiten mit 495 meist farbigen Abbildungen
München: Hirmer, 2019

PARCOURS 2020

Das Magazin der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen
Herausgegeben von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen
128 Seiten (deutsch/englisch) mit zahlreichen farbigen Abbildungen
München: 2020

Publikationen der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

ANDREA BAMBI

Alfred Flechtheim. Wegbereiter der Avantgarde. In: Provenienzforschung in deutschen Sammlungen. Einblicke in zehn Jahre Projektförderung, hg. von Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg, (Provenire Bd. 1), Berlin 2019, S. 225–232.

URSULA BAUMER, CHARLOTTE HÖPKER, PATRICK DIETEMANN, KATHARINA VON MILLER

On the Use of Bistre in Transparent Wood Varnishes: Analysis, Application and Reconstruction, Studies in Conservation, 2019, Vol. 64, No. S1, S. 115–125.

MONIKA BAYER-WERMUTH

A Short Note on Franz West's Titles, in: Mark Godfrey, hg. von Christine Macel: Franz West, Tate Publishing, London 2019, S. 12–14.

PATRICK DIETEMANN, WIBKE NEUGEBAUER, EVA ORTNER, RENATE POGGENDORF, EVA REINKOWSKI-HÄFNER, HEIKE STEGE (HRSG.)

Tempera Painting 1800–1950 – Experiment and Innovation from Nazarene Movement to Abstract Art, Conference proceedings, Archetype Publications London in association with the Doerner Institut, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich 2019.

Darin folgende 4 Beiträge:

ANNIKA HODAPP, PATRICK DIETEMANN, NORBERT WILLENBACHER

Flow behaviour and microstructure of complex, multiphase fluids, S. 57–67.

PATRICK DIETEMANN, WIBKE NEUGEBAUER, CEDRIC BEIL, IRENE FIEDLER, URSULA BAUMER

Analysis and interpretation of binding media in tempera paintings, S. 68–80.

WIBKE NEUGEBAUER, URSULA BAUMER, PATRICK DIETEMANN

The exception to the rule: reconstructing Richard Wurm's Temperafarbe, S. 87–96.

PATRICK DIETEMANN, URSULA BAUMER, WIBKE NEUGEBAUER, ULRIKE FISCHER

Making paints with egg, oil and pigments – possibilities, physico-chemical properties and distribution of the phases, S. 198–199.

PATRICK DIETEMANN, KATHARINA VON MILLER, CHARLOTTE HÖPKER, URSULA BAUMER

On the Use and Differentiation of Resins from Pinaceae Species in European Artworks Based on Written Sources, Reconstruction and Analysis, Studies in Conservation, 2019, Vol. 64, No. S1, S. 62–73.

PATRICK DIETEMANN, CHRISTOPH STEUER, DORITA ŽVINYTĚ, URSULA BAUMER

Feste, weiche und sich verflüssigende Ölfarben von zwei zeitgenössischen Gemälden, Metalla-Sonderheft 9, 2019, S. 81–84.

SIMONE FÖRSTER

Friedrich Vordemberge-Gildewart. Photo-Montage No. 7, 1928, in: 20 Jahre Photographie bei Villa Grisebach 1998–1918, Berlin 2018, S. 20.

Typus, Vergewisserung, Maskerade. Selbstbildnisse der Neuen Sachlichkeit und des Neuen Sehens, in: Welt im Umbruch. Kunst der 20er Jahre, Ausst. Kat. Bucerius Kunstforum, Hamburg 2019, S. 60–69.

»Zauber des Erlebnisses«. Albert Renger-Patzsch und die Neue Sachlichkeit, in: Neues Sehen – Neue Sachlichkeit. Fotografische Positionen in Westfalen vom Bauhaus bis heute, Ausst. Kat. Wanderausst. LWL-Museumsamt für Westfalen, Münster 2019, S. 34–43.

Albert Renger-Patzsch. L'essenza del paesaggio / The Essence of Landscape, in: Albert Renger-Patzsch. Paesaggi della Ruhr, Ausst. Kat. Tecnosfera. IV Biennale di fotografia dell'industria e del lavoro. Bologna 2019, S. 2–12.

JOHANNES GRAMLICH

»Die Aufteilung der Beute«. Die Sammlung Fritz Thyssen und die Museen der Rhein-Ruhr-Region im Nationalsozialismus. In: Kulturpolitik der Rheinischen Provinzialverwaltung 1920 bis 1945 (Tagungsband), hg. vom

LVR-LandesMuseum Bonn, Verein von Altertumsfreunden im Rheinlande (Beihefte der Bonner Jahrbücher 59), Bonn 2019, S. 151–158.

[mit Carola Thielecke]: Provenienzforschung als Selbstverpflichtung. In: Leitfaden Provenienzforschung zur Identifizierung von Kulturgut, das während der nationalsozialistischen Herrschaft verfolgungsbedingt entzogen wurde, hg. von Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Berlin/Magdeburg 2019, S.15–24.

ELISABETH HIPP

»Der Vorrat an Bildern [...] ist [...] nahezu erschöpft.« Zur Geschichte des Dauerleihverkehrs an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, in: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Jahresbericht 2018, hg. von Bernhard Maaz, München 2019, S. 146–175.

Mehr als »Glück und Vergnügen« – Zum Werk Fragonards. In: Sandra Pisot (Hg.), Goya, Fragonard, Tiepolo. Die Freiheit der Malerei, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, München 2019, S. 74–93.

JOACHIM KAAK

Eine neue Kunst, ein neues Milieu. Hugo von Tschudi, Rudolf Meyer-Riefstahl und Vincent van Gogh, in: Making van Gogh. Geschichte einer deutschen Liebe, hg. von: Alexander Eiling und Felix Krämer unter Mitarbeit von Elena Schroll, Ausst. Kat. Städel Frankfurt München 2019, S. 277–287.

BERNDHARD MAAZ

Auferstehungshoffnung statt Endlichkeitsklage: Ein Vanitas-Stilleben von Johann Adalbert Angermeyer, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 71, 2017 [= Opus. Festschrift für Rainer Kahsnitz Bd. III], Berlin 2019, S. 79–84.

Die »Zurechtweisung des Neptun« von Johann Heiss. Die barocke Aneignung eines antik-mythologischen Themas und die Untermauerung der Primogenitur, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. Folge, Bd. 69, München 2018, S. 169–176.

[mit Christoph Heilmann:] Vorwort, in: Claudia Denk: Valenciennes’ Ratgeber für den reisenden Landschafts-

maler. Zirkulierendes Künstlerwissen um 1800, Berlin/München 2019, S. 9–11.

[Hrsg., mit Kathrin Baumstark]: Here We Are Today. Das Bild der Welt in Foto- & Videokunst, Hamburg/München 2019.

JOCHEN MEISTER

From Eye-Catcher to Eye-Opener: The Red Frog in Automotive Design, in: Guiding the Eye. Visual Literacy in Art Museums, hg. von Lode Vermeersch, Ernst Wagner und Rainer Wenrich, Münster, New York 2019, S. 153–160.

Synergien schaffen, Denken vernetzen, Kommunikation und kreative Prozesse ermöglichen. Der Vermittlungsraum im Museum, in: Positionen Frühkindlicher Kultureller Bildung. Handbuch, hg. von der Robert Bosch Stiftung GmbH, S.197–200.

ILSE VON ZUR MÜHLEN

Tagungsbericht: Aller guten Dinge sind ... Raubkunst, Kulturgut, Nationales Eigentum? Objekte zwischen Macht und Moral, 8.–10.2.2019, Tutzing, online unter <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-8257> (7.5.2019).

Die Kunsthandlung Van Diemen & Co. Aus der Geschichte des Konzerns Margraf & Co. In: Provenienzforschung in deutschen Sammlungen. Einblicke in zehn Jahre Projektförderung, hg. von Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg (Provenire Bd. 1), Berlin 2019, S. 209–216.

»Es wäre mir lieber gewesen, ihr hättet 200 Juden erschlagen und nicht solche Werte vernichtet.« Die Kunstsammlung des »consummate hypocrite« Hermann Göring. In: Provenienzforschung in deutschen Sammlungen. Einblicke in zehn Jahre Projektförderung, hg. von Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg, (Provenire Bd. 1), Berlin 2019, S. 241–248.

Von Tapisserien bis zu Stoffmustersammlungen. Textilien aus der »Sammlung Hermann Göring« und erste Forschungserfahrungen. In: Textile Erwerbungen und Sammlungsstrategien europäischer Museen in der NS-Zeit, hg. von Anette Paetz gen. Schieck und Dirk Senger, Oppenheim am Rhein 2019, S. 63–77.

[mit Jana Kocourek, Katja Lindenau und Johanna Poltermann]: Methoden der Provenienzforschung. In: Leitfaden Provenienzforschung zur Identifizierung von Kulturgut, das während der nationalsozialistischen Herrschaft verfolgungsbedingt entzogen wurde, hg. von Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Berlin/Magdeburg 2019, S. 43–81, sowie Anhang A: Datenbanken (Auswahl) und Anhang B: Erschlossene und teilweise online zugängliche Quellen zum Handel (Auswahl), nur online unter https://www.kulturgutverluste.de/Content/03_Recherche/DE/Leitfaden-Anlage-Download.pdf;jsessionid=96815B97FDFFE3F9EE031D2820CBDCCF.m7?__blob=publicationFile&v=3, S. 1–12.

ANNA RÜHL

Fritz Winter. documenta-Künstler der ersten Stunde, in: bauhaus | documenta. Vision und Marke, Ausst. Kat. Neue Galerie Kassel, hg. von Birgit Jooss, Philipp Oswalt und Daniel Tyradellis, Leipzig 2019, S. 27–29.

Fritz Winter. Vom Bauhaus zur documenta (2019), in: »Wie viel Bauhaus steckt in der documenta?«, Virtuelle Ausstellung anlässlich des Projektes »bauhaus | documenta«. URL: <http://www.documenta-bauhaus.de/de/narrative/468/fritz-winter-vom-bauhaus-zur-documenta> (Stand: 6.2.2020).

MARTIN SCHAWÉ

Vor 100 Jahren – Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Ersten Weltkrieg, in: Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Jahresbericht 2018, hg. von Bernhard Maaz, München 2019, S. 184–208.

Albrecht Dürer, »Jakob Fugger der Reiche«, in: 100 Schätze aus 1000 Jahren. Ausst. Kat zur Bayerischen Landesausstellung 2019/20, hg. von Christof Paulus, Rainhard Riepertinger, Evamaria Brockhoff u. a., Regensburg, Haus der Bayerischen Geschichte, Augsburg 2019, Nr. 44.

Hans Baldung Grien, »Die Sintflut« und »Kalvarienberg«, in: Ausst.-Kat. Hans Baldung Grien: heilig – unheilig, hg. von Holger Jacob-Friesen (Karlsruhe, Kunsthalle), Karlsruhe 2019, Nr. 81 und 241.

ANDREAS SCHUMACHER

Gemalte Visionen und der staunende Betrachter. Anmerkungen zu Tiepolos Altarbildern, in: Tiepolo. Der beste Maler Venedigs, hg. von Annette Hojer, Ausst. Kat. Stuttgart, Dresden 2019, S. 38–47.

SIMON STEGER, SIMONE BRETZ, **HEIKE STEGE**, OLIVER HAHN

Methodological approach for in situ spectroscopic analysis of modern reverse paintings on glass: A case study of Kreuzabnahme (1914/15) – an outstanding example by Carlo Mense. The European Physical Journal Plus, February 2019, 134:64 (8 Seiten). DOI 10.1140/epjp/i2019-12549-6.

SIMON STEGER, **HEIKE STEGE**, SIMONE BRETZ, OLIVER HAHN

A complementary spectroscopic approach for the non-invasive in-situ identification of synthetic organic pigments in modern reverse paintings on glass (1913–1946). Journal of Cultural Heritage, 38 (2019), S. 20–28.

SIMON STEGER, DIANA OESTERLE, SIMONE BRETZ, LISA FRENZEL, **HEIKE STEGE**, IRIS WINKELMEYER, OLIVER HAHN, GISELA GEIGER

Kandinsky’s fragile art: a multidisciplinary investigation of four early reverse glass paintings (1911–1914) by Wassily Kandinsky. Heritage Science, 2019, 7:27, 17 Seiten.

CORINNA THIEROLF

Borealis, in: Robert Rauschenberg, Borealis 1988–92, herausgegeben von der Galerie Thaddaeus Ropac, Paris 2019, S. 7–12 (in englischer Sprache), S. 25–31 (in deutscher Sprache).

Ainsi la Nuit, in: Fabienne Verdier: Sur les terres de Cézanne; Ausstellungskatalog Aix-en-Provence, Musée Granet 2019, S. 125–132.

ANJA ZECHEL

Die Lücke war der Beleg – Ein Restitutionsbericht zum »Fall Friedmann«, in: Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Jahresbericht 2018, München 2019, S. 176–183.



Doerner Institut

Einleitung

Mit 2019 liegt ein gleichermaßen produktives wie ereignisreiches, streckenweise turbulentes Jahr hinter uns, in dem das große Team der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Doerner Instituts immer wieder bis an die Belastungsgrenze gefordert war. Dass die zahlreichen und vielfältigen Projekte allesamt erfolgreich abgeschlossen werden konnten, ist der hohen Einsatzbereitschaft und der guten, fächerübergreifenden Zusammenarbeit innerhalb des Instituts wie auch mit den anderen Abteilungen des Hauses zu verdanken.

Ende April wechselte Andrea Funck als Professorin an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Nach nur eineinhalb Jahren war somit das Institut wiederum interimistisch zu führen und die Leitung im Rahmen eines Bewerbungsverfahrens neu zu besetzen. Zum 1. August trat Eva Ortner die Stelle als neue Direktorin des Doerner Instituts an. 1966 in München geboren, absolvierte Eva Ortner eine Lehre als Rahmenvergolderin und studierte dann Kunstgeschichte, Kunstpädagogik, Wirtschafts- und Organisationspsychologie an der LMU München mit Abschluss Magister. In ihrem zweiten Studium, in dem 1996 an der TU München neu eingerichteten Studiengang Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft, erwarb sie ihr Diplom als Restauratorin. Nach dreijähriger Lehrtätigkeit als wissenschaftliche Assistentin am Lehrstuhl für Restaurierung der TU München wechselte sie 2005 als Restauratorin an das Doerner Institut, wo sie 2009 leitende Restauratorin für die Staatsgalerien wurde und seit 2010 zusätzlich

die Leitung der Restaurierungsabteilung sowie die Stellvertretung der Direktion innehatte.

Die umfangreichen Ausstellungsprojekte des Jahres markierten arbeitsintensive Höhepunkte der Zusammenarbeit aller Abteilungen des Doerner Instituts mit den kunsthistorischen Referaten. Dabei leistete die Museums- und Ausstellungstechnik die grundlegende Arbeit der Auf- und Abbauten im Hintergrund. In vielfältiger Weise vermittelten Restaurierung, Naturwissenschaften und Kunstgeschichte ihre gemeinsamen Forschungsergebnisse der Öffentlichkeit. Genannt seien das Internetvideo zur Restaurierung der *Dornenkrönung Christi* von Bartolomeo Manfredi für die *Caravaggisten*-Ausstellung sowie die Mitwirkung an einer Filmproduktion des Senders ARTE, die digitale Präsentation von Forschungsergebnissen und zahlreiche kunsttechnologische Themen- und Dialogführungen im Kontext des Forschungsprojekts und der Ausstellung *Van Dyck*. Anlässlich des Europäischen Tages der Restaurierung am 13. Oktober gaben Restauratorinnen und Restauratoren des Doerner Instituts mit 18 öffentlichen Vorträgen zu kunsttechnologischen und restauratorischen Themen unmittelbar vor den Kunstwerken in den verschiedenen Häusern Einblicke in ihre Arbeit.

Auf breites Interesse der Fachwelt traf die interdisziplinäre Tagung *Patina: Spuren der Vergangenheit in der Kunst der Gegenwart* (Dresden, 5.–7.12.2019), die von der Restaurierungsabteilung in Kooperation mit dem Lehrgebiet Kunstgeschichte der Hochschule für Bildende Künste Dresden konzipiert wurde. Untersucht wurde das Verhältnis von Kunst

und Zeit: Unschärf und argumentativ sehr unterschiedlich eingesetzt, markiert *Patina* als Wertbegriff akzeptierte Alterungserscheinungen an Kunstwerken. Kunstformen und Materialien der Gegenwart stellen jedoch neue Herausforderungen an den Umgang mit der Zeitlichkeit von Kunst. In 14 Vorträgen sowie zwei abendlichen Podien wurde mit dem großen Auditorium der Kernbegriff der Konservierung-Restaurierung im Kontext (kunst-)historischer und konservatorischer, aber auch wahrnehmungspsychologischer und soziologischer Überlegungen diskutiert.

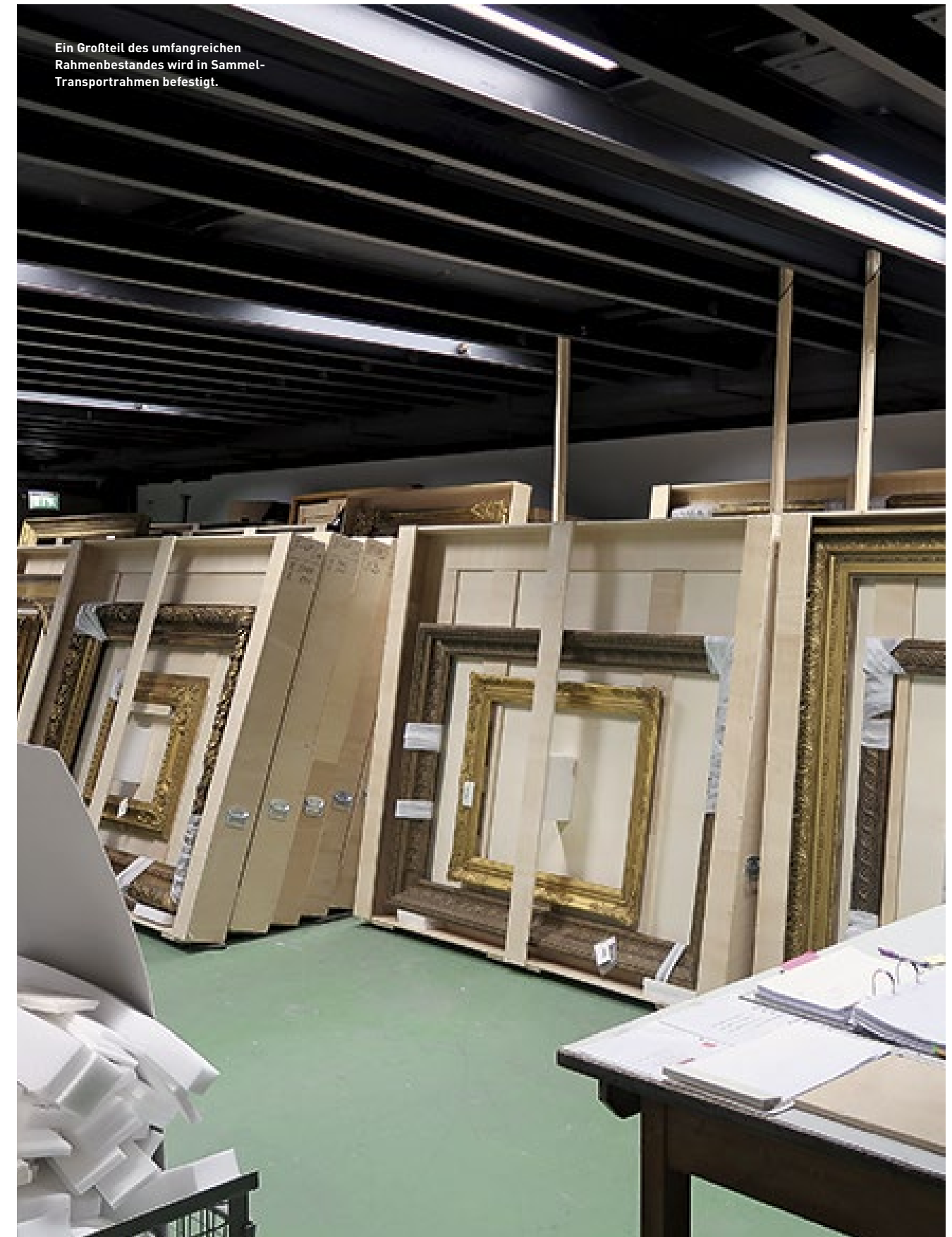
Nicht minder wichtig waren die sehr umfangreichen, für die Öffentlichkeit nicht sichtbaren, parallel zu bewältigenden Aufgaben, wobei an erster Stelle der Kunstauszug aus der Neuen Pinakothek, die Planungen für die Sanierung der Institutsbereiche in der Neuen Pinakothek und für das Ausweichquartier des Doerner Instituts – letztere sind mittlerweile weit fortgeschritten – standen. Weiterhin forderte die Umstellung auf eine neue Museumsdatenbank eine intensive Beteiligung.

Trotz der Aufgabenfülle, die auch die interimistische Leitung der Restaurierungsabteilung beinhaltet, galt es, die organisatorischen und personellen Belange des Institutes nicht aus dem Auge zu verlieren. So konnte mit Jahresende die auf zwei Jahre befristete Projektarbeit einer auf Fotografie spezialisierten Restauratorin zur konservatorischen Sichtung und Bestandsaufnahme der Sammlungsbestände Fotografie erfolgreich abgeschlossen werden. Im Ergebnis offenbart die Untersuchung allerdings, dass längerfristig

eine kontinuierliche fachspezifisch-konservatorische Betreuung dieses empfindlichen Sammlungsguts durch eine neu zu schaffende Planstelle unerlässlich ist. Auch für das Referat Restaurierung Dauerleihgaben sei die vielfach benannte Notwendigkeit einer zusätzlichen Restauratorenstelle hiermit dringlich wiederholt. Für die Museums- und Ausstellungstechnik setzte sich die Tendenz sowohl quantitativ als auch inhaltlich steigender Anforderungen fort. So umfasst das breite Tätigkeitsspektrum heutzutage etwa auch Beleuchtung und Medientechnik sowie Aspekte des konservatorisch optimierten Art-Handlings. Verbunden ist damit ein zunehmender Bedarf an Weiterqualifizierung und längerfristig die Zielsetzung, einen staatlich anerkannten Abschluss für dieses Berufsbild (wieder) zu etablieren.

Das Profil des Doerner Instituts, als wissenschaftliches Museums- und Forschungsinstitut innerhalb der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, gilt es mit Weitsicht fortzuentwickeln. Dabei sollen perspektivisch die eigenen kunsttechnologischen und konservierungswissenschaftlichen Forschungsakzente noch stärker mit den wissenschaftlichen Projekten des gesamten Hauses verschränkt werden. Auch die strukturellen Veränderungen der letzten Jahre sind wichtige Schritte hin zu einer weiteren Verbesserung von organisatorischen Abläufen und einer möglichst effizienten Einbindung in die Gesamtprojektplanung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.

Eva Ortner, Heike Stege



Restaurierung und Konservierung

Der Rückblick auf die Leistungen der Restauratorinnen und Restauratoren im Jahr 2019 zeigt, wie positiv und vielseitig sich das Hand in Hand der kunsthistorischen Analyse mit der kunsttechnologischen Untersuchung auf die Aufgaben Forschung, Präsentation und Vermittlung auswirkt und gerade hier dem wachsenden Interesse des Ausstellungspublikums an Themen wie Material, Technik, Zustand und Restaurierungskonzept entgegenkommt. Diese Kooperation wurde in der wissenschaftlichen Bearbeitung von Beständen aus der Alten Pinakothek und den Staatsgalerien in den letzten Jahren intensiviert. Waren bis zur Jahresmitte 2019 die Untersuchungen zu Van Dyck abgeschlossen und die Katalogbeiträge verfasst (siehe S. 24), so nahm parallel ein neues Forschungsprojekt seinen Auftakt, das sich unter der Leitung der verantwortlichen kunsthistorischen Referentin dem Bestand der französischen Malerei widmet. Komplementär zur kunsthistorischen und sammlungsgeschichtlichen Untersuchung der Werke begannen zwei Restauratorinnen des Doerner Instituts mit der kunsttechnologischen Erfassung dieses umfangreichen und kulturhistorisch bedeutenden Sammlungskonvoluts. Unterstützt werden sie von einer Restauratorin und einer Mitarbeiterin in der Museums- und Ausstellungstechnik, für die dank der Förderung vor allem durch die Ernst von Siemens Kunststiftung zwei Projektstellen eingerichtet werden konnten. Ein weiteres Forschungsprojekt, das sich in den kommenden Jahren mit den Werken der venezianischen Malerei befassen wird, ist bereits entwickelt.

Für die bevorstehende Wiedereröffnung der Staatsgalerie Aschaffenburg waren unter den restauratorisch bearbeiteten Gemälden wichtige Werke wie das sogenannte *Aschaffener Triptychon* vom Meister des Wendelin-Altars, der *Apostelzyklus* aus der Werkstatt des Anthonis van Dyck, Kupfertafelgemälde von Luca Giordano sowie Szenen aus der Josephslegende von Gaspare Diziani. Konzeption und fachliche Begleitung der Maßnahmen lagen bei der Restaurierungsabteilung, die Ausführung in den Händen freibe-

ruflicher Restauratorinnen. Ebenfalls für den Aschaffener Bestand wurden 28 Rahmen im Doerner Institut restauriert, außerdem erhielt der *Kalvarienberg* von Hans Baldung, genannt Grien, einen vergoldeten Leistenrahmen nach dem Vorbild eines Rahmentyps aus der Kammergalerie Maximilians I. von Bayern. Neue Rahmen wurden auch für Giuseppe Arcimboldos drei Allegorien auf die Jahreszeiten in der Alten Pinakothek konzipiert. Als Vorbild diente hier ein manieristischer Nussbaumholzrahmen der National Gallery, London. Allein zahlenmäßig beeindruckt, dass der Rahmenrestaurator des Doerner Instituts daneben in Zusammenarbeit mit der Museums- und Ausstellungstechnik zur Räumung des Rahmendepots 1200 leere Bilderrahmen mit Barcodes versehen und verpackt hat.

Besonders für die Gegenwartskunst erfordert die Vielfalt der künstlerischen Techniken und Materialien den Austausch fächerübergreifend und auch mit externen Spezialisten. So bei der Vorbereitung der Werke für die Jubiläumsausstellung *Forever Young* des Museums Brandhorst, mit einer Fotoinstallation von Wolfgang Tillmans, empfindlichen Kreidezeichnungen von Keith Haring und einer vierteiligen Rauminstallation von Cady Noland. Damien Hirsts verspiegeltes Pillenregal mit den 27 639 Pillen wurde über Wochen bei laufendem Publikumsverkehr eingerichtet. Die von Jaqueline Humphries geforderte Präsentation ihrer *Black-light Paintings* im für Tanzclubs typischen UV-Licht führte zur Frage nach der Lichtstabilität der fluoreszierenden Farbaufträge. Um das Ausmaß der wegen der Strahlungseinwirkung zu erwartenden Veränderungen der Farben besser einschätzen zu können, wurde eine empirische Vergleichsstudie mit materialgleichen Dummies durchgeführt. Daneben konnten in dem durch die Schoof'sche Stiftung großzügig geförderten Untersuchungsprojekt zum Bestand der Skulpturen Cy Twomblys erste Forschungsergebnisse erzielt werden.

Die gemäldetechnologischen Untersuchungen im Rahmen des BMBF-geförderten Verbund-Forschungsprojekts zu Emil Nolde wurden kontinuierlich durch eine Restauratorin des



Durchführung von konservierenden Maßnahmen an einem Gemälde zur Vorbereitung für den Transport.

Teams der Sammlung Moderne Kunst unterstützt (siehe dazu Beitrag der naturwissenschaftlichen Abteilung S. 62f.). Daneben stand in diesem Referat 2019 die Sammlungsbetreuung im Vordergrund. Konservatorisch begutachtet und erfasst wurden umfangreiche Neuerwerbungen, unter anderem ein Konvolut von circa 150 Werken des amerikanischen Künstlers Richard Tuttle, mit Arbeiten auf Papier und aus Kunststoff, installativen Objekten und Künstlerbüchern. Beim Abbau der komplexen Rauminstallation *Himalaya Goldsteins Stube* von Pipilotti Rist wurden deren Medienkomponenten dokumentiert, die zahlreichen Einzelteile fotografiert und Zustandsveränderungen beschrieben, als Grundlage für eine künftige Präsentation des Werks. Im Referat Neue Medien konnten die grundlegende Evaluierung aller Medienkunst-arbeiten fortgeführt und das Konzept zur Langzeitarchivierung konkretisiert werden. Für die Ausstellung *Feelings* im

Dezember wurden sechs zum Teil komplexe Medienarbeiten aufgebaut und technisch eingerichtet.

Die Präventive Konservierung begleitete beratend die Umbaupläne zur Neuen Pinakothek und zum Interimsquartier für das Doerner Institut. Auch die laufende Sanierung der Staatsgalerie in Aschaffenburg wurde, mit Blick auf die Kernthemen Raumklima und Lichtsituation, fachlich unterstützt. Im Fall der geplanten Umbaumaßnahmen am Sep Ruf Bau des Olaf Gulbransson Museums in Tegernsee konnten schon im Sanierungskonzept wichtige konservatorische Anforderungen an die Raumhülle im Einklang mit denkmalpflegerischen Aspekten verankert werden. Für die Sammlung Schack wurde zur Präsentation der Gemälde aus der Neuen Pinakothek eine passive Klimatisierungsstrategie entwickelt und gemeinsam mit der Betriebstechnik umgesetzt. Das Staatliche Bauamt München unterstützte die Maßnahme. Im Rahmen des Integrated Pest Managements (IPM) lieferte das Schädlingsmonitoring in der Pinakothek der Moderne entscheidende Argumente für die technische Verbesserung der Lüftungsgräben. Gemeinsam mit der Museums- und Ausstellungstechnik und unter Beteiligung der Betriebstechnik wurde ein Prototyp entwickelt und getestet, der einfacher zu reinigen und zu warten ist.

Die Schließung der Neuen Pinakothek für das Publikum zum Jahreswechsel 2018/19 leitete die Auslagerung der Werke ein. Ein großer Teil der Depotbestände konnte in Zusammenarbeit von Restauratorinnen und Museums- und Ausstellungstechnik, unterstützt durch externe Fachkräfte, ausgelagert werden. Etwa die Hälfte der bis dato ausgestellten Gemälde und Skulpturen wurde konservatorisch geprüft und teils durch kleinere Maßnahmen für ihren Umzug vorbereitet. Nach Um- und Neuhängungen in der Sammlung Schack und der Alten Pinakothek wird dort seit Juli 2019 ein großer Teil der bedeutendsten Werke aus der Neuen Pinakothek gezeigt.

Eva Ortner

Museums- und Ausstellungstechnik

Von den vielen Projekten dieses Jahres, an denen die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Museums- und Ausstellungstechnik [MAT] beteiligt waren, stellte die Auslagerung der Kunstwerke aus der Neuen Pinakothek die höchsten Anforderungen an das Team. Um die neuen Standorte der Kunstwerke effizient zu dokumentieren, konzipierten MAT und IT-Abteilung gemeinsam die digitale Erstellung von Barcodes. Die Programmierung erfolgte extern. Nach der Testphase mit speziellen Anpassungen erhielt jedes Kunstwerk ein archivbeständiges Barcode-Etikett, das in der Museumsdatenbank erfasst wurde. Danach wurden die Gemälde mit passgenau zugeschnittenem Material für den Transport verpackt. Zusätzliche Sammelbehälter wurden bestellt, geliefert, eingelagert. Ihre seriell anzufertigende Auskleidung mit Polstermaterial wurde für die Langzeitlagerung erprobt und optimiert. Die MAT unterstützte parallel dazu die Vorarbeiten der Restauratorinnen, so dass bis zum Jahresende eine Vielzahl von Werken in das Außenlager transportiert werden konnte.

Individuelle, konservatorisch adäquate Verpackungen wurden für die übrigen Objektgruppen wie Klein- und Großskulpturen, Graphiken, Fotografien und Archivalien aus Künstlernachlässen geplant und gefertigt. Gemeinsam mit dem Rahmenrestaurator codierte und verpackte die MAT 1200 Rahmen aus dem Rahmendepot. Für diese und für die Gemälde mit ornamentierten oder besonders empfindlichen historischen Rahmen wurde zuvor der Bedarf an Transportrahmen und -kisten ermittelt, die dann die MAT-Mitarbeiterinnen und -Mitarbeiter in der Schreinerei bauten. Die Gelegenheit nutzte die MAT auch für eine große Mess- und Reinigungsaktion der Gemälderahmen.

Um in der Alten Pinakothek und der Sammlung Schack die Hauptwerke der Neuen Pinakothek zu zeigen, mussten

die Verglasungen aller Gemälde überprüft und die Rahmen gereinigt werden. Auch die Aufstellung der Skulpturen erforderte Vorarbeiten. So konzipierte die Schreinerei spezielle Sockel, die die Last der besonders schweren Skulpturen von Antonio Canova und Bertel Thorvaldsen sicher ableiten.

Einen großen Teil ihrer Arbeit widmete die MAT 2019 den sechs Wechselausstellungen. In der Alten Pinakothek folgten auf den Abbau von *Florenz und seine Maler*, mit 120 Kunstwerken, die Umbauphasen für die *Utrechter Caravaggisten* und später die *Van-Dyck-Ausstellung*. Die Einrichtung der Beleuchtung, die die Wirkung der dramatischen Hell-Dunkel-Malerei unterstreichen sollte, war bei der Caravaggisten-Ausstellung eine anspruchsvolle Aufgabensstellung. Gleiches gilt für die spezielle Lichtregie, mit der die musikalischen Aufführungen der Staatsoper begleitet wurden. Um den Imagefilm zu zeigen, wurde im Eingangsbereich eine großformatige Medienstation aufgebaut. Für die *Van-Dyck-Ausstellung* wurden zur Vermittlung der Forschungsergebnisse fünf Medienstationen eingerichtet, die, gekoppelt an die Öffnungszeiten, Erläuterungen zweisprachig im Wechsel präsentierten.

