



STADT

BAYERISCHE
STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN

JAHRESBERICHT 2016

2016

**BAYERISCHE
STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN**

JAHRESBERICHT

BAYERISCHE
STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN

JAHRESBERICHT

2024



Inhalt

6 Perspektiven und Projekte: Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Jahre 2016

20 **01 Ausstellungen, Projekte, Ereignisse**

21 Ausstellungen 2016

26 Die Schenkung der Art Mentor Foundation Lucerne an die Bayerische Staatsgemäldesammlung und die Staatliche Graphische Sammlung München

38 Schenkung der Max Beckmann-Nachlässe an das Max Beckmann Archiv

41 Sammlung Schack: Wiedereröffnung des zweiten Obergeschosses

42 Wiedereröffnung der Staatsgalerie in der Residenz Würzburg

45 König Willem-Alexander und Königin Máxima der Niederlande eröffnen ›Holländer-Saal‹

46 ›Renaissance & Reformation‹ in Los Angeles. Eine internationale Ausstellungskoooperation

48 Bestandskatalog der Florentiner Malerei

49 Das ›Museum Experts Exchange Program‹ (MEEP). Ein chinesisch-deutsches Kooperationsprojekt 2014–2016

50 Untersuchungen und Bestandsaufnahme von Werken aus der Staatsgalerie Neuburg an der Donau

54 Leihverkehr

56 **02 Erwerbungen**

71 **03 Doerner Institut**

74 **04 Publikationen**

80 **05 Abteilungen**

81 1. Örtliche Verwaltung

82 2. Zentrale Dienste der Staatlichen Museen und Sammlungen

83 3. Provenienzforschung

86 4. Besucherservice und Kunstvermittlung

90 5. Presse und Kommunikation

92 6. Veranstaltungen

96 7. Publikationen und Datenbanken

97 8. Fotoabteilung und Fotothek

98 9. Bibliothek

99 10. Kulturgüterausfuhr

102 Museumspädagogisches Zentrum

104 **06 Fördervereine**

105 Pinakotheks-Verein

106 PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne/Stiftung Pinakothek der Moderne

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

110 **07 Stiftungen**

111 Stiftung Ann und Jürgen Wilde

112 Fritz-Winter-Stiftung

113 Max Beckmann Archiv und Max Beckmann Gesellschaft

114 Theo Wormland-Stiftung

115 Olaf Gulbransson Gesellschaft e. V. Tegernsee

118 **08 Nachruf**

119 Johann Georg Prinz von Hohenzollern

121 **09 Institutionsgeschichte und Provenienzforschung**

122 Präambel oder Bilanz? Kunst- und zeithistorische Forschungen zu Provenienzfragen und Institutionsgeschichte

126 »Nicht pinakothekswürdig«. Ernst Buchners Museumspolitik und die Folgen:

Tauschgeschäfte und Ausstellungen in den Pinakotheken 1933–1945.

136 ›Wiedergutmachung‹ für deutsche Museen? Die Beschlagnahmen ›entarteter‹ Kunst in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen 1937/38 und deren Entschädigung

153 **10 Anhang**

154 Chronik

156 Finanzen

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

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

160 Berichterstattung in den Medien

163 Öffentliche Angebote Kunstvermittlung

164 Mitarbeiter

172 Adressen und Öffnungszeiten

174 Besucherzahlen

175 Abbildungen

176 Impressum

Perspektiven und Projekte: Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Jahre 2016

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen hüten eine Vielzahl von Kunstwerken, darunter traditionell zahlreiche Gemälde seit dem Mittelalter – wie schon der Name sagt – sowie Skulpturen seit dem Klassizismus. Im 20. Jahrhundert kamen beispielsweise mit Stiftungen wie derjenigen des Sammlerpaars Sofie und Emanuel Fohn und mit der Assoziierung des Olaf-Gulbransson-Museums in Tegernsee zahlreiche Arbeiten auf Papier hinzu, die untrennbar mit den jeweiligen Malerei-Beständen verknüpft sind. Dieser zeitgemäßen Erweiterung um weitere Medien folgte seit den 1990er-Jahren die systematische Erwerbung von Fotografien, zunächst durch Aufnahme wichtiger Dauerleihgaben wie etwa derjenigen der erlesenen Siemens-Fotografie-Sammlung, späterhin durch die Angliederung der umfangreichen und bestechenden Stiftung Ann und Jürgen Wilde, zuletzt durch die Erwerbung der brillanten Fotografie-Sammlung von Dietmar Siegert. Die Kunst des 20. Jahrhunderts hat sich selbstredend medial weiterentwickelt; und das brachte mit sich, dass einerseits die klassischen Gattungsgrenzen – hie Malerei, da Plastik oder Grafik – nicht mehr tauglich sind, dass andererseits sich die Sammlungsaufgaben nicht nur hinsichtlich der Erwerbungen verändert haben, sondern auch hinsichtlich der Restaurierung, Konservierung und Präsentation: Diese Aufgaben haben sich enorm diversifiziert, wofür beispielhaft stehen mag, dass man anfangs noch nicht ahnte, welche Anforderungen etwa an den Erhalt oder auch nur an die Installation und ›Aufführung‹ von solchen Kunstwerken zu richten sind, die sich moderner digitaler, filmischer oder ähnlicher Medien bedienen. Seither gilt es, auch die zugehörigen Strukturen und Depots, die personellen Ausstattungen oder auch die Restaurierungswerkstätten adäquat weiterzuentwickeln, um auch in diesen elementaren Belangen mit der Modernisierung der Sammlungsbestände Schritt zu halten. Die letzten Jahrzehnte brachten aber nicht nur eine enorme, der modernen Kunst geschuldete Auffächerung des Bestands-Charakters hinsichtlich der künstlerischen Medien und Materialien, sondern sie brachten für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen auch rein quantitativ eine außerordentliche Mehrung von einst etwa 25 000 Gemälden um fotografische Objekte (darunter mehrheitlich Abzüge, aber auch Negative) auf nunmehr über 40 000 Objekte der unterschiedlichsten Gattungen.