In der Pinakothek der Moderne wurde zum Abbau der Rauminstallation *Himalaya Goldsteins Stube* von Pipilotti Rist gemeinsam mit den Restauratoren die Langzeitverpackung konzipiert und in der Schreinerei hergestellt. Die große Ausstellung des belgischen Malers Raoul De Keyser erforderte es in mehreren Sälen, die Kunstwerke abzuhängen. Anschließend wurden über 100 Werke installiert und ausgeleuchtet und zum nächsten Umbau für die Ausstellung *Feelings. Kunst und Emotion* wieder abgebaut. Für diese Ausstellung mit über 100 Bildern, Objekten und Filmen – hauptsächlich aus den Beständen der Sammlung

Moderne Kunst und der Sammlung Goetz – hat die MAT zusätzlich umfangreiche Maler- und Schreinerarbeiten ausgeschrieben, beauftragt und in der Ausführung begleitet.

Für die Jubiläumsausstellung *Forever Young* mit Werken aus den Sammlungsbeständen des Museums Brandhorst waren 23 Säle, einige davon komplett, umzugestalten. Außerdem wurden unter dem Titel *Spot On* zwei Räume im Verlauf der Ausstellung viermal neu eingerichtet.

Ein gemeinsames und vielseitiges Aufgabenfeld von Restauratorinnen, Restauratoren und MAT ist die Betreuung der Staatsgalerien. So wurden in Vorbereitung der Wiedereröffnung der Staatsgalerie Aschaffenburg Materialien zum Rückseitenschutz, Verglasungen und Aufhängungen von etwa 250 Werken unter konservatorischen Aspekten erneuert oder bearbeitet. An der Gitterwand im großen Arbeitsraum des Doerner Instituts erprobte der verantwortliche Referent mit Unterstützung durch Restaurierung und MAT die barocke Hängung zur Verbildlichung der zukünftigen Galerieansichten. Daneben übernahm die MAT wiederum die technische Abwicklung zahlreicher Kunsttransporte zwischen den Staatsgalerien und den Münchner Häusern. Für dieses Jahr zu nennen sind die teils großformatigen Gemälde aus den Staatsgalerien Schleißheim, Neuburg und Aschaffenburg, die in den Sonderausstellungen der Alten Pinakothek gezeigt wurden, und der Abbau und Rücktransport der Werke aus der Staatsgalerie Moderner Kunst im Glaspalast Augsburg. Auch für die Werke, die von Herrenchiemsee mit dem Ende der Ausstellung *Königsklasse* nach München zurückkamen, organisierte die MAT den Transport. Ebenso übernahm sie die Begleitung einzelner Neuausgänge von Dauerleihgaben, wie beispielsweise an das Armeemuseum in Ingolstadt oder das Museum der Bayerischen Geschichte in Regensburg.

Aufgaben wie das Ausrahmen und Verpacken von Gemälden stellen sich der MAT auch im Rahmen von Forschungsprojekten wie jenem zum *Bestandskatalog Französische Malerei*. Eine Vielzahl von Werken aus dem Depot der Alten Pinakothek transferierte sie dazu in das Fotoatelier in der Neuen Pinakothek.

Wolfgang Wastian

Das Auslagern aus der Galerie ist bei den größten Gemälden Millimeterarbeit (Inv. Nr. WAF 770, Carl Theodor von Piloty, *Seni vor der Leiche Wallensteins*).



Naturwissenschaften

Dank einer großzügigen Förderung der Ernst von Siemens Kunststiftung gelang 2019 eine wichtige Geräteneuanschaffung, die die instrumentellen Möglichkeiten für Pigment- und vor allem Bindemittelanalysen an Querschliffproben nochmals deutlich verbessert. Das Gerät ermöglicht mit höherer Präzision die chemische Differenzierung vieler Farbmittel und auch erstmals die genaue Lokalisierung organischer Materialien, wie zum Beispiel Stärke, in der Malschicht.

Im Bereich der bildgebenden Verfahren wurden acht UV-Fluoreszenzaufnahmen, Infrarotreflektografien von 22 Werken und Makro-Röntgenfluoreszenz-Scans von 17 Gemälden teils großen Formates – mit bis zu 46 Teilaufnahmen – angefertigt. Die Auslagerung wichtiger Werke der Neuen Pinakothek in die Alte Pinakothek nützend, waren darunter auch Neu- oder Erstaufnahmen von Vincent van Goghs *Sonnenblumen*, Edouard Manets *Frühstück im Atelier* und *Die Barke* sowie Paul Cézannes *Der Bahndurchstich*.

Verschiedene laufende Forschungsprojekte und Restaurierungen wurden durch zahlreiche Materialanalysen begleitet, hier sind für das vergangene Jahr Untersuchungen an Werken von Raffaellino del Garbo, Anthonis van Dyck, Friedrich Wilhelm von Schadow, Friedrich Overbeck, Emil Nolde, Fritz Winter und Cy Twombly zu nennen. Im Rahmen einer Masterarbeit an der Technischen Universität München (Franziska Schittler) wurden Analysen der Kunststofffolien an Alberto Burris *Grande Plastica*, 1963, durchgeführt. In zwei Verdachtsfällen von Biozidbehandlungen an gerade in der Restaurierung befindlichen Tafelgemälden leistete das Labor schnelle »Erste Hilfe« mit gaschromatographischen Analysen, um geeignete Arbeitsschutzmaßnahmen zu ergreifen.

In die Verantwortlichkeit der naturwissenschaftlichen Abteilung fällt die Gesamtkoordination des im Herbst 2018

angelaufenen Verbundforschungsprojektes »*Ich will so gerne dass mein Werk aus dem Material hervorstechen ...*« Kunst-technologische Forschungen zum Werk Emil Noldes, das im Rahmen der Förderlinie *Die Sprache der Objekte* des Bundesministeriums für Bildung und Forschung gefördert wird. Beteiligt sind, neben dem Doerner Institut, die Stiftung Seebüll Emil und Ada Nolde und die Hamburger Kunsthalle, unterstützt durch die Universität Hamburg und die Akademie der Bildenden Künste Dresden. Bis Ende 2021 werden archivalische Recherchen im Nachlass des Künstlers sowie kunsttechnologische und materialanalytische Forschungen an Gemälden Noldes aus allen Werkphasen durchgeführt. Höhepunkte der Zusammenarbeit im Jahr 2019 waren mehrere gemeinsame Untersuchungs- und Messkampagnen in Seebüll und Hamburg. Am Doerner Institut wurden zehn Werke Noldes aus dem Münchner und Seebüller Bestand umfassend kunsttechnologisch-naturwissenschaftlich untersucht sowie Pigment- und Bindemittelanalysen an Farbtuben aus dem Künstlernachlass vorgenommen. Zu den Besonderheiten in der Arbeitsweise Noldes zählen beispielsweise farbige Grundierungen. Ihrer Wirkung und ihrem genauen Verständnis wird weiter nachgegangen werden. Im Rahmen eines dreitägigen Jahrestreffens aller Verbund- und Kooperationspartner in München wurden die Ergebnisse aus der Sicht der beteiligten Fachdisziplinen eingehend diskutiert und Weichenstellungen für künftige Ausstellungspräsentationen getroffen.

Initiiert durch die Forschung zu Nolde widmete sich eine Masterarbeit von Manuela Hörmann dem seinerzeit bekannten, heute nahezu in Vergessenheit geratenen Kunstmaler und Farbenfabrikanten Fritz Behrendt. Nolde verwendete wie zahlreiche andere Künstler die Künstlerölfarben

der bis 1939 bestehenden Firma Fritz Behrendt in Grafrath. Im Rahmen der in Kooperation mit der TU München, dem Deutschen Museum und den Nachfahren Behrendts entstandenen Arbeit konnten erstmals wesentliche Erkenntnisse zur Geschichte und den Produkten der Grafrather Firma zusammengeführt werden. Im Forschungsschwerpunkt zu Künstlermaterialien des frühen 20. Jahrhunderts wurden zudem in Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft der Technischen Universität München umfangreiche Pigmentanalysen an Farbkarten des »Deutschen Farbenbuches« (H. Trillich, 1925) vorgenommen.

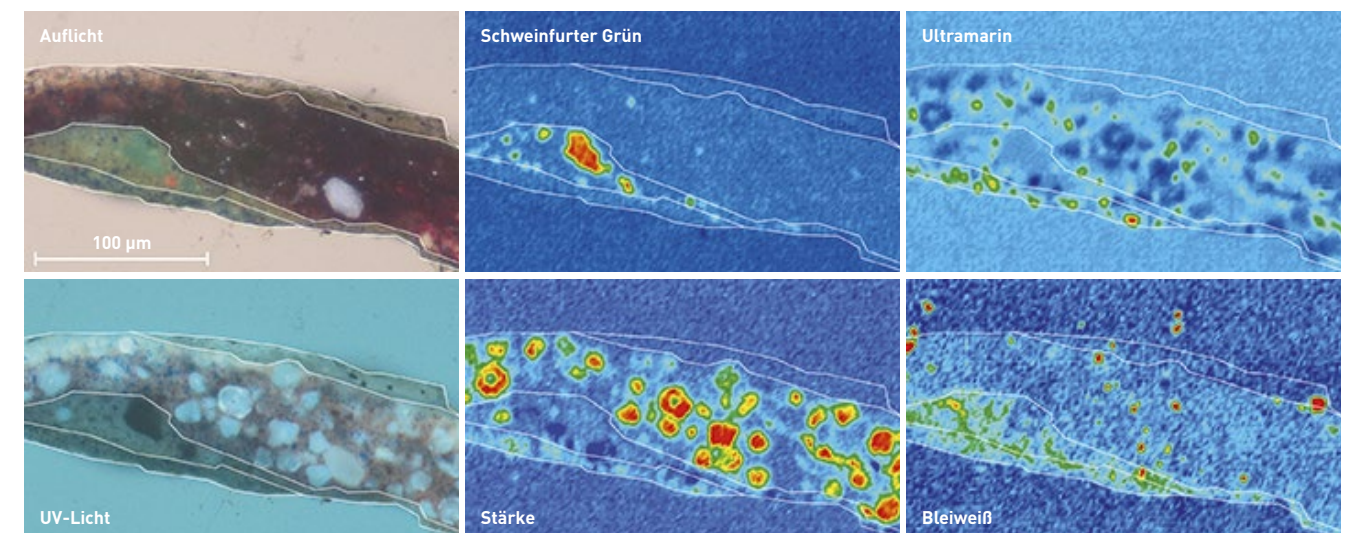
Im Auftrag externer Institutionen und privater Auftraggeber wurden auch 2019 Materialanalysen zu verschiedensten Fragestellungen an Gemälden, Skulpturen, barocken Glanzlacken und archäologischen Funden durchgeführt. Als Auswahl seien genannt:

- Bindemittelanalysen an drei spanischen Porträts von El Greco und Alonso Sánchez-Coello im Rahmen des *The Stirling Maxwell Spanish Paintings Project*, eines Vorhabens der University of Glasgow, des Glasgow Museum und des National Trust for Scotland

- Analysen an barocken Glanzlacken und Lüsterlacken auf Metall am *Sebastiansaltar* von Johann Baptist Straub in Dießen (1736–39) und einer gefassten Figur von Franz Anton Straub aus der Pfarrkirche Erscheinung Maria, Marija Gorica, Kroatien, 1762, im Rahmen des EU-Projektes *Tracing the Art of the Straub Family*
- Pigmentanalysen und Protein-Fluoreszenz-Staining an Querschliffen des in Restaurierung befindlichen *Berchtesgadener Corpus*, vmtl. 14. Jh., Erzdiözese München und Freising
- Überzüge auf zwei Bronzeskulpturen Giovanni da Bolognas (um 1600) aus dem Bayerischen Nationalmuseum, Masterarbeit der TU München (Peter Handwerker)
- organischer Inhalt (Parfüm oder Medizin) einer Phiole aus einer Latrine vom Münchner Marienhof (verm. 16. Jh.), Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
- 4 römische Schreibtafeln (1.–2. Jh. n. Chr.) mit organischen Resten, Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz

Heike Stege

Querschliff Paul Gauguin, *Landschaft auf Martinique*, 1887, BStGS 8653. Rote Malfarbe mit fluoreszierenden Einschlüssen auf grüner Farbe. Die Bilder rechts sind Falschfarbenbilder des FTIR Spektrometers – von Blau nach Rot nimmt die Absorption der benannten Substanz zu. Die fluoreszierenden Einschlüsse ließen sich als Stärke identifizieren.





Abteilungen

1. Provenienzforschung

Die Provenienzforschung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen konnte im Jahr 2019 den sogenannten Erstcheck von 7000 Kunstwerken wesentlich beschleunigen, vor allem dank der verstärkten personellen Ressourcen. Auf Initiative des Generaldirektors und der Teamleitung unterstützen drei befristet beschäftigte Wissenschaftlerinnen das Kernteam bei dieser Herkulesaufgabe. Von dem zu überprüfenden Bestand ist für aktuell 4661 Kunstwerke mindestens eine Ersteinschätzung vorgenommen worden. Geprüft werden sowohl die Werke, die sich bis heute im Bestand der Staatsgemäldesammlungen befinden, als auch solche, die zwischenzeitlich abgegeben worden sind. Damit stellt sich das Museum seiner Verantwortung und schafft Transparenz, indem es alle im Haus verfügbaren Informationen auch zu nicht mehr vorhandenen Objekten veröffentlicht. Mithilfe einer Provenienzampel, die der schnellen Orientierung dient, ob die Herkunft eines Kunstwerkes problematisch (im Sinne von NS-Raubkunst) ist, werden die Werke klassifiziert: 165 Werke wurden mit rot bewertet [39 davon sind nicht mehr bei den BStGS], 702 mit orange [130 nicht mehr bei den BStGS], 1191 mit gelb [150 nicht mehr bei den BStGS] und 2603 mit grün [333 nicht mehr bei den BStGS]. Bis Ende 2020 sollen die Ergebnisse aller Erstchecks vorliegen und anschließend in der hausinternen Datenbank abgebildet werden. Dazu wurde in der aktualisierten Version der Datenbank eine provenienzspezifische Maske entwickelt, die alle Segmente der sogenannten Provenienzkette aufnehmen kann. Damit sind die Voraussetzungen für die sukzessive Online-Stellung der Provenienzen vorhanden. Im Berichtsjahr hat das Referat Provenienzforschung mit Unterstützung des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst außerdem die Zugangsbücher der Staatsgemäldesammlungen für die Jahre 1932 bis 1953 digitalisiert und zum Download auf ihrer Homepage bereitgestellt.

Restitutionsforderungen und proaktive Recherche

Im Berichtszeitraum haben die festangestellten Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Referats umfassende Einzelfalldossiers zu Werken mit Raubkunstverdacht erarbeitet oder entsprechende Tiefenrecherchen eingeleitet. Bei einem Gemälde aus der Kollektion von **Abraham Adelsberger / Alfred Isay** (Inv. Nr. 12589, Joseph Wopfner, vgl. S. 100ff.) hat das Ministerium in Einklang mit den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen bereits auf Rückerstattung entschieden, die zeitnah stattfinden wird. Ein Gemälde von Johannes Koebercke (Inv. Nr. 10644) aus der Sammlung Caldenhof in Hamm stand nach der Auflösung des Fideikommisses im Eigentum von **Ellen Funke** (1869–1947), die es im Oktober 1936 an den Kunsthändler **Max Stern** verkaufte. Über die Kunsthandlungen Bammann, Düsseldorf, und de Boer, Amsterdam, wurde das Gemälde im November 1938 von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erworben. Das Referat Provenienzforschung hat zur Biografie und dem Verfolgungsschicksal von Ellen Funke recherchiert und einen ausführlichen Bericht zur Provenienz des Gemäldes erstellt, der aktuell juristisch geprüft wird. Zudem stehen die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen mit dem *Holocaust Claims Processing Office* (HCPO) stellvertretend für den *Max Stern Estate* in Kontakt. Die Tiefenrecherche zu einem Gemälde von Ferdinand Georg Waldmüller (*Junge*

der Erbgemeinschaft in Mannheim übergeben. Julius und Semaya Franziska Davidsohn waren aufgrund ihrer jüdischen Herkunft Ende November 1938 Opfer einer der größten staatlichen Kunstraubaktionen der Gestapo innerhalb des Deutschen Reichs geworden. Die Kunstwerke gelangten nach Kriegsende in den alliierten *Central Collecting Point* am Münchner Königsplatz und 1955 über die bundesdeutsche *Treuhandverwaltung von Kulturgut* in München in den Bestand der Museen. Im Rahmen umfangreicher Recherchen der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Nationalmuseum und der Staatlichen Graphischen Sammlung München wurden die Provenienz der fünf Gemälde, drei Farbstiche und einer Holztafel mit Elfenbeinreliefs, der Kontext der Beschlagnahmung sowie der Verbleib der Werke nach 1945 rekonstruiert. Auch die Erben konnten durch genealogische Recherchen ausfindig gemacht werden.

Restitutionsforderungen und proaktive Recherche

Im Berichtszeitraum haben die festangestellten Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Referats umfassende Einzelfalldossiers zu Werken mit Raubkunstverdacht erarbeitet oder entsprechende Tiefenrecherchen eingeleitet. Bei einem Gemälde aus der Kollektion von **Abraham Adelsberger / Alfred Isay** (Inv. Nr. 12589, Joseph Wopfner, vgl. S. 100ff.) hat das Ministerium in Einklang mit den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen bereits auf Rückerstattung entschieden, die zeitnah stattfinden wird. Ein Gemälde von Johannes Koebercke (Inv. Nr. 10644) aus der Sammlung Caldenhof in Hamm stand nach der Auflösung des Fideikommisses im Eigentum von **Ellen Funke** (1869–1947), die es im Oktober 1936 an den Kunsthändler **Max Stern** verkaufte. Über die Kunsthandlungen Bammann, Düsseldorf, und de Boer, Amsterdam, wurde das Gemälde im November 1938 von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erworben. Das Referat Provenienzforschung hat zur Biografie und dem Verfolgungsschicksal von Ellen Funke recherchiert und einen ausführlichen Bericht zur Provenienz des Gemäldes erstellt, der aktuell juristisch geprüft wird. Zudem stehen die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen mit dem *Holocaust Claims Processing Office* (HCPO) stellvertretend für den *Max Stern Estate* in Kontakt. Die Tiefenrecherche zu einem Gemälde von Ferdinand Georg Waldmüller (*Junge*

Bäuerin mit drei Kindern im Fenster, Provenienz **Louis und Therese Brettauer**, Inv. Nr. 12895) steht kurz vor dem Abschluss. Zu weiteren Werken wurde die Tiefenrecherche im Berichtsjahr begonnen (Inv. Nr. 14679, Provenienz **Martin und Florence Flersheim**; Inv. Nr.10908 und Inv. Nr.10909, Provenienz **Edith Weinberger**; Inv. Nr.12030, Provenienz **Jacob Goldschmidt**; Inv. Nr.12572, Provenienz **Sigmund Waldes**).

Im Juni 2019 befanden sich die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zusammen mit dem *Holocaust Claims Processing Office* (HCPO) New York zur Anhörung vor der sogenannten *Beratenden Kommission* in Berlin. Gegenstand der Gespräche war ein Werk von Hans von Marées, das 1936 von der Galerie Stern in Düsseldorf gehandelt worden war. Die *Beratende Kommission* empfahl nach eingehender Prüfung mehrheitlich die Restitution des Gemäldes an die Erben nach der Galerie Stern. Das Museum erkennt die Empfehlung der Kommission vollumfänglich an und bereitet zusammen mit der HCPO die Rückgabe unter den von der Kommission aufgestellten Bedingungen an den **Max Stern Estate** vor (https://www.kulturgutverluste.de/Content/02_Aktuelles/DE/Meldungen/2019/August/2019-08-19_Empfehlung-Beratende-Kommission-Stern-BayerischeStaatsgemaeldesammlungen.html).

In einem weiteren Fall, der das Gemälde *Das Zitronenscheibchen* von Jacob Ochtervelt (Inv. Nr. 16217) betrifft, haben die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und die Erben nach **Carl Hagen** einen Provenienzbericht bei der *Beratenden Kommission* eingereicht. Eine Anhörung vor der beratenden Kommission findet im März 2020 statt.

Provenienzforschung in der Öffentlichkeit

Das Team ist an großen Gemeinschaftsprojekten zur Optimierung der Provenienzforschung als neuer und immer noch junger Disziplin aktiv beteiligt. Johannes Gramlich und Sophie Kriegenhofer waren Teilnehmer des deutsch-amerikanischen Austauschprogramms zur Provenienzforschung *PREP*. Ziel des Programms ist die systematische Vernetzung der Provenienzforscherinnen und -forscher beider Länder. Der im November 2019 erschienene *Leitfaden Provenienzforschung des Deutschen Zentrum Kulturgutverluste* wurde von Andrea Bambi einer Peer Review unterzogen. Johannes Gramlich und Ilse von zur Mühlen sind unter den Autoren und Autorinnen des Bandes, der Grundlagen für die praktische Forschung zusammenfasst und aufbereitet.

Im Dezember 2019 zeigte der Sender 3sat die Dokumentation *Geraubt, zerlegt und verkauft: Jüdische Sammlungen im Nationalsozialismus* in Erstausstrahlung. Anhand ausgewählter Fälle, darunter der Fall Bleichröder bei den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (Restitution

2018), skizziert die Dokumentation von Felix von Boehm und Constantin Lieb, wie der Kunstmarkt nach 1933 von der Zwangslage vieler jüdischer Sammler profitierte und vor welchen Schwierigkeiten die Provenienzforschung bei der Suche nach verlorenen Objekten bis heute steht. Andrea Bambi wurde als Sachverständige für den Film interviewt. Ilse von zur Mühlen war im September 2019 in der belgischen Dokumentation *Rubens – Diana and her Nymphs Departing for the Hunt* in der Reihe *Weg van het meesterwerk* als Interviewpartnerin zu den Sammlungen Rothschild und Göring zu sehen.

Das Team Provenienzforschung hat zahlreiche Tagungen besucht oder aktiv mitgestaltet, darunter die Tagung *Raubkunst, Kulturgut, nationales Eigentum* in der Evangelischen Akademie in Tutzing (8.–10.2.), die Tagung zur Galerie Stern in Düsseldorf (13.3.), die Tagung *Provenienzforschung in Lübeck. Erwerbungen 1933 bis 1945* (16./17.5.), die Konferenz *The Terezín Declaration* in Prag (18./19.6.), die *Boris Vipper Memorial Conference* in Moskau (12.9.), die Tagung *Kriegsfolgenarchivgut: Entschädigung, Lastenausgleich und Wiedergutmachung* in Bayreuth (14./15.10.) und die Jahrestagung des Arbeitskreises Provenienzforschung in Düsseldorf (11.–13.11.).

Am 10. April hat der erste internationale *Tag der Provenienzforschung* stattgefunden, an dem die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen drei Dialogführungen und eine Podiumsdiskussion ausgerichtet haben. Für das *Weiterbildungsprogramm Provenienzforschung* der FU Berlin und der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern haben die Staatsgemäldesammlungen eine Lehrveranstaltung organisiert und durchgeführt (6.6.). Im März wurde Johannes Gramlich zum neuen Vorsitzenden im Forschungsverbund Provenienzforschung Bayern gewählt.

Projekte

In drei einzelnen Projekten werden Gemälde und Plastiken im Bestand der Staatsgemäldesammlungen, die ab 1933 erworben wurden und vor 1945 entstanden sind, systematisch überprüft.

I. Erwerbungen 1933 bis 1945 (Anja Zechel M. A. und Melida Steinke M. A.)

½ Stelle unbefristet; ½ Stelle befristet

In den über 12 Jahren der NS-Herrschaft wurden circa 950 Werke von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen durch Kauf und Tausch erworben oder gingen durch Schenkungen und Vermächtnisse in die Sammlung ein. Dem Konvolut wird aufgrund des Erwerbungszeitraums besondere

Aufmerksamkeit gewidmet. Die Provenienzen dieser Objekte werden in dem Projekt systematisch auf Raubkunstverdacht untersucht. Herangezogen werden dafür hauseigene Quellen wie Inventarbücher, Bildakten und Leihgeberakten sowie Unterlagen der Altregistratur im Bayerischen Hauptstaatsarchiv, darunter etwa die Erwerbungsakten und die zeitgenössische Korrespondenz des Generaldirektors. Zudem werden relevante Literatur und Online-Datenbanken geprüft. Anhand der Rechercheergebnisse wird die Provenienzkette erstellt, die »Provenienzampel« eingestellt und gegebenenfalls eine Meldung des Kunstwerkes auf *Lostart.de* vorgenommen.

Der Erstcheck der Erwerbungen 1934/35 zeigt für über 80 Prozent der 224 Werke eine unbedenkliche Provenienz. Es handelt sich hierbei vor allem um Ankäufe von zeitgenössischen Künstlern auf Ausstellungen. Sechs Prozent der in diesen zwei Jahren erworbenen Objekte weisen eine kritische Provenienz auf. Zwei Plastiken und zwei Gemälde aus dem Projekt konnten 2019 auf *Lostart.de* gemeldet werden.

II. »Überweisungen aus Staatsbesitz«: Kunstwerke aus ehemaligem NS-Besitz (Dr. Johannes Gramlich und Sophie Kriegenhofer M. A.)

1 Stelle unbefristet; ½ Stelle befristet

In der Nachkriegszeit sind rund 900 Kunstgegenstände an den Freistaat Bayern übereignet und in den Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen überwiesen worden, die bis 1945 Organisationen und hochrangigen Funktionären der NSDAP wie etwa Adolf Hitler, Hermann Göring, Heinrich Hoffmann und Martin Bormann gehörten. Das Forschungsprojekt rekonstruiert, analysiert und verschriftlicht den mehrstufigen Transfer dieser Werke von den Nationalsozialisten über die Alliierten an den Freistaat Bayern und die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Die Recherchen haben sich grundlegend mit den nationalsozialistischen Sammlern und ihren Motiven, mit der alliierten Restitutionspolitik und den gesetzlichen Grundlagen der Übereignungen auseinandergesetzt. Zudem erhellt das Projekt, wie die Verantwortlichen in bayerischen Behörden und den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen mit diesem Erbe umgegangen sind. Dabei fragt es auch, warum und in welchem Umfang nach 1945 Objekte an die Familien der NS-Funktionäre zurückgegeben oder verkauft worden sind. Die Forschungsergebnisse werden 2020 in Buchform erscheinen; die Manuskripterstellung konnte im Berichtsjahr nahezu abgeschlossen werden.

Außerdem recherchiert und dokumentiert das Projekt objektbezogen die Provenienzen dieser 900 Werke. Für den Erstcheck werden die hausinternen Unterlagen, Online-

Datenbanken und die einschlägige Literatur ausgewertet. Da dieser Bestand aufgrund seiner Herkunft besonders problematisch erscheint, werden Objekte bereits auf der Internetplattform *Lostart.de* gemeldet, wenn nach einem gründlichen Erstcheck ein Verdacht auf NS-verfolgungsbedingten Entzug nicht ausgeschlossen, aber auch (noch) nicht erhärtet werden kann. Dies ermöglicht potenziell anspruchsberechtigten Eigentümern bzw. deren Nachfahren, auf die Staatsgemäldesammlungen zuzugehen und die Fragestellung gemeinsam zu behandeln.

Das Projekt hat im Berichtsjahr insgesamt 148 Werke überprüft und davon bisher 77 auf *Lostart.de* gemeldet. 10 *Lostart*-Einträge hat das Projekt zudem überarbeitet und aktualisiert. Damit sind zum Jahresende 2019 insgesamt 663 der rund 900 »Überweisungen aus Staatsbesitz« per Erstcheck bearbeitet.

III. Erwerbungen seit 1945 (Dr. Ilse von zur Mühlen)

1 Stelle befristet

Die der Inventarabteilung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen assoziierte Forschungsstelle hat insgesamt rund 5000 Werke, die seit 1945 erworben wurden, zu untersuchen. Die Recherche beschränkt sich aufgrund der großen Anzahl von Werken bewusst auf die Auswertung der schriftlichen Überlieferung in Inventaren und Bildakten und soll helfen, unverdächtige Provenienzen von Werken, für die weiterer Forschungsbedarf besteht, zu scheiden. Im Berichtsjahr wurden für 739 Inventarnummern (Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen) auf dieser Grundlage Provenienzketten erstellt und eine Ersteinschätzung nach den Kriterien der »Provenienzampel« vorgenommen. Insgesamt hat das Projekt bislang 3228 Inventarnummern bearbeitet. Derzeit können ca. 2260 Werke mit in jeder Hinsicht unverdächtigen Provenienzen für eine weitere Bearbeitung ausgeschlossen werden, da sie direkt vom Künstler oder nahen Anverwandten erworben oder zum Beispiel aus Säkularisationsbesitz des Freistaates überwiesen wurden. Von den übrigen Werken innerhalb des Projekts sind derzeit 42 mit rot, 168 mit orange und 753 mit gelb bewertet.

Indem das Projekt Sammler, Händler und Auktionshäuser identifiziert und beurteilt, die vormals mit den Objekten zu tun gehabt haben, sowie auch mögliche Verfolgungsschicksale der Künstler im Blick behält, liefert es wichtige Anknüpfungspunkte und somit die Voraussetzung für die folgenden Tiefenrecherchen zu Werken mit kritischer Provenienz.

Andrea Bambi

2. Besucherservice und Kunstvermittlung

Große, besucherstarke Ausstellungen prägten 2019 die Arbeit der Doppelabteilung Kunstvermittlung und Besucherservice. Bis Anfang Februar lief die bereits im Oktober des Vorjahres begonnene Schau *Florenz und seine Maler*, abgelöst durch *Utrecht, Caravaggio und Europa* ab Mitte April. Schließlich eröffnete im Oktober *Van Dyck*, die dritte Ausstellung 2019 in der Alten Pinakothek. Für alle wurde eine Vielzahl an öffentlichen Führungen sowie speziellen Aktionen und Workshops angeboten. Besonders zu erwähnen sind dabei Kooperationen wie das Theaterprojekt *AN...DENKEN* mit der Wilhelm-Busch-Realschule in Zusammenarbeit mit der Schauburg. Theater für junges Publikum. Besinnen, Innehalten und Pausieren war das Thema selbst entwickelter, von den Florentiner Gemälden inspirierter Texte der 20 Jugendlichen, welche dann im Museum an drei Terminen publikumswirksam inszeniert wurden. Ein zweites Projekt wurde in Kooperation mit der Rudolf-Steiner-Schule Schwabing realisiert. Unter dem Motto »Ich zeige dir Florenz!« beschäftigten sich zwölf Schülerinnen und Schüler intensiv mit der Ausstellung, um Gleichaltrigen einmal wöchentlich Führungen vor der regulären Öffnungszeit zu geben.

Besonders erfolgreich waren auch die Auftritte der Kunstvermittlung im Rahmen des 4. Kunstarealfestes, wo auf der Südwestseite an der Alten Pinakothek ein partizipativ entwickeltes, textiles Raummodell unter dem Titel *Make Space* (Konzept: Miro Craemer, Falk Kagelmacher) zu einem interdisziplinären Ort der Kreativität und Kommunikation

wurde, während auf der Nordwestseite das »Caravaggisti Sommerfest« Kinder, Erwachsene und Familien in eine barock inspirierte, sinnenfrohe Welt des Spiels einlud. Das Museum Brandhorst bot ein umfangreiches Programm mit Workshops und Bewirtung.

Der Audioguide zu *Florenz und seine Maler* wurde von fast 30 000 Erwachsenen genutzt, der kostenlose Kinderguide von 1430 jungen Gästen. Bei *Utrecht, Caravaggio und Europa* übersetzten internationale Studierende der Hochschule für Musik und Theater München die emotionalen Inhalte der Bilder in Musik. Diese individuellen Kompositionen konnten direkt vor den Originalen gehört werden. Bei *Van Dyck* bot der Guide eine geführte Tour mit der Kuratorin im Originalton.

Das zehnjährige Jubiläum des Museums Brandhorst bildete mit *Forever Young* und zahlreichen neu entwickelten Vermittlungsangeboten einen sichtbaren Glanzpunkt im Jahresprogramm. Zum Festwochenende gab es eine Vielzahl von Angeboten, von Yoga im Museum bis zum Rap-Workshop. Die offenen Programme fanden auch im Freien an dem von *StiftungFREIZEIT* geschaffenen *Kunstmobil* statt. Der multifunktionale Satellit mit integrierten Tischen und Bänken bot allen einen unkomplizierten Zugang zum technischen Verständnis serieller Kunstproduktion. Zu 14 Kunstwerken wurden *PostcARTs* gestaltet, die eine Schnitzjagd durchs Museum ermöglichen. Ein Familienprogramm wurde auch zur Langen Nacht der Münchner Museen angeboten. Mit zwei *Brand New*-Nächten lud man explizit

Jugendliche und junge Erwachsene zu zwei besonderen Abenden mit Gesprächen und Workshops ins Museum ein, konzipiert und umgesetzt durch das junge Kollektiv *CreArt*, unterstützt von Patricia Wolf. Das Angebot der Überblicksführungen wurde durch vier Themenführungen ergänzt und bot auf diese Weise die Möglichkeit einer vertiefenden Auseinandersetzung mit einzelnen Fragestellungen.

In der Pinakothek der Moderne wurde das drittmittel-finanzierte Programm *YES, WE'RE OPEN!* mit dem wöchentlichen *KunstWerkRaum* sowie dem monatlichen Offenen Atelier in Zusammenarbeit mit dem Museumspädagogischen Zentrum weitergeführt und bot Vermittlung unabhängig von sozialem oder gesellschaftlichem Status unter Einbezug geladener Gruppen, beispielsweise Menschen mit Fluchterfahrung oder Migrantinnen und Migranten. Eine Fortsetzung fand die Zusammenarbeit mit Miro Craemer, der gemeinsam mit Dietlinde Behncke 2017 und 2018 *Together_Xperience*, den »Zukunftstag« in der Pinakothek der Moderne, konzipiert und durchgeführt hat. 2019 wurde, basierend auf den Erfahrungen dieser großen und konzentrierten eintägigen Veranstaltungen, mehrere Module entwickelt, wie beispielsweise zum Internationalen Museumstag oder zum erstmalig in München veranstalteten *Slow Art Day*. Besonders originell und erfolgreich waren mehrere Module zur Ausstellung mit Werken von Raoul De Keyser, welche neue Wege der Wahrnehmung und Vermittlung im Kunstmuseum bestritten. Ausgehend von der ruhigen Malweise des belgischen Künstlers wurden Besucherinnen und Besucher zwischen April

und Oktober bei Formaten wie *Downgrade, Mindful* oder *Take your time* aufgefordert, ihre Verweildauer vor Kunstwerken spielerisch zu hinterfragen und zu verlängern. Partizipative Impulse wie *Bewegende Bildzugänge, Achtsames Zeichnen* oder das *Sound.mobil* schafften sensible Zugänge zur Gegenwartskunst. Neuartig war auch die intensive offene Projektarbeit für den *Denkraum Deutschland*, der mit Workshops begann, in denen unterschiedlichste Beteiligte zu ihren Erwartungen an ein *Museum für Alle* befragt wurden. Die Ergebnisse daraus flossen in das Konzept der als Zwischennutzung angelegten Präsentation im Saal 21 ein.

Die *Pi.loten*, d. h. in zwei Seminaren pro Jahr zu Vermittlerinnen und Vermittlern ausgebildete Jugendliche, spielten 2019 eine besondere Rolle. Sie wurden in zahlreiche Projekte in der Pinakothek der Moderne und dem Museum Brandhorst eingebunden, u. a. waren sie mit dialogischer Vermittlung in der Ausstellung von Jonathan Meese aktiv.

Während der kompletten Laufzeit der Ausstellung *Königsklasse* in Schloss Herrenchiemsee waren von uns speziell vorbereitete Vermittlerinnen und Vermittler vor Ort, um die *Königskunde* anzubieten. Damit fanden alle Interessierten mit ihren Fragen und Beobachtungen offene Ohren und empathische Zuwendung oder nahmen an kurzen Führungen teil, die spontan arrangiert werden konnten.

Die Sammlung Schack bot bis in den März eine Sonderausstellung zu Edward von Steinle und Leopold von Bode. Neben den Führungen und einer Zeichenaktion mit den

Urban Sketchers sind die *Musikalischen Miniaturen* hervorzuheben. Florian Burgmayr, Michael Watzinger, Micha Reiserer und Maria Hafner gaben zwei inspirierende Auführungen, in denen Hackbrett, Schlagwerk, Geige und Stimme, Akkordeon und Tuba die Zuhörenden und -schauenden in eine romantische Märchenwelt entführten.

Die Schließung der Neuen Pinakothek veränderte unsere Programmstruktur. Anlässlich der Präsentation ausgewählter Werke im Erdgeschoss der Alten Pinakothek wurden neue Führungsthemen konzipiert. Erstmals wurde das 19. Jahrhundert in einem Rundgang mit den Alten Meistern verknüpft. Die Zahl der öffentlichen Führungen wurde durch eine Ausweitung von *KUNST INTERNATIONAL*, Führungen in englischer, italienischer, spanischer und französischer Sprache, erhöht.

Häuserübergreifend beteiligte sich die Kunstvermittlung am erstmaligen *Tag der Provenienzforschung* sowie dem *Europäischen Tag der Restaurierung*, an denen Dialoge mit Expertinnen und Experten stattfanden.

Der Besucherservice bearbeitete im Rahmen der großen Ausstellungen eine besonders hohe Zahl an zusätzlichen Buchungsanfragen für Führungen, die er an qualifizierte Guides vermittelte. Eine besondere Schwierigkeit stellte die Betreuung der telefonischen Anfragen an den Wochenenden dar, da die Kassen und Infotheken während des Andrangs überlastet waren. Hier konnte der kurzzeitige Einsatz einer internen Mitarbeiterin aus dem Pfortendienst sowie studentischer Hilfskräfte Abhilfe schaffen. Der Besucherservice

kümmerte sich zudem um Helferinnen, die bei Schlangenbildung an den Kassen freundlich koordinierend die Wartenden betreuten. Führungen fanden obligatorisch mit Kopfhörersystem statt, wobei die Betreuung der 2012 angeschafften Anlage den Besucherservice wegen zahlreicher Defekte beschäftigt hielt. Eine Vielzahl von Einführungen für Honorarkräfte und akkreditierte Guides wurden organisiert.

Das Team von Kunstvermittlung und Besucherservice, das sich 2018 auf fünf Planstellen aufteilte, wurde 2019 durch personelle Wechsel vor große Herausforderungen gestellt. Eine der Planstellen Kunstvermittlung war nicht besetzt; die zahlreichen Angebote, die unter anderem an Honorarkräfte ausgeschrieben wurden, konnten nur durch die letztmalige Verlängerung der Projektstelle für die interkulturellen Programme in der Pinakothek der Moderne gewährleistet werden. Durch den hohen und oft außerplanmäßigen Einsatz von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern konnten auftretende personelle Lücken sowohl in der Vermittlung als auch im Service geschlossen werden. Zum Jahresende gelang schließlich die Besetzung einer neugeschaffenen halben Stelle und wurde eine neue Stelle für die Pinakothek der Moderne ab 2020 in Aussicht gestellt.

Mit Monika Bayer-Wermuth wurde am Museum Brandhorst erstmals eine kuratorische Zuständigkeit für den Bereich Kunstvermittlung benannt, die sich gemeinsam mit Kirsten Storz (Stiftung Udo und Anette Brandhorst) um die inhaltliche Ausrichtung sowie im Austausch mit Leitung

und Team um strategische Belange kümmert. Für 2019 konnte aus Eigenmitteln des Museums eine halbe Stelle eingerichtet und mit Funda Karaca besetzt werden, die das Jubiläumsprogramm entwickelt und mit Künstlerinnen und Künstlern sowie freien Vermittlerinnen und Vermittlern umgesetzt hat.

Drittmittelförderung ermöglichte und unterstützte unsere Kunstvermittlung (siehe S. 84). Die Förderer werden folgend in alphabetischer Reihenfolge genannt.

Allianz AG (*Make Space, Kinder können Kunst ...*)
Architekturgalerie (*Make Space*)
Boesner GmbH (*Make Space*)
Bernhard und Julia Frohwitter (Kreativheft zu *Forever Young*, Museum Brandhorst)
BNP Paribas (Sommerferienprogramm, *YES, WE'RE OPEN!*)
Bundeszentrale für politische Bildung (*Denkraum Deutschland*)
Buntstiftung (*Denkraum Deutschland*)
DJE Kapital (*Königskunde*)
Dr. Grosdidier Immobilien (*Entdeckertouren* Pinakothek der Moderne)
EY (*Togetthere_Xperience*)
Hele Avus Stiftung (*Utrecht, Caravaggio und Europa*)

International Patrons of the Pinakothek (*Königskunde*)
Konen (*Utrecht, Caravaggio und Europa*)
»Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung«
des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (*Florenz und seine Maler*)
LfA Förderbank Bayern (*Utrecht, Caravaggio und Europa*)
LYRA (Spende von Buntstiften, Museum Brandhorst)
Münchner Bank eG (*Togetthere_Xperience*)
Pinakotheks-Verein (Programme Alte und Neue Pinakothek)
PIN. (*KunstWerkRaum, Kinder können Kunst ...*, Sommerferienprogramm, Kreativheft zu *Forever Young* im Museum Brandhorst, *TOGETTHERE_XPERIENCE, PIN.occhio*)
Robert Bosch Stiftung und Stiftung Brandenburger Tor (*Kunst und Spiele*)
SAP SE (*Make Space*)
Stiftung Pinakothek der Moderne (*KunstZeit*. Führungen für Menschen mit Demenz, *Kunstmobil* und *Brand New-Nächte* im Museum Brandhorst, *Pi.lot*-Projekt)
Stiftung Van de Loo (*KUNSTLINGE!*)
Stadtparkasse München (*Utrecht, Caravaggio und Europa*)
Strasser & Strasser (*Togetthere_Xperience*)
Tonwelt (*Utrecht, Caravaggio und Europa*)
Udo und Anette Brandhorst Stiftung (*Pi.lot*-Projekt, Kreativheft und Cahiers zu *Forever Young, PostcARTs, Kunstmobil* und *Brand New-Nächte*, Museum Brandhorst)
Ultrasone (*Utrecht, Caravaggio und Europa*)

Jochen Meister

3. Presse und Kommunikation

Im ausgehenden Jahrzehnt zeichnete sich mit der Schließung der Neuen Pinakothek und einer Reihe von äußeren und inneren Strukturverschiebungen ein Wandel ab, der die Abteilung, ihre Aufgabenfelder und Herausforderungen auf Veränderungen einstimmte. »Transformation« – so hieß auch der Arbeitstitel zur neuen Publikation der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, *PARCOURS 2020*, die fortan als Jahresvorschau in Form eines Magazins erscheint.

2019 konnte sich die Alte Pinakothek gut positionieren. Dafür sorgten drei bei Publikum und Medien mit außergewöhnlicher Resonanz aufgenommene Ausstellungen: *Florenz und seine Maler* endete im Februar 2019 mit der Rekordzahl von 138 000 Gästen. Neuartige Begleitprogramme und eine originelle, pointierte Kommunikationskampagne machten die Alte Pinakothek und das Projekt *Utrecht, Caravaggio und Europa* sichtbar. So zeigte sich zehn Tage vor Eröffnung der Ausstellung die amerikanische Leihgabe, Hendrick ter Brugghens *Die Spieler*, als »lebendes Bild« in Form eines Flashmobs in Münchens Innenstadt. Filmisch festgehalten und auf Social-Media-Kanälen verbreitet, bildete dies den Auftakt zu einer ganz München abdeckenden Kampagne während der Ausstellungslaufzeit. Die Kooperationspartner – von der Akademie der Bildenden Künste, dem Opernstudio der Bayerischen Staatsoper bis zu Giesinger Bräu – transportierten auf ihren jeweiligen Wegen die Einzigartigkeit der Ausstellung und trugen zu deren Kommunikation bei. Anlässlich der Ausstellung *Van Dyck* warb die Alte Pinakothek auf Wiesn-Rikschas sowie mittels internationaler wie örtlicher Medienkooperation. Teaser-Filme für die Ausstellung und eine fast einstündige Dokumentation in Kooperation mit *ARTE* trugen zur Vertiefung der Inhalte und zur Zielgruppenerweiterung bei.

Anfang 2019 wurde bei einer Jahrespressekonferenz der vier Museen in der Pinakothek der Moderne das neue Erscheinungsbild dieses Hauses vorgestellt: Vier »tanzende Säulen« versinnbildlichen Kunst, Design, Architektur, Graphik – und also die vier Museen, die sich unter der Rotunde des Braunfels'schen Museumsgebäudes präsentieren. Eine neue gemeinsame Website und ein eigenes Monatsprogramm sollen das Profil der Pinakothek der Moderne schärfen und stärken. Wiederbelebt wurde auch die Tradition der Rotunden-Präsentationen: Nach Michael Schumachers *Ferrari* (2005), *1111 Schalen* von Young-Jae Lee (2006), einer Bodeninstal-

lation von Barbara Kruger (2011) und zuletzt einer Installation von Jürgen Partenheimer (2014) freuten sich Medien wie Publikum im Museum sowie in den sozialen Netzwerken über Ingo Maurers bewegtes *Pendulum*, in dem sich das Licht und die Dachkonstruktion der Rotunde spiegelte. Diese »Rotundenprojekte« werden künftig alternierend von den vier Museen mit je eigenen, ortsspezifischen Werken ausgestellt.

Goethe und die junge Winzertochter Vittoria Caldoni in Bildnissen von Stieler und Overbeck bewarben den Umzug beliebter Meisterwerke des 19. Jahrhunderts in die Alte Pinakothek und in die Sammlung Schack innerhalb der Kampagne *Wenn Du an die Neue denkst ...* Das neue Kunsterlebnis von Dürer bis van Gogh im Klenzsbau sowie die erwähnten, vielfach besprochenen Ausstellungen wurde von Medien wie von den über 470 000 Besucherinnen und Besuchern des Museums gleichermaßen goutiert, auch das ein Spitzenwert.

Zum internationalen Tourismusmarketing trugen die zahlreichen Neukontakte bei, die in der Culture Lounge der Reisefachmesse ITB 2019 geknüpft wurden. Eine von der Presseabteilung initiierte, von der Stadt München und den International Patrons of the Pinakothek e.V. finanziell mitgetragene Pressereise für internationale Medien zeigte, wie wichtig der Austausch mit Partnerinstitutionen ist. Gemeinsam gelang es, Journalistinnen und Journalisten von *Frieze*, *Forbes*, *Canvas* und *Apollo* in die Pinakotheken und ins Museum Brandhorst zu holen. Projekte wie *Königsklasse IV*, Museen wie die Alte Pinakothek, aber auch das Türkentor und die Pinakothek der Moderne profitierten von diesem Erstbesuch der jungen Kunstkritikerinnen und -kritiker, die ohne diese Aktion schwerlich hierhergekommen wären.

Zum zehnten Geburtstag des Museums Brandhorst wurde eine gesonderte Presseabteilung für dieses Haus geschaffen, die fortan eigenverantwortlich und mit Agenturen die Kommunikation im Jubiläumsjahr sicherstellte. Der Verantwortungsbereich der früheren Publikationsabteilung – von dort kam die erwähnte Stelle – wurde im Gegenzuge grosso modo in die Abteilung Presse und Kommunikation der Staatsgemäldesammlungen übertragen.

Zu rund 90 Themen verschickte die Abteilung rund 196 Pressemeldungen. Dazu organisierte sie 31 Pressekonferenzen. Zum Jahresende setzte die Ausstellung *Feelings* noch einmal neue Maßstäbe: »Eines der ganz großen wichtigen

Museen für Kunst in Deutschland – die Pinakothek der Moderne – hat den ganzen Begleit-Ballast über Bord geschmissen, ... sie gehen zurück auf die ursprünglichen Fragen«, womit der Verzicht auf Text in der Ausstellung gemeint war. So moderierte Claus Kleber den Beitrag im Heute-Journal »Bilder ohne Schilder« der Redakteurin Barbara Lueg an. Auch hier erwies sich das Museum als Ort gesellschaftlicher Veränderungen, und das wird sich gewiss fortsetzen.

Tine Nehler

Digitale Kommunikation

Über die sozialen Medien suchen @pinakotheken den Kontakt mit den Besucherinnen und Besuchern, informieren über das Programm, die Sammlung, Ausstellungen und ausgewählte Meisterwerke durch redaktionelle Beiträge. Publiziert wurden in Wort und Bild, in Deutsch und in Englisch mehr als insgesamt 80 Instagram-, 280 Facebook-Beiträge und 800 Tweets. Die Arbeit mit Video-Inhalten wurde insbesondere im Zuge der Ausstellung *Utrecht, Caravaggio und Europa* weiter verstärkt. Auf vimeo und YouTube wurden 32 neue Videos publiziert, darunter Ausstellungstrailer, Vortragsmitschnitte und Making-Of-Formate. Diese Videos werden über soziale Medien geteilt sowie über die Plattform vimeo auf der Website der Pinakotheken eingebunden. Seit 2019 bespielen die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen aktiv einen eigenen YouTube-Kanal, um über dieses populäre Videoportal den Publikumskreis unserer Inhalte zu erweitern.

Als wichtiger Meilenstein für die im digitalen Raum seit 2003 (Website) bzw. 2011 (Social Media) aktiven Staatsgemäldesammlungen ist die Veröffentlichung der abteilungsübergreifend erarbeiteten Digitalen Strategie zu sehen, die insbesondere in der Fachwelt, bei Museen und Experten für Digitale Kommunikation ein positives Echo erfuhr. Mit ihr gehen die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen den Herausforderungen und Potentialen des 21. Jahrhunderts weiterhin proaktiv entgegen. Die Digitale Strategie und die darin formulierten Ziele betreffen alle Abteilungen des Hauses und alle Tätigkeiten der Museen (<https://www.digital.pinakothek.de>).

Die umfangreiche digitale Begleitung der großen Ausstellungen *Utrecht, Caravaggio und Europa, Florenz und seine Maler* und *Van Dyck* stand im Zentrum der Social-Media-Aktivitäten. Für die Ausstellung *Raoul De Keyser – Œuvre* wurde mit dem Künstler Stefan Draschan ein

Community-Event mit Instagramern durchgeführt; zur Ausstellung *Königsklasse IV* fand im Rahmen der Presse-reise nach Schloss Herrenchiemsee ein Bloggerwalk statt.

Über die Teilnahme am Hackathon »Coding da Vinci« sowie Kooperationen mit *ZDFkultur (Geheimnis der Bilder)* und *Google Arts & Culture (Utrecht, Caravaggio und Europa)* konnten wir die Reichweite und Sichtbarkeit von @pinakotheken im digitalen Raum zusätzlich erhöhen. Ein Verweis auf der Google-Startseite zum 350. Geburtstag von Rembrandt führte über 70 000 Besucherinnen und Besucher zu dessen *Jugendlichem Selbstbildnis* von 1629 in der digitalen Ausstellung *Rembrandt hautnah* (<https://g.co/arts/xrBU7iausXmqyggV6>).

Auf zahlreichen Konferenzen und Tagungen pflegten wir regen Austausch mit Fachkolleginnen und -kollegen. Auf den EDV-Tagen Theuern in Amberg (<https://edvtage.de/de/archiv>) sowie dem Kulturinvestkongress in Essen (<https://kulturmarken.de/veranstaltungen/kulturinvestkongress/programm-2019/c-customer-experiences>) durften wir als geladene Vortragende Aspekte der Digitalen Kommunikation der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen präsentieren und diskutieren.

Die Potentiale unseres Blogs (www.pinakothek.de/blog) als elektronisches Publikationsinstrument wurden weiter ausgebaut. Insgesamt 24 »Geschichten aus dem Museum« konnten wir zu Themen der Sammlung und Sonderausstellungen, den Aktivitäten der Kunstvermittlung, Provenienzforschung und zum Doerner Institut sowie zur Digitalen Strategie veröffentlichen. Als Autoren können hier alle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen wirken, unterstützt durch die Redaktion der Abteilung Presse/Digitale Kommunikation. Zudem wurden auf unserer Webseite neue »Open Access«-Zugänge zu unseren Beständen geschaffen: Inventarbücher und Bestandskataloge sind als PDF-Digitalisate zur freien Nutzung für private Zwecke, Forschung, Lehre und Studium abrufbar.

Neben dem Kontaktformular auf unserer Website gehen zahlreiche Besucher- und Nutzeranfragen mittlerweile über die Social-Media-Plattformen in Kommentaren und Direktnachrichten ein und werden ebenda beantwortet – probeweise auch erstmals über die Plattform »Google My-Business«, die mit hoher Zugriffszahl über Suchmaschine und Kartenservices Google großes Potential bietet, Besucherinnen und Besucher in die Pinakotheken sowie die Staatsgalerien und zum *Originale Erleben* führen. Letztere sind die obersten Ziele der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und damit auch all ihrer Aktivitäten im digitalen Raum.

Lucie Boucek, Max Westphal

4. Veranstaltungen

Vielfalt, Tiefgang aber auch Leichtigkeit zeichnen das Veranstaltungsprogramm in der Rückschau aus und lassen 2019 zu einem besonderen Jahr werden.

Ermöglicht wurde dies durch die bereichernde Zusammenarbeit mit Mitwirkenden aller Disziplinen, eindrucksvoll erlebbar etwa im Rahmen der Ausstellung *Utrecht, Caravaggio und Europa*: In der musikalisch-szenischen Performance *Selbstermächtigung* traten junge Sängerinnen und Sänger des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper vor den eindrucksvollen Gemälden in der Alten Pinakothek auf und erweckten die caravaggeske Bilderwelt zum Leben. Die Schauspielerin Jovita Dermota wiederum beleuchtete in der Lesungsreihe *Schlagschatten* das aufkeimende Lebensgefühl des Barock. Ein besonderes Highlight war das Caravaggisti-Sommerfest, welches im Rahmen des Kunstarealfestes am 13. und 14. Juli auf der Wiese vor der Alten Pinakothek ausgerichtet wurde und an ausgelassene Gesellschaften der Künstler, Gaukler und Spieler zur Zeit des Chiaroscuro erinnerte. Projektpartner waren hierbei die Commedia dell'arte des Blütenring e. V., die Hochschule für Musik und Theater München sowie der Circus Leopoldini e. V. der Rudolf-Steiner-Schule.

Die außerordentlich beliebte Konzertreihe *Nachtmusik der Moderne* fand unter der Kuppel der Rotunde in der Pinakothek der Moderne mit dem Münchener Kammerorchester unter der Leitung von Clemens Schuldt ihre Fortsetzung. Neben den Komponistenporträts von Anna Thorvaldsdottir und Bent Sørensen wurden erstmals zwei Komponisten an einem Abend porträtiert: Der 2017 verstorbene Siemens-Musikpreisträger Klaus Huber aus der Schweiz und die Südkoreanerin Younghee Pagh-Paan, zwei schöpferisch eigenständige Persönlichkeiten, jedoch geeint in der Reflexion des Erbes ihrer jeweiligen Kultur. Flankiert wurden die Konzerte von Nachtführungen durch verschiedene Ausstellungsbereiche, welche eine Brücke zu den aufgeführten Stücken schlugen.

Die Auseinandersetzung von Musik mit Malerei ist der Grundgedanke der Konzertreihe *Musik im Kunstareal* in der Sammlung Schack – einer langjährig bestehenden Kooperation der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen mit der Hochschule für Musik und Theater München. An einem der beiden Konzertabende schuf Maurice van Lieshout, Professor für Blockflöte, einen musikalischen Bezug zu der am

25. Oktober begonnenen Ausstellung über Anthonis van Dyck. Unter seiner Leitung brachten Studierende des Instituts für Historische Aufführungspraxis u. a. Werke von Cornelis Verdonck, Peter Philips, Nicolas Gombert, Salome Rossi, Bartolomeo Montalbano und Henricus Liberti zur Aufführung und wurden der Herausforderung mehr als gerecht.

Das 10-jährige Bestehen des Museums Brandhorst wurde am Jubiläumswochenende vom 24. bis 26. Mai mit einem fulminanten Programm für alle Altersgruppen gefeiert. *BrandNew*, der Wochenendauftritt am Freitagabend, richtete sich an junge Erwachsene. Der Samstag stand unter dem Motto *½Way* und bot u. a. einen Talk mit Katja Eichinger und der Kuratorin der Jubiläumsausstellung *Forever Young*, Patrizia Dander, zu Andy Warhols *Oxidation Painting*. Hinzu kamen Foodtrucks, eine Pop-up-Bar und DJs im Außenbereich, Yoga im Foyer, eine Lyrik-Lounge und die Tanzperformance *Made Two Walking des Ballett of Difference* von Richard Siegal im Lepantosaal, um nur einen kleinen Auszug des vielfältigen Programms zu nennen.

182 Veranstaltungen lassen sich in diesem Jahresbericht kaum vollständig abbilden. Nur so viel: Die Bandbreite der Veranstaltungen, welche vom Referat Veranstaltungen konzipiert, organisiert oder unterstützend begleitet werden, reicht von Eröffnungen, Previews und Veranstaltungen für Fördervereine über Lesungen, Podiumsdiskussionen, Filmvorführungen und Konzertreihen bis hin zu Events wie die Lange Nacht der Museen.

Das Referat Veranstaltungen ist nicht nur Ansprechpartner für die Museen der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München, sondern auch für das Architekturmuseum der Technischen Universität München (TUM), die Staatliche Graphische Sammlung München und Die Neue Sammlung – The Design Museum, welche in der Pinakothek der Moderne verortet sind.

Insgesamt konnten 2019 rund 82000 Besucherinnen und Besucher begrüßt werden. Im Rahmen der 17 durchgeführten Vermietungen waren es rund 2000 Gäste. Dieser Bereich wurde zum Ende des Jahres eingestellt, um der zunehmenden Fülle an Kultur- und Kooperationsveranstaltungen sowie der Erweiterung des Veranstaltungsbereichs im Museum Brandhorst gerecht werden zu können.

Barbara Siebert

5. Fotoabteilung

Im Museum Brandhorst fand wie jedes Jahr im Januar und Februar die Fotoaktion für die Neuankäufe und den Bestand statt, für die jeweils ein ganzes Fotoatelier mit der gesamten Geräteausstattung von der Neuen Pinakothek in das jüngste Haus der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zu transportieren ist.

Das Projekt zur Bearbeitung des Bestandskatalogs der französischen Malerei begann, in das die Fotoabteilung auch in den kommenden Jahren mit verschiedenen Kampagnen involviert sein wird. Für den Bestandskatalog der Skulpturen des 19. Jahrhunderts wurden einzelne Werke Adolf von Hildebrands neu aufgenommen, im Rahmen des Emil-Nolde-Projekts die entsprechenden Gemälde der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen sowie der Nolde Stiftung Seebüll; von zahlreichen Gemälden Noldes entstanden auch Röntgenaufnahmen. In Vorbereitung der Van-Dyck-Ausstellung in der Alten Pinakothek wurden die restaurierten Gemälde für den Katalog neu fotografiert.

In der seit dem 1. Januar 2019 geschlossenen Neuen Pinakothek wurden alle Galeriebilder nach und nach fotografisch neu aufgenommen; die bereits im Vorjahr begon-

nene Fotodokumentation der Räumlichkeiten konnte vor der Abhängung der Bilder abgeschlossen werden.

Raum- und Ausstellungsdocumentationen entstanden ferner für alle großen Sonderausstellungen: In der Alten Pinakothek waren dies *Utrecht, Caravaggio und Europa, Van Dyck* und *Wenn Du an die Neue denkst ... Meisterwerke der Neuen Pinakothek in der Alten Pinakothek* sowie *Georg Baselitz. Die Schenkung* in der Pinakothek der Moderne. In Schloss Herrenchiemsee wurde die Ausstellung *Königsklasse IV* dokumentiert, im Museum Brandhorst die Jubiläumsausstellung *Forever Young – 10 Jahre Museum Brandhorst*.

Alle Veranstaltungen, Pressekonferenzen, Vernissagen, Lesungen und Konzerte wurden fotografisch begleitet.

Für ein großes Konvolut von Fotografien August Sanders aus der Sammlung Lothar Schirmer waren vorhandene Rohdaten zu bearbeiten und zu archivieren.

Ein eher ungewöhnliches Projekt mit eigenen Herausforderungen war die Digitalisierung von vier Bänden der Tagebücher Max Beckmanns mit insgesamt ca. 823 Seiten.

Martin Schawe

Aufträge der Fotoabteilung insgesamt	9648
Digitalaufnahmen Mittelformat (Gemälde, Skulpturen, Objekte)	1130
Digitalaufnahmen Kleinbild (Raum- und Installationsaufnahmen, Reportagen)	1710
Scans nach Vorlagen inklusive Bearbeitung	215
Röntgenaufnahmen von 17 Gemälden (mit Montage und Reproduktion)	161
Schwarzweißvergrößerungen nach vorhandenen Negativen	3
Farbige Computerausdrucke von DIN A5 bis Großformat DIN A2	2604
Herstellung von Speichermedien (USB-Sticks/CD/DVD etc.) für die Ausgabe oder das Archiv	6
Bereitstellung von Daten aus dem Archiv (intern/extern)	3786
Ektachrome-Ausgabe	33

6. Bibliothek

Die Bibliothek der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ist eine interne wissenschaftliche Spezialbibliothek, deren Gesamtbestand Ende 2019 einen Umfang von 130328 Medien aufwies. Mit ihrer systematischen Freihandaufstellung unterstützt die Bibliothek vorrangig die Forschungsarbeit der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Staatsgemäldesammlungen, indem sie Zugang zu wissenschaftlicher Fachliteratur gewährt. Nach vorheriger Anmeldung kann ihr Angebot auch von externen Besucherinnen und Besuchern genutzt werden.

Anfang des Jahres wurde die Bibliothek im Rahmen einer Inventur bzw. einer teilweisen Revision für eine Zeitspanne von drei Wochen gesperrt, in der ihre Dienstleistungen nur beschränkt zur Verfügung standen. Die Durchführung des aufwendigen Projekts wurde durch die Unterstützung sowie das Verständnis der Kolleginnen

und Kollegen unseres Hauses ermöglicht. Obwohl die Revision nur teilweise beendet werden konnte, ergab die Inventur eine bessere Einsicht über die vorhandenen Bestände in den einzelnen Bibliotheksbereichen.

Dabei kam ein Gesamtbestand von 129318 Medien (Erhebung: 4.5.2019) heraus, der um 0,8% höher ausfiel, als erwartet. Die Diskrepanz lässt sich dadurch erklären, dass Kleinschriften in der Regel nicht erfasst werden. Eine vollständige Revision wird für das Jahr 2020 zu einem aktuell noch unbestimmten Zeitpunkt angestrebt.

Die Bibliothek besitzt nun ihre eigene Webseite im hausinternen Netzwerk PINTRA, wo neben der aktuellen Benutzungsordnung auch auf den Online-Katalog zugegriffen werden kann.

Stephan Priddy

Zuwachs Bibliothek	2019
durch Ankauf	114 Bände
im Schriftentausch	268 Bände
als Geschenk	472 Bände
als Belegexemplare	96 Bände
Hauspublikationen	10 Bände
Auktionskataloge	50 Bände
Insgesamt	1010 Bände

7. Kulturgüterausfuhr

Das Kulturgutschutzgesetz (KGSG) von Juli 2016 knüpft die Einfuhr von Kulturgut nach Deutschland an Voraussetzungen an, die vermeiden sollen, dass illegal aus anderen Staaten ausgeführtes Kulturgut nach Deutschland eingeführt wird und dann ggf. Gegenstand einer Rückforderung des Herkunftsstaates wird. Grundregel der Einfuhrbestimmungen ist deshalb, dass Kulturgut, das seinen Herkunftsstaat illegal verlassen hat, auch nicht legal nach Deutschland eingeführt werden kann.

Die Einstufung oder Definition als nationales Kulturgut durch einen EU-Mitgliedstaat oder UNESCO-Vertragsstaat bedeutet einen besonderen Schutzstatus, der diesen Kulturgütern nach dem Recht des jeweiligen Herkunftsstaates zukommt. Er muss zum Zeitpunkt der Einfuhr des Kulturgutes nach wie vor vorliegen. Die Herkunftsstaaten legen selbst fest, welche Kulturgüter sie besonders schützen. Die staatlichen Regelungen differieren danach, ob Kulturgüter im Rahmen von abschließenden oder beispielhaften Katalogen von geschützten Kulturgütern genannt sind (so in Algerien, Bolivien, Bulgarien, Ecuador, Indien, Jordanien, Republik Moldau, Myanmar, Serbien, Südafrika, Türkei, Ukraine, Uruguay etc.) oder sich auf Legaldefinitionen geschützten Kulturgutes beschränken (u. a. Ägypten, Afghanistan, Republik Cote d'Ivoire).

Als »Herkunftsstaat« ist der EU-Mitgliedsstaat oder UNESCO-Vertragsstaat anzusehen, – in dem das Kulturgut entstanden ist oder – der eine so enge Beziehung zu dem Kulturgut hat, dass er es zum Zeitpunkt der Verbringung aus seinem Hoheitsgebiet als nationales Kulturgut unter Schutz gestellt hat. Dies gilt vor allem bei archäologischem Kulturgut, bei dem im Regelfall der Ausgrabungsort maßgeblich ist und nicht

ein davon abweichender Entstehungsort. Daher kommt der Frage nach der Provenienz eines Kunstwerkes stets eine große Bedeutung zu.

München ist ein wichtiges Zentrum des Kunsthandels und insbesondere des Handels mit Antiken. Dies bedeutet eine kontinuierlich ansteigende Zahl an Ausfuhranträgen, die durch die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erteilt werden. 2019 wurden 1033 Anträge mit 4783 Objekten insgesamt bearbeitet [2018: 977 Anträge mit 5764 Objekten; 2017: 986 Anträge mit 5335 Objekten]. 440 Anträge (43%) betrafen Ausfuhren in die EU und 593 Anträge (57%) betrafen Ausfuhren in Drittländer (23% davon in die Schweiz, 25% davon in die USA und Kanada, 5% davon nach Fernost). Den Hauptanteil der ausgeführten Objekte machen archäologische Gegenstände aus (566 Anträge). Graphik (153 Anträge), Gemälde (117 Anträge) und Antiquitäten (71 Anträge) sind die nachfolgenden meistgenannten Kategorien der Anträge. Alle Anträge wurden befürwortet (vgl. S. 120f.). Das von Andrea Bambi (Vertretung Mirjam Neumeister) geleitete Referat wird von Susanne Engelsberger und Gabriele Göbl (in Vertretung für Jeanette Parisi) betreut. Die Prüfung der Objekte erfolgt entsprechend Herkunft und Art der Objekte in Zusammenarbeit mit den Fachkolleginnen und -kollegen der Staatlichen Museen, ohne deren Unterstützung die Antragsflut nicht zu bewältigen wäre. Auch die sehr gute Zusammenarbeit mit den Antragstellern ist an dieser Stelle zu erwähnen, die angesichts der zahlreichen Anforderungen des Gesetzes nicht selbstverständlich ist.

Andrea Bambi

(vgl. »Leitfaden für die Einfuhr von Kulturgut nach Deutschland und die Sorgfaltspflichten beim Inverkehrbringen von Kulturgut«, Stand 02/2019)

Museumspädagogisches Zentrum

Die Bayerischen Staatsgemälde­sammlungen bieten in ihren Häusern mit herausragenden Exponaten vom mittelalterlichen Altarbild bis zur Gegenwartskunst vielfältige Bildungsmöglichkeiten für Schulen, Kindertageseinrichtungen und viele andere Zielgruppen. Begleitet vom Museumspädagogischen Zentrum (MPZ) erlebten im Jahr 2019 fast 19 000 Kinder, Jugendliche und Erwachsene die Originale. Werden die Ausstellungsbereiche Architektur, Design und Graphik in der Pinakothek der Moderne hinzugenommen, betreute das MPZ fast 21 000 Besucherinnen und Besucher. Trotz der Schließung der Neuen Pinakothek konnte das MPZ neuerlich einen Anstieg der Teilnehmenden verzeichnen. Wie wichtig die Atelierräume der Bayerischen Staatsgemälde­sammlungen für MPZ-Gruppen sind, zeigt ebenfalls ein Blick in die Statistik: 40% der Buchungen beinhalten einen den Museumsbesuch ergänzenden Praxisteil im Atelier, in manchen Häusern macht dieser Anteil sogar 50% aus.

In der Alten Pinakothek stiegen die Buchungszahlen im Vergleich zum Vorjahr um ein Drittel. Dies ist sicherlich auch im Abschluss der Sanierungsmaßnahmen Mitte 2018 begründet. Vor allem aber dürften sich zwei besucherorientierte Verbesserungen niederschlagen: Einerseits bieten die morgendlichen Sonderöffnungszeiten für Schulklassen und Kindergartengruppen eine sehr angenehme Atmosphäre, die den Museumsbesuch zu einem ganz besonderen Erlebnis machen – von einem Drittel der MPZ-Gruppen wurde 2019 in der Alten Pinakothek dieses Angebot wahrgenommen. Andererseits gestaltet die neu eingerichtete Gruppen­garderobe das Ankommen für die Gruppen nun deutlich komfortabler.