Dieser Reichtum muss weiter bekannt gemacht werden. Als zum Jahresbeginn 2016 das dieser breiten Information dienende Buch ›Die Pinakotheken in Bayern‹ erschienen war, schrieb ›Hallo München‹ in einer beherzten Rezension, »was sind wir doch gesegnet mit erlesenen Museen: Alte und Neue Pinakothek, Pinakothek der Moderne« usw., um dann auf die ebenfalls bestechenden auswärtigen Bestände hinzuweisen: »Dass wir aber nicht nur in München, sondern in ganz Bayern hervorragende Zweiggalerien haben, erläutert dieses Buch. Da hängt beispielsweise ein Rembrandt im Aschaffenburg Schloss Johannisburg, ein Holbein in der Augsburger Katharinenkirche [...] oder ein Rubens in Neuburg an der Donau«, ganz zu schweigen von den weit über 200 Dauerleihgaben allein im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg! Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen nehmen insofern ihren **politischen Auftrag in und für ganz Bayern** außerordentlich sorgfältig wahr, und das in guter, mittlerweile zwei Jahrhunderte alter, sich gleichwohl dynamisch fortentwickelnder Art und Weise.

Doch die Pinakotheken haben zugleich eine **weltweite Ausstrahlung**, wofür zwei Aspekte genannt sein mögen: Einerseits haben sie mit etlichen hochrangigen Kunstwerken an der von den Museen Berlins, Dresdens und Münchens gemeinsam veranstalteten Ausstellung ›Renaissance & Reformation. German Art in the Age of Dürer and Cranach‹ in Los Angeles teilgenommen, das trägt zur globalen Ausstrahlung der Bestände bei. Andererseits erschien Ende 2016 ein kleines Buch, das unter dem Titel ›Director's Choice‹ für ein breites Publikum die Sammlungen der Alten und Neuen Pinakothek erschließt und das 2017 in sechs Fremdsprachen aufgelegt wird, womit der entscheidende Aspekt benannt ist: München soll in der internationalen, ja globalen Wahrnehmung noch stärker als Stadt feinsten, reichster und vielseitigster Kunstsammlungen zum Leuchten gebracht werden. In diesem Falle also reisen nicht die Werke zu den interessierten Betrachtern, sondern werden letztere eingeladen, nach München zu kommen.

Baufaufgaben gehören bei der Vielzahl der den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zur Verfügung stehenden Liegenschaften zwangsläufig zu den Dauergeschäften, doch gegenwärtig drängen sie in der Sichtbarkeit der Pinakotheken deutlich nach vorne. Die energetische Sanierung

der Alten Pinakothek ging und geht – trotz der zwischenzeitlich eingetretenen Insolvenz einer maßgeblichen Firma und dank des koordinatorischen Engagements des Bauamts München I – nun wieder planmäßig voran. Nachdem 2015/16 der erste Abschnitt realisiert wurde, sind jetzt zeitgleich der zweite und dritte Bauabschnitt in Arbeit, also die beiden Kopfbauten auf der West- und Ostseite, sodass von 2017 bis Anfang 2018 der letzte Abschnitt ansteht. Da diese Baumaßnahme allerdings auf die Sanierung der Fenster und die Optimierung des Oberlichtes ausgerichtet ist, suchen die Staatsgemäldesammlungen jetzt parallel einen Weg, wie man die Gestaltung des Foyers, der Infrastruktur und des Sonderausstellungsbereichs noch optimieren und modernisieren kann, ehe das Haus wieder komplett öffnet und dann auch wieder für größere Ausstellungen genutzt werden kann. Die im ersten Bauabschnitt installierte Verschattungsanlage in den Oberlichtsälen mit der Regelungstechnik zur Steuerung von Tages- und Kunstlicht hat mittlerweile ihre Bewährungsprobe bestanden. Auch in den Kabinetten wurde eine solche Steuerungstechnik eingebaut. Alle Beteiligten sind zuversichtlich, dass endlich und dauerhaft eine funktionale Lösung zur Kontrolle und Steuerung des Lichtes erreicht ist; dies ist freilich auch heute noch eine extrem anspruchsvolle und selten perfekt gelöste Aufgabe. Festzuhalten ist jedenfalls schon jetzt, dass die sanierten Galerien mit weitaus höherem Anteil an Tageslicht operieren denn zuvor; das erhöht den Kunstgenuss und senkt die Energiekosten.

Im Frühjahr 2016 wurde – nach langjähriger, durch Forderungen des Brandschutzes erzwungener Schließung – in Anwesenheit des Ministers Ludwig Spaenle das zweite Obergeschoss der Sammlung Schack an der Prinzregentenstraße wieder eröffnet, in dem nunmehr eine moderne, aber nicht übertechnisierte lichttechnische Regulierung installiert ist, die das Tageslicht maximal ausnutzt, aber auch erlaubt, dass man für Sonderausstellungen von lichtempfindlichen Werken – etwa von Fotografien, wie sie mit der Sammlung Siegert vor wenigen Jahren erworben wurden – den Lichteintrag signifikant minimiert. Im Zuge der Erneuerung des Daches wurden durch Prismengläser und dank einer Verdunkelungsanlage sowohl konservatorische Verbesserungen als auch eine lebendige Tageslichtbeleuchtung

erreicht. Auch sind die Räume in einem warmen Grauton gestrichen, der gut zum eingebauten Holz harmoniert, so dass unterschiedlichste Kunstwerke darauf bestens zur Geltung kommen werden. Dieses Gebäude mit seiner erlesenen Sammlung von Malerei des 19. Jahrhunderts ist somit baulich nahezu perfekt hergerichtet, abgesehen lediglich vom Personenaufzug, für den die technischen und planerischen Vorbereitungen getroffen sind, sodass man hier die Barrierefreiheit sofort herstellen kann, sobald entsprechende Finanzen bereitstehen. Jetzt schrieb der ›Münchener Merkur‹ am 26. April über diese neu eröffnete Ausstellungsetage, hier könne man »buchstäblich lichte Momente erleben: Das neue Glasdach sorgt für eine herrlich gleichmäßige, farbneutrale und geradezu weltentrückte Tageslicht-Beleuchtung, die fast sensationeller ist als die Bilder«: Und eben für diese Bilder und ihre Betrachter ist es gemacht! Und mit der Errichtung eines zweiten Fluchtweges ist auch den heutigen Anforderungen in dieser Hinsicht Rechnung getragen.