Neben den bewährten Themenführungen entwickelte das MPZ spezielle Programme für die drei Sonderausstellungen zu den Alten Meistern, von denen die Ausstellung *Florenz und seine Maler* die größte Resonanz erfuhr. Auch für die Präsentation der Highlights der Neuen Pinakothek im Erdgeschoss der Alten Pinakothek wurden neue Themenangebote entworfen, die der Auswahl der Exponate und den Räumlichkeiten entsprechen und mit Rücksicht auf das allgemeine Publikum vor allem zu den Sonderöffnungszeiten stattfinden. Sammlungsübergreifende Themen ergänzen das Programm.

Die Neuhängung von Werken aus der Neuen Pinakothek in der Sammlung Schack bereichert dort das Führungsangebot des MPZ. Ein Highlight der Fortbildungen in diesem Haus stellte ein Angebot für die Hochschule für angewandte Wissenschaften, Fachbereich Fotodesign, dar. Die Studierenden bauten Moritz von Schwinds *Morgenstunde* digital nach und konnten so nachvollziehen, welche Bedeutung der Lichtstimmung zukommt und wie Figur und Raum in verschiedenen Beleuchtungen sowie zu verschiedenen Tageszeiten wirken.

In einer Kooperation mit der Hochschule für Film und Fernsehen fand als Osterferienaktion im Museum Brandhorst ein dreitägiger Workshop für Jugendliche statt. Von der Sonderausstellung des New Yorker Künstlers Alex Katz inspiriert, drehten sie eigene Kurzfilme. Professionell begleitet wurde das Projekt von zwei Filmemacherinnen der Hochschule. Die Freude am Filmen im musealen Kontext war den Teilnehmenden anzusehen und wurde in den Ergebnissen deutlich.

Beim Geburtstag des Museums Brandhorst feierte das MPZ tatkräftig mit: Schulklassen und Kindergartengruppen waren am 24. Mai unter den ersten Gästen, die *Forever Young – 10 Jahre Museum Brandhorst* entdecken konnten. Sie waren zu einer Geburtstagsparty eingeladen und wurden in der Ausstellung museumspädagogisch begleitet. Am Jubiläumswochenende fand die gemeinsame Familienaktion *Schauen, Staunen, Buntes Bauen* statt. Rund 800 Interessierte nutzten ein abwechslungsreiches Mitmachprogramm für Klein und Groß im Außenbereich am *Kunstmobil* sowie im Museum.

Zur Jubiläumsausstellung entstanden zum einen neue Programme für verschiedene Zielgruppen. Zum anderen wurden bestehende Formate auf die aktuelle Hängung zugeschnitten. Sie greifen die vielfältigen künstlerischen Positionen ebenso auf wie den Gegenwartsbezug der Ausstellung, um verstärkt die fächerübergreifenden Bildungsziele wie die politische Bildung in den Blick zu nehmen. In zahlreichen Lehrerfortbildungen wurden die Ausstellung und ihr Potenzial für Kinder und Jugendliche mit Begeisterung aufgenommen. Das interkulturelle Programm des MPZ wurde zudem um ein Deutschlernprogramm erweitert.

Besonders beliebt ist nach wie vor bei allen Zielgruppen des MPZ die Pinakothek der Moderne mit ihren vier Museen. Hier hält das MPZ ein breit gefächertes Programm für Schulen und Kindertageseinrichtungen, Deutschlerngruppen, integrative und interkulturelle Gruppen sowie Fortbildungsangebote für Lehr- und Erziehungskräfte bereit. Entsprechend weist die Statistik über 10 000 Teilnehmende aus.

Kulturelle Teilhabe nimmt das Museumspädagogische Zentrum ernst und sucht neue Kooperationen mit sozialen Einrichtungen, um allen Menschen den Weg ins Museum zu ermöglichen. Für eine Eingliederungseinrichtung entstand eine Museumsreihe, die Gruppen auch in die Pinakothek der Moderne führte. Gruppen der Bildungslokale nutzten die Besuche der Sammlung Moderne Kunst als abwechslungsreichen Programmpunkt, um sich zu treffen, gemeinsam Kunst kennenzulernen und dabei ihre Deutschkenntnisse zu vertiefen. Seniorenheime nahmen dieses Format für ältere Menschen mit besonderen Bedürfnissen in Anspruch. Bei diesen Veranstaltungen standen Bilder von Menschen im Fokus, die einen spontanen emotionalen oder assoziativen Zugang erlauben und zum Austausch in der Gruppe einladen.

Auch im vierten Jahr seines Bestehens konnte der *KunstWerkRaum*, das erfolgreichste Projekt des interkulturellen Programms *YES, WE'RE OPEN!*, wieder die Vielfalt der Themen erweitern sowie die Anzahl der Veranstaltungen und Teilnehmenden steigern. Insgesamt 68 Veranstaltungen führten knapp 1300 interkulturell interessierte Menschen aller Altersgruppen, Sprachen und kulturellen Hintergründe in die Pinakothek der Moderne. Sich im Rahmen dieses Museums vorurteilsfrei zu begegnen, Neues über Kunst, Design, Graphik und Architektur zu erfahren und gemeinsam kreativ tätig zu werden, begeisterte nach wie vor die Teilnehmenden. Einige besondere Ausflüge brachten die Gruppen zum Projekt *Make Space* in die Architekturgalerie und ins Museum Brandhorst zur Ausstellung *Forever Young*.

Im Rahmen des Kunstareal-Festes bot das MPZ ein reichhaltiges Familienprogramm an und animierte etwa 650 Kinder, Jugendliche und Erwachsene zu kreativen

Auseinandersetzungen mit Kunst. 16 kurze Familienveranstaltungen führten *Von Museum zu Museum auf Entdeckungstour* und verbanden die Sammlungsinhalte von insgesamt neun Museen. Die Exponate aus den Bayerischen Staatsgemälde­sammlungen standen so im Dialog mit Werken aus Antike, Design, Graphik und Architektur. Zusätzlich wurden das *Kunstmobil* am Museum Brandhorst, der Pavillon südlich der Alten Pinakothek sowie – in Kooperation mit der Kunstvermittlung der Bayerischen Staatsgemälde­sammlungen – der Pavillon *Make Space* bespielt.

Die für eine museumsübergreifende Ferienaktion entwickelte Idee, die Werke der Sonderausstellungen *Sound of Design* (Die Neue Sammlung) und *Raoul De Keyser. Œuvre* in Beziehung zu setzen, konnte beim Kunstareal-Fest erneut umgesetzt werden. Im Zusammenspiel technischer Details und leuchtender Farbigkeit entstanden abstrakte kleinformatige Bilder, losgelöst vom Objekt und im Dialog mit Raoul De Keyser's Sicht auf das Detail.

Bei der Veranstaltung *This is so contemporary* der Bayerischen Museumsakademie (BMA) in Kooperation mit dem Museum Brandhorst am 28. November wurde die schulische Bedeutung von Gegenwartskunst zunächst in einem didaktischen Fachvortrag erörtert und mit konkreten Projekten aus verschiedenen Museen veranschaulicht. Bevor die Teilnehmerinnen und Teilnehmer selbst Möglichkeiten der Vermittlung entwickeln und diskutieren konnten, erhielten sie Informationen zur aktuellen Ausstellung aus erster Hand. Der Teilnehmerkreis setzte sich aus Lehrkräften der Grund-, Mittel- und Realschule, des Gymnasiums und der beruflichen Schulen sowie Museumsmitarbeitenden und Studierenden zusammen.

Das Spektrum der BMA-Fortbildungsangebote zur personellen Vermittlung in den Häusern der Bayerischen Staatsgemälde­sammlungen reichten vom *Basisseminar* für Berufseinsteiger über einen *Intensivkurs* bis hin zur Tagung *Wider die Einfalt*, ergänzt durch spezielle Themenschwerpunkte zu *Museumsarchitektur*, *Porträts* oder *Methoden der Kunstvermittlung für Jugendliche*.

Astrid Brosch, Alfred Czech, Susanne Dreimann, Verena von Essen, Andrea Feuchtmayr, Susanne Theil



HEILIGE

BEFREIUNG PETRI

Raumansicht der Ausstellung *Utrecht, Caravaggio und Europa* in der Alten Pinakothek mit Werken von Jusepe de Ribera, Nicolas Tournier, Caravaggio und Gerard van Honthorst (v. l. n. r.)



Fördervereine

Pinakotheks-Verein

Das Vereinsjahr 2019 begann mit einem Besuch der Ausstellung zu Märchen- und Sagendarstellungen von Edward von Steinle und Leopold Bode in der Sammlung Schack, zu deren Sammlungsschwerpunkten diese prachtvollen Bildwerke der Romantik zählen. Im März warf Martin Schawe mit seinem Vortrag einen Blick zurück auf die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im I. Weltkrieg: Kriegsbedingte Schutzmaßnahmen, Neugestaltungen der Präsentationen in den Jahren danach und die Öffnung zur Moderne prägten diese unruhigen Jahre.

Gleich zwei Previews in der Alten Pinakothek ermöglichten den Mitgliedern einen exklusiven Blick in Ausstellungen noch vor ihrer Eröffnung: Den Auftakt bildete im April die Schau zu den Utrechter Caravaggisten, und im Oktober folgte die Ausstellung zu Anthonis van Dyck. Ihr vorausgegangen war ein umfangreiches Forschungsprojekt (siehe S. 24/25), dessen Ergebnisse von Mirjam Neumeister im Mai in einem Vortrag vorgestellt wurden.

Im Rahmen der Mitgliederversammlung im Juni hielt Volker Manuth, Professor für Kunstgeschichte an der Radboud Universität Nijmegen, einen Vortrag mit dem Titel »Rembrandt nach 350 Jahren«. Anlässlich des großen Jubiläumsjahres blickte er auf die Forschung zu diesem bedeutendsten Vertreter der holländischen Malerei zurück, widmete sich den immer noch ungelösten Fragen und stellte langjährige Forschungsmeinungen auf den Prüfstand.

Ein weiteres Jubiläum, nämlich das große Bauhausjahr, bot den Anlass für die diesjährige Mitgliederreise nach Weimar unter der Leitung von Bernhard Maaz. Dort wurden nicht nur das neu eröffnete Bauhaus-Museum und das Neue Museum besichtigt, sondern auch das Goethehaus, das Belvedere und das Haus Hohe Pappeln.

Unbestrittener Höhepunkt im Vereinsjahr war der Erwerb des *Dionysosreliefs* von Adolf von Hildebrand für die Neue Pinakothek, deren Rang als eine der international qualitativsten Sammlungen zur Kunst des 19. Jahrhunderts damit nachhaltig gestärkt wird. Nicht nur der ohnehin eindrucksvolle Sammlungsbestand zu Werken des Bildhauers, sondern auch die Kunst der Deutschrömer wird durch diesen Neuzugang bedeutend erweitert.

Wie auch in den vergangenen Jahren wurde für den Kreis der Förderer ein besonderes Programm geboten: So fand der traditionelle Brunch dieses Mal außerhalb Münchens in

Schleißheim statt, wo das Neue Schloss und die dortige Staatsgalerie mit ihren Hauptwerken des Barock besucht wurde. Außerdem konnte auf Einladung der Hypo-Kulturstiftung in der Kunsthalle München die Ausstellung *Die Fäden der Moderne* besichtigt werden, die den Blick auf ein ganz neues Feld der Angewandten Kunst ermöglichte.

Der Austausch mit anderen Freundeskreisen, der sich im Engagement des Pinakotheks-Vereins für das Kunstareal München manifestiert, äußert sich auch darin, dass sich inzwischen die Reihe *Kunst trifft Technik* fest etabliert hat, die zusammen mit dem Freundeskreis des Deutschen Museums und PIN veranstaltet wird. In diesem Jahr traf man sich in der Alten Pinakothek zu einem Vortrag über holländische Marinemalerei von Bernd Ebert, ergänzt durch die Ausführungen von Sabine Rojahn zum Schiffsmodell einer Fleute im Deutschen Museum und zur Bedeutung der Niederlande als Seefahrernation.

Zu den zentralen Aufgaben des Pinakotheks-Vereins gehört der Erwerb von Kunstwerken für die Alte und Neue Pinakothek, wie er sich im Ankauf des Hildebrand-Reliefs in diesem Jahr zeigt. Zu den weiteren Förderaktivitäten zählt auch die Unterstützung des pädagogischen Angebots in den beiden Häusern. In diesem Jahr wurden sie ergänzt durch die Förderung einer Vortragsreihe: Diese fand im Rahmen der Van-Dyck-Ausstellung statt, für deren Umsetzung sich auch zahlreiche Unterstützer aus dem Kreis der Mitglieder und des Kuratoriums einsetzten.

Der Pinakotheks-Verein zählt aktuell 426 Mitglieder; davon sind 94 im Fördererkreis. Große Veränderungen standen in diesem Jahr in den Gremien an: Nach insgesamt 23 Jahren hat S. K. H. Herzog Franz von Bayern den Vorsitz des Kuratoriums an Dr. Nikolaus von Bomhard übergeben, bleibt diesem Gremium jedoch weiterhin verbunden. Aus dem Vorstand, dem Prinzessin Elisabeth zu Sayn-Wittgenstein als Vorsitzende vorsteht, ist in diesem Jahr nach langjähriger Tätigkeit Gerd Amtstätter ausgeschieden. Sein Amt als Schatzmeister hat Wolfgang Lazik übernommen, der zugleich, zusammen mit Oliver Kasperek, die Aufgabe als Stellvertretender Vorstandsvorsitzender wahrnimmt. Unverändert gehören Rudolf Hilbert als Schriftführer und Donata Reimnitz diesem Gremium an.

Mirjam Neumeister

PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne e. V. und Stiftung Pinakothek der Moderne

Die Pinakothek der Moderne zu fördern, »insbesondere beim Ausbau ihrer Sammlung[en]«, bleibt nach wie vor die Kernaufgabe von PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne. Diesem Ziel folgend ermöglichte der Förderverein unter der Leitung von Dorothee Wahl 2019 die Erwerbung von insgesamt 14 Kunstwerken für die Sammlung Moderne Kunst, eines von ihnen sechsteilig. Des Weiteren unterstützte PIN. die Ausstellungsprojekte *Raoul De Keyser. Œuvre* und *Feelings. Kunst und Emotion* der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in der Pinakothek der Moderne sowie die Sammlungspräsentation *Forever Young* zum 10-jährigen Jubiläum des Museums Brandhorst (vgl. S. 19). Bei der alljährlich im November stattfindenden *PIN. Party* wurden durch eine Benefizauktion sowie durch Spenden Einnahmen in Höhe von rund einer Million Euro erzielt, die allen vier Nutzern des Museums zu Gute kommen und ihnen wertvolle Planungssicherheit bieten.

Die Stiftung Pinakothek der Moderne unter dem Vorsitz von Dr. Markus Michalke half weiterhin bei der Umsetzung gemeinsamer Strategien der vier Museen. Diese wurden nach einem im Vorjahr finanzierten Beratungs- und Strategieprozess 2019 erstmals konkret sichtbar. So wurde im Januar 2019 eine neue Corporate Identity der Pinakothek der Moderne vorgestellt und zeitgleich ging, gefördert durch die Stiftung und PIN., eine Website online, die die Arbeit aller vier Häuser unter dem gemeinsamen Dach abbildet und dokumentiert. Gleichfalls 2019 war der Auftakt für eine Serie jährlich geplanter Rotundenprojekte, an der sich wechselseitig alle vier Museumspartner beteiligen.

In einer gemeinsamen Pressekonferenz mit Staatsminister Bernd Sibler und S. K. H. Herzog Franz von Bayern konnte die Stiftung im Februar 2019 den Erwerb der Nutzungsrechte am Urheberrecht von Stefan Braunfels der Öffentlichkeit kommunizieren. Das wichtigste Satzungsziel der Stiftung, nämlich die bauliche wie ideelle Vollendung der Pinakothek der Moderne, rückte damit wieder in greifbare Nähe. Gemeinsam mit den Direktoren der Pinakothek der Moderne, dem Bayerischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, der Ludwig-Maximilians-Universität sowie weiteren Akteuren wurde ein Prozess angestoßen, der darauf zielt, ein ganzheitliches Ideenkonzept für die Pinakothek der Moderne im Zusammenhang des Kunstareals zu schaffen. Das vierte

Kunstareal-Fest im Juli 2019, initiiert und maßgeblich betreut durch die Stiftung zusammen mit dem Förderkreis Kunstareal, belegte mit über 63000 Besucherinnen und Besuchern einmal mehr die Strahlkraft dieses Ortes. In diesem Rahmen kam erstmals das *Kunstmobil* zum Einsatz, eine mobile Werkstatt-Station mit Kinderprogramm, finanziert durch die Stiftung Pinakothek der Moderne sowie die Udo und Anette Brandhorst Stiftung.

Die Unterstützung von Bildungsprojekten war auch im Berichtszeitraum ein Anliegen für PIN. und Stiftung gleichermaßen (vgl. S. 68ff.). Unterstützung erfuhren die bereits eingeführten Projekte *PIN.occhio* für Hortkinder aus kunstfernen Milieus, die *Pl.loten* für Jugendliche und die *Kunstzeit* für Menschen mit Demenz. Vermittelt wurde weiterhin die Förderung des interkulturellen Programms *YES WE'RE OPEN!*, insbesondere des *KunstWerkRaums* (in Kooperation mit dem MPZ), des Sonntagsangebots *Kinder können Kunst ...* sowie der Kunstvermittlung *Königskunde* auf Schloss Herrenchiemsee. Weitergeführt wurden die *Entdeckertouren für Kinder*, ein Heft in sechs Sprachen, das den individuellen Museumsbesuch anregt. Außerdem wurde erneut ein Sommerferienprogramm für junge Menschen unterschiedlicher sozialer und kultureller Herkunft umgesetzt, das großen Zuspruch erfuhr.

Beide Förderinstitutionen unterstützten auch die ab 2019 kontinuierlich über das gesamte Jahr hinweg stattfindende Programmreihe *TOGETTHERE_XPERIENCE*. Mit experimentellen Kunstvermittlungsformaten verfolgt das Programm die Teilhabe unterschiedlichster und neuer Besuchergruppen an Kunst, Design und Architektur. 2019 war das intensive und bewusste sinnliche Erleben von Kunst ein zentrales Thema, das in mehreren Programmeinheiten die Ausstellung *Raoul De Keyser* begleitete. Ein weiterer Schwerpunkt war der erstmals stattfindende *Denkraum Deutschland* in einem zwischengenutzten Ausstellungssaal des Museums, der zum Austausch über die politische Dimension künstlerischen Arbeitens einlud. In einem dritten Programmmodul (*DialoX*) erforschten Schülerinnen und Schüler die differenzierte Ansprache des Publikums und erprobten diese in der *Langen Nacht der Museen*.

Bernhart Schwenk

International Patrons of the Pinakothek e. V. American Patrons of the Pinakothek Trust

Die International Patrons of the Pinakothek (IP) setzen sich gemeinsam mit den American Patrons of the Pinakothek (AP) für die internationale Vernetzung der Pinakothek der Moderne und der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ein. Getreu der Auffassung, dass Kunst grenzenlos ist, fördern die Patrons Ankäufe, Publikationen und kunsthistorische Nachwuchskräfte sowie innovative Ausstellungsprojekte, die bestehende museale Konzepte zukunftsorientiert erweitern.

2019 förderten die IP die zweite Laufzeit der *Königsklasse IV*, die, wie bereits im Vorjahr, erneut von Mai bis Oktober im nördlichen Rohbau von Schloss Herrenchiemsee stattfand. Über beide Laufzeiten gemessen, zählte die *Königsklasse IV* insgesamt 510 000 internationale Besucherinnen und Besucher. Für viele dieser Gäste gehört die *Königsklasse* längst zu den regelmäßig besuchten Ausflugszielen der Umgebung. Andere entdecken über die *Königsklasse* erstmals zeitgenössische Kunst und bilden daher eine neue Zielgruppe für die Pinakotheken. Die IP haben es sich zum Ziel gesetzt, die Verbindung zwischen der *Königsklasse* und den Pinakotheken zu einem Weg auszubauen, der Stadt und Natur, Historie und Gegenwart miteinander vernetzt. Ein Meilenstein war dabei die Co-Finanzierung und Produktion des Films *Königsweg*. Darin wird die Entstehung der *Königsklasse* im Kontext einer international aktiven Kunst- und Kulturlandschaft erfahrbar. Der Film wurde in der *Königsklasse IV* gezeigt und ist seitdem auf der Webseite der IP sowie der Pinakotheken zu sehen.

Zur weiteren Beförderung der *Königsklasse* finanzierten die IP die Mitarbeit von Tatjana Schäfer als Assistentzkuratorin. Sie leistete in diesem Jahr vor allem die Koordination der Begleitpublikation zur *Königsklasse*, in der erstmalig der Kontrast zwischen neobarockem Schönheitsideal und facettenreicher Gegenwartskunst bildlich verankert wurde. Die IP finanzierten hierbei auch den Essay der renommierten Literaturwissenschaftlerin Barbara Vinken. Das

Kunstvermittlungsprogramm *Königskunde* konnte dank einer Spende der IP erstmalig über den gesamten Zeitraum der *Königsklasse* stattfinden. Neben den Werken avanciert damit der persönliche Austausch über die Wahrnehmung zu einem integralen Bestandteil der *Königsklasse*.

Einen großen Förderschwerpunkt der IP bildeten auch dieses Jahr Publikationen. Hier ist der Bestandskatalog zu Georg Baselitz zu nennen, der anlässlich seiner Schenkung von sieben Werken zu Ehren von Herzog Franz von Bayern an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen publiziert wurde. Die IP finanzierten im Rahmen dieses Projektes die wissenschaftliche Mitarbeit von Tatjana Schäfer.

Durch die erwähnte Finanzierung einer kunsthistorischen Nachwuchskraft im Bereich Kunst ab 1945 tragen die IP kontinuierlich zur Fortführung der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit künstlerischen Positionen des 20. Jahrhunderts in Bezug auf gegenwärtige Fragestellungen bei. Sie befördern damit aktiv den generationsübergreifenden Austausch innerhalb der Institution, die ihren Ausdruck in innovativen Projekten findet. So konzipierte die junge Kunsthistorikerin Tatjana Schäfer gemeinsam mit der Sammlungsleiterin Corinna Thierolf eine Plattform für die Begegnung zeitgenössischer Kunst mit Hauptwerken der Sammlung Kunst ab 1945 im Rahmen der institutionsübergreifenden Initiative *Various Others*. Der Soundkünstler Kalas Liebfried kreierte in Resonanz zu Joseph Beuys' *Das Ende des 20. Jahrhunderts* eine ortsspezifische Soundarbeit gefolgt von einem Künstlergespräch.

Die AP förderten auch in diesem Jahr wieder die von PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne veranstaltete Benefizauktion durch die Abwicklung von Spenden aus den USA. Die kontinuierliche Zusammenarbeit ist Ausdruck des kooperativen Leitgedankens beider Förderkreise.

Corinna Thierolf, Tatjana Schäfer



Stiftungen

Stiftung Ann und Jürgen Wilde

Im Jahr 2019 legte die Stiftung Ann und Jürgen Wilde in ihrem Ausstellungsprogramm einen besonderen Fokus auf das Schaffen von Fotografinnen und Künstlerinnen. Anlässlich Ann Wildes achtzigstem Geburtstag richtete die Stiftung unter dem Titel *Re-visions* (28. Februar bis 17. November) eine Präsentation zum Werk von Fotografinnen seit den 1920er-Jahren bis in die Gegenwart aus. Neben Werken von Aenne Biermann, Florence Henri und Germaine Krull hatten Ann und Jürgen Wilde schon in den 1970er- und 1980er-Jahren als Betreiber der ersten Galerie für Fotografie in Deutschland auch zeitgenössische Fotografinnen wie Jan Groover, Marcia Resnick, Kathleen Seltzer, Gwen Thomas und Deborah Turbeville im Programm. Dank dieses frühen Engagements konnte sich das Werk dieser Fotografinnen als fester Bestandteil der Fotografiegeschichte etablieren und stellt einen Schwerpunkt in den Stiftungsbeständen dar. Aus Anlass ihres Geburtstages öffnete die Stifterin erstmals auch ihre ganz private Sammlung, die zahlreiche Werke zeitgenössischer Künstlerinnen umfasst. *Re-visions* vereinte Werke aus Stiftungsbestand und aus der Privatsammlung und zeigte Ann Wildes persönliche Sicht auf die Fotografie seit den 1920er-Jahren bis in die jüngste Gegenwart mit Werken von Johanna Diehl, Rineke Dijkstra, Marie-Jo Lafontaine, Barbara Probst, Alexandra Ranner, Judith Joy Ross, Martina Sauter, Eva-Maria Schön, Kathrin Sonntag, Heidi Specker und Vibeke Tandberg und wurde mit einem Festvortrag der Berliner Kunsthistorikerin Katharina Sykora zu Ehren von Ann Wilde eröffnet.

Ausgehend von ihrem umfangreichen Bestand zu Aenne Biermann zeigte die Stiftung Ann und Jürgen Wilde mit der Sonderausstellung *Aenne Biermann. Vertrautheit mit den Dingen* (12. Juli bis 13. Oktober 2019) eine repräsentative Werkschau der wenig bekannten Fotografin. In ihren Aufnahmen entwickelte Aenne Biermann einen signifikant modernen Bildstil, der sie in wenigen Jahren als Vertreterin der Neuen Fotografie etablierte. Obwohl sie fast ausschließlich jenseits der Zentren der großstädtischen Avantgarden aktiv war, wurden ihre Werke ab 1929 in allen bedeutenden Ausstellungen zur modernen Fotografie wie beispielsweise der Werkbundausststellung *Film und Foto* (Stuttgart 1929) umfangreich präsentiert. Das in nur wenigen Jahren entstandene Werk zählt heute zu den Hauptwerken der Fotografie des Neuen Sehens und der Neuen Sachlichkeit. Die

Ausstellung – eine Kooperation mit dem Museum Folkwang in Essen – umfasste etwa 100 originale Fotografien, vorwiegend aus den Beständen der Stiftung Ann und Jürgen Wilde, die eine der umfangreichsten Sammlungen zu Aenne Biermann beherbergt. Einige ausgewählte Werke aus öffentlichen und privaten Sammlungen ergänzten die Ausstellung, die das Werk und den Werdegang der Fotografin zudem mit historischen Dokumenten, Erstveröffentlichungen und Archivalien illustrierte. Begleitet wurde die Ausstellung von einer Bestandsveröffentlichung und einem umfangreichen Vermittlungsprogramm mit Führungen, Workshops und Filmmatineen.

Die Sammlungspräsentation *Im Winter* (26. November 2019 bis 19. April 2020) zeigte Fotografien von Albert Renger-Patzsch aus den 1920er- bis 1960er-Jahren. Während der etwa vierzig Jahre seines Schaffens widmete sich Albert Renger-Patzsch immer wieder dem Fotografieren im Winter und veröffentlichte zahlreiche seiner Winterbilder in Büchern und Zeitschriften. In seinen Fotografien aus dem Harz, dem Ruhrgebiet, dem Erzgebirge und der Möhne-Region wird nicht nur das Interesse an grafischen Bildkompositionen in Schwarz-Weiß, sondern auch an der Darstellung der besonderen Stimmung und dem »Zauber« der winterlichen Landschaft sichtbar.

Des Weiteren wurden Werke aus Stiftungsbeständen als Leihgaben für Ausstellungen zur Verfügung gestellt. Mit Fotografien von Karl Blossfeldt, Aenne Biermann, Florence Henri, Germaine Krull und Albert Renger-Patzsch war die Stiftung Ann und Jürgen Wilde in der Ausstellung *Welt im Umbruch. Kunst der 20er Jahre* am Bucerius Kunstforum Hamburg beteiligt. Für die Ausstellung *Aufbruch im Westen. Die Künstlersiedlung Margarethenhöhe* entlieh das Ruhrmuseum Essen Fotografien von Albert Renger-Patzsch. Die in einer Sonderausstellung 2016/2017 in der Pinakothek der Moderne gezeigte Serie der *Ruhrgebietslandschaften* von Albert Renger-Patzsch wurde mit 70 Werken von der Fondazione MAST entliehen und in Kooperation mit der Stiftung im Rahmen der Biennale *FOTO/INDUSTRIA* an der Pinacoteca Nazionale di Bologna präsentiert. Diese Ausstellung stellte die erste umfangreiche Präsentation von Fotografien von Albert Renger-Patzsch in Italien dar.

Simone Förster

Fritz-Winter-Stiftung

Das Jahr 2019 stand im Zeichen der Vorbereitung der Ausstellung *Fritz Winter. documenta-Künstler der ersten Stunde*, die im Herbst 2020 in der Neuen Galerie in Kassel eröffnen wird. Die Ausstellung entsteht in Kooperation der Fritz-Winter-Stiftung und der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen mit der Museumslandschaft Hessen Kassel und wird in wissenschaftlicher Zusammenarbeit mit dem documenta archiv, dem Fritz-Winter-Haus Ahlen und der Kunsthochschule Kassel realisiert. Die Ausstellung wird Winters künstlerischen Weg und seine vielfältigen Verbindungen mit der documenta-Stadt Kassel anhand signifikanter Kunstwerke nachzeichnen. Im Zentrum stehen die ersten drei documenta-Ausstellungen 1955, 1959 und 1964, bei denen der Künstler mit bedeutenden Werkkomplexen vertreten war. Auf der ersten documenta im Jahr 1955 wurde Fritz Winter als Vorzeigekünstler der deutschen Nachkriegsabstraktion installiert. Im selben Jahr erhielt er den Ruf an die Werkakademie in Kassel, wo er bis 1970 lehrte. Winter arbeitete eng mit dem Gründer der documenta, Arnold Bode, zusammen und war zunehmend in die Entscheidungs- und Organisationsstrukturen der Großausstellung eingebunden. Ziel der Ausstellung ist es, Fritz Winter als zentralen Protagonisten der frühen documenta-Geschichte wiederzuentdecken – und als einen Maler, der die Sprache der gegenstandslosen Kunst in Deutschland seit den 1920er-Jahren maßgeblich erweitert hat.

Im Mai 2019 hielt die Kuratorin der Fritz-Winter-Stiftung, Anna Rühl, auf Einladung des documenta archivs einen Vortrag im Fridericianum in Kassel. Anhand von Fotografien,

Dokumenten und Pressestimmen aus dem documenta archiv wurden Winters documenta-Beiträge sowie deren Resonanz rekonstruiert. Im Anschluss wurde mit dem FWU-Lehrfilm *Fritz Winter* von 1961 ein seltenes Zeitdokument gezeigt.

Im Rahmen des Bauhaus-Jahres *100 Jahre Bauhaus* verfasste Anna Rühl einen Text zu Fritz Winter für die Ausstellungspublikation *bauhaus | documenta. Vision und Marke* und beteiligte sich mit einem Beitrag an der digitalen Ausstellung *Wieviel Bauhaus steckt in der documenta? Eine Spurensuche*.

Mit der Neuerwerbung eines weiteren Blattes der *Triebkräfte der Erde* verfügt die Fritz-Winter-Stiftung mittlerweile über drei Arbeiten aus Winters bedeutender Werkgruppe. Seit 1933 hatte der unter den Nationalsozialisten als entartet geltende Künstler keine Ausstellungsmöglichkeiten mehr in Deutschland. Der Zyklus der *Triebkräfte der Erde* entstand 1944 während eines Genesungsaufenthaltes nach einer Kriegsverletzung. In der Nachkriegszeit wurden die *Triebkräfte* als Schlüsselwerke abstrakten Formenreichtums gefeiert. Bis heute stehen sie für die Qualität und das spätere Wirkungsvermögen von Kunstwerken, die während der Herrschaft des Nationalsozialismus im Verborgenen geschaffen wurden und stellen ein eindrückliches Zeugnis künstlerischen Überlebenswillens dar.

Im Rahmen des Budgets für Bestandssicherung konnten im Jahr 2019 sieben Gemälde konservatorisch gesichert und mehrere Papierarbeiten neu montiert werden.

Anna Rühl

Max Beckmann Archiv und Max Beckmann Gesellschaft

Die digitale Gesamtedition von Max Beckmanns Tagebüchern wird dank der Zusage der Deutschen Forschungsgemeinschaft in den nächsten zwei Jahren die zentrale Forschungsaufgabe des Max Beckmann Archivs sein. Unter der Projektleitung von Oliver Kase erschließen Nina Peter und Christiane Zeiller sämtliche erhaltene Tagebücher des Malers digital und werden sie der Öffentlichkeit nach Abschluss in einer Online-Ausgabe zugänglich machen. Das Projekt wurde im September auf der Tagung *Quellen edieren für die Kunstgeschichte. Texte des 19. und 20. Jahrhunderts* im Zentralinstitut für Kunstgeschichte von Christiane Zeiller vorgestellt.

Neben dieser Aufgabe werden die Objekte der Schenkung von Mayen Beckmann weiterhin erschlossen, präventiv-konservatorisch sowie restauratorisch betreut. Die zahlreichen Dokumente aus den persönlichen Nachlässen werden auch für die Gesamtedition der Tagebücher als Quelle genutzt.

Zahlreiche Anfragen wie die nach Authentizität und Provenienz von Beckmann-Werken wurden von Seiten des Archivs bearbeitet. Daneben war die Betreuung auswärtiger Forscher und ihrer Projekte, etwa das 2020 erscheinende Online-Werkverzeichnis der Gemälde sowie das Werkverzeichnis der Zeichnungen eine stetige Aufgabe des Archivs. Digitalisate nach Originalfotos und Dokumenten wurden für Dritte bereitgestellt, etwa für die Ausstellung *Max Beckmann. Die Sammlung Classen* im Museum für Neue Kunst Freiburg sowie für die Ausstellung *Max Beckmann. weiblich – männlich* in der Hamburger Kunsthalle, die im April 2020 eröffnet wird.

Die Max Beckmann Gesellschaft konnte 2019 für das von ihr mitbetreute Archiv erneut seine Bestände durch Schen-

kungen und Ankäufe erweitern. Bei der Autographenhandlung Stargardt wurde im März 2019 ein Widmungsexemplar von *Ebbi*, der Komödie von Max Beckmann aus dem Jahr 1924 erworben (Wien, Johannes-Presse, zweiter Druck). Auf dem Titelblatt findet sich eine Widmung von Max Beckmanns Hand: »Paul Cassirer mit / sehr herzlichem Gruß von / Max Beckmann. / 7. Juni 25«.

Zudem gelangte im Dezember 2019 als Schenkung aus dem Nachlass Barbara und Erhard Göpel das *Stilleben mit Obstteller und Serviette* in das Archiv. Auf dem Keilrahmen ist folgende Widmung zu lesen: »für Barbara Göpel Dez. 1970 Th. Garve in Gedenken an Max Beckmann seinen Lehrer!«

Im Herbst hat die Papierrestauratorin Cornelia Kreis ihre Arbeit an den Nachlässen Erhard und Barbara Göpel und dem Teilnachlass Franke begonnen. Ermöglicht wird das Restaurierungsprojekt von der Koordinierungsstelle für die Erhaltung des schriftlichen Kulturguts in Berlin (KEK) mit großzügiger Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung und der Max Beckmann Gesellschaft.

Die Erschließung der Neuzugänge aus dem Nachlass Barbara und Erhard Göpel wird durch Eva Reich fortgesetzt mit der eigens dafür erworbenen Archivdatenbank *Augias*, in der auch die digitale Gesamtedition der Tagebücher erfasst wird.

Am 12. Februar 2019 las Herta Müller im Rahmen der gut besuchten Jahresveranstaltung der Max Beckmann Gesellschaft unter dem Titel *Was nicht gelingt, findet der Wind* im Ernst von Siemens-Auditorium.

Eva Reich, Christiane Zeiller

Theo Wormland-Stiftung

Mit einer großzügigen Initiativspende ermöglichte Dr. Hartwig Garnerus mit der Theo Wormland-Stiftung 2019 erste Schritte in der Finanzierung der für 2022/23 geplanten Sonderausstellung *Max Beckmann – Departure*. In idealer Weise wird das langjährige Engagement der Wormland-Stiftung für die Erforschung der Kunst der Klassischen Moderne an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen fortgesetzt.

Erstmals wird in *Departure* das Thema der Reise als umfassende Metapher der menschlichen Existenz in einer groß angelegten Sonderausstellung zu Max Beckmann in den Mittelpunkt gestellt. Der mit 37 Werken größte europäische Gemäldebestand Beckmanns wird zusammen mit ausgewählten Archivalien und Objekten aus der 2015/16 erfolgten Schenkung der Nachlässe der Familie Beckmann an das Max Beckmann Archiv präsentiert und um internationale Leihgaben ergänzt.

Beckmanns gesamte »Lebens-Reise« war geprägt von rastloser Suche und Bewegung, von Aufbruch, Abfahrt und der Überschreitung von Grenzen. Beckmanns Faszination für das Meer, Symbol des unendlichen Raumes, initiierte Bildmotive der Nordsee genauso wie der mondänen Côte d'Azur und der Riviera im Süden. Beckmann fand seine Themen als Flaneur ebenso in den Großstädten und bereiste Landschaften Europas und der Vereinigten Staaten von Amerika mit dem Automobil oder dem Zug.

Die Diffamierung Beckmanns durch die Nationalsozialisten als »entarteter Künstler«, der Umzug nach Berlin und das Exil in Amsterdam verliehen dem Thema der Reise existenzielle Tragik. Nicht mehr allein die Bildungsreise oder die touristische Urlaubsreise an Küstenorte in Frankreich und Italien stimulierten nun seine Bilder, sondern die aus der erzwungenen Immobilität erwachsenen imaginierten und erinnerten Reisen an ferne Orte. Das Exil motivierte zudem Beckmanns Auseinandersetzung mit mythologischen Reise-Stoffen wie den Figuren von Odysseus oder den Argonauten. Das Kino und die Lektüre dienten dem Eingeschlossenen nun als Reise-Surrogat; Schriftsteller wie den weit gereisten Kapitän Joseph Conrad entdeckte der Maler für sich neu. Beckmanns Aufbruch in die USA ermöglichte ihm nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges schließlich die lang ersehnte Wiederaufnahme des Reisens und die erneute Auseinandersetzung mit einer fremden

Kultur, fernen Landschaften und den Millionenmetropolen der Großstädte.

Die Ausstellung zeigt Bildmotive und -ideen der Reise in Beckmanns Werk als Ausdruck des entwurzelten Menschen der Moderne. Die Reise bezieht ihre Relevanz in seinem Œuvre aus der Polarität von Freiheitsdrang und Gefangenschaft des Exils, von Fernweh und Heimatsehnsucht, von Realität und Imagination, von Gegenwart und Vergangenheit. Insbesondere durch die Realia aus Beckmanns Lebenswelt, die die Nachlässe der Schenkung beinhalten – wie Passpapiere, Postkarten, Fotoalben oder Reisekoffer – lassen sich die Schnittstellen von Realität und Bildwelt in Beckmanns Werk auf neue Art erhellen.

Die Ausstellung rückt die intensive Beschäftigung des Künstlers mit dem Ort des Hotels und anderen Schauplätzen des Transits wie dem Hafen oder dem Bahnhof in den Mittelpunkt, wendet sich Perspektiv-Motiven wie dem Fenster-rahmen oder dem Fernrohr zu, zeigt Beckmann im Bezug zu Film und Theater als Produzenten von Traum- und Sehnsuchtsbildern, untersucht das traditionsreiche Motiv des Schattens, blickt auf die offenen und verbarrikadierten Ansichten der Meere und Küsten sowie seine Auseinandersetzung mit Mythen in Bildern von Aufbruch und Gefangenschaft.

Die Schau versammelt nicht nur Landschaften und städtische Szenen, sondern Stillleben, ausgewählte Triptychen und mythologische Figurenbilder, Porträts und Selbstporträts in Graphik und Malerei und bildet damit auch die enorme Bandbreite der Reise-Thematik in Beckmanns Schaffen ab, das die gesamte erste Hälfte des 20. Jahrhunderts umfasst. In der erzwungenen Anonymität des Künstlers im Exil wie auch seiner späteren Prominenz als ausgewandeter Deutscher in den USA klingen zudem Themen von Identität und Heimat an, für die unsere von Migration und Massentourismus geprägte Gegenwart den Blick neu geschärft hat.

Die Theo Wormland-Stiftung setzt mit ihrer Unterstützung die Jahrzehnte währende Förderung forschungsintensiver Ausstellungs- und Katalogprojekte an den Pinakotheken fort, die mit dem Werk von Max Beckmann nun nach früheren Engagements erneut auf das Zentrum der Sammlung der Klassischen Moderne zielt.

Oliver Kase

Olaf Gulbransson Gesellschaft e. V. Tegernsee

Mit annähernd 11 000 Besucherinnen und Besuchern blickt der Verein auf ein erfolgreiches Jahr zurück, in dem das Veranstaltungsprogramm erneut viele Gäste ins Museum gebracht hat.

Die seit vielen Jahren gepflegten Matineeveranstaltungen bereicherten mit vielfältigsten Themen das Museumsangebot: die Juristin und Politikerin Sabine Leutheusser-Schnarrenberger sprach in ihrem Vortrag über *Kunst- und Karikatur – ihre moralischen und juristischen Grenzen*, der Filmemacher und Historiker Dr. Bernhard Graf stellte die Geschwister von Elisabeth Amalie Eugenie, Herzogin in Bayern, genannt Sisi, vor und der Präsident der Bayerischen Akademie der Wissenschaften Prof. Dr. Thomas O. Höllmann nahm die Zuhörenden mit auf eine aufregende Reise mit dem Titel *China und die Seidenstraße*. Nach der Mitgliederversammlung im Mai blickte der Stadtdirektor des Stadtarchivs München Dr. Michael Stephan auf Henrik Ibsen, einen norwegischen Landsmann von Olaf Gulbransson, und ging seinen Spuren in München nach. Der Literaturwissenschaftler Dr. Dirk Heißerer beendete das Vortragsjahr mit einem Vortrag über den Orient, wie er von dem zionistischen Zeichner und Radierer Ephraim Moses Lilien festgehalten worden war.

Anlässlich des Tags der offenen Tür am 1. Mai 2019 und daher bei freiem Eintritt lud das Museum auch in diesem

Jahr Groß und Klein ein, die Sonderausstellung und natürlich auch die beiden Dauerausstellungen zu Olaf Gulbransson und dem *Simplicissimus* zu erkunden. Das Besondere dabei: der Künstler der Sonderausstellung *PAPAN* alias Manfred von Papen war den ganzen Tag anwesend und begleitete das Programm. Mit Kurzführungen erkundeten die Erwachsenen die Sonderausstellung und mit der Bilderjagd gingen die Kinder auf Erkundungstour durch das Museum. Nebenbei wurden Buttons gestaltet, Baumwolltaschen bemalt, Steine zum Leben erweckt und fleißig Selfies mit der eigens dafür angemieteten Fotobox geschossen.

Im gesamten Jahr wurden insgesamt 36 Führungen durch das Museum veranstaltet. Hervorzuheben ist hierbei das Programm im Rahmen der Tegernseer Woche, das anlässlich der Vernissage zu *IRONIMUS – Karikaturen von Gustav Peichl* stattfand und von dessen Sohn und Ausstellungskurator Markus Peichl durchgeführt wurde. Die Reisejournalistin und Buchautorin Sonja Still bot Einzelbesuchern in einem Pilotprojekt eine Führung an, in der man den Menschen hinter dem Pseudonym *IRONIMUS* kennenlernen konnte.

Andrea Bambi



Nachrufe

Dr. Inka Graeve Ingelmann

14. November 1960 bis 10. November 2019

Am 10. November 2019, kurz vor ihrem 59. Geburtstag, ist Inka Graeve Ingelmann nach schwerer Krankheit verstorben. 17 Jahre lang war sie als Konservatorin für Fotografie und Neue Medien an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen tätig. Im November 2002 hatte Inka Graeve Ingelmann ihre Stelle, die mit der Eröffnung der Pinakothek der Moderne neu geschaffen wurde, angetreten. Damals war der Bestand an Fotokunst ebenso überschaubar wie der an »Time Based Media«. Heute, 17 Jahre später, zählt der Sammlungsbereich Fotografie qualitativ und quantitativ zu den bedeutendsten in Deutschland und weit darüber hinaus. Diese herausragende Stellung ist allein das Verdienst von Inka Graeve Ingelmann, und im selben Maße ist es ihr auch zu verdanken, dass die Fotografie an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen neben Malerei, Skulptur und Installation einen ebenbürtigen Platz erhalten hat.

Bereits seit 1987 befasste sich Inka Graeve Ingelmann mit der Geschichte der Fotografie. Ihre Magisterarbeit, die sie 1991 abschloss, galt dem Bauhausfotografen Walter Peterhans. 1990 nahm sie an einem Graduate Assistant Program des Metropolitan Museum in New York teil. In ihrer Promotion (2002) beschäftigte sie sich mit der in New York lebenden Fotografin Ellen Auerbach. Bis 2001 arbeitete Inka Graeve Ingelmann als freiberufliche Kuratorin, unter anderem für die Berlinische Galerie, das Museum Folkwang Essen und das Sprengel Museum in Hannover. Für die Fundació »La Caixa«, Barcelona, erarbeitete sie als Gastkuratorin die Ausstellung *Las Formas del Mundo. La Nueva Objectividad alemana en la colección Wilde*. Des Weiteren sichtete sie im Rahmen eines Expertenteams die fotografischen Bestände der Museen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin, in Vorbereitung des geplanten Deutschen Centrums für Photographie.

An der Pinakothek der Moderne standen die wissenschaftliche Betreuung, Ausstellung und Erweiterung der Sammlungsbestände des Hauses im Zentrum, insbesondere die umfangreichen Fotografie-Sammlungen des Siemens Arts Program sowie der Allianz Private Krankenversicherung, die nicht zuletzt durch das Engagement von Inka Graeve Ingelmann als unbefristete Dauerleihgaben ins Haus gekommen sind. In den viel beachteten Ausstellungen, die sie für die Pinakothek der Moderne kuratierte, widmete sie sich dem Schaffen von Einzelpersonlichkeiten wie August Sander, Karl Blossfeldt, Moi Wer, Bernhard Wicki, William Eggleston,

Nobuyoshi Araki, Michael Schmidt oder Jeff Wall sowie jüngeren Positionen wie Roni Horn, Rineke Dijkstra, Zoe Leonard, Sabine Hornig, Fiona Tan, Eva Leitolf, Zilla Leutenegger, David Claerbout, Wolfgang Tillmans oder Yael Bartana.

Dank ihrer Weitsichtigkeit und professionellen Vernetzung gelang es ihr, wichtige Konvolute bedeutender Künstlerpositionen des 20. Jahrhunderts für die Pinakothek der Moderne zu erwerben, und bald konnte sie auch aus der eigenen Sammlung heraus substanzielle Ausstellungen kuratieren, z. B. *Jede Fotografie ein Bild – Siemens-Fotosammlung* (2003), *Jeff Wall in München* (2013) oder *Global prekär: Flucht, Trauma und Erinnerung in der zeitgenössischen Fotografie* (2017).

Wichtige Wegmarken setzte sie mit Ausstellungen wie *Female Trouble. Die Kamera als Bühne weiblicher Inszenierungen* (2008) oder *true stories – Amerikanische Fotografie* (2012) sowie mit der Präsentation der Serie der *Brown Sisters* von Nicholas Nixon (2015), jenem Langzeitprojekt des amerikanischen Fotografen, das in jährlich entstehenden Porträts von vier Schwestern deren Beziehungen untereinander und ihr Älterwerden begleitet. Es war Inka Graeve Ingelmann eine besondere Freude, das Werk 2018 mit Unterstützung der Alexander Tutsek-Stiftung für das Haus erwerben zu können.

2016 initiierte sie das Ausstellungsformat *Fotografie heute*, das, gleichfalls gefördert durch die Alexander Tutsek-Stiftung, aktuelle Positionen der Fotografie im digitalen Zeitalter vorstellt. Für die Ausstellungen dieser Reihe wie auch für die meisten anderen ihrer Projekte konzipierte Inka Graeve Ingelmann wissenschaftlich fundierte wie sorgfältig gestaltete Publikationen, die ihr jahrelanges Wirken eindrucksvoll dokumentieren.

Das größte Verdienst von Inka Graeve Ingelmann besteht darin, den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen die Stiftung Ann und Jürgen Wilde, deren Fokus auf der Avantgarde-Fotografie der 1920er- und 1930er-Jahre liegt, dauerhaft anzugliedern und unser Haus damit in den Rang der international bedeutsamen Fotografie-Sammlungen zu erheben. Die unbestritten hohe Qualität der Sammlung Fotografie und Neue Medien ist das Vermächtnis von Inka Graeve Ingelmann, deren unbestechlicher Blick und deren Empathie sich in jedem einzelnen Werk dauerhaft ablesen lassen.

Bernhart Schwenk

Christine Weyer

30. Oktober 1963 bis 8. Juli 2019

Christine Weyer – das war das freundliche Gesicht und die bayerische Stimme der Staatsgemäldesammlungen! 30 Jahre hat sie hier gearbeitet, davon viele Jahre an der Pforte der Neuen Pinakothek, wo ihr nicht nur die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter tagtäglich begegneten. 2014 konnte sie ihre Urkunde zum 25. Dienstjubiläum entgegennehmen.

Am 19. Juni 1989 hatte sich Christine Weyer bei den Staatsgemäldesammlungen um eine Aufseherstelle beworben und war bereits einen Tag später eingestellt worden. Zuvor war die gelernte Hauswirtschaftlerin mehrere Jahre bei verschiedenen Familien tätig gewesen. Dann wurde die Neue Pinakothek ihr Haus. Zunächst wurde Christine Weyer, wie üblich in der Zeit, als »Aushilfsarbeiterin« eingestellt. Sie bewährte sich bald, war hochmotiviert und wegen ihres Engagements sehr geschätzt. Mehrfach nahm sie an Schulungen und Brandschutzübungen teil. Fünf Jahre später erhielt sie einen Angestelltenvertrag. Nach nur wenigen Jahren wurde sie an die Pforte versetzt, wo stets starker Publikumsverkehr herrscht, unspezifische Telefonanrufe eingehen und weiterverbunden werden wollen. Auskünfte aller Art sind hier gefragt, Besucherinnen und Besucher der Direktion und Verwaltung wollen hier empfangen werden, die Christine Weyer stets gut gelaunt – und wenn nötig, auch in ihrem sympathisch heimlich-gefärbten Englisch – begrüßte.

Gern half sie von der Pforte aus auch in anderen Abteilungen aus: beim Postversand von Einladungen, Katalogen, Plakaten. Über viele Jahre erledigte Christine Weyer zudem die Abrechnungen für die privaten Telefongespräche der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter und verwaltete die Utensi-

lien für die wöchentliche öffentliche Bilderbegutachtung. Sie mochte ihre Arbeit, und verschob, wenn sie gebraucht wurde, dafür auch mal ihren Urlaub.

Über viele Jahre war Christine Weyer der Motor der Vorbereitungen zur betrieblichen Weihnachtsfeier. Sie mahnte die Einlieferung der Gewinne für die Tombola an, forderte energisch Kalender und andere geeignete Gegenstände ein, – und sie verwaltete die legendäre Kiste, in der die Gewinne bereits Wochen vor der Feier verstaut wurden. Wohl 400 Gewinne mussten es in jedem Jahr sein, die sie zum Teil selbst liebevoll verpackte. Sie bereitete auch die Losnummern vor und suchte unter den jüngeren Kolleginnen und Kollegen die besten Verkäufer aus, die sie so anzusprechen wusste, dass Widerstand zwecklos war. Ihr Lohn war stets ein Blumenstrauß und eine Umarmung des Generaldirektors, ganz gewiss aber der Applaus und die Zuneigung aller. In einem Jahr durch Krankheit verhindert, war sie glücklich, die Vorbereitungen von zu Hause aus erledigen zu können. Für die übliche Versteigerung lieferte sie zudem viele Jahre hindurch das Hauptlos: zumeist ein kunstvoll gesticktes Motiv, an dem sie oft monatelang gearbeitet hatte. Ihre letzte Arbeit zeigte die Von Branca'sche Fassade der Neuen Pinakothek – ihr Haus.

Unverdrossen schleppte sie sich auch in die Arbeit, als es ihr nicht mehr gut ging. An ihrem Arbeitsplatz brach sie im Mai zusammen, Kollegen fanden sie am Boden liegend. Am 8. Juli 2019 verstarb Christine Weyer.

Martin Schawe



Raumansicht Von Goya bis Manet. Meisterwerke des 19. Jahrhunderts in der Alten Pinakothek mit Werken von George Minne und Aristide Maillol



Institutionsgeschichte und Provenienzforschung

Forschen, Veröffentlichen, Restituieren

Bernhard Maaz

Zu den elementaren Voraussetzungen für einen verantwortlichen Umgang mit den musealen Sammlungsbeständen gehört es, die Herkunft der Objekte gründlich zu erforschen, die Rechercheergebnisse offenzulegen und relevante Quellenbestände zugänglich zu machen. Für diese enorm aufwendige Arbeit, die oftmals als selbstverständliche Daueraufgabe des Museums angesehen wird und doch nicht primär kunsthistorisch, sondern historisch ausgerichtet ist und also den herkömmlichen Museumsaufgaben gar nicht vollumfänglich entspricht, ist die Absicherung einer hinlänglichen personellen Ausstattung des Referats Provenienzforschung an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen eine stete Herausforderung. Bisher wurden 2008 und 2011 anderthalb feste Stellen (eine in Vollzeit und eine in Teilzeit) aus anderen Abteilungen hierfür umgewidmet, erst jüngst ist eine dritte (Vollzeit) dezidiert der Provenienzforschung gewidmete, vom Freistaat Bayern hierfür zugewiesene Stelle hinzugekommen. Die drei anderen Mitarbeiterinnen in diesem Bereich arbeiten in befristeten Verträgen und mit Mitteln, von denen dankenswerterweise eine Hälfte vom bayerischen Freistaat bereitgestellt wird, während die andere aus dem Haushalt des Museums kommt. Derartige limitierte Vertragsformen verhindern allerdings in der Provenienzforschung die eigentlich nötige Kontinuität – und das verzögert die Aufarbeitung – weil mit jeder neuen Person eine neue Einarbeitung verbunden ist und weil mit jedem Wechsel an andere Einrichtungen wertvolles Wissen abwandert. Dennoch ist es in den letzten Jahren gelungen, mit den insgesamt sechs Forscherinnen und Forschern den sogenannten Erstcheck für insgesamt 7000 Kunstwerke, die ab 1933 erworben und vor 1945 entstanden sind, wesentlich zu beschleunigen. Anfang 2021 soll diese grundlegende Prüfung abgeschlossen sein, an deren Ende eine Provenienzkette und eine Ampelfarbe für jedes Objekt Auskunft

über vormalige Eigentumsverhältnisse und über einen möglichen Raubkunstverdacht oder eine erkennbar nicht belastete Herkunft geben werden. In einem Folgeschritt sollen die Forschungsergebnisse sukzessive in die Online-Sammlung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen integriert werden. Nach dem Abschluss des sogenannten Erstchecks wird man diejenigen Werke vertieft untersuchen müssen, deren Provenienzen einen verfolgungsbedingten Entzug vermuten lassen. Das sind dann erfahrungsgemäß umfangreiche Recherchen, die nicht mehr im Rahmen eines Gesamtprojektes abgearbeitet und deren Laufzeiten nicht abgesehen werden können, weshalb sie aus arbeitsrechtlichen Gründen nicht im Rahmen befristeter Projektstellen, sondern nur von den fest angestellten Wissenschaftlern vorgenommen werden können. Angesichts des Umstandes, dass die Zahl der möglicherweise oder eindeutig zu restituierenden Werke ansteigt, wird deutlich, wie wichtig eine angemessene personelle Ausstattung der Abteilung ist. Das Ziel der Entschädigungen, die Absicht einer historischen Wahrheitsfindung wird alle Museen – nicht nur die Staatsgemäldesammlungen – eben noch lange begleiten müssen.

Zur Wahrheitsfindung tragen viele Wege und Mittel bei. Im Berichtsjahr wurden beispielsweise die Zugangsbücher für die Jahre 1932 bis 1953 digitalisiert und auf der Homepage bereitgestellt. Seither können von jedem Ort der Welt aus die Bestände der Staatsgemäldesammlungen eingesehen werden, können Forschende und Interessierte die Erwerbungs Geschichte der Sammlung nachvollziehen. Damit sind die Staatsgemäldesammlungen auf dem Weg, die Forderungen der Washingtoner Prinzipien von 1998 in Bezug auf Veröffentlichung von Quellen und Herkunft der Kunstwerke vollumfänglich zu erfüllen. Dass eine sorgfältige Grundlagenforschung hinzutreten muss, beweist freilich die Arbeit an den Überweisungen aus Staatsbesitz,

die – siehe S. 67 – parallel zu den Einzeluntersuchungen läuft, da nur durch zeithistorische Forschung die Hintergründe und Zusammenhänge korrekt bewertet werden können.

Zwei wichtige Ereignisse prägten die Arbeit im Referat Provenienzforschung im Jahr 2019 in besonderem Maße: Die Restitution von fünf Gemälden aus der Sammlung von Julius und Semaya Davidsohn an die Erbgemeinschaft, die sich auf drei Kontinente verteilt, und die Entscheidung der Beratenden Kommission in Berlin zur Restitutionsforderung des Max Stern Estate für ein Werk von Hans von Marées. Die langjährige Recherche im Fall Davidsohn steht beispielhaft für die enorme Komplexität der heutigen Provenienzforschung. Bedingt durch den großen zeitlichen Abstand zwischen heutiger Forschung und einstigem Geschehen und durch die Tatsache, dass das Ehepaar Davidsohn keine direkten Nachfahren hinterließ, waren die Herausforderungen etwa auch hinsichtlich der Erbensuche erheblich. Zunächst musste der historische Kontext – der Münchner Kunstraub von 1938 – aufgearbeitet werden. Nur so ließ sich klären, in welchem Zusammenhang die Beschlagnahme der Kunstwerke von Julius und Semaya Davidsohn stand. Mit der Publikation von Jan Schleusener aus dem Jahr 2016, die von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und weiteren Einrichtungen initiiert worden ist, wurde erstmals das ganze Ausmaß des Münchener Raubs bekannt. Darüber hinaus war sodann zu rekonstruieren, welche Kunstwerke aus diesem Zusammenhang bereits nach 1945 restituiert oder für welche Entschädigungen geleistet worden waren. In der Folge stand die Suche nach den Erben des Ehepaars Davidsohn im Vordergrund; dies band die Kräfte der Teamleitung ganz erheblich. Infolge des gewaltsamen Todes des kinderlosen Ehepaars in den Jahren 1942 und 1943 sind Cousins und Cousinen (beziehungsweise deren Kinder) von Semaya Davidsohn erbberechtigigt. Zwei Cousins haben den Holo-

caust in Deutschland überlebt. Weitere fünf Cousins und Cousinen emigrierten verfolgungsbedingt nach England, in die USA sowie nach Israel und in das damalige Rhodesien, das heutige Zimbabwe. Erst nach zwei Jahren konnte die Suche nach allen berechtigten Erben erfolgreich beendet werden; die Mithilfe unabhängiger Genealogen war hierfür unerlässlich. Objekte aus der Sammlung Davidsohn befanden sich neben den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen auch im Bayerischen Nationalmuseum und in der Staatlichen Graphischen Sammlung, so dass diese die Recherchen unterstützen konnten. Die Restitution sämtlicher entsprechender Werke wurde im August 2019 gemeinsam mit dem Minister für Wissenschaft und Kunst und Vertreterinnen und Vertretern aller beteiligten Museen vorgenommen. Provenienzforschung lebt von der Zusammenarbeit und ist auf Kooperationen angewiesen; sie gestaltet sich hochkomplex und trägt oftmals wahrhaft globale Züge. Dass am Ende die Begegnungen zwischen den Erbenvertretern und den heutigen Museumsmitarbeiterinnen und -mitarbeitern, die die Schuld der Vorväter abzutragen bestrebt sind, zu anrührenden Momenten und humanen Gesten führen, ist Teil dieses ethisch motivierten wissenschaftlichen Arbeitens (Abb. 1).

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und die Rechtsvertreter der Erben nach Max Stern haben sich 2017 einvernehmlich und gemeinsam an die Beratende Kommission unter dem Vorsitz von Prof. Hans-Jürgen Papier gewandt, um hinsichtlich des Gemäldes *Ulanen auf dem Marsch* von Hans von Marées eine Einigung zu erzielen. Zu klären war die Frage, ob der durch die Galerie Stern am 24. Juni 1936 erfolgte Verkauf des Werkes als NS-verfolgungsbedingter Zwangsverkauf zu bewerten ist.

Im Jahr 2019 hat die Beratende Kommission nach Anhörung der Parteien eine Empfehlung abgegeben und mehr-



Abb. 1: Restitution von insgesamt neun Kunstwerken der Familie Davidsohn. Von links nach rechts: Dr. Kurt Zeitler, stellvertretender Direktor der Staatlichen Graphischen Sammlung München, Dr. Frank Matthias Kammel, Generaldirektor des Bayerischen Nationalmuseums, Hardy Langer, Vertreter der Erbgemeinschaft des Ehepaars Davidsohn, Bernd Sibler, Bayerischer Staatsminister für Wissenschaft und Kunst, Prof. Dr. Bernhard Maaz, Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen

heitlich zur Restitution des Werkes geraten. Die Empfehlung begründet sich vor allem mit dem allgemeinen Verfolgungsdruck, den die Nationalsozialisten ab 1933 in zunehmendem Maße auf den deutschen Kunstmarkt und auf die Galerie Max Stern ausgeübt haben. Erstmals wurden allerdings in einer solchen Empfehlung einschränkende Bedingungen für die Restitution aufgestellt. So ist das Werk insbesondere unter der Voraussetzung zu restituieren, dass die Rechtsnachfolger nach Max Stern gemäß der Washingtoner Erklärung zukünftig der Forschung einen uneingeschränkten

und ungehinderten Zugang zu sämtlichen Unterlagen des Nachlasses von Max Stern gewähren sollen. Außerdem sei die Frage im Auge zu behalten, ob sich aus der weiteren Aufarbeitung dieses Nachlasses neue Erkenntnisse ergeben, die wiederum zu einer neuen, anderen Bewertung des Sachverhalts führen können. Dass die Beratende Kommission erstmals in ihrer Geschichte Bedingungen für eine Restitution aufgestellt und keine einstimmige Empfehlung gegeben hat, macht deutlich, wie komplex die Sachlage in diesem Fall gewesen ist.

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und der Freistaat Bayern erkennen die Entscheidung der Beratenden Kommission selbstverständlich vollumfänglich an und hoffen, das Werk zügig restituieren zu können. Aktuell arbeiten sie gemeinsam mit den Erben nach Max Stern an einer vertraglichen Umsetzung der von der Kommission aufgestellten Bedingungen.¹ Eine baldige Rückgabe steht unverändert im Interesse des Museums.

Neben diesen beiden Ereignissen und den systematisch voranschreitenden Recherchen zu unserem Sammlungsbestand erarbeitet das Referat Provenienzforschung kontinuierlich umfangreiche Dossiers zur Provenienz von Kunstwerken, deren Herkunft nach dem Erstcheck besonders kritisch erscheint. Auf dieser Basis werden die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen auch in Zukunft Restititionen an die berechtigten Voreigentümer beziehungsweise deren Erben vornehmen können. Über die Forschung zu einem Gemälde von Joseph Wopfner, dessen Rückerstattung unmittelbar bevorsteht, gibt der nachfolgende Aufsatz von Johannes Gramlich Auskunft.

¹ https://www.kulturgutverluste.de/Content/02_Aktuelles/DE/Meldungen/2019/August/2019-08-19_Empfehlung-Beratende-Kommission-Stern-BayerischeStaatsgemaeldesammlungen.html

»Die Zeit drängt & überall sind Schattenseiten«¹

Die Sammlung Abraham Adelsberger und das Gemälde

Fischerboote bei Frauenchiemsee von Josef Wopfner.

Erläuterung der Forschungsergebnisse und Restitutionsgrundlagen

Johannes Gramlich

Einleitung

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen restituieren im Jahr 2020 ein Ölgemälde von Joseph Wopfner, *Fischerboote bei Frauenchiemsee* (Abb. 1), an die Erben nach Alfred Isay (1885–1948). Das Werk gehörte zur umfangreichen Kunstsammlung des Nürnberger Unternehmers Abraham Adelsberger (1863–1940), der es 1932/33 als Sicherheit für einen Kredit auf seinen Schwiegersohn Alfred Isay übertrug.² Isay lebte mit seiner Ehefrau Sophie (1897–1982), Tochter von Abraham Adelsberger, in Köln und war dort als Unternehmer im Textilhandel tätig. Die Schätzwerte für das Gemälde lagen seinerzeit bei 250 bis 600 RM.³ Aufgrund ihrer jüdischen Herkunft gerieten die Familien Adelsberger und Isay nach dem Regierungswechsel im Januar 1933 unmittelbar unter Verfolgungsdruck. Isay emigrierte mit seiner Familie im März 1933 nach Amsterdam. Das Ehepaar Adelsberger folgte ihnen im Laufe des Jahres 1939. Das Gemälde von Wopfner konnte für Ende März 1935 ein letztes Mal in Isays Eigentum nachgewiesen werden.⁴ Am 26. März 1942 tauchte es dann auf einer Auktion des Münchner Kunstversteigerungshauses Adolf Weinmüller wieder auf; Weinmüller hatte das Gemälde vermutlich aus seinem eigenen Bestand eingebracht.⁵ Der Architekturprofessor Heinrich Michaelis ersteigerte es dort im Auftrag von Martin Bormann für enorme 25.000 RM.⁶ Als Leiter der NSDAP-Parteikanzlei in München ließ Bormann vor allem zwischen 1937 und 1943 hunderte Kunstgegenstände zur Ausstattung von Parteigebäuden ankaufen.⁷

Nach dem Krieg stellten die amerikanischen Streitkräfte das Werk im österreichischen Salzbergwerk Altaussee sicher, wo es im Krieg ausgelagert worden war, und überführten es in den Münchner *Central Collecting Point*.⁸ In diese Sammelstelle brachten die Amerikaner nach Kriegsende tausende Kunstwerke, um sie konservatorisch behandeln, auf ihre Herkunft untersuchen und gegebenenfalls restituieren zu können. Es gelang ihnen allerdings nicht, das Gemälde *Fischerboote bei Frauenchiemsee* mit der Sammlung Adelsberger in Verbindung zu bringen. Auch ein entsprechender Rückerstattungsantrag wurde nicht gestellt.⁹ Vermögenswerte der NSDAP, die nach damaligem Kenntnisstand nicht restitutionspflichtig waren, sollten nach alliierter Gesetzgebung an das Bundesland übereignet werden, in dem sie gelegen waren. Daher konnte sich der Freistaat Bayern das Gemälde am 10. Dezember 1956 zu Eigentum übertragen und in den Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen überweisen.¹⁰

Der Aufsatz wird den Fragen nachgehen, die auf Basis dieser grundlegenden Informationen für die Provenienzforschung zum NS-Kunstraub zentral sind und klären sollen, ob es sich um einen verfolgungsbedingten Verlust handelt: Wann, wie und warum gab Isay das Werk zwischen März 1935 und März 1942 ab? Diese Fragen stehen beispielhaft für die Herausforderungen, mit denen es die Provenienzforschung auch über diesen Einzelfall hinaus zu tun hat. Denn ihr geht es grundsätzlich nicht allein darum, die bloße Abfolge der Eigentümer eines Objekts zu rekonstruieren. Bei Eigentümerwechseln in der NS-Zeit hat sie auch den

Charakter der Vermögenstransfers in den Blick zu nehmen. Während dies bei direkten Enteignungen durch den Staat oder die NSDAP – also dem Kunstraub im engeren Sinne – vergleichsweise einfach erscheint, gestaltet sich die Bewertung von (privaten) Rechtsgeschäften, die unter Druck oder Zwang zustande gekommen sein könnten, komplizierter. Um entsprechende Hypothesen und Einschätzungen zu ermöglichen, hat die Provenienzforschung auch den Kontext und die Beweggründe zu erhellen, die einer Transaktion zugrunde gelegen haben. Folglich richtet sie ihren Blick nicht allein auf die Geschichte des Objekts, sondern auch auf die Biografien der vormaligen Eigentümer. Auf der Mikroebene identifiziert sie dabei Mechanismen und Praktiken der Diskriminierung, Ausgrenzung und Verfolgung. Vor allem macht sie auf diesem Wege die Geschichten und Schicksale von Personen und Familien sichtbar, die in der NS-Zeit vertrieben, interniert und ermordet worden sind.