Allerdings dramatisch dringlich ist die anstehende Generalsanierung der Neuen Pinakothek, da die baulichen, klimatischen und brandschutztechnischen Anforderungen zum Teil nur noch mit zeitlich befristeten Provisorien erfüllt werden können. Nicht zuletzt aufgrund der Überalterung der technischen Anlagen können auch Teilschließungen im laufenden Betrieb zukünftig nicht mehr ausgeschlossen werden. Zu den baulichen Aufgabenstellungen werden für dieses Gebäude unter anderem auch Fragen der Schadstoffbeseitigung gehören. Die Planung für die Generalsanierung der Neuen Pinakothek läuft in enger Abstimmung aller Beteiligten – Ministerium, Bauamt, Museum, Architekten und Fachplaner – seit der Beauftragung der Architekten Hild und K mit Caruso St. John, München/London (siehe Jahresbericht 2015, S. 7); hierfür wird 2017 die Haushaltsunterlage erarbeitet, die für die Mittelbereitstellung erforderlich ist, so dass nach der Bewilligung innerhalb eines Jahres die Ausführungsplanung und Ausschreibung der Gewerke folgen und parallel der Auszug von Sammlungen, Depots, Büros, Werkstätten und Labors realisiert werden können. Dieser ehrgeizige Plan macht die frühzeitige Bereitstellung von Ausweichquartieren erforderlich, für deren Anmietung hinwiederum zuerst die Mittelbewilligung der

gesamten Baumaßnahme abgewartet werden muss, sodass sich aus den beschriebenen Kausalitäten zuletzt diffizile Planungsabläufe ergeben werden. Die sich verschärfenden Bestimmungen hinsichtlich Feuerschutz, der Verschleiß der vier Jahrzehnte alten Klimaanlage (für die es z. T. seit 2016 keine Ersatzteile mehr gibt), die verbauten Schadstoffe, die Anforderungen an energetische Optimierungen und weitere Faktoren sind Ursache für die Unaufschiebbarkeit dieser Sanierung.

Breiten Raum nahmen im Kontext der Vorplanungen zur Generalsanierung der Neuen Pinakothek auch Fragen der Auslagerung von Kunstwerken aus Depots und Schausammlung, von Büros, Laboren und Werkstätten, Bibliotheken und Archiven ein. Mit ausreichendem Vortlauf wurde insbesondere vom Doerner Institut mit der Erfassung des Konservierungsbedarfs vor einer Umlagerung, mit der Entwicklung einer Konzeption für Verpackung und Transportlogistik sowie mit der Planung von Restaurierungsmaßnahmen während der Schließung des Hauses begonnen. Deutlich ist, dass die anstehende Sanierung und die dadurch erzwungene Notwendigkeit einer kompletten Räumung der Neuen Pinakothek für einen Zeitraum von schätzungsweise fünf Jahren selbst für die die Immobilien verwaltenden Stellen des Freistaats auf Grund der hohen klimatischen und sicherheitstechnischen Anforderungen sowie der Komplexität der Werkstätten und Labore eine enorme Herausforderung darstellen. Der angespannte Münchner Immobilienmarkt, das Ziel, die Schließzeit zu minimieren und zugleich verlorene Kosten zu vermeiden, und der Umstand, dass mit der Auslagerung erst begonnen werden kann, wenn der Landtag die Sanierung und ihre Finanzierung beschlossen hat, lassen all dies als Quadratur des Kreises erscheinen.

Auch die von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen betriebene **Staatsgalerie in der Residenz Würzburg** wurde 2016 saniert, wenngleich sich diese Maßnahme vor allem auf den Innenausbau und das Licht, auf Wandbelastungen und deren Farbigkeit, auf ein verändertes Arrangement der ausgestellten – und vorbereitend durchgängig restaurierten – Kunstwerke und auf neue Beschriftung richtete. Unter dem programmatischen Titel ›Willkommen in Venedig‹ eröffneten die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen hier ihre Präsentation venezianischer Gemälde

von Tizian bis Tiepolo, vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, also durch die Blütezeit dortiger Malerei. So greifen die in der von Balthasar Neumann errichteten Residenz vorhandenen Fresken Giovanni Batista Tiepolos und die ausgestellten Werke in einer Weise ineinander, dass man von einem idealen Ensemble sprechen kann, das seinerseits in idealer Zusammenarbeit mit der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen und weiteren Partnern für das Baugeschehen neu gestaltet wurde. Die Sanierungsarbeiten in Aschaffenburg hingegen, die 2015 den temporären Auszug der dortigen Gemälde erforderlich machten – und auch sie sollen einer komplexen Restaurierungskampagne unterzogen werden, sobald dafür Gelder verfügbar sind –, werden sich noch länger hinziehen, da dort weitaus tiefer in die vorhandene Bausubstanz eingegriffen und beispielsweise ein sowohl für die Besucher als auch für die Kunstwerke vertretbares Raumklima hergestellt werden muss.

Seit mehreren Jahren ist die Notwendigkeit eines Gebäudes für ein **Zentraldepot** bekannt, das nicht nur den Sammlungszuwachs der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen aufnehmen soll, sondern in absehbaren Jahren etwa auch für die Weiterentwicklung der Stiftung Annette und Udo Brandhorst im Zusammenwirken mit den Pinakotheken wichtig werden wird. In die Haushaltsanmeldung wurde 2016 für 2017/18 ein erster, ökologisch orientierter, technisch einfacher Bauabschnitt mit 7800 m² aufgenommen, also zunächst nur ein Bruchteil der 2008 bezifferten 46000 m², mit denen nach damaliger Berechnung der Flächenbedarf von insgesamt über 50 derzeit existierenden Depots aller staatlichen Museen zu decken wäre. Die Koordination dieser Aufgabe lag bisher in der Hand des Leiters des Doerner Instituts, der hierzu im September 2009 ein grundlegendes, unverändert gültiges Konzept erstellt hat und darin betonte: »Die Beachtung des Prinzips der Nachhaltigkeit soll die Langfristigkeit der Bewahrungsstrategie des Freistaates gegenüber der Öffentlichkeit unterstreichen.« Da dieses Gebäude bislang nicht finanziert werden konnte, müssen während der Sanierungszeit der Neuen Pinakothek am freien Markt Liegenschaften für die Depotnutzung angemietet werden; hierüber steht, wie oben dargelegt, eine Entscheidung an, sobald die Sanierung bewilligt ist.