Bei den Recherchen kam in diesem Fall erschwerend hinzu, dass die früheren Eigentümer Adelsberger und Isay im Zuge der Weltwirtschafts- und Bankenkrise ab 1929 in wirtschaftliche Bedrängnis geraten waren. Daher strebten sie einen Verkauf des Gemäldes schon vor Beginn der NS-Herrschaft allerdings erfolglos an. Ab 1933 verknüpften sich dann die finanziellen Schwierigkeiten mit gesellschaftlichen und politischen Ausgrenzungs- und Diskriminierungserfahrungen, die sich massiv auf die Lebenswirklichkeiten beider Familien auswirkten. Die Frage nach den Motiven für einen Verkauf des Gemäldes war daher besonders kompliziert. Da das Gemälde als Sicherheit für einen Kredit fungierte, mussten zudem die Lebenswege des Schuldners und des Gläubigers, also von Abraham Adelsberger und Alfred Isay, gleichermaßen berücksichtigt werden, um feststellen zu können, wer von beiden schließlich als Eigentümer zu werten war.

Für mögliche Antworten auf diese Frage konnte der schriftliche (Teil-)Nachlass der Familie Isay-Adelsberger genutzt werden, der im *Joods Historisch Museum* in Amsterdam archiviert ist.¹¹ Von besonderer Relevanz war die Korrespondenz zwischen Adelsberger und seinem Schwiegersohn Isay aus den 1930er-Jahren, die in größerem Umfang erhalten ist. Außerdem sind die sogenannten Wiedergutmachungsakten der Familie Isay-Adelsberger aus der Nachkriegszeit im Landesarchiv NRW in Duisburg und im Staatsarchiv Nürnberg ausgewertet worden. Darüber hinaus wurden die grundlegenden Quellen der Provenienzforschung herangezogen, das heißt die Erwerbungsunterlagen der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, die Informationen auf der Bildrückseite, Literatur, Ausstellungs- und Auktionskataloge sowie die einschlägigen Datenbanken und Quelleneditionen im Internet.



Abb. 1: Josef Wopfner, *Fischerboote bei Frauenchiemsee*, 1884, Öl auf Leinwand, 50 x 72,8 cm. Auf der Rückseite des Gemäldes sind unter anderem die Bestandsnummern von Martin Bormann (B 304/x u. J 1132) und die Inventarnummer des Münchner *Central Collecting Point* (12190) zu sehen.

Abraham Adelsberger und seine Kunstsammlung bis 1933

Abraham Adelsberger wurde am 23. April 1863 in Hockenheim als Sohn von Isaac und Sara Sofie Adelsberger (geb. Flegenheimer) geboren.¹² Seit mindestens zwei Generationen war die Familie Adelsberger in Hockenheim, südlich von Mannheim gelegen, im Handelsgewerbe aktiv. Im Jahr 1893 heiratete Abraham Adelsberger die aus Fürth stammende Clothilde Reichhold (1872–1949[?]). Das Ehepaar ließ sich in Nürnberg nieder. Clothilde Reichhold-Adelsberger arbeitete von 1894 bis 1914 in der Armenfürsorge in Nürnberg. Während des Ersten Weltkriegs war sie zunächst führend am Aufbau der Kriegsvolksküche Nürnberg beteiligt



Abb. 2: Nach Plänen des Architekten Theodor Fischer ließ Adelsberger in der Nürnberger Sigenastraße 4 bis 1924 eine repräsentative Stadtvilla errichten – das Haus Adelsberger.

und ab 1917 beim Roten Kreuz tätig, wofür ihr das bayrische *König Ludwig-Kreuz* für »Heimatverdienste während der Kriegszeit« verliehen wurde.¹³ Abraham Adelsberger war zusammen mit seinem Sohn Paul Inhaber der 1898 gegründeten Blechspielwarenfabrik H. Fischer & Co.¹⁴ Die Geschäfte liefen zunächst sehr erfolgreich und erlaubten es dem Ehepaar Adelsberger in der Nürnberger Sigenastraße 4 eine Stadtvilla zu errichten (Abb. 2). Bis 1926 konnte Adelsberger zudem eine umfangreiche und ambitionierte Kunstsammlung aufbauen,¹⁵ die über 260 Gemälde,¹⁶ Keramik und kunstgewerbliche Gegenstände umfasste.¹⁷ Die Kunstobjekte statteten den Wohnsitz von Clothilde und Abraham Adelsberger, der zu einem Treffpunkt des Nürnberger Kunstlebens geworden sein soll, standesgemäß aus.¹⁸ Eine zeitgenössische Kunstzeitschrift berichtete im September 1930, dass Adelsberger die Kunstwerke in aller Stille zusammengetragen habe, seine Kollektion inzwischen aber nicht mehr unbekannt sei.¹⁹ Darüber hinaus unterstützte das Ehepaar bedürftige Künstler und das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg mäzenatisch, was Abraham Adelsberger den Titel eines Kommerzienrats einbrachte.²⁰

Zu den bedeutenden Werken alter Meister zählten in Adelsbergers Kollektion eine Landschaft von Peter Paul Rubens (Abb. 3), ein *Stilleben mit Rebhühnern* von Jan Fyt, *Jupiter und Antiope* von Hendrik Goltzius und ein *Tod Mariä* aus der Dürer-Schule. In großem Stile sammelte Adelsberger außerdem Gemälde aus dem 19. Jahrhundert, vor allem von Vertretern der Münchner Schule wie Heinrich Bürkel (Abb. 4), Wilhelm Leibl (Abb. 5), Franz von Lenbach, Carl Spitzweg (Abb. 6), Wilhelm Trübner und eben Josef Wopfner. Auch die alte Keramik – Steingut (Abb. 7), Fayencen und Porzellan (Abb. 8) –, die in großer Zahl zur Sammlung gehörte, zeigte »ein ausgesprochen süddeutsches Gepräge«.²¹ Insgesamt zeugte die Kollektion somit von Adelsbergers regionaler Verwurzelung – hier sei »ein Sammler am Werk« gewesen, war 1930 zu lesen, »der sich aus Neigung mit den keramischen Schöpfungen seiner engeren Heimat zu umgeben suchte, ohne die Grenzen seiner Liebhaberei zu eng zu ziehen«.²²

Die Weltwirtschafts- und Bankenkrise brachte Adelsberger ab 1929 allerdings unter finanziellen Druck, was auch für seine Kunstsammlung nicht ohne Folgen blieb. 1926 hatte er den Geschäftsbetrieb seiner Spielwarenfabrik umgestellt, in die Produktion investiert, zunehmend auf Vorrat produziert und dadurch den Kapitalbedarf gesteigert. Dafür nahm er einen Kredit in Höhe von rund 600.000 RM bei der Darmstädter- und Nationalbank auf, die 1932 in der Dresdner Bank aufging. Die ökonomische Krise traf ihn folglich besonders hart, die Verkaufszahlen sanken und die Firma machte ab 1929 zunehmende Verluste. Dass auch seine Immobilien, Effekten und Sachwerte im Zuge der ökonomischen Misere erheblich an Wert verloren, verschärfte die Situation zusätzlich.²³ Daher bot Adelsberger schon 1928 einige seiner Kunstwerke im Auktionshaus Hugo Helbing in München zum Verkauf an.²⁴ Zwei Jahre später brachte er dort den Großteil seiner Sammlung in eine Versteigerung ein. Allerdings agierten potenzielle Käufer in der Krisenzeit verhalten. Wohl für knapp zwei Drittel der 198 Gemälde, die bei Helbing am 8. Oktober 1930 ausgerufen wurden, konnten die vereinbarten Limite nicht erreicht werden.²⁵ Auch die *Fischerboote bei Frauenchiemsee* von Josef Wopfner fanden keinen Abnehmer.²⁶

Da die Kunstsammlung somit nicht die erhoffte Finanzspritze brachte, nutzte Adelsberger sie in der Folge dazu, um verschiedene Kredite abzusichern.²⁷ Seiner größten Gläubigerin, der Dresdner Bank, sicherungsübereignete er 1932 Immobilien, Wertpapiere, Mieteinnahmen und 24 Gemälde, darunter die Landschaft von Rubens, das wohl wertvollste Stück seiner Sammlung.²⁸ Die Immobilien AG Noris in Nürnberg erhielt im selben Jahr 73 Gemälde und 26

Porzellane als Sicherheit für Schulden in Höhe von 30.000 RM. Da der Schätzwert dieser Objekte den Schuldbetrag deutlich überstieg, waren diejenigen Kunstwerke, die nach Tilgung der Schulden übrigbleiben sollten, von vornherein ebenfalls der Dresdner Bank versprochen.²⁹ Weitere 34 Gemälde – darunter das Wopfner-Gemälde aus den Staatsgemäldesammlungen – fungierten als Sicherheit für die *Amsterdamsche Crediet-Maatschappij*, einer Tochter des Essener Bankhauses Simon Hirschland. Diese Sicherheiten gingen am 28. November 1932 vermutlich im Zusammenhang mit einer Umschuldung an die *Wistri Gesellschaft für Wirk- und Strickwaren* in Köln über, bei der Adelsbergers Schwiegersohn Alfred Isay Teilhaber war. Die *Wistri* trat diese Sicherheiten am 7. November 1933 an Isay persönlich ab, kurz nachdem er seine Anteile an der *Wistri* verkauft hatte.³⁰ Diesen Kunstwerken standen Forderungen in Höhe von vermutlich rund 13.000 RM gegenüber.³¹

Das Verfolgungsschicksal von Abraham Adelsberger in der NS-Zeit

Abraham Adelsberger versuchte seine finanziellen Schwierigkeiten in den Griff zu bekommen, indem er einerseits weitere unternehmerische Aktivitäten vorantrieb und andererseits vor allem mit seiner Hauptgläubigerin, der Dresdner

Abb. 3: Peter Paul Rubens, *Landschaft*, Öl auf Holz, 71 x 98 cm. Das Gemälde bot Adelsberger ebenfalls 1930 bei Hugo Helbing in München zur Versteigerung an, wo es keinen Abnehmer fand. Daraufhin sicherungsübereignete er es der Dresdner Bank. Bis 1914 hatte das Werk zur Sammlung von Baron Albert Oppenheim in Köln gehört.



Bank, in langjährigen Verhandlungen eine Regulierung seiner Schulden herbeizuführen suchte. 1932 gründete oder übernahm er mit Geldern seines Schwiegersohns das Unternehmen *Streitberg Höhlen-Heil-Fango*.³² Die Gemeinde Streitberg in Bayern, in der die Firma Höhlenlehm abbauen wollte, ging allerdings schon im Mai 1933 »in Kampfstellung« gegen Adelsberger. »Der Gemeinderat Streitberg hat in unzweideutiger Weise zum Ausdruck gebracht, dass er der Fangofirma seine volle Unterstützung solange nicht gewähren könne, als sich das Unternehmen in jüdischen Händen befinde. Die Unterstützung der Gemeinde kann aber auf die Dauer nicht entbehrt werden«.³³ Rund drei Monate später verkaufte Adelsberger die Firma,³⁴ die in der Folge ein Umsatzvolumen in »wirtschaftlich bedeutsame[r] Höhe erreicht haben muß«.³⁵ Auch in Adelsbergers defizitärer Nürnberger Spielwarenfabrik zeitigte der Machtantritt der Nationalsozialisten Änderungen. Sein Sohn Paul emigrierte noch im Jahr 1933 in die USA, so dass Abraham Adelsberger fortan Alleininhaber des Unternehmens war.³⁶

Dass die Frage der Religionszugehörigkeit, die von Staats wegen nun eine Frage der »Rasse« war, unverzüglich immense Bedeutung in Adelsbergers Alltag gewann, zeigte sich auch in seinen Verhandlungen mit der Dresdner Bank. Schon die Auswahl eines Rechtsvertreters war Anfang 1934 von entsprechenden Überlegungen geprägt. Adelsbergers Schwiegersohn riet dringend dazu, einen Anwalt jüdischer Herkunft zu konsultieren. Im festen Glauben an die Unabhängigkeit deutscher Gerichte sah er die Gefahr, dass es ein Richter als »kränkend« empfinden könnte, »wenn man einen arischen Anwalt nimmt, weil man dabei beweist, daß man an der Objektivität vielleicht zweifelt. Ich empfehle dir aber einen jüngeren jüdischen Anwalt zu nehmen, der Nerven hat und elastisch genug ist, sich auf den Geist der Zeit umzustellen«.³⁷ Trotz solch taktischer Erwägungen gestalteten sich die Gespräche mit der Dresdner Bank zunehmend schwierig.³⁸ Während der Bankenkrise hatte das Deutsche Reich 1932 die Aktienmehrheit an dem Unternehmen übernommen. Die amerikanische Militärregierung stellte nach 1945 fest, dass sich »kein anderes führendes Kreditinstitut [...] so vollständig mit den Zielen der NSDAP, der Nazi-Regierung und der SS« identifiziert habe.³⁹ In der für Adelsberger relevanten Nürnberger Filiale wurden frühzeitig personelle Veränderungen vorgenommen.⁴⁰ Drei Mitglieder der vierköpfigen Filialdirektion wurden aufgrund ihres jüdischen Glaubens schon 1933 abberufen,⁴¹ der vierte Direktor wurde 1935 nach Münster versetzt.⁴² Vor diesem Hintergrund beklagte Adelsberger früh und wiederholt, dass die Personalrochaden die Abwicklung seiner Verbindlichkeiten behindern, die Kooperationsbereitschaft

der Bank senken und den Umgang mit ihm merklich verschlechtern würden.⁴³

Obwohl Adelsberger seine Bankschulden bis 1935 erheblich mindern konnte, hernach weiterhin bedeutende Werte anhand hatte und eine Lösung in jener Zeit möglich schien, kam es bis zu seinem Tod 1940 nicht mehr zu einer endgültigen Regelung. Streitpunkte waren insbesondere die Zinsen und Provisionen, die die Bank berechnete, und ihr Umgang mit den Sicherheiten. Adelsberger wollte mit dem Verkauf der Vermögenswerte vermutlich warten, bis sich die allgemeine wirtschaftliche Lage verbessert hatte und höhere Erlöse zu erzielen waren. Die Bank aber habe nach seiner Ansicht »gegen jede kaufmännische Sitte verstoße[n]« und gegen seinen Willen zwei Häuser, Bauplätze und einige Gemälde unter Wert verkauft.⁴⁴ Außerdem protestierte Adelsberger dagegen, dass ihm die Bank kein Existenzminimum gewährte, obwohl sie mit den Immobilien und den entsprechenden Mietzahlungen stetige Einnahmen aus seinem Vermögen verbuchen konnte.⁴⁵ Ab 1935 gab die Bank offenbar auch keine Kontoauszüge mehr heraus, so dass Adelsberger wiederholt nicht genau im Bilde darüber war, wie hoch sein aktueller Schuldenstand gewesen ist.⁴⁶

Laut Quellenlage hat die Dresdner Bank ihre Gangart ab 1937 weiter verschärft. Dies gaben Mitglieder der Familie Adelsberger in den Wiedergutmachungsverhandlungen nach 1945 zu Protokoll.⁴⁷ Die Forschung bestätigt diesen Befund für das Verhalten der Dresdner Bank insgesamt.⁴⁸ Ein Mitarbeiter ihrer Nürnberger Filiale soll Adelsberger in jenem Jahr sogar zugestimmt haben, dass der Umgang mit ihm nicht sehr partnerschaftlich und konstruktiv verlaufe und dass »viel schwierigere u. für die Bk. [Bank] ganz bedrückend ungünstiger gelagerte Fälle schlank u. coulant so u. so oft abgewickelt wurden.«⁴⁹ Auch Adelsberger selbst bekundete, dass er in den »letzten Jahre[n] und besonders 1936/37 unsagbares erlitten und geduldet habe.«⁵⁰ Die Bank verkaufte nun auch Adelsbergers Stadtvilla an das Deutsche Reich, ohne damit eine finale Schuldenregelung zu verbinden.⁵¹ Adelsberger kommentierte den Verkauf gegenüber Isay resigniert: »Nach Lage der ganzen – sehr verschärften – Situation musste ich unter Zwang & nahezu in Verzweiflung das[,] was noch zu erreichen war, hinnehmen.«⁵² Wenige Wochen nach dem Verkauf musste das Ehepaar Adelsberger das Haus »mit Rücksicht auf den Parteitag« räumen.⁵³

Spätestens ab 1938 ging es für Abraham und Clothilde Adelsberger nur noch darum, Nürnberg und den NS-Staat verlassen zu können. Alfred Isay appellierte an seinen Schwiegervater, »alle Zeit und Kraft« zusammenzunehmen und so schnell wie möglich in die Niederlande auszureisen.

»Auch Deine übrigen Angelegenheiten dort, wie Bilder und sonstige Realisierungen interessieren überhaupt nicht mehr, es kann so und so dadurch nichts mehr gerettet werden.«⁵⁴ Clothilde Adelsberger erreichte die Familie ihrer Tochter Anfang April 1939 in Amsterdam.⁵⁵ Abraham Adelsberger folgte ihr vermutlich im Juni oder Juli desselben Jahres. Am 24. August 1940 verstarb er im Alter von 77 Jahren in Amsterdam.

Zur Biografie und dem Verfolgungsschicksal von Alfred und Sophie Isay-Adelsberger

Adelsbergers Schwiegersohn Alfred Isay wurde am 21. August 1885 als Sohn des jüdischen Kaufmanns Moritz Isay (1851–1906) und dessen Ehefrau Bettina (1862–?, Tochter des Handelsmanns Gustav Schott)⁵⁶ in Köln geboren.⁵⁷ Im Jahr 1920 heiratete Alfred Isay die Tochter von Clothilde und Abraham Adelsberger, Sophie.⁵⁸ Sophie Isay war ausgebildete Laborantin und während des Ersten Weltkriegs in einem Lazarett tätig; hernach arbeitete sie in der väterlichen Spielwarenfabrik in Nürnberg, bevor sie im Zuge ihrer Hochzeit 1920 zu ihrem Ehemann nach Köln zog.⁵⁹ Alfred Isay war als Teilhaber der familieneigenen Handelsgesellschaft *Gebrüder Isay* im Textilgroßhandel tätig. Das Unternehmen gehörte ihm spätestens Anfang der 1930er-Jahre je zur Hälfte mit seinem Cousin Adolf Isay. Sitz der Firma war die Zeppelinstraße 4 in Köln.⁶⁰ Die Geschäfte liefen gut, im

Abb. 4: Heinrich Bürkel, *Rast*, Öl auf Pappe/Papier, 41 x 52 cm. Laut der Kunstzeitschrift *Weltkunst* konnte Adelsberger dieses Gemälde auf der Helbing-Auktion 1930 für 800 RM verkaufen.



Sommer 1924 konnten Alfred und Sophie Isay eine Villa im Kölner Nobelviertel Marienburg erwerben.⁶¹ Im Umfeld der Weltwirtschafts- und Bankenkrise geriet das Unternehmen allerdings ebenfalls in Schieflage. Die Umsätze sollen schon ab 1928 »rapide zurückgegangen« sein.⁶² 1932 liquidierten Adolf und Alfred Isay die offene Handelsgesellschaft, um ihre Geschäfte in der GmbH *Wistri Gesellschaft für deutsche Wirk- und Strickwaren* fortzuführen.⁶³

Mit Blick auf seine eigenen finanziellen Schwierigkeiten musste Isay ein Interesse daran gehabt haben, die Schulden seines Schwiegervaters zeitnah getilgt zu bekommen. Gemeinsam entschieden die beiden, 30 Gemälde aus Isays Sicherungseigentum noch im November 1933 bei Lempertz in Köln versteigern zu lassen. Allerdings hatte sich die wirtschaftliche Misere noch nicht entscheidend gebessert, die Nachfrage blieb äußerst verhalten. Nur fünf Gemälde konnten tatsächlich verkauft werden, der Wopfner war nicht darunter.⁶⁴

Antisemitische Vorurteile waren bereits in der Weimarer Republik massenhaft verbreitet. Nach der Wahl Adolf Hitlers zum Reichskanzler im Januar 1933 konnten die Nationalsozialisten ihre Macht zügig festigen. Frühe Wegmarken waren die letzte Reichstagswahl am 5. März und das Ermächtigungsgesetz vom 24. März 1933. Am darauffolgenden 1. April wurden jüdische Geschäftsbetriebe reichsweit boykottiert und angegriffen, eine Woche später folgte ein Gesetz, das jüdische Beamte aus dem Dienst entfernte.⁶⁵ Vor diesem Hintergrund war die Zahl der Emigranten schon 1933 hoch.⁶⁶ Auch das Ehepaar Isay bekam den zunehmenden antisemitischen Verfolgungsdruck unmittelbar zu spüren. Mit Schrecken beobachtete Alfred Isay, wie am Vormittag des 31. März 1933 jüdische Richter und Rechtsanwälte im Kölner Oberlandesgericht zusammengetrieben, auf einen offenen Müllwagen gezerrt und unter öffentlichem Gespött durch die Stadt zum Polizeipräsidium gefahren wurden.⁶⁷ Noch am selben Tag reiste die Familie – das Ehepaar hatte zwei Kinder – unvermittelt nach Amsterdam aus. Sophie Isay erläuterte die Entscheidung rückblickend wie folgt:

»Er [Alfred Isay] konnte die Diskriminierung, Anpöbelungen, Erpressungen, beleidigenden Telefonanrufe nicht ertragen. Am Tage seiner Abreise sah er von seinem Geschäftshaus aus, wie die Richter und Anwälte, noch im Talar gekleidet auf einem Müllabfuhrwagen, im Gebäude der Polizei, Rückansicht Zeppelinstrasse Köln abgesetzt wurden. Wir verliessen noch an diesem Tage Deutschland, wie wenig wir vorbereitet waren, möge beweisen, dass wir für unsere beiden Kinder keine gültigen Papiere hatten. Trotzdem liess uns die holländische Marechaussee die Grenze passieren.«⁶⁸

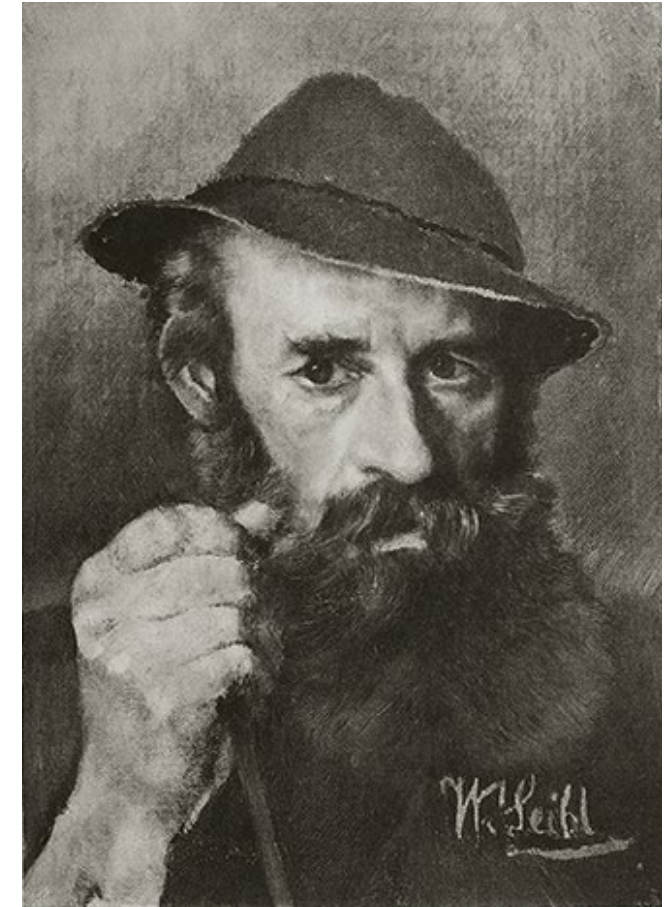


Abb. 5: Wilhelm Leibl, *Männerkopf*, Öl auf Leinwand, 25 x 18 cm. Auch dieses Gemälde gehörte ab 1932 zu den Kreditsicherheiten der Dresdner Bank.

Eine andere Zeitzeugin berichtete, dass die Geschäftsräume von Isays Textilunternehmen *Wistri* kurz darauf von der SS durchsucht worden seien.⁶⁹ Das gleiche Schicksal ereilte den privaten Wohnsitz von Alfreds Geschäftspartner und Cousin Adolf Isay.⁷⁰ Solche Hausdurchsuchungen fanden in jener Zeit »bei einer Reihe von Juden in Köln« statt.⁷¹ Nach einer privaten Denunziation sollen die Geschäftsbücher der *Wistri* zudem im Herbst 1933 von der Devisenstelle überprüft worden sein.⁷²

Am 26. Juni 1933 verkaufte Alfred Isay seinen Anteil an der Kölner Firma.⁷³ Nachdem sich Sophie Isay mit den beiden Kindern zwischenzeitlich noch einmal in Köln aufgehalten hatte, vermutlich um noch einige Dinge zu regeln und organisieren, folgte im Februar 1934 die endgültige Emigration in die Niederlande; auch das Inventar ihres Kölner Wohnhauses sowie wohl 16 der Gemälde, die Abraham Adelsberger als Sicherheiten übereignet hatte, wurden nun nach Amsterdam überführt.⁷⁴ Auch die *Fischerboote bei Frauenchiemsee* von Josef Wopfner nahm das Ehepaar Isay mit in die Niederlande. Dort lebten Sophie und Alfred Isay

zunächst in einer Pension, die beiden Kinder gingen auf ein Internat. Isay beteiligte sich an dem Amsterdamer Textilunternehmen *EMKA* und konnte wieder regelmäßige Einkünfte verbuchen. Im Februar 1936 zog das Ehepaar in ein Haus in der Amsterdamer Schubertstraat 66.⁷⁵ Auch wenn dieser Umzug Ausdruck davon ist, dass sich die wirtschaftliche und soziale Lage Alfred Isays in den Niederlanden entspannte, blieb sein Einkommen weit unter den Einkünften, die er zuvor in Deutschland erzielen konnte.⁷⁶ Gegenüber Adelsberger beklagte er, dass Holland »geschäftlich [...] ein schwieriges Kapitel« bleibe.⁷⁷ Immerhin konnte Isay auch einen Teil der monatlichen Miteinnahmen für den Kölner Firmensitz der *Wistri* in die Niederlande transferieren.⁷⁸ Seine finanzielle Situation gestaltete sich während der NS-Zeit somit deutlich positiver als die seines Schwiegervaters,

Abb. 6: Carl Spitzweg, *Heilige Nacht*, Öl auf Leinwand auf Pappe aufgezogen, 36 x 27 cm. Das Gemälde fand auf den Auktionen von Helbing 1930 und Lempertz 1933 keinen Abnehmer. Es gehörte zu den Kreditsicherheiten von Adelsbergers Schwiegersohn Alfred Isay.



den er mit seinem Auswanderersperkonto bei der Kölner Bank *Sal. Oppenheim* mit 200 RM im Monat und einigen singulären Zahlungen unterstützen konnte.⁷⁹

Die deutsche Besetzung der Niederlande ab dem 10. Mai 1940 veränderte die Lebenssituation der Familie Isay und des Ehepaars Adelsberger, das inzwischen bei ihnen in Amsterdam lebte, gravierend. Alfred Isay hatte bereits im April 1939 konstatiert, dass die »Gesamtsituation in Europa, selbst für Holland [...] sehr, sehr kritisch« sei.⁸⁰ Das Unternehmen *EMKA* begann unmittelbar damit, Vorbereitungen zu seiner »Arisierung« zu treffen, die 1941 umgesetzt wurden.⁸¹ Alfred Isay hatte in der Folge kein geregeltes Einkommen mehr, die finanzielle Situation seiner Familie war entsprechend prekär. Ab Mai 1942 mussten die Familienmitglieder den Judenstern tragen.⁸² Einer Deportation entgingen sie zunächst, da Alfred Isay Mitglied des *Amsterdamer Judenrats* war.⁸³ 1943 wurde er dann in das *Durchgangslager Westerbork* verschleppt und nach zwölf Tagen wieder freigelassen. Hernach wurde er 1944 für acht Tage in einem Amsterdamer Gefängnis erneut inhaftiert. Seine Ehefrau Sophie war 1943 für 20 Tage in Haft genommen worden.⁸⁴ Ihre Mutter Clothilde Adelsberger wurde vom *Durchgangslager Westerbork* am 15. Februar 1944 in das *KZ Bergen-Belsen* deportiert, wo sie den Krieg überlebte. Im März 1944 mussten Alfred und Sophie Isay untertauchen und lebten bis zur Befreiung der Niederlande am 5. Mai 1945 auf dem Dachboden eines Amsterdamer Hauses in der Illegalität.⁸⁵ Ihre beiden Kinder konnten an anderen Orten ebenfalls untertauchen.⁸⁶ Im September 1944 wurde die Einrichtung ihres Wohnsitzes in Amsterdam beschlagnahmt.⁸⁷ Nach dem Krieg beließ die Familie ihren Lebensmittelpunkt in Amsterdam. Dort verstarb Alfred Isay am 3. Juni 1948 mit 62 Jahren an den Folgen einer mehrjährigen Erkrankung.⁸⁸ Sophie Isay-Adelsberger starb am 28. Oktober 1982.

Schlussfolgerungen: Verkauf des Gemäldes von Wopfner zwischen 1935 und 1942

Problematisch war es in diesem Fall bereits, festzustellen, ob Isay oder Adelsberger als Eigentümer des Gemäldes zu gelten hatte. Dass Isay das Werk 1934 mit in die Niederlande nahm und nach eigenen Angaben auch die Reichsfluchtsteuer dafür zahlte,⁸⁹ spricht dafür, dass er sich zu dieser Zeit bereits als Eigentümer sah. Außerdem haben die Recherchen gezeigt, dass Adelsbergers finanzielle Probleme in der NS-Zeit nicht mehr zu lösen waren. So gibt es im Familiennachlass auch keinerlei Hinweise darauf, dass er die Schulden bei seinem Schwiegersohn vor seinem Tod 1940 beglichen und die sicherungsübereigneten Kunstge-



Abb. 7: Knabe mit Widder (17,2 cm), Knabe mit Brotkorb (18 cm), Knabe mit Bütte voll Trauben (16,4 cm), jeweils Straßburg, Ende 18. Jahrhundert, ohne Marke. Diese Steinfiguren bot Adelsberger 1930 bei Hugo Helbing zur Versteigerung an.

genstände wieder zurücknehmen konnte. Da es nach Quellenlage unwahrscheinlich ist, dass die Nationalsozialisten das Werk in Amsterdam konfiszierten und enteigneten,⁹⁰ ist anzunehmen, dass Isay das Gemälde zwischen 1935 und 1942 auf dem Kunstmarkt veräußerte.

Um beurteilen zu können, ob der Verkauf eines Kunstwerks als NS-verfolgungsbedingt zu werten ist, haben Bund, Länder und Kommunen sich in Umsetzung der grundlegenden *Washington Principles* von 1998 auf Orientierungsfragen verständigt, die sich nach der alliierten Restitutionsgesetzgebung der Nachkriegszeit richten.⁹¹ Grundlegend ist zu prüfen, ob der Verkäufer im Nationalsozialismus verfolgt gewesen ist, was bei Isay zweifellos der Fall war. Weiterhin gilt es zu klären, ob der Verkaufspreis angemessen war und dem Verkäufer zur freien Verfügung stand. Bei Rechtsgeschäften, die nach den »Nürnberger Gesetzen« vom 15. September 1935 abgeschlossen worden sind, was im vorliegenden Fall zumindest wahrscheinlich ist, muss zudem eruiert werden, ob die Transaktion auch ohne die NS-Herrschaft stattgefunden hätte. Die Nachweispflicht liegt grundsätzlich bei den Museen und Kultureinrichtungen.⁹²

Für welchen Preis Isay das Gemälde verkaufte und ob ihm der Erlös frei zur Verfügung stand, konnte mangels entsprechender Quellen nicht bestimmt werden. Somit war vor allem zu bewerten, ob der Verkauf auf die Verfolgungsumstände zurückzuführen ist, also beispielsweise aufgrund einer finanziellen Notsituation erfolgte, die der Verfolgung geschuldet war. In den Entschädigungsverhandlungen der Nachkriegszeit, in denen es nicht um das Gemälde ging,

erkannten die Behörden in Köln an, dass Isay infolge der Emigration erhebliche Einkommenseinbußen hatte hinnehmen müssen. Ihm wurden daher Zahlungen wegen »Schaden im beruflichen Fortkommen« zugesprochen.⁹³ Dennoch hatte er seine wirtschaftliche Lage in den Niederlanden zunächst einigermaßen konsolidieren können. Unter unmittelbarem Verkaufsdruck stand er dort zunächst nicht. Mit dem Bezug seines neuen Wohnsitzes in Amsterdam, der nach Angabe eines Bekannten wertvoll ausgestattet gewesen sein soll,⁹⁴ hätte Isay spätestens ab Februar 1936 auch wieder Verwendung für das Werk gehabt. Aus diesen und den folgenden Gründen ist mit überwiegender Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass Isay das Gemälde erst im Zuge der deutschen Besetzung veräußerte. So hätte er für das Gemälde eines Vertreters der Münchner Schule in den Niederlanden vor dem deutschen Einmarsch eher keinen adäquaten Preis erzielt; bei einem Verkauf in Deutschland hätte ihm der Erlös aufgrund seiner Emigration nicht zur freien Verfügung gestanden, sondern wäre auf sein Auswanderersperkonto geflossen. Auch diskutierten und kommunizierten Isay und Adelsberger den Verkauf verschiedener Kunstgegenstände in ihrer Korrespondenz, eine Veräußerung des Gemäldes von Wopfner hat sich dort aber nicht niedergeschlagen.⁹⁵ Dies spricht ebenfalls dafür, dass dieses Objekt erst verkauft wurde, nachdem Adelsberger 1939 in die Niederlande emigriert beziehungsweise 1940 verstorben war. Zwar erwähnte Isay den Wopfner Ende März 1935 in einem Brief an Adelsberger ein letztes Mal und äußerte dabei Verkaufsabsichten; dies gilt aber auch für andere Werke, die er nachweislich oder wahrscheinlich erst nach 1940 verkaufte.