Die klassischen Museumsaufgaben – Sammeln, Forschen, Bewahren, Vermitteln – sind natürlich nicht realisierbar ohne eine funktionsfähige und gut ausgestattete Verwaltung. Die 2014 konzipierte und 2015 konkret begonnene Strukturveränderung mit der Trennung zwischen **Örtlicher Verwaltung** der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen einerseits und den ebenfalls dem Generaldirektor personalrechtlich direkt unterstellten **Zentralen Diensten** aller staatlichen Museen und Sammlungen andererseits (siehe Jahresbericht 2015, S. 8) wurde 2016 fortgeschrieben, was selbstredend angesichts der gegebenen Ausgangsstruktur und der Zusammenwirkungspflicht mit allen anderen Direktoren kein einfacher, aber ein vernünftiger Entflechtungsprozess ist. Dieser gestaltete sich allerdings komplexer als erwartet, indem 2016 mehrere Mitarbeiter neue Herausforderungen in anderen Arbeitsverhältnissen gesucht bzw. gefunden haben, so dass temporäre Vakanzen und die Notwendigkeit der Neueinarbeitung Nachfolgern wie Mitarbeitern umso mehr abverlangten. Die Neugestaltung der beiden Organisationseinheiten, die Entflechtung der Aufgabengebiete sowie der Personen und Personalien, die Strukturanpassung und vieles weitere sind zu Ende 2016 noch nicht abgeschlossen und gehen einher mit anderen personellen Aufgaben, wie sie sich beispielsweise aus dem Bericht des Obersten Rechnungshofes von 2014 und den nachfolgenden Maßnahmen ergeben. Anliegen wird sein, hier zeitgemäße und transparente Strukturen zu etablieren, die dem beschriebenen Ziel entsprechen und die die Museumsaufgaben trotz schlanker Strukturen und Personalausstattungen zu erfüllen helfen.

Ein solcher, durchaus fundamentaler Umgestaltungsprozess geht in aller Regel mit vielen anderen Aspekten einher. So wurden seither bereits einige Verwaltungsvorschriften, Abläufe und Formulare novelliert, werden Organigramm und Geschäftsverteilungsplan angepasst, erforderlichenfalls mit dem Ministerium abgestimmt oder der Direktorenkonferenz mitgeteilt: Der Prozess versteht sich als ein multilateraler, der erst in einigen Jahren weitgehend abgeschlossen sein wird.

Zu den zahlreichen Aspekten einer gezielten **Personalentwicklung** gehört, dass 2016 eine Stelle für die Projekt- und Ausstellungskoordination für die Bayerischen Staatsge-

mäldesammlungen umgewidmet wurde, die – anstelle heute üblicher Abteilungen großer Museen – zumindest die interne Koordination und diejenige mit den in der Pinakothek der Moderne agierenden anderen Museen vornehmen wird. Problem- oder vielmehr lösungsorientiert installiert ist auch die temporäre Stelle für die Bau- und Umzugskoordination, da sie den oben beschriebenen logistischen und bauvorbereitenden Aufgaben entsprechend agiert und zugleich das gegenwärtige Raummanagement in Abstimmung mit der Örtlichen Verwaltung vornimmt, das – nicht zuletzt in Fällen wie dem Personalzuwachs der Zentralen Dienste durch Angliederung der Verwaltungsaufgaben wie jenen für das Mainfränkische Museum in Würzburg zu Ende 2016 oder aufgrund der erfreulichen Ansiedelung einer Volontariats-Stelle für Provenienzforschung sowie wegen drittmittelfinanzierter Stellen – immer dringlicher wird und während der anstehenden Sanierungsarbeiten zur großen Herausforderung werden dürfte.

Personalentwicklung zeichnet sich ab in den Organisationsstrukturen, in der Förderungsperspektive für besonders gute Mitarbeiter (wofür im öffentlichen Dienst eingeschränkte Gestaltungsspielräume existieren), aber auch in der Fortbildung. Die staatlichen Museen verfügen bisher über einen jährlichen Fortbildungsetat in Höhe von 2000 Euro für die Mitarbeiter aller Museen. Für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen wurde daher 2016 seitens des Generaldirektors der Entschluss gefasst, dass mit einer hohen fünfstelligen Summe aus nicht zweckgebunden eingegangenen Spendenmitteln zunächst nicht Kunsterwerbungen und Ausstellungsprojekte finanziert, sondern diese Mittel für die Personalqualifikation in den Jahren 2016/17, also für Weiterbildung und Personalentwicklung, genutzt werden. Der gegebene Engpass kann damit momentan – wenngleich nicht dauerhaft – etwas kompensiert werden. Die enorme motivierende Wirkung dieser Entscheidung war umgehend spürbar. Wenn im Jahresbericht des Bayerischen Obersten Rechnungshofes 2016 (S. 126, § 34.2.3.) konstatiert wurde, dass in bestimmten Bereichen nur angelegte Kräfte eingesetzt wurden, so dienen solche Fortbildungen auch deren Qualifikation, soweit dies ohne eine adäquate fachliche Grundausbildung möglich ist. Dauerhaft wird man nicht umhin können, die entsprechende finanzielle

Ausstattung zu schaffen, da diese Aufgaben nicht verlässlich aus Spendenmitteln bewältigt werden können und sollten. Wenngleich die im genannten Bericht des Rechnungshofes beschriebenen Sachverhalte nur einen kleinen Bereich – das Personalreferat, das zugleich für alle staatlichen Museen zuständig ist, nicht nur für die Staatsgemäldesammlungen – betrafen, so dehnt sich das Thema doch auf alle Bereiche mit analoger Gültigkeit aus. Selbst im Bereich von hochschulqualifiziertem Personal wird man künftig stärker auf eine kontinuierliche Weiterbildung achten und entsprechende finanzielle Ausstattungen schaffen müssen.