Denn mit der deutschen Besetzung veränderte sich seine Lebenssituation schlagartig. Ab 1941 war Isay ohne Einkünfte, woraufhin er geäußert haben soll, dass er und seine Familie dem »Untergang geweiht wären«, wenn ihnen die Barmittel ausgehen würden.⁹⁶ In diesem Zusammenhang war Isay nun erkennbar darum bemüht, seine verfügbaren Sachwerte zu Geld zu machen. Seinen Anteil am Sitz der früheren Kölner Firma *Wistri* verkaufte er im März 1941.⁹⁷ Schon im Februar desselben Jahres hatte er das Ölgemälde *Jupiter und Antiope* von Hendrick Goltzius an den Amsterdamer Kunsthändler Hoogendijk veräußert.⁹⁸ Zwei Landschaften des deutsch-österreichischen Künstlers Anton von Stadler, die ebenfalls zu Isays Sicherungseigentum gehört hatten, tauchten im November 1941 im Amsterdamer Kunsthandel auf.⁹⁹

Vom Münchner Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller, das das Gemälde von Wopfner im März 1942 verauktionierte, führen ebenfalls einige Spuren in die Niederlande und zu Alfred Isay. Nach einem annotierten Exemplar des

Auktionskataloges hatte Weinmüller das Werk aus eigenem Bestand in die Auktion eingebracht.¹⁰⁰ Gegenüber den amerikanischen Kunstschutzzoffizieren äußerte er nach dem Krieg zwar, dass das Werk aus »Privatbesitz am Tegernsee« stamme.¹⁰¹ Dort verfügten seine Tochter Maria Dietlinde und er selbst allerdings über einen Wohnsitz. Insofern widersprechen sich die beiden Informationen nicht. Möglicherweise drückte sich Weinmüller gegenüber den Amerikanern verklausuliert aus, da es Auktionatoren eigentlich verboten gewesen war, Kunstgegenstände aus eigenem Eigentum in ihre Versteigerungen einzubringen. In jedem Fall pflegten Adolf Weinmüller und seine Tochter Verbindungen zum Kunsthandel in den besetzten Niederlanden. Sie standen mit der nationalsozialistischen *Dienststelle Mühlmann* in Kontakt, die dort in offiziellem Auftrag Kunstwerke raubte, kaufte und veräußerte.¹⁰² Adolf Weinmüller war mindestens einmal persönlich vor Ort, um Kunstwerke zu akquirieren. Seine Tochter hielt sich in den Jahren 1942 und 1943 sogar mehrfach in den Niederlanden auf, um Kunstgegenstände anzukaufen. Dabei hatte sie Kontakt zu verschiedenen niederländischen Kunsthandlungen wie Hoogendijk, Weinberg und Goudstikker.¹⁰³ Diese drei Amsterdamer Kunsthäuser hatten wiederum mit den Werken von Hendrick Goltzius und Anton von Stadler aus Isays Sicherungseigentum zu tun. Somit lässt sich hier in Ansätzen ein Beziehungsgeflecht von Kunsthändlern identifizieren, in das Weinmüller integriert war und das Berührungspunkte zu Isays Kunstwerken aufweist.

All dies sind Indizien dafür, dass Isay das Gemälde von Wopfner während der deutschen Besatzung in den Niederlanden verkauft hat. 75 Jahre nach dem Ende der NS-Herrschaft hat es die Provenienzforschung häufig mit Fällen zu tun, die sich trotz umfassender Recherchen nicht mehr bis in das letzte Detail klären lassen. Die zuständigen Juristen, Museumsleitungen und Museumsträger sind dann vor die schwierige Aufgabe gestellt, Indizien und Wahrscheinlichkeiten abzuwägen und Entscheidungen zu treffen. Die *Washington Principles* von 1998, die grundlegende völkerrechtliche Vereinbarung zum Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kunst- und Kulturgütern, stellen ausdrücklich fest, dass »aufgrund der verstrichenen Zeit und der besonderen Umstände des Holocaust Lücken und Unklarheiten in der Frage der Herkunft [eines Kunstwerks] unvermeidlich sind«.¹⁰⁴ Sie fordern, diesen Umstand nicht zulasten möglicher Restitutionsberechtigter auszulegen.

Dass ein Verkauf in den Niederlanden nach dem deutschen Einmarsch als verfolgungsbedingt zu werten ist, steht außer Frage. Schon unter den Alliierten wäre das Gemälde restituiert worden, wenn sie entsprechende Informationen



Abb. 8: Wütender Harlekin, Meißner Porzellan, Modellleur: Johann Joachim Kändler, um 1740, Höhe 18,6 cm. Zur Sammlung Adelsberger gehörte ein umfassender Bestand an europäischer und ostasiatischer Keramik, darunter über 50 Objekte aus Meißner Porzellan.

gehabt hätten. Das niederländische *Ekkart Committee*, eine staatliche Einrichtung zur Provenienzforschung, hat in diesem Sinne 2001 empfohlen, alle Verkäufe von jüdischen Privateigentümern in den besetzten Niederlanden als verfolgungsbedingt anzusehen.¹⁰⁵ Im vorliegenden Fall war außerdem zu berücksichtigen, dass auch andere denkbare Verkaufsszenarien mit Blick auf die Verfolgungsumstände, die Angemessenheit des Verkaufspreises und die freie Verfügbarkeit desselben nicht unverdächtig gewesen wären. Das Bayerische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst ist daher der Empfehlung der Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen gefolgt und hat auf Grundlage der vorliegenden Forschungsergebnisse entschieden, dass die Voraussetzungen für die Restitution des Gemäldes an die Erben nach Alfred Isay nach den Grundsätzen der *Washington Principles* sowie nach der »Erklärung

der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz« vom Dezember 1999 erfüllt sind. Die Übergabe wird zeitnah in Räumlichkeiten der Israelitischen Kultusgemeinde München und Oberbayern erfolgen.

- 1 Abraham Adelsberger an Alfred Isay, 10.3.1939, in: Joods Historisch Museum Amsterdam (*künftig*: JHM) D017189.
- 2 Abtretungserklärung zu Sicherheiten der Wistri an Alfred Isay, 7.11.1933, in: JHM D017142.
- 3 Diese Werte wurden im Zusammenhang mit einer Auktion bei Lempertz im November 1933 und der Bemühung um einen freien Verkauf Ende März 1935 genannt; vgl.: H. Fischer & Co. an Auktionshaus Lempertz, 20.11.1933; Auktionshaus Lempertz an Alfred Isay, in: JHM 017142; Alfred Isay an Abraham Adelsberger, 31.3.1935, in: JHM 017143. Im Oktober 1930 hatte das Gemälde im Auktionshaus Hugo Helbing in München noch ein Höchstgebot von 1.200,- RM erhalten; da das Limit bei 1.500,- RM lag, wurde das Werk aber nicht verkauft (vgl. Anm. 26).
- 4 Alfred Isay an Abraham Adelsberger, 31.3.1935, in: JHM D017143.
- 5 Aukt.-Kat. Adolf Weinmüller, München, 26./27.3.1942, Nr. 577 (m. Abb.); vgl. auch S. 108.
- 6 Rechnung Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller für Prof. Michaelis z. Hd. Reichsleiter Bormann, 26./27.3.1942, Bundesarchiv Koblenz (*künftig*: BArch), B 323/12, fol. 274.
- 7 Die Rechnungen seiner Ankäufe sind zu einem großen Teil übertiefert, vgl.: BArch B 323/12.
- 8 Property Card Nr. 12190 des Münchner *Central Collecting Points*, in: BArch B 323/666 [online unter: <http://www.dhm.de/datenbank/ccp>].
- 9 Dass die Familien Isay und Adelsberger keinen Antrag auf Rückerstattung des Gemäldes stellten, kann verschiedene Gründe haben. Da sie das Werk höchstwahrscheinlich auf dem (niederländischen) Kunstmarkt verkauften, konnten sie nach Kriegsende nicht wissen, wo es sich befand und an welche Behörde sie somit einen entsprechenden Antrag stellen mussten. Zudem waren Adelsberger und Isay 1940 beziehungsweise 1948 verstorben, so dass sie ihre Kenntnisse zu dem Vorgang nicht mehr einbringen konnten.
- 10 Übertragungsurkunde 2107/V an den Freistaat Bayern, 10.12.1956, Nr. 230 der Anlage, in: BStGS, Registratur, 20/5c »Überweisungen aus Staatsbesitz«, Konvolut: Eigentum der ehem. NSDAP und der Parteikanzlei [inzwischen an das Bayerische Hauptstaatsarchiv abgegeben].
- 11 Die niederländische *Restitutiecommissie* hat den Nachlass zum eigenen Gebrauch digitalisiert und die mehr als 6000 Digitalisate dankenswerterweise den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zur Verfügung gestellt.
- 12 Vgl. entsprechende Geburts- und Heiratsurkunden in: JHM D017132–D017134.
- 13 Lebenslauf von Clothilde Reichhold-Adelsberger, o.D.; Urkunde zur Verleihung des *König Ludwig-Kreuz*, 3.11.1918, in: JHM D017139.
- 14 An zwei Stellen im schriftlichen Nachlass erwähnt Adelsberger, dass das Unternehmen seit 1898 bestanden habe, vgl.: Abraham Adelsberger an Alfred Isay, 15.4.1935, beiliegender Briefentwurf, in: JHM D017139; Abraham Adelsberger an Dresdner Bank, 24.4.1935, in: JHM D017148.
- 15 Abraham Adelsberger an Alfred Isay, 15.4.1935, beiliegender Briefentwurf, in: JHM D017139.
- 16 Der Auktionskatalog zur Gemäldesammlung Adelsberger von 1930 enthält 197 Nummern mit 198 Werken. Darüber hinaus befinden sich im Familiennachlass Objektlisten, die nahelegen, dass die Sammlung über 260 Gemälde umfasst hat; Aukt.-Kat. Hugo Helbing, München, 1. Teil, 8.10.1930; Liste der Bilder von H. Fischer & Co. sicherungsübereignet an Gebrüder Isay, 22.1.1930, in: JHM D017188; Liste Sicherungsübereignungen Abraham und Paul Adelsberger an Noris AG und Dresdner Bank, 15.11.1932, in: JHM

- D017148; Abtretungserklärung von Sicherheiten der Wistri an Alfred Isay, 7.11.1933, in: JHM D017142; Abraham Adelsberger an Hugo Helbing, Liste mit Kunstgegenständen, 10.9.1937, in: JHM D017148.
- 17 Aukt.-Kat. Hugo Helbing, München, 2. Teil, 9.10.1930.
- 18 Lebenslauf Clothilde Adelsberger, o.D., in: JHM D017139.
- 19 Der Kunstwanderer 12 (1930), 1/2. Septemberheft, S. 29.
- 20 Lebenslauf Clothilde Adelsberger, o.D., in: JHM D017139.
- 21 Aukt.-Kat. Hugo Helbing, München, 2. Teil, 9.10.1930, o.S. [Vorwort].
- 22 Ebd.
- 23 O. A. [Abraham Adelsberger], Briefentwurf, o.D. [frühestens Ende 1934], in: JHM D017139.
- 24 Eine Liste der Werke, die auf zwei Auktionen bei Helbing 1928 angeboten und nicht verkauft wurden (5.6. und 3./4.7.1928), findet sich in JHM D017148.
- 25 Die Zahl basiert einerseits auf den Angaben der Kunstzeitschrift *Weltkunst*, die nach der Auktion die verkauften Werke listete. Andererseits wurden Dokumente berücksichtigt, die zeigen, welche Kunstwerke auch nach der Auktion noch im Eigentum Adelsbergers standen; denn längst nicht alle Werke, die die *Weltkunst* aufführte, wurden tatsächlich verkauft; vgl.: Preisberichte, in: *Die Weltkunst* 4/44 (1930), S. 6.
- 26 Das Wopfner-Gemälde ist laut Preisliste in der *Weltkunst* für 1.200 RM verkauft worden. Allerdings ist mit diesem Preis das vereinbarte Limit offenbar nicht erreicht worden. So ist in einem annotierten Exemplar des Auktionskatalogs auf der linken Seite neben dem Wopfner (Katalog-Nr. 188) handschriftlich der Preis 1.500 RM – vermutlich das Limit – notiert. Im Gegensatz zu anderen Nummern im Katalog ist rechts neben der Nr. 188 kein Käufername und kein Höchstgebot notiert. Das annotierte Exemplar des Auktionskatalogs findet sich in der Bibliothek des Kunsthauses Zürich.
- 27 Schon vor der Helbing-Auktion hatte Adelsberger im März 1930 157 Gemälde, Porzellan und Fayencen der Firma seines Schwiegersohns Alfred Isay, der offenen Handelsgesellschaft *Gebrüder Isay* in Köln, sicherungsübereignet. Den Kredit in Höhe von über 130.000 RM zahlte Abraham Adelsberger aber vermutlich vereinbarungsgemäß bis zum Ende des Jahres 1930 zurück, so dass die Kunstwerke wieder frei waren. Zumindest ist zu diesem Kredit in den Unterlagen des Familiennachlasses nichts weiter zu finden; zudem konnte Adelsberger über die sicherungsübereigneten Kunstgegenstände in der Folge wieder verfügen; vgl.: Sicherheits-Übereignungsvertrag zwischen H. Fischer & Co u. Gebr. Isay, 22.3.1930, in: JHM D017188.
- 28 Liste der Bilder, die Adelsberger an die Dresdner Bank sicherungsübereignete, 15.11.1932, in: JHM D017148.
- 29 Vertrag zwischen Immobilien-AG Noris und Abraham und Paul Adelsberger, 15.11.1932, in: JHM D017148.
- 30 Abtretungserklärung zu Sicherheiten der Wistri an Alfred Isay, 7.11.1933, in: JHM D017142.
- 31 Wistri an Alfred Isay, 3.5.1935, in: JHM D017188.
- 32 Vertrag zwischen Alfred Isay und Abraham Adelsberger, 6.12.1932, in: JHM D017145.
- 33 Otto Jochem an Abraham Adelsberger, 15.5.1933, in: JHM D017145.
- 34 Abraham Adelsberger/Otto Jochem jun. und sen., Kaufvertrag, 8.8.1933, in: JHM D017145.
- 35 Christian Schöffel, Der »Streitberger Höhlen-Heil-Fango«, in: *Natur und Mensch. Jahresmitteilungen der Naturhistorischen Gesellschaft (Jubiläumsausgabe) 2001*, S. 169–180, hier 172.
- 36 Abraham Adelsberger an Alfred Isay, 15.4.1935, beiliegender Briefentwurf, in: JHM D017139; Paul Adelsberger an Revindicatio Düsseldorf, 9.1.1952, in: JHM D017183. Paul Adelsberger soll schon zuvor enge Beziehungen zu den USA gepflegt und dort zeitweise auch gelebt haben, vgl.: Emil Levy, Notiz, 10.10.1952, in: JHM D017148. Dass Paul Adelsberger aber tatsächlich erst 1933 emigrierte, belegt ein Brief Alfred Isays an Menzel vom 10.7.1933, in dem es heißt, dass »Paul Adelsberger [...] nach Regelung der Passformalitäten in Nürnberg verschwinden [wird]«, in: JHM D017142.
- 37 Alfred Isay an Abraham Adelsberger, 18.2.1934, in: JHM D017142.
- 38 Zwar sind im Archiv der Bank keine Unterlagen zu dieser Angelegenheit mehr auffindbar, die dafür kontinuierlich im Briefwechsel zwischen

Adelsberger und Isay erörtert wurde. Eine Anfrage an das zuständige Historische Archiv der Commerzbank hat keine Treffer ergeben. Schon in den Wiedergutmachungsverhandlungen der Nachkriegszeit hat die *Bayerische Bank für Handel und Industrie*, zunächst Nachfolgerin der Dresdner Bank, bekundet, dass mit Blick auf die Kunstsammlung »nähere Einzelheiten [...] infolge Vernichtung unserer Unterlagen nicht ermittelt werden [können]«; Bayerische Bank für Handel und Industrie an Wiedergutmachungsbehörde Ober-/Mittelfranken, 16.11.1950, in: Staatsarchiv Nürnberg, Wiedergutmachungsbehörde, III-a 5739.

39 Zitiert nach: Klaus-Dieter Henke, Die Dresdner Bank 1933–1945. Ökonomische Rationalität, Regimenähe, Mittäterschaft, München 2006, S. 2. 40 Insgesamt entließ die Bank ihre jüdischen Mitarbeiter ab 1933 zügig, auch weil sie als reichseigenes Unternehmen die Bestimmungen des Berufsbeamtengesetzes vom 7. April 1933 anwenden musste; vgl.: Henke, Dresdner Bank (wie Anm. 39), S. 49.

41 Dieter Ziegler, Die Dresdner Bank und die deutschen Juden, München 2006, S. 35.

42 Die Forschung bestätigt, dass »die Erosion kaufmännischer und ethischer Normen« bei der Dresdner Bank »im Umgang mit ihren jüdischen Geschäftspartnern« schon sehr früh zutage getreten ist – »die Dresdner Bank [...] nahm bereits wenige Monate nach Errichtung der NS-Diktatur aktiv an der wirtschaftlichen Verfolgung der Juden teil«. Henke, Dresdner Bank (wie Anm. 39), S. 68f.

43 Adelsberger beschrieb das Vorgehen »der neueren Herren« im Juli 1934 als »immer unangenehmer[,] rücksichtsloser, ja selbst bei Kleinigkeiten finde ich nur eine kalte Schulter«. Im September 1935 schrieb er an Alfred Isay, dass sich die Stimmung und die Rücksicht gegenüber einem jüdischen Kunden »von Monat zu Monat[,] von Tag zu Tag schlechter und miserabler gestaltet«. Im Oktober 1935 beklagte er die »fortwährende Veränderungs-wuth«, unter der er »natürlich schon viel gelitten habe«. Auch von anderer Seite wurde bestätigt, dass die »häufigen Personaländerungen in Nürnberg [natürlich] [...] nicht zu einer raschen Erledigung der Angelegenheit« beitragen. Erschwerend kam hinzu, dass Regelungen zu Adelsbergers Schulden von der Berliner Zentrale der Dresdner Bank abegesegnet werden mussten und dass auch das Reichswirtschaftsministerium ein Mitspracherecht beanspruchte; vgl.: Abraham Adelsberger an Alfred Isay, 15.2. u. 22.7.1934, in: JHM D017142; Ego [?] an Alfred Isay, 6.6.1935; Abraham Adelsberger an Alfred Isay, 19.9. u. 6.10.1935, in: JHM D017143; Abraham Adelsberger an Alfred Isay, 4.6.1937; Ludolf Marx an Abraham Adelsberger, 2.7.1937, in: JHM D017144.

44 Dresdner Bank an Abraham Adelsberger, 19.9.1935, in: JHM D017148; Abraham Adelsberger an Alfred Isay, 23.5.1937, in: JHM D017144.

45 Abraham Adelsberger, Brieffragmente, o. D. [vmtl. Juni u. September 1935]; Alfred Isay an Abraham Adelsberger, 15. u. 16.9.1935, in: JHM D017143; Abraham Adelsberger an Alfred Isay, 8.5.1937, in: JHM D017144.

46 Abraham Adelsberger an Alfred Isay, 9.2.1935, in: JHM D017142. Am 4.6.1937 schrieb Adelsberger an Isay, dass ein Mitarbeiter der Dresdner Bank »nach langem hin und her [...] festgestellt« habe, dass das Konto mit 392.000 RM belastet sei, in: JHM D017144.

47 Investa Aktiengesellschaft an Bayerische Bank für Handel und Industrie, 18.7.1952, in: JHM D017148.

48 Henke, Dresdner Bank (wie Anm. 39), S. 63f.

49 Abraham Adelsberger an Alfred Isay, 16.6.1937, in: JHM D017144.

50 Abraham Adelsberger an Alfred Isay, 1.4.1937, in: JHM D017144.

51 Investa Aktiengesellschaft an Revindicatio Düsseldorf, 5.3.1952, in: JHM D017183.

52 Abraham Adelsberger an Alfred Isay, 6.8.1937, in: JHM D017148.

53 Alfred Isay an Ludolf Marx, 29.7.1937; Abraham Adelsberger an Ludolf Marx, 22.8.1937, in: JHM D017148.

54 Alfred oder Sophie Isay an Abraham Adelsberger, 7.3.1939, in: JHM D017189.

55 Alfred Isay an Paul Adelsberger, 16.4.1939, in: JHM D017189.

56 Geburtsurkunde in: JHM D017137.

57 Geburtsurkunde in: JHM D017137.

58 Hugo Emmerich an Standesamt Nürnberg, 20.11.1935, in: JHM D017140.

59 Gutachten zu Sophie Isay-Adelsberger von Karl Ernst, 1956, in: Landesarchiv NRW, BR 2182, Nr. 11065.

60 Gesellschaftsvertrag Gebrüder Isay, 1.7.1908, in: JHM D017149

61 Vgl. entsprechende Dokumente in: JHM D017140.

62 Protokoll zur öffentlichen Sitzung der 1. Wiedergutmachungskammer beim Landgericht Köln, 8.1.1953, in: Landesarchiv NRW, Rep. 266, Nr. 1385.

63 Dr. Knott an Wiedergutmachungskammer beim Landgericht Köln, 3.1.1953; Protokoll zur öffentlichen Sitzung der 1. Wiedergutmachungskammer beim Landgericht Köln, 8.1.1953, in: LANRW, Rep. 266, Nr. 1385.

64 Aukt.-Kat. Kunsthaus Lempertz, Köln, 23.11.1933, Nr. 239; H. Fischer & Co. an Kunsthaus Lempertz, 20.11.1933; Kunsthaus Lempertz an Alfred Isay, [vor 23.11.1933]; Kunsthaus Lempertz, Abrechnung für Herrn Adelsberger, 23.11.1933, in: JHM D017142.

65 David Jünger, Jahre der Ungewissheit. Emigrationspläne deutscher Juden 1933–1938, Göttingen 2016, S. 61f.

66 Ebd., S. 59.

67 Michael Löffelsender, Kölner Rechtsanwälte im Nationalsozialismus, Tübingen 2015, S. 13f.; Klaus Luig, »... weil er nicht arischer Abstammung ist«. Jüdische Juristen in Köln während der NS-Zeit, Köln 2004, S. 29; Heiko Morisse, »Die Tage unseres Berufes sind gezählt«. Zu Kurt F. Rosenbergs Ausschluss aus der Rechtsanwaltschaft und seinen beruflichen Überlebensstrategien, in: Beate Meyer/Björn Siegel (Hg.), Kurt F. Rosenberg. »Einer, der nicht mehr dazugehört«. Tagebücher 1933–1937, Göttingen 2012, S. 26–40, hier 29f.

68 Sophie Isay, Eidesstattliche Erklärung, 7.8.1958, in: Landesarchiv NRW, BR 2182, Nr. 10980.

69 Protokoll zur öffentlichen Sitzung der 1. Wiedergutmachungskammer beim Landgericht Köln, 6.1.1953, in: Landesarchiv NRW, Rep. 266, Nr. 1385.

70 Brinkmann an Wiedergutmachungsamt beim Landgericht Köln, 8.5.1951, in: Landesarchiv NRW, Rep. 266, Nr. 1384.

71 Dr. Knott an Wiedergutmachungskammer beim Landgericht Köln, 23.5.1952, in: Landesarchiv NRW, Rep. 266, Nr. 1385

72 Ebd.

73 Bruno Potthast, Paul Wiedemann, Rückerstattungsantrag betr. Witwe Alfred Isay, 10.2.1949, in: Landesarchiv NRW, Rep. 266, Nr. 261.

74 Kunsthaus Lempertz an Alfred Isay, 8.2.1934; Alfred Isay an Abraham Adelsberger, 18.2.1934, in: JHM D017142; Survey Report, 25.2.1936, in: JHM D017146.

75 Unterlagen dazu in JHM D017146; vgl. auch Alfred Isay an Abraham Adelsberger, 18.2.1936, in: JHM D017144.

76 Der Regierungspräsident, Vermerk, Köln, 29.1.1958, in: Landesarchiv NRW, BR 2182, Nr. 10980.

77 Alfred Isay an Abraham Adelsberger, 18.2.1936, in: JHM D017144.

78 Fritz Bojunga an Wiedergutmachungsamt Köln, 30.10.1951, Landesarchiv NRW, Rep. 266, Nr. 1382.

79 Alfred Isay an Ludolf Marx, 9.7.1937, in: JHM D017144.

80 Alfred Isay an Paul Adelsberger, 16.4.1939, in: JHM D017189.

81 B. J. Franken an Hr. Meijs, 25.2.1950; Chronologie der Entwicklung, o. D. [nach 1945], in: JHM D017169; Aktennotiz EMKA, 9.12.1941, in: JHM D017176.

82 Regierungspräsident Köln, Vermerk, 29.1.1958, in: Landesarchiv NRW, BR 2182, Nr. 10980; Ludwig Mengel-Otten, Erklärung, 29.4.1970, in: Landesarchiv NRW, BR 2182, Nr. 11043.

83 Ab 1939 gründeten die Nationalsozialisten in den besetzten Gebieten »Judenräte«, die ihre antisemitischen Maßnahmen durchzusetzen und an den Deportationen mitzuwirken hatten. Der Amsterdamer »Judenrat« wurde am 12.2.1941 errichtet; vgl.: Dan Michman, »Judenräte« und »Judenvereinigungen« unter nationalsozialistischer Herrschaft. Aufbau und Anwendung eines verwaltungsmäßigen Konzepts, in: Ders., Die Historiographie der Shoah aus jüdischer Sicht. Konzeptualisierungen, Terminologie, Anschauungen, Grundfragen, Hamburg 2002, S. 104–117.

84 Karl Ernst, Gutachten zu Sophie Isay-Adelsberger, 10.11.1956, in: Landesarchiv NRW, BR 2182, Nr. 11065.

85 Christina Kampschreur, Eidesstattliche Versicherung, 15.7.1953, in: JHM D017155; Sophie Isay, Eidesstattliche Erklärung, 7.8.1958, in: Landesarchiv NRW, BR 2182, Nr. 10980; Ludwig Mengel-Otten, Erklärung, 29.4.1970, in: Landesarchiv NRW, BR 2182, Nr. 11043 und Unterlagen in ebd., Nr. 11042.

86 Ludwig Mengel-Otten, Erklärung, 29.4.1970, in: Landesarchiv NRW, BR 2182, Nr. 11043.

87 Sophie Isay an Revindicatio Düsseldorf, 16.1.1958, in: JHM D017185.

88 Sophie Isay, Eidesstattliche Erklärung, 7.8.1958, in: Landesarchiv NRW, BR 2182, Nr. 10980.

89 Gegenüber einem Kunsthändler äußerte Isay, dass er für alle Gemälde, die er nach Amsterdam mitgenommen hatte, die Reichsfluchtsteuer gezahlt habe; vgl.: Alfred Isay an Dr. J. Schönemann [Entwurf], 3.7.1934, in: JHM D017142. Das Landesarchiv NRW teilte am 4.7.2018 auf Anfrage mit, dass es in seinen Findmitteln keine Hinweise zur Reichsfluchtsteuer von Alfred Isay finden könne und dass die Akten der Devisenstelle beim Landesfinanzamt Köln im Jahr 1944 zerstört worden seien.

90 Die Ausstattung des Amsterdamer Hauses der Familie Isay wurde im September 1944 zwar konfisziert; zu dieser Zeit stand das fragliche Gemälde aber definitiv nicht mehr im Eigentum von Alfred Isay. Im sogenannten »Vlug-Report« der Alliierten vom 25. Dezember 1945, der die Aktivitäten der für den Kunstraub in den Niederlanden maßgeblichen Dienststelle Mühlmann rekonstruiert und konfiszierte Objekte detailliert aufführt, ist das Gemälde zudem nicht gelistet; vgl.: Report of the Dutch Captain Jean Vlug on Art Objects removed to Germany from Holland, Belgium and France during the German Occupation on the Countries, 25.12.1945, online unter: https://www.lootedart.com/NITGVN553841 und in BArch, B323/200.

91 Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (Hg.), Handreichung zur Umsetzung der »Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz« vom Dezember 1999, Neufassung vom Dezember 2019, S. 33–42, insb. 38.

92 Ebd., S. 35–39.

93 Vgl. die Dokumente zu den Entschädigungsverhandlungen in Köln in: Landesarchiv NRW, BR 2182, Nr. 10980, 11065 u. 11066.

94 Ludwig Mengel-Otten, Erklärung vom 29.4.1970, in: Landesarchiv NRW, BR 2182, Nr. 11043.

95 So zeigt der Briefwechsel, dass von den Bildern, die zu Isays Sicherheiten gehörten, ein Gemälde von Spitzweg und ein Gemälde von Wenglein im März 1935, ein Gemälde von Trübner im November 1935 verkauft wurden. Ein Gemälde von Goltzius, für das schon ab 1933 Verkaufsabsichten bestanden, veräußerte Isay erst 1941 in den Niederlanden.

96 Ludwig Mengel-Otten, Erklärung vom 29.4.1970, in: Landesarchiv NRW, BR 2182, Nr. 11043. Mengel-Otten hatte Isay und dessen Familie anlässlich einer Durchreise durch Amsterdam in Richtung einer militärischen Dienststelle in Nordholland im November 1941 aufgesucht.

97 [RA Potthast], Notiz, 20.7.1954, in: JHM D017181.

98 Dossier der niederländischen Restitutiecommissie, online unter: http://www.restitutiecommissie.nl/en/recommendations/recommendation_191.html [25.9.2018].

99 Beide Gemälde wurden im November 1941 von dem Amsterdamer Kunsthändler Weinberg an die »arisierte« Kunsthandlung Goudstikker verkauft; ob Weinberg die Werke direkt von Isay bezogen hatte, ist bislang allerdings nicht belegt; vgl.: Dossier der niederländischen Restitutiecommissie, online unter: http://www.restitutiecommissie.nl/en/recommendations/recommendation_191.html [25.9.2018].

100 Die Informationen aus den annotierten Katalogen des Kunstversteigerungshauses Adolf Weinmüller in München sind in einer Datenbank online unter www.lostart.de zugänglich. Die entsprechenden Informationen wurden den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zudem von Meike Hopp bestätigt, die an der Digitalisierung der annotierten Weinmüller-Kataloge maßgeblich beteiligt war.

101 Vgl.: Property Card Nr. 12190 des Münchner *Central Collecting Points*, in: BArch B 323/666 [online unter: http://www.dhm.de/datenbank/ccp].

102 Vlug-Report (wie Anm. 90), S. 34, 78–91; vgl. auch: Meike Hopp, Kunsthandel im Nationalsozialismus. Adolf Weinmüller in München und Wien, Köln u.a. 2012, S. 193–197, 281–284.

103 USS Office of Strategic Services, Art Looting Investigation Unit: Consolidated Interrogation Report No. 4, Linz: Hitler’s Museum and Library, 15.12.1945, S. 45 u. 56, in: National Archives and Records Administration, RG 260, M1946, Roll 139 [online unter: https://www.fold3.com/image/283755477].

104 Die Washingtoner Prinzipien von 1998 sind online abrufbar: https://www.kulturgutverluste.de/Webs/DE/Stiftung/Grundlagen/Washingtoner-Prinzipien/Index.html [14.2.2020].

105 Vgl. 3. Empfehlung des *Ekkart Committee* zu Privatbesitz, online unter: https://www.restitutiecommissie.nl/en/2001_private_property.html [14.2.2020].

Blick in die Ausstellung
Raoul De Keyser. Œuvre, 2019



no

Anhang

Chronik

18. Januar 2019 – Alte Pinakothek

Party »Vor dem Blitz« in Kooperation mit dem Blitz-Club im Rahmen der Ausstellung *Florenz und seine Maler. Von Giotto bis Leonardo Da Vinci*

20. Januar 2019 – Theatiner Filmtheater

Film-Matinee zur Ausstellung *Die Irrfahrten des Meese*

28. Januar 2019 – Alte Pinakothek

Vortrag und Konzert der Bayerischen Staatsoper: »Vom Rechten und Richten«

14. Februar 2019 – Pinakothek der Moderne

Talkreihe *ConneXions*: Filmvorführung und Künstlergespräch mit Martin Wuttke

20. Februar 2019 – Sammlung Schack

Lesung: »Unmögliche Liebe – Das Mittelalter in romantischer und gegenwärtiger Dichtung« zur Ausstellung *Erzählen in Bildern. Edward von Steinle und Leopold Bode*

28. Februar 2019 – Pinakothek der Moderne

Festvortrag von Katharina Sykora aus Anlass des achtzigsten Geburtstages von Ann Wilde

21. März 2019 – Pinakothek der Moderne

Talkreihe *ConneXions*: Künstlergespräch mit Björn Melhus

30. März 2019 – Pinakothek der Moderne

Nachtmusik der Moderne: Komponistenporträt Anna Thorvaldsdottir in Kooperation mit dem Münchener Kammerorchester

4. April 2019 – Pinakothek der Moderne

Eröffnung der Ausstellung *Raoul De Keyser – Œuvre*

10. April 2019 – Alte Pinakothek und Pinakothek der Moderne

1. Internationaler Tag der Provenienzforschung

13. April 2019 – Odeonsplatz

Flashmob »The Gamblers« in Münchens Innenstadt in Kooperation mit der Hochschule für Musik und Theater München zur Ausstellung *Utrecht, Caravaggio und Europa*

16. April 2019 – Alte Pinakothek und Pinakothek der Moderne

Eröffnung der Ausstellung *Utrecht, Caravaggio und Europa*

18. April 2019 – Pinakothek der Moderne

Talkreihe *ConneXions*: Künstlergespräch mit Steven Jacobs

27. April 2019 – Alte Pinakothek

Lesung: »Schlagschatten« mit Jovita Dermota zur Ausstellung *Utrecht, Caravaggio und Europa*

10. Mai 2019 – Alte Pinakothek

Symposium zur Ausstellung *Utrecht, Caravaggio und Europa*

12. Mai 2019 – Pinakothek der Moderne

Filmvorführung im Rahmen des DOK.fest München: Christoph Schaub „Architektur der Unendlichkeit“

23. bis 26. Mai 2019 – Museum Brandhorst

Eröffnung der Ausstellung und Jubiläumswochenende *Forever Young – 10 Jahre Museum Brandhorst*

25. Mai 2019 – Pinakothek der Moderne

Nachtmusik der Moderne: Komponistenporträt Bent Sørensen

6. Juni 2019 – Pinakothek der Moderne

Eröffnung der Ausstellung *Georg Baselitz. Die Schenkung*

16. Juni 2019 – Alte Pinakothek

Premiere »Selbstermächtigung«, Opernstudio der Bayerischen Staatsoper zur Ausstellung *Utrecht, Caravaggio und Europa*

11. Juli 2019 – Pinakothek der Moderne

Eröffnung der Ausstellung *Aenne Biermann. Vertrautheit mit den Dingen*

13. bis 14. Juli 2019 – Kunstareal-Fest

Kunstareal-Fest

14. Juli 2019 – Alte Pinakothek

Caravaggisti-Sommerfest mit freiem Eintritt in die Ausstellung *Utrecht, Caravaggio und Europa*

16. Juli 2019 – Museum Brandhorst

Talk *ZEBRA#2*: Musik als Träger von Ideen

18. Juli 2019 – Pinakothek der Moderne

Filmvorstellung: Jesus Garces Lambert »Caravaggio. L'anima e il sangue« zur Ausstellung *Utrecht, Caravaggio und Europa*

22. Juli 2019 – Alte Pinakothek

Festspiel-Barockkonzert Bayerisches Staatsorchester

14. September 2019 – Museum Brandhorst

Panel Diskussion »Various Other Models« im Rahmen von *Various Others*

17. September 2019 – Pinakothek der Moderne

Soundinstallation »Ambient for a Silent Forest« von Kalas Liebfried in Resonanz zu Joseph Beuys im Rahmen von *Various Others*

28. September bis 6. Oktober 2019 – Pinakothek der Moderne

»Denkraum Deutschland«. Experimentelles Denklabor für den Austausch mit Künstlern, Designern und Architekten

6. Oktober 2019 – Pinakothek der Moderne

Filmvorstellung: Heiko Arendt »Aenne Biermann – Fotografin« und Frieder Schlaich »Das Dritte Auge« zur Ausstellung *Aenne Biermann. Vertrautheit mit den Dingen*

19. Oktober 2019 – alle Häuser

Während der 21. Langen Nacht der Münchner Museen besuchten insgesamt 17 647 Besucherinnen und Besucher die Pinakothek der Moderne, die Alte Pinakothek, das Museum Brandhorst und die Sammlung Schack.