Im erwähnten Bericht wird weiter gefordert, »dass die Beschäftigten der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen« (und hier sind eigentlich auch die Mitarbeiter der anderen staatlichen Museen, die geprüft wurden, zu nennen) »rasch tarifgerecht eingruppiert werden« (S. 128). In Abstimmung des Ministeriums mit der Leitung der Zentralen Dienste und dem Personalreferat ist hieran auch 2016 für die 2014/15 zur Prüfung ausgewählten Stellen weitergearbeitet worden. Dass Abweichungen der tatsächlichen von den erwartbaren Dotierungen sowohl nach unten als auch nach oben festgestellt wurden, lenkt zwar den Blick auf die Ausgewogenheit der Irrtümer, tröstet aber nicht darüber hinweg, dass es einer Vielzahl kleinerer und größerer Korrekturen bedarf, die seitens der Zuständigen künftig mit dem disponiblen Stellenkontingent abzugleichen respektive im Zusammenspiel mit den ministeriellen Stellen inklusive Finanzministerium zu harmonisieren sein werden.

Nicht zu verschweigen ist, dass angesichts der enormen und weiter rasant steigenden Münchner Lebenshaltungskosten und angesichts der Vollbeschäftigung in der Stadt die Nachbesetzung mancher Stellen mitunter schwer ist oder dass zumindest mehrere Ausschreibungsdurchgänge erforderlich wurden, was den Arbeitsaufwand erhöht und die Vakanzen fühlbar verlängert. Im Juni 2016 musste beispielsweise festgestellt werden, dass für die Vergabestelle (Dotierung E 9, befristet) im ersten Durchlauf nur eine ungeeignete Bewerbung vorlag, im zweiten hingegen nur zwei, wovon eine Bewerbung geeignet schien, wobei die Kandidatin dann jedoch einem anderen Angebot folgend absagte. Dies ist keineswegs das einzige derartige Beispiel, doch lässt es erkennen, wie aufwendig – und dann doch zuweilen nicht

zeitnah zielführend – die Suche nach geeignetem Personal derzeit ist. Die dadurch entstehenden Engpässe und der zuweilen extreme Krankenstand erklären auch, weshalb manche drängende Aufgabe zeitweilig nicht fristgemäß erledigt werden kann. Umso nachhaltiger gilt hier der Dank des Generaldirektors denen, die gleichwohl ihr Bestes gaben und viele Überstunden leisteten, um die Prozesse nicht ins Stocken zu bringen.

Zu den gravierenden Defiziten gehört die Schaffung einer Restauratorenstelle für die etwa 20 000 fotografischen Objekte, mit deren Erwerbung in der jüngeren Vergangenheit das Versäumnis ausgeglichen wurde, dieses Metier nicht längst gesammelt zu haben. Wenn die Staatsgemäldesammlungen also glücklicherweise seit einigen Jahrzehnten diesem so relevanten wie sensiblen Medium die gebührende Aufmerksamkeit schenken, so müsste nun in einem nächsten Schritt diesem geistigen Zuwachs an Erbe und Verantwortung die Schaffung der entsprechenden Strukturen folgen: Es bedarf einer Restauratorenstelle wie auch einer entsprechend ausgestatteten Werkstatt, während das erforderliche, speziell klimatisierte Depot bereits in der Vergangenheit geschaffen wurde. So, wie in der Medizin neue Fachgebiete zu neuen Labors und Methoden führen, so sollte es auch selbstverständlich werden, dass in den Geisteswissenschaften und also auch im Museumsbereich neue Entwicklungen in den Medien oder den Technologien zur Bereitstellung neuer Infrastrukturen führen. Gerade im Bereich der historischen Wissenschaften werden ältere Themen damit nicht obsolet, sondern vielmehr in die Gegenwart fortgeführt.

Die personell-strukturellen Engpässe und Defizite in der kompliziert-komplexen Verwaltungs- und Betreiberstruktur in der Pinakothek der Moderne wurden mit Hilfe eines auswärtigen Coaches analysiert, was wohl ein Novum für die Staatsgemäldesammlungen war, sich aber als bahnbrechend und integrativ erwies. Wie daraus für die künftige Arbeit ein Gewinn gezogen werden kann, ist abzuwarten, doch kann man feststellen, dass die neuartigen Fragestellungen und Lösungswege auch gedankliche Bereicherungen für viele boten, dass Verantwortungen und Abläufe konstruktiv untersucht wurden und darin die Grundlage von Besserungen liegen sollte. Wesentlich war, dass die Problemlösungen

abteilungsübergreifend gesucht wurden. Dieses modern-unternehmerische Denken mit team-psychologischen Ansätzen hat, auch wenn solche Begriffe schlagwortartig klingen, das Potenzial zur Problemminderung, aber es kommt – wie immer – auf die Mitwirkung aller an.

Auf- oder Umbrüche zeigen sich auf vielen Ebenen, so möchte man meinen, wenn nachfolgend auf die **Digitalisierung und Online-Stellung der Sammlung** eingegangen wird, die ein überaus komplexes Themenfeld verkörpert und deren Vorbereitung 2015 mit Anschaffung neuerer Hardware begonnen wurde. Doch gerade auf dem Feld der modernen Medien sind nicht solitäre Neuerungen wichtig, sondern Stetigkeit der Entwicklung und Erneuerung. So haben die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen 2015/16 eine Reihe von Workshops veranstaltet, zu denen auswärtige Beratung hinzugezogen wurde, um das vorhandene, doch für die Online-Stellung suboptimale Datenbanksystem zu modernisieren. Die drei führenden Datenbanken wurden sorgsam verglichen, was zu der Erkenntnis führte, dass ein Update/Upgrade ohne Systemwechsel am kostengünstigsten wäre, zumal dies nicht von verdeckten Kosten begleitet wäre und auch keine aufwendigen Umschulungen für die Anwender anfielen. Aufgrund des Umstandes, dass nun aber die Modernisierung der Datenbanken aller staatlichen Museen in Bayern – und nicht nur für die Staatsgemäldesammlungen – neu erörtert wird, wurde die Arbeit an diesem Thema zunächst im Juli 2016 eingestellt und wird die eigene museale Sammlung aus der bislang genutzten Datenbank heraus 2017 online gehen. Dies erfolgt nicht zuletzt, um dem berechtigten und zeitgemäßen Interesse der Öffentlichkeit zu folgen, die Übersicht über die vielgliedrigen und vielerorts befindlichen Bestände zu erhalten. Wenn gesichert sein wird, dass die Datenbank der Staatsgemäldesammlungen online verfügbar gehalten ist, können von hier aus kontinuierlich die stetig aktualisierten Daten in andere Portale (Bavarikon, Deutsche Digitale Bibliothek, Europeana) ausgespielt werden. Dem Mangel an Personal für die Datenpflege wurde 2016 mithilfe von Werkverträgen abgeholfen. Da dies aber nur der Datenprüfung und -eingabe dienen kann, bleibt die enorme Aufgabe bestehen, die oftmals nur in historischen Schwarzweiß-Aufnahmen dokumentierten Sammlungsbestände durch Farbaufnahmen zu

ersetzen. (Für eine auch die Außenbestände betreffende Digitalisierungskampagne – inklusive restauratorischer Vorbereitung und technischer Durchführung – würden etwa 2,5 Millionen Euro benötigt. Man bräuchte Restauratoren-, Techniker- und Fotografenteams für solche Projekte, die über längere Wochen in den Außenstellen von Augsburg bis Füssen arbeiten müssten.) Die Defizite in diesem Bereich wurden bereits früher (IT-Strategie für die staatlichen Museen und Sammlungen in Bayern, Oktober 2012, S. 14) konstatiert; ihre Behebung ist aber innerhalb des laufenden Museumsbetriebs nur in kleinen Schritten möglich. Einen solchen gingen die Staatsgemäldesammlungen 2016 mit der Inventarisierung und Datenbank-Pflege für den Bestand von Olaf Gulbransson, der seit einigen Jahrzehnten vorhanden, jedoch nicht nach heutigen Kriterien erfasst war. Auch künftig wird man den Investitionsstau in diesem Feld nur sukzessive abtragen können. Dabei geht es immer um den Schritt von der reinen Inventarisierung zur vertieften Dokumentation.

Die Besprechung durch Evelyn Vogel in der »Süddeutschen Zeitung« vom 7. April 2016, die sich dem damals gerade veröffentlichten Re-Launch der Website widmete, würdigte die Aufwertung der Staatsgalerien in ganz Bayern, die vereinfachte Nutzbarkeit, die erhöhte Aktualität, die mehrsprachige Zugänglichkeit wie auch die Präsenz sozialer Medien. Ein Jahr später soll die Online-Sammlung mit den Abbildungen – soweit nicht Urheberrechte dem entgegenstehen – und den Kerndaten zu den Kunstwerken folgen, woran seit 2015 intensiv gearbeitet wird, während die Datenbank schon seit mehr als anderthalb Jahrzehnten kontinuierlich wissenschaftlich angereichert wurde. So möge sich fortsetzen, was 2016 über die Website wahrgenommen wurde: Sie ist benutzerfreundlich, leicht und vielseitig nutzbar und zeitgemäß. Kurz vor Jahresende 2016 kam noch eine erfreuliche Meldung von außen hinzu: Bayern-WLAN wird nunmehr in den Museen punktuell zur öffentlichen Nutzung für Mitarbeiter und Museumsgäste verfügbar gemacht, was museumsseitig neue Überlegungen über dessen Anwendung etwa in der Informationsvermittlung gestattet.

Im Mittelpunkt sowohl der digitalen Präsenz – das digitale Bild ist immer nur eine Hinführung zum Original – als



Blick in den sanierten Holländer-Saal (Saal IX) der Alten Pinakothek mit dem Gemäldezyklus von Melchior d'Hondecoeter finanziert von der Rudolf-August Oetker-Stiftung

auch der auf den Museumsbesuch orientierten **Vermittlungsarbeit** stehen immer die Museumsbesucher aller Altersstufen, aller Länder, Sprachen usw. Da es in der Neuen Pinakothek zwar Vermittlungsräume gibt, die aber wegen Asbest nicht genutzt werden dürfen, da in der Alten Pinakothek keine dafür vorgesehenen Räume existieren und die entsprechenden Pläne für die Pinakothek der Moderne für den nicht absehbaren zweiten Bauabschnitt aufgespart bleiben, fiel im Winter 2015/16 die Entscheidung, dass in letztgenanntem Museum ein Ausstellungssaal für diesen Zweck umgewidmet wird. Die entsprechende strategische Ausrichtung wird vom Leiter der Abteilung Besucherservice und Kunstvermittlung, Jochen Meister, mit seinem Team erarbeitet und regelmäßig auch mit dem Museumspädagogischen Zentrum abgestimmt. »Kunst ist (k)ein Kinderspiel. Was die bayerischen Pinakotheken für die Kunstvermittlung an die Jugend tun und wollen«, titelte die »Abendzeitung« am 22. Februar 2016, und sie zeigte eine Fotografie von der Einweihung dieses umgewidmeten Raumes, an der der Bayerische Staatsminister Ludwig Spaenle teilnahm. Dort stand dann sehr richtig geschrieben: »Eigentlich eine Notlösung, aber eine mit Signalwirkung.« Ähnlich reflektierte die »Süddeutsche Zeitung« im Beitrag von Susanne Hermanski und Barbara Hordych am 23. Februar: »Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen haben neue Orte und Strategien der Kunstvermittlung vorgestellt. Vieles davon wirkt spielerisch – und doch ist der Auftrag durchaus anspruchsvoll.« Eben dies ist ein Anliegen, nämlich unaufgeregt und mit Leichtigkeit dem seriösen Auftrag einer hoch ausdifferenzierten, an den verschiedensten Zielgruppen orientierten Vermittlung gerecht zu werden. Dass dabei mitunter viel Unterstützung von Freundeskreisen und Sponsoren kommt, ist eine erfreuliche Entwicklung: Die soziale Aufgabe wird zunehmend von einer breiten Öffentlichkeit mitgetragen. Insofern ist die Errichtung nicht-provisorischer Räume für diese wesentliche Museumsaufgabe ein allgemeines Anliegen aller, die damit befasst sind.

Museen haben viele **Momente der öffentlichen Wahrnehmung**, und ein so ungewöhnlicher wie beglückender war der Besuch des niederländischen Königspaares in der Alten Pinakothek am 13. April 2016, der damit verbunden wurde, dass der Rembrandt und seiner Zeit gewidmete Saal – siehe

Abbildung mit dem Eintritt des Königspaares (S. 44) – zur Unterschrift unter den Vertrag, der die geplante Ausstellung zu den Utrechter Caravaggisten besiegelt, genutzt wurde. Ein gemeinsamer Gang durch die Säle und Kabinette flankierte diesen feierlichen Akt, der sich in zahllosen und internationalen Presseberichten niederschlug.