20. Oktober 2019 – Pinakothek der Moderne

Filmpremiere der Arte/ZDF-Dokumentation »Van Dyck – Ruhm und Rivalität im flämischen Barock« zur Ausstellung *Van Dyck*

24. Oktober 2019 – Alte Pinakothek und Pinakothek der Moderne

Eröffnung der Ausstellung *Van Dyck*

7. November 2019 – Pinakothek der Moderne

Eröffnung der Ausstellung *Feelings. Kunst und Emotion*

13. November 2019 – Alte Pinakothek

Vortrag Friso Lammertse: »Der junge Van Dyck« zur Ausstellung *Van Dyck*

23. November 2019 – Pinakothek der Moderne

PIN. Party

30. November 2019 – Pinakothek der Moderne

Nachtmusik der Moderne: Komponistenporträt Younghi Pagh-Paan | Klaus Huber

5. Dezember 2019 – Alte Pinakothek

After Work – *Kunst, Bier en Muziek* zur Ausstellung *Van Dyck*

11. Dezember 2019 – Alte Pinakothek

Vortrag von Adam Eaker: »Die Inszenierung des Porträts« zur Ausstellung *Van Dyck*

Berichterstattung in den Medien*

KENNZAHLEN IM ÜBERBLICK 1.1.–31.12.2019

Meldungszahl	11 109
Reichweite	2093 106 659
(Die Reichweiten für TV- und Hörfunkbeiträge sind hier nicht berücksichtigt)	
Verbreitete Auflage	205 238 669
Top-Medium nach Anzahl	Süddeutsche Zeitung Online
Top-Medium nach verbreiteter Auflage	Münchner Merkur
Top-Medium nach Reichweite (nur Print- und Onlinemedien)	Süddeutsche Zeitung Online

Quelle: Landau Media AG

TOP 10 DER MEDIEN

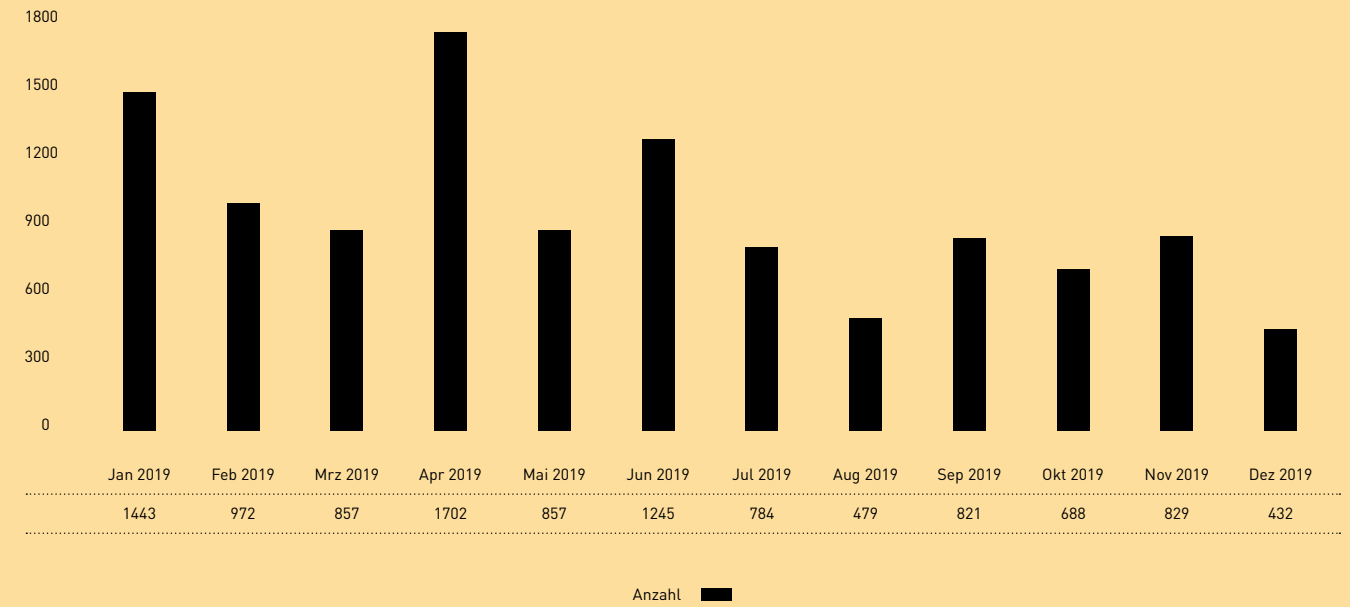
Medium	Anzahl	Medium	Reichweite
Süddeutsche Zeitung Online	176	Süddeutsche Zeitung Online	351 861 654
Süddeutsche Zeitung, München Ost	146	T-Online.de	256 897 557
Süddeutsche Zeitung, München West	145	Focus Online	182 284 778
Süddeutsche Zeitung, München Süd	144	Welt Online, Die	106 052 807
Süddeutsche Zeitung, München Zentrum	143	Spiegel Online	67 027 082
Süddeutsche Zeitung Bayern	142	ARD Online	50 456 665
Süddeutsche Zeitung, München Landkreis Nord	138	n-tv Online	47 093 866
Süddeutsche Zeitung, München Stadtausgabe	138	Focus	44 683 844
Süddeutsche Zeitung, Landkreis Dachau	132	Bunte	43 317 363
Süddeutsche Zeitung, Wolfratshausen	132	Bild Online	42 511 060

Quelle: Landau Media AG

* In den genannten Zahlen zu Online-Medien sind Hörfunk- und TV-Beiträge zum Teil mit berücksichtigt, sofern diese als Online-Beiträge in Mediatheken verfügbar waren. Social Media-Zahlen sind hingegen nicht berücksichtigt, die Kennzahlen dazu sind auf S. 118 unten gesondert aufgeführt.

Zeitlicher Verlauf der Berichterstattung

Im Januar (13%), April (15%) und Juni (11%) ist die Resonanz besonders stark. Zudem ist der April u. a. aufgrund von Beiträgen auf Focus-, ntv- und ARD Online der reichweitenstärkste Monat des Jahres.



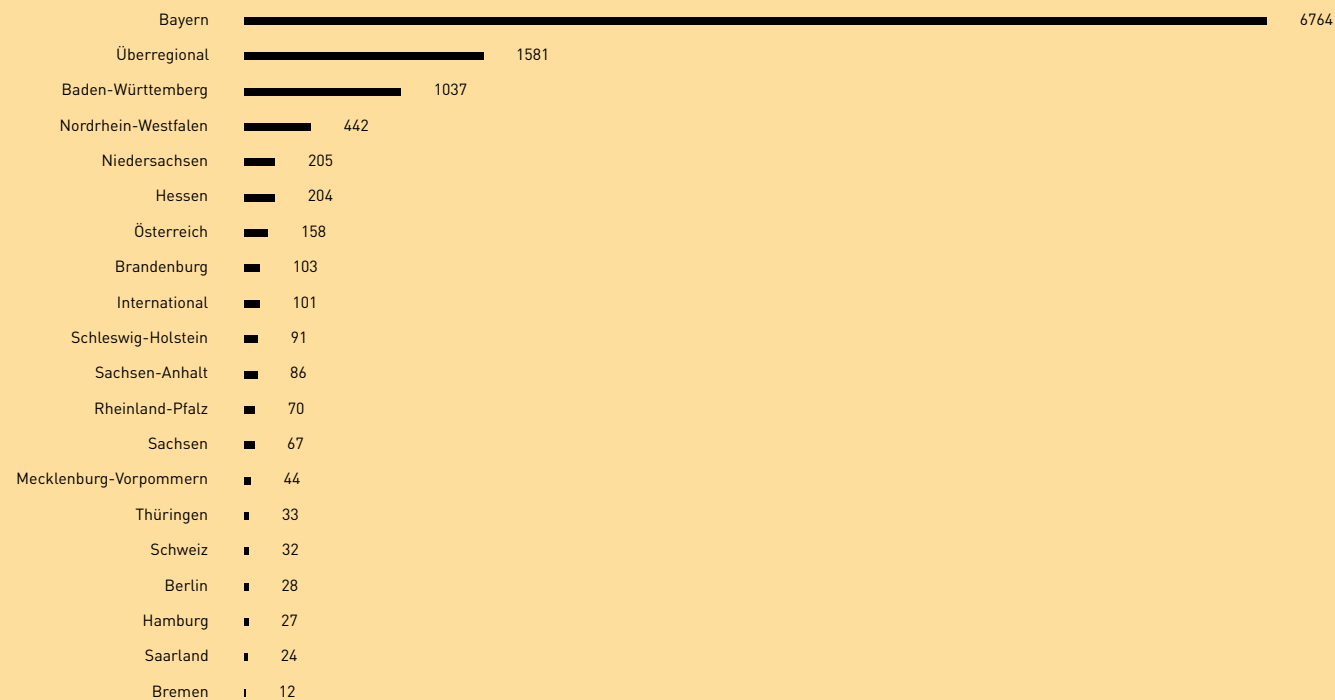
Medienarten

Tageszeitungen erzeugen mit 75% an der Gesamtresonanz die meisten Beiträge, allen voran die Süddeutsche Zeitung. Auf dem zweiten Rang folgen die klassischen Internet-Publikationen mit einem Anteil von 19%.



Regionalität der Berichterstattung

Bayern ist hinsichtlich Beitragsanzahl und Reichweite das stärkste Bundesland. 57 % der Gesamtberichterstattung wird in diesem Bundesland platziert. 17% der Beiträge werden in Medien mit einem deutschlandweiten Fokus veröffentlicht.



SOCIAL MEDIA ZAHLEN 2019 | ÜBERBLICK

Stand: 16.12.2019

Logo	Name	URL	Aktuelle Nutzerzahlen
	Facebook	www.facebook.com/pinakotheken	21 207 Abonnenten
	Twitter	www.twitter.com/pinakotheken	10 312 Follower
	Instagram	www.instagram.com/pinakotheken	20 700 Abonnenten
	Vimeo	www.vimeo.com/pinakotheken	120 422 Plays 2 161 163 impressions
	Youtube	www.youtube.com/user/pinakotheken	20 404 Plays 132 761 impressions
	Website	www.pinakothek.de	483 106 Besuche 3 163 688 Seitenansichten
	Online-Collection	www.sammlung.pinakothek.de	137 234 Besuche 644 509 Seitenaufrufe

Öffentliche Angebote von Kunstvermittlung und Besucherservice

2019 fanden 383 öffentliche Führungen mit 5498 Besucherinnen und Besuchern statt, davon 119 Führungen *Aus erster Hand* mit Kuratorinnen und Kuratoren. Zusätzlich bot die Kunstvermittlung zu den Ausstellungen in der Alten Pinakothek spezielle Führungen in folgendem Umfang an:

Florenz und seine Maler (18. Oktober 2018 bis 3. Februar 2019):
153 öffentliche Führungen mit 2953 Besucherinnen und Besuchern

Utrecht, Caravaggio und Europa (17. April bis 21. Juli 2019):
170 öffentliche Führungen mit 2517 Besucherinnen und Besuchern

Van Dyck (25. Oktober 2019 bis 2. Februar 2020):
118 öffentliche Führungen mit 2272 Besucherinnen und Besuchern

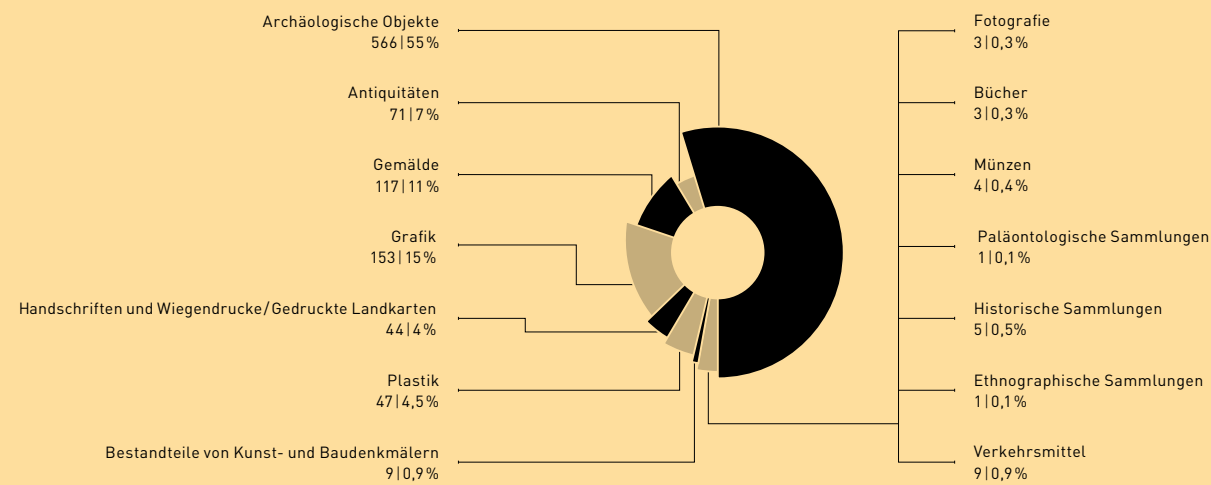
Am interkulturellen Programm in der Pinakothek der Moderne *YES WE'RE OPEN!* nahmen an 68 Terminen 1282 Personen teil.

Das offene Kinderprogramm *Kinder können Kunst ...* am Sonntag besuchten 1824 Kinder zwischen 5 und 12 Jahren.

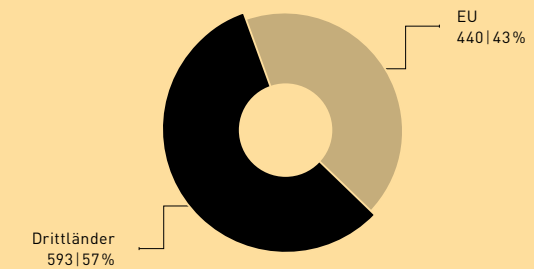
Der Besucherservice vermittelte 2019 insgesamt 783 Buchungen von Führungen mit 13 492 Teilnehmerinnen und Teilnehmern und nahm 4 774 Gruppenanmeldungen mit 105 936 Teilnehmerinnen und Teilnehmern entgegen.

Ausfuhrgenehmigungen (nach VO [EG] 116/2009) und Kulturgutschutzgesetz

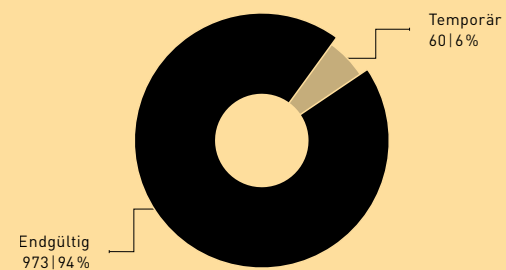
ANTRÄGE NACH SACHGEBIETEN
(Zahlen und %)



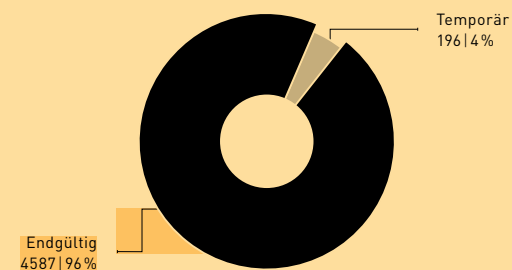
AUSFUHREN IN DRITTLÄNDER UND IN DIE EU
Anträge (Zahlen und %)



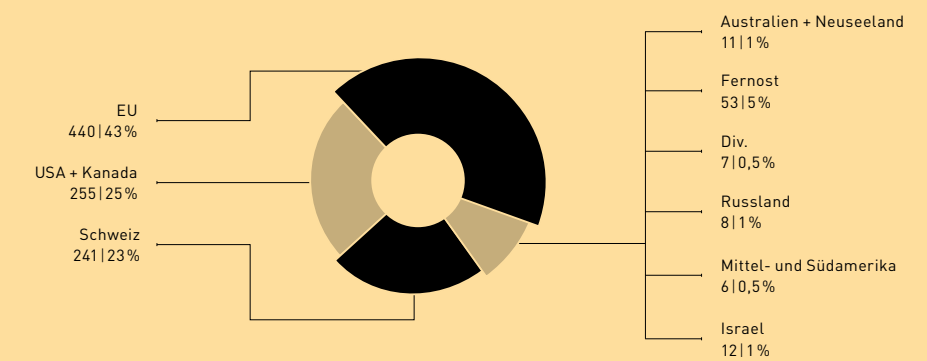
TEMPORÄRE UND ENDGÜLTIGE ANTRÄGE
Anträge gesamt (Zahlen und %)



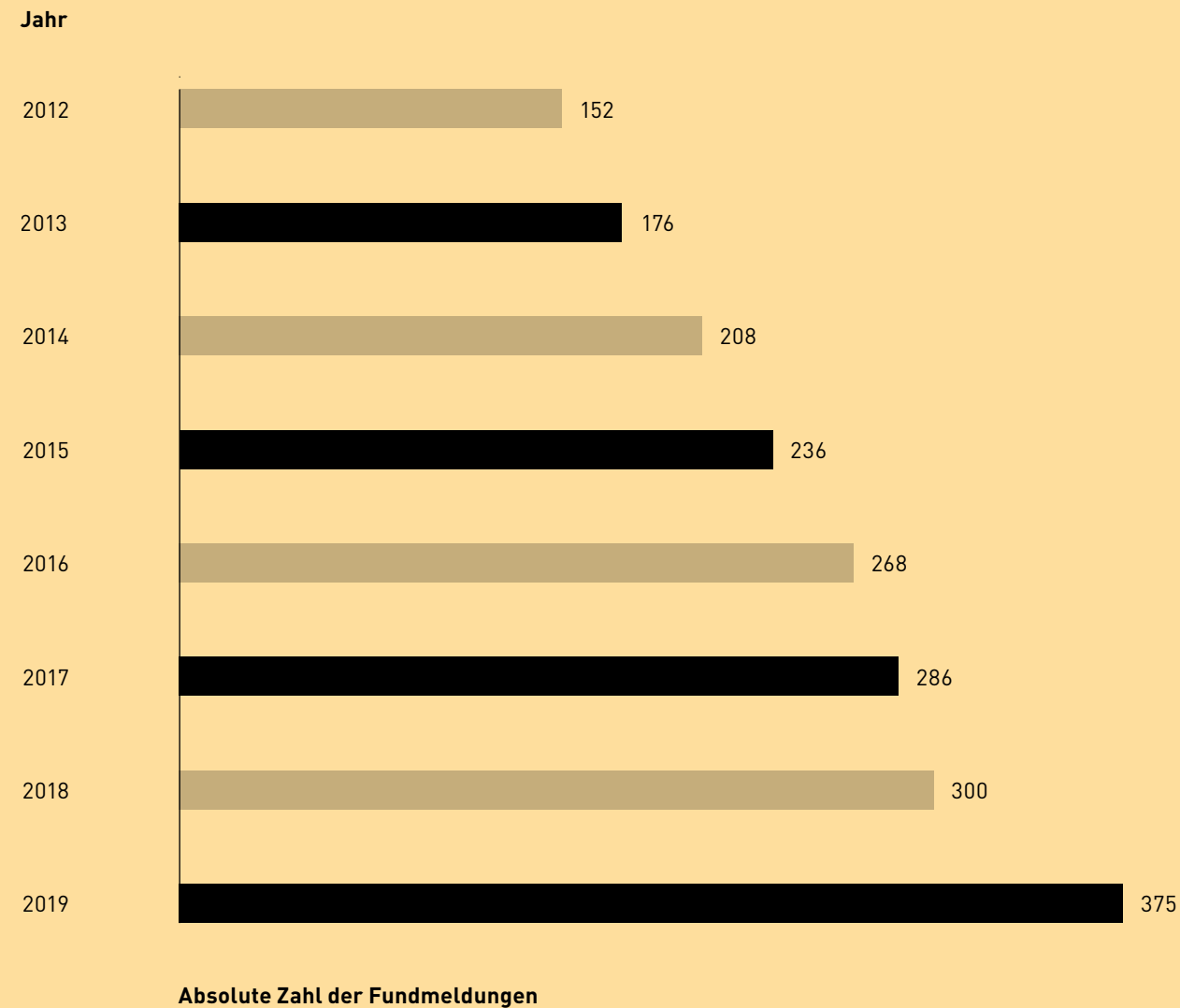
TEMPORÄRE UND ENDGÜLTIGE ANTRÄGE
Anzahl der beantragten Objekte (Zahlen und %)



DESTINATION DER ANTRÄGE
Zielländer



Raubkunst – Fundmeldungen der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen bei www.lostart.de



Finanzen

Haushaltsansätze		13.865.465,59 €
Erlöse Museumsbetrieb	Sondereintritt 80%	2.648.071,96 €
	Kulturveranstaltungen	114.680,45 €
	Sonntagseintritt	317.522,12 €
	Werktagseintritt	829.569,88 €
	Garderobengebühr	99.557,00 €
	Veröffentlichungen	313.880,99 €
	Foto- und Filmaufnahmen insgesamt	58.488,95 €
	Mieteinnahmen (80%)	144.863,96 €
	Shopeinnahmen (80%)	95.044,13 €
	Bearbeitungsgebühren Leihverkehr	31.010,00 €
	Einnahmen Doerner Institut	26.726,37 €
Verfügungsbetrag		18.544.881,40 €
Drittmittel 2019		2.518.884,37 €
Gesamt		21.063.765,77 €
Gehälter (ohne Drittmittel)		16.198.628,65 €
Drittmittelgehälter		432.974,35 €
Gesamt		16.631.603,00 €

Adressen und Öffnungszeiten

Stand: 31. Dezember 2019

MÜNCHEN

Alte Pinakothek

Barer Straße 27, 80799 München

T +49 89 23805-216

Europäische Malerei des 14. bis 18. Jahrhunderts

Täglich außer MO 10.00–18.00, DI und MI 10.00–20.30

Neue Pinakothek

Barer Straße 29, 80799 München

T +49 89 23805-195

Europäische Malerei und Skulptur

des 18. und 19. Jahrhunderts

Wegen Generalsanierung bis auf weiteres geschlossen

Pinakothek der Moderne

Barer Straße 40, 80333 München

T +49 89 23805-360

Internationale Malerei und Skulptur

des 20. und 21. Jahrhunderts

Täglich außer MO 10.00–18.00, DO 10.00–20.00

Museum Brandhorst

Theresienstraße 35 a, 80333 München

T +49 89 23805-2286

Internationale Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts

Sammlung von Udo und Anette Brandhorst

Täglich außer MO 10.00–18.00, DO 10.00–20.00

Sammlung Schack

Prinzregentenstraße 9, 80538 München

T +49 89 23805-224

Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts

Sammlung des Grafen Schack

Täglich außer MO und DI 10.00–18.00

Am ersten und dritten MI im Monat 10.00–20.00

ANSBACH

Staatsgalerie in der Residenz

Promenade 27, 91522 Ansbach

T +49 981 953 839-0

Europäische Barockmalerei

Täglich außer MO

1. April bis 30. September 9.00–18.00

1. Oktober bis 31. März 10.00–16.00

ASCHAFFENBURG

Staatsgalerie im Schloss Johannisburg

Schlossplatz 4, 63739 Aschaffenburg

T +49 6021 38657-0

Gemälde der ehemaligen kurmainzischen Sammlungen,

Tafelbilder Lucas Cranachs d. Ä. und seiner Schule

Wegen Generalsanierung bis auf weiteres geschlossen

AUGSBURG

Staatsgalerie in der Katharinenkirche

Maximilianstraße 46, 86150 Augsburg

Eingang Schaezlerpalais

T +49 821 51035-0

Schwäbische Malerei der Spätgotik

Täglich außer MO 10.00–17.00

BAMBERG

Staatsgalerie in der Neuen Residenz

Domplatz 8, 96049 Bamberg

T +49 951 51939-0

Kölnische und fränkische Malerei der Spätgotik

Täglich geöffnet

1. April bis 30. September 9.00–18.00

1. Oktober bis 31. März 10.00–16.00

BAYREUTH

Staatsgalerie im Neuen Schloss

Ludwigstraße 21, 95444 Bayreuth

T +49 921 75969-0

Holländische und deutsche Malerei des Spätbarock

Täglich geöffnet

1. April bis 30. September 9.00–18.00

1. Oktober bis 31. März 10.00–16.00

BURGHAUSEN

Staatsgalerie in der Burg

Burg 48, 84489 Burghausen

T +49 8677 4659

Bayerische und österreichische Malerei der Spätgotik

Täglich geöffnet

1. April bis 30. September 9.00–18.00

1. Oktober bis 31. März 10.00–16.00

FÜSSEN

Staatsgalerie im Hohen Schloss

Magnusplatz 10, 87622 Füssen

T +49 (0)8362 940 162 (Kasse)

und +49 (0)8362 903 191

Schwäbische und Allgäuer Gemälde

und Skulpturen des 15. und 16. Jahrhunderts

1. April bis 31. Oktober DI bis SO 11.00–17.00

1. November bis 31. März FR bis SO 13.00–16.00

NEUBURG AN DER DONAU

Staatsgalerie im Residenzschloss

Residenzstraße 2, 86633 Neuburg an der Donau

T +49 8431 64430

Flämische Barockmalerei

Täglich außer MO

1. April bis 30. September 9.00–18.00

1. Oktober bis 31. März 10.00–16.00

Am 6. Januar, Ostermontag, 1. Mai, Pfingstmontag,

15. August, 3. Oktober, 1. November geöffnet

OTTOBEUREN

Staatsgalerie in der Benediktinerabtei

Sebastian-Kneipp-Straße 1, 87724 Ottobeuren

T +49 8332 7980

Schwäbische Malerei aus ehemaligen Stiftsbeständen

Palmsonntag bis Allerheiligen 10.00–12.00 und 14.00–17.00;

in den übrigen Zeiten wird für Gruppen nach Absprache

geöffnet. Ab August 2020 vorübergehend geschlossen.

SCHLEISSHEIM

Staatsgalerie im Neuen Schloss

Max-Emanuel-Platz 1, 85765 Oberschleißheim

T +49 89 3158720

Meisterwerke der europäischen Barockmalerei

in Ergänzung zur Alten Pinakothek

Täglich außer MO

1. April bis 30. September 9.00–18.00

1. Oktober bis 31. März 10.00–16.00

Am 6. Januar, Ostermontag, 1. Mai, Pfingstmontag,

15. August, 3. Oktober, 1. November geöffnet

TEGERNSEE

Olaf Gulbransson Museum

Im Kurgarten 5, 83684 Tegernsee

T +49 8022 3338

Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphik

von Olaf Gulbransson

Täglich außer MO 10.00–17.00

WÜRZBURG

Staatsgalerie im Nordflügel der Residenz

Residenzplatz 2, 97070 Würzburg

T +49 931 355170

Venezianische Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts

Täglich geöffnet

1. April bis 31. Oktober 9.00–18.00

1. November bis 31. März 10.00–16.30

Besucherzahlen

	2019	
München		
Alte Pinakothek	472 745	
Neue Pinakothek / seit 2019 wegen Sanierung geschlossen	0	
Pinakothek der Moderne	331 114	
Museum Brandhorst	161 089	
Sammlung Schack	12 891	
Ansbach		
Staatsgalerie in der Residenz	19 895	
Aschaffenburg		
Staatsgalerie im Schloss Johannisburg / seit 2015 wegen Sanierung geschlossen	0	
Augsburg		
Staatsgalerie Altdeutsche Malerei in der Katharinenkirche	28 924	
Staatsgalerie Moderne Kunst im Glaspalast	3 653	
Bamberg		
Staatsgalerie in der Neuen Residenz*	48 857	
Bayreuth		
Staatsgalerie im Neuen Schloss	22 117	
Burghausen		
Staatsgalerie in der Burg**	79 340	
Füssen		
Staatsgalerie im Hohen Schloss	26 777	
Neuburg an der Donau		
Staatsgalerie im Residenzschloss	19 037	
Ottobeuren		
Staatsgalerie in der Benediktinerabtei	9 814	
Schleißheim		
Staatsgalerie im Neuen Schloss	53 005	
Tegernsee		
Olaf Gulbransson Museum	10 803	
Würzburg		
Staatsgalerie in der Residenz	339 121	60%=203 473
Gesamt	1 503 534	

* Mit Sonderausstellung der Schlösserverwaltung »Majestäten, Königskinder, Verfassungsväter. Die Neue Residenz im langen 19. Jahrhundert« (29.6.–22.9.2019)

** Mit Sonderveranstaltungen der Schlösserverwaltung: Burgfest (19 218 Besucher) und Burgweihnacht (22 677 Besucher)

Abbildungen

Seite 6

© Schmid/Widmaier Design und Kommunikation

Seite 11

© Nicholas Nixon, Fraenkel Gallery, San Francisco, USA

Seite 16 / 17

Wolfgang Laib, *Ohne Anfang und ohne Ende*, 2005–2018, Arnulf Rainer, *Kreuz Schwarz auf Hellbraun*, 1969, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne, München, PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne e.V. © Wolfgang Laib / Arnulf Rainer

Seite 20

Albert Oehlen, *Ohne Titel (Baum 6)*, 2014, Jacqueline Humphries, *Against Day*, 2005, Museum Brandhorst, Stiftung Udo und Anette Brandhorst © Albert Oehlen / VG Bild Kunst, Bonn 2020 © Jacqueline Humphries, Courtesy the artist und Greene Naftali, New York

Seite 23

© Keith Haring Foundation, Foto: Falk Kagelmacher, Museum Brandhorst

Seite 24

Foto: Franziska Pietsch

Seite 40

Georg Baselitz, *Willem geht ab*, 2014, *Willem taucht auf*, 2013, *Weiß, nicht schwarz*, 2014, *Avignon ade*, 2017 (Gemälde, v. l. n. r.), *Zero Ende*, 2013, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne, München © Georg Baselitz 2020

Seite 41

© Jana Euler, Courtesy of the artist, Foto: Museum Brandhorst

Seite 42

© Jonathan Meese / VG Bild Kunst, Bonn 2020

Seite 44

© und Foto: Alex Da Corte

Seite 45

John Baldessari, *The Fallen Easel*, 1988, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne, München, PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne e.V. © Courtesy the estate of John Baldessari and Sprüth Magers

Seite 46

© und Foto: Arthur Jafa / Museum Brandhorst

Seite 47

© Nicholas Nixon, Fraenkel Gallery, San Francisco, USA

Seite 80 / 81

Von links nach rechts: Jusepe de Ribera, *Der heilige Andreas*, 1615 / 20, Quadreria dei Girolamini, Neapel Nicolas Tournier, *Der heilige Andreas*, um 1616, Privatbesitz Michelangelo Merisi, gen. Caravaggio, *Heiliger Hieronymus, meditierend*, 1605 / 06, Monasterio de la Virgen de Montserrat, Museu de Montserrat Gerard van Honthorst, *Die Befreiung Petri*, ca. 1618, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie

Seite 102

© und Foto: Architekturmuseum der TU München

Seite 103–108

© und Foto in Bildreihenfolge: Aukt.-Kat. Hugo Helbing München, Sammlung A. Adelsberger, Erster Teil, 8.10.1930, Abb. 1., 9., 4., 18., Zweiter Teil, 9.10.1930, Abb. 4., 5.

Seite 112

© Werke von Raoul De Keyser: Familie De Keyser

Impressum

© Bayerische Staatsgemäldesammlungen 2020

Herausgeber

Bernhard Maaz

Redaktion

Ornella Cosenza, Yvonne Hildwein, Joachim Kaak,
Julia Kaufmann

Gestaltung

Schmid/Widmaier, München

Lithografie

CR Mediateam

Druck und Bindung

Gotteswinter und Aumaier GmbH

ISBN

978-3-9816500-2-0

ISSN

0938-3611

Umschlagmotiv

John Baldessari, *Studio*, 1988

2019 erworben durch PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne e.V. für die Sammlung Moderne Kunst. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne, München

© Courtesy the estate of John Baldessari and Sprüth Magers, Foto: Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Titelmotiv

Raumansicht der Ausstellung *FEELINGS. Kunst und Emotion*, Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne, 2019, mit den Werken (v. l. n. r.): Marlene Dumas, *Cupid*, 1994, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Sammlung Moderne Kunst, seit 2008 als Leihgabe der Michael und Eleonore Stoffel Stiftung, Köln © Marlene Dumas; Elmgreen & Dragset, *Untitled (Sorry Mama)*, 2007, Sammlung Goetz, München © VG Bild-Kunst, Bonn 2020/ Courtesy Sammlung Goetz, München; Hans Aichinger, *Zeigen und Sagen*, 2018, courtesy: REITER Leipzig | Berlin, Foto: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Johannes Haslinger

Abbildungen

Falls nicht anders vermerkt: Alle Aufnahmen Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Fotos Sibylle Forster, Elisabeth Greil, Johannes Haslinger, Haydar Koyupinar, Margarita Platis, Nicole Wilhelms)

Wir haben uns bemüht, alle Rechteinhaber der Abbildungen ausfindig zu machen. Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen vom Museum abgegolten.