Hinter jedem erfolgreichen Museum steht ein starkes Team; dieses leistet seine Alltagsaufgaben – sehen wir von öffentlichen Veranstaltungen und Veröffentlichungen ab – weitgehend im Verborgenen. Das drückt sich aus in dem vorliegenden Jahresbericht, der auf zahllose Aspekte eingeht, seien es der Leihverkehr (S. 54–55), die Restaurierungen (S. 71–73) oder etwa auch die Publikationstätigkeit (S. 74–77). Manches dieser Forschungsprojekte benötigt ähnlich wie die schon erwähnte Datenbank viele Jahre, ehe es sich oder vielmehr seine Ergebnisse öffentlich präsentiert. Dass Museen im eigentlichsten Sinne Forschungseinrichtungen sind, kann man nicht häufig genug betonen. Doch es wird hier an den Beständen intensiv geforscht, was etwa darin zum Ausdruck kommt, dass die Deutsche Forschungsgemeinschaft 2016 den Verlängerungsantrag für das Projekt zu den frühen Florentiner Gemälden in der Alten Pinakothek bewilligt und damit die Vollendung dieses Vorhabens gesichert hat. Abgesichert wird damit nicht nur die vollumfängliche Erstellung des Kataloges, sondern auch die Aufbereitung der Daten für eine digitale Präsentation. Weitere **Forschungsprojekte** sind beispielsweise der 2015 begonnene Bestandskatalog der Skulpturen des 19. Jahrhunderts, dessen Vorarbeiten – nicht zuletzt dank kontinuierlich eingehender Drittmittel von der Thiemig-Stiftung – sukzessive reifen. Zu den wissenschaftlich wertvollen Projekten zählen aber auch forschungsbegleitende Großprojekte wie die 2016 abgeschlossene Inventarisierung der 2014 mit vereinigten Kräften erworbenen Fotografie-Sammlung Siegert durch den zuständigen Fachreferenten.

Zur Fülle der Aufgaben gehört die Zusammenarbeit mit **Stiftungen** (S. 110–115), unter denen hier zunächst das Max Beckmann Archiv zu nennen ist, da durch eine großzügige, großartige Schenkung von Mayen Beckmann an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen die großen und kostbaren Bestände flankiert wurden, die die Beckmann Gesellschaft unter dem Dach der Neuen Pinakothek

seit vielen Jahren zusammentrug und -trägt. Auch die Stiftung Ann und Jürgen Wilde wirkt stetig eminent segensreich, indem die von ihr an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen übertragenen Bestände weiter gemehrt, erforscht und publiziert werden, wie die 2016 eröffnete Ausstellung zu Albert Renger-Patzsch mustergültig und facettenreich zeigte. Mit Elan und Effekt wirken PIN. mitsamt International Patrons, Stiftung Pinakothek der Moderne und Pinakothekverein sowie Fritz-Winter-Stiftung. Beglückend war die Auszeichnung von Hartwig Garnerus mit dem Bayerischen Verdienstorden durch den Ministerpräsidenten Horst Seehofer im August: ein würdiger und willkommener Moment des Dankes für seine jahrzehntelange, jüngst abermals großzügige Unterstützung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen mit der durch ihn vertretenen Theo-Wormland-Stiftung.

Alle vorbeschriebenen Themen sind von einer großen Dynamik bestimmt, von Aktionen, Interaktionen, Kooperationen. Neben diese dynamischen Prozesse treten jene Entscheidungen, die von einer hohen Unwiderruflichkeit und Stetigkeit, von einer hoffentlich großen oder gar absoluten historischen Dauerhaftigkeit geprägt sind, nämlich die **Erwerbungen** für die musealen Sammlungen: Dass es Ende 2015 gelang, die Anfang 2016 an die Öffentlichkeit kommunizierte Erwerbung von Paul Klees »Pastor Kohl« für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen abzusichern, ist ein Glücksfall: Dank der generösen finanziellen Anschubabsicherung durch PIN. kamen zu diesen ersten versprochenen und großen Geldern bald weitere hinzu; und am Ende wurde dieses so faszinierende, skurrile, lebenswerte, singuläre wie bizarre Bild mittels vieler Finanziers für München gesichert. Diese Erwerbung wurde beispielsweise vom Münchner Merkur am 15. Januar 2016 als spektakulär bezeichnet, und sie ist es. Glücklicherweise entstanden hier keine Fragen zu Provenienz und Echtheit, da das Bild aus der Familie des Künstlers stammt. Wie viel komplizierter und unsicherer ist dagegen heutzutage die Erwerbung eines Werks, das aus dem Kunsthandel stammt und nicht über eine saubere, also zweifelsfreie Provenienz verfügt? Derartige Aspekte werden bald die Erwerbungs politik von Museen und Sammlern so sehr dominieren, dass der museumsorientierte Kunstmarkt sich auch dadurch verändert. Aber

aufmerksam konstatierte Alexander Altmann vom »Münchner Merkur« unter dem 15. Januar 2016, dass der wohl wichtigste Satz der Inauguration darauf hingewiesen habe, dass der Münchener Klee-Bestand noch »ausbaufähig« sei. Hoffentlich, möchte man den Gedanken fortspinnen, wird dies auf so kluge und klare Weise wie hier gelingen. Die noch ausstehende Publikation zu diesem Bild, die demnächst in der von der Kulturstiftung der Länder in Berlin herausgegebenen traditionsreichen Reihe der »Patrimonia« erscheinen und das Werk differenzierter beleuchtet wird, umkreist das Gemälde und seine Biografie.

Zu den Erwerbungen, die den Charakter eines Meilensteins haben, gehört auch die der sieben separaten und doch zueinander gehörigen Gemälde der »Mélodie du réel« von Fabienne Verdier (Abb. S. 62–63). Die in Frankreich lebende Künstlerin verwirklicht so konsequent wie behutsam das stringente Konzept einer klaren und klugen Entsagung vom klassisch-etablierten Kunstmarkt bei gleichzeitiger geistiger und faktischer Präsenz ihrer signaturhaften Malerei. Sie war 2015 in der auf Herrenchiemsee veranstalteten Ausstellung »Königsklasse III« ideal vertreten, und doch behält sie sich den Rückzug in die nahezu buddhistische Abgeschiedenheit ihres Produktionsortes in Frankreich weit vor den Toren von Paris vor: Wo entsteht, so fragt man sich in den europäischen Kunstzentren heute, die künftig relevante Kunst? Wo wird die Kunst erarbeitet und erdacht, die uns in oder durch die nächsten Jahrzehnte begleitet? Einen Teil der sieben teiligen Serie von Fabienne Verdier kauften die Staatsgemäldesammlungen; anderes kam durch die großzügige Schenkung der Künstlerin zeitnah hinzu. Dass die Melodie der Wirklichkeit – oder wie immer man den poetisierenden Bildtitel übersetzen mag – nicht ein schlichtes oder gar banales Lied über das Wahre oder über die Wirklichkeit sei, wird man angesichts der buddhistischen Reduktion und anhand der mönchischen Repetition leicht erkennen.

Übergehen wir hier die weiteren Erwerbungen des Jahres 2016 wie jene von Siegfried Anzingers skurriler malerischer Kreuzigung bis zur dokumentarischen oder künstlerischen Fotografie (Abb. S. 64, 66 u. 69), um uns jenem Ankauf zuzuwenden, der in seiner schonungslosen Konsequenz und in der unstrittigen Richtigkeit bestürzend besticht. Gegen Jahresende 2016 ergab sich so klar wie kurzfristig die Chance,

ein Werk von Jenny Holzer zu ersteigern, das nicht mit den bekannten fortlaufenden Schriftbändern aufwartet und einen Raum besetzt oder seine Betrachter dank der dynamischen Schrift fesselt, das wohl aber mit der aufstörenden statischen Schrift in einem Text-Bild-Kunst-Werk die allgemeine Aufmerksamkeit verdient. So, wie sich die Grenzen auflösen, die ehemals zwischen Fotografie und Malerei, zwischen Installation und Skulptur, zwischen Grafik und Text bestanden, so schwinden hier auf geradezu nebulöse Art die Grenzen zwischen schriftlichem Dokument und Malerei. Es gelang im Dezember 2016, auf einer Auktion diese großformatige Leinwandarbeit von Jenny Holzer zu ersteigern, mit der die politischen Entwicklungen in den Vereinigten Staaten nach dem 9. November 2001 thematisiert werden. »Wish list red« zeigt auf Grundlage eines von Holzer benutzten Aktendokuments sogenannte »alternative« – man sollte wohl besser, wenngleich immer noch euphemistisch sagen: verschärfte – Verhörmethoden auf, die von Schlafentzug über Schläge mit dem Telefonbuch bis zum Elektrischen Stuhl reichen und anhand derer sich die Grundfragen nach den gesetzlich, ethisch, moralisch oder human zulässigen Mitteln zur Wahrheitsfindung und Demokratieverteidigung vehement stellen (Abb. S. 61).

Wenngleich das oberste Anliegen ist, die Museen und ihre Hauptwerke für Einheimische wie Reisende stets und verlässlich bereitzuhalten, sind doch **Sonderausstellungen** sowie gelegentlich auch grundlegende **Neugestaltungen der Dauerausstellung** wesentliche Wege, um die Bindungen zwischen Publikum und Museum zu stärken und die (Wieder-)Begegnungen mit den Kunstwerken und Häusern zu verstetigen oder zu verlebendigen. Während baubedingt in der Alten Pinakothek nur mit den freilich spannenden »Neuen Nachbarschaften III« aufgewartet werden konnte (Abb. S. 78/79) und die Neue Pinakothek die in ihrer Konzentration und Reduktion augenöffnende Ausstellung »Drei Farben Schwarz« (Abb. S. 52/53) zeigte, wurde in der Pinakothek der Moderne der Gesamttrundgang neu arrangiert, der auf der Westseite nun mit einigen markanten Positionen vor dem Ersten Weltkrieg – etwa Ferdinand Hodler – aufwartet, dann neue Themenschwerpunkte wie dem der Künstler im Ersten Weltkrieg oder der Künstler in der Zeit des Nationalsozialismus bietet, um mit vielen altvertrauten stringenten

Positionen wie Donald Judd und Dan Flavin, aber auch mit jüngeren Neuerwerbungen aufzuwarten und abschließend im Wechselausstellungssaal (Saal 21) Platz für temporär gezeigte Positionen zu bieten. Dass in einigen Räumen – in jenen zur Neuen Sachlichkeit, zur Fotografie der 1920er- und 1930er-Jahre, zum Bauhaus und zur Kunst vor 1945 – die Wandgestaltungen mit einem lichten Grauton zur Verbesserung der Erscheinungsweise beitragen, sei nur am Rande erwähnt: Das Zeitalter des White Cube differenziert sich aus zu neuen Tönungen, die nicht gleißend die Kunst überstrahlen, sondern den Eigenwert der Farbe heben.

Mit dem groß angelegten »Painting 2.0« widmete sich das Museum Brandhorst den Tendenzen und Trends der letzten fünf Jahrzehnte; die Aufmerksamkeit für das Projekt verdankte sich den zahlreichen darin enthaltenen markanten Positionen. Ganz klein hingegen und doch nicht minder anregend war im Gulbransson-Museum am Tegernsee die Ausstellung mit Henning Wagenbreth, die unter dem heiter-assoziationsreichen Titel »Die erste allgemeine Verunsicherung am Tegernsee« im »Miesbacher Merkur« besprochen wurde und zeigte, dass man in München nicht nur die großen Standorte für frische Experimente im Fokus hat. Mit der so stillen wie poetischen, so historisch erscheinenden wie gegenwärtig relevanten Präsentation von Fotografien Albert Renger-Patzschs aus der Stiftung Ann und Jürgen Wilde in der Pinakothek der Moderne endete das Jahr und endet hier die Auswahl: Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit sind wesentliche Leitgedanken – neben dem der Verlässlichkeit des Museums.

Auf die Forschungen zur **Institutions- und Sammlungsgeschichte** im Nationalsozialismus und auf die Nachwirkung dieser Epoche in späteren Jahrzehnten wird an anderer Stelle in diesem Jahresbericht eingegangen (S. 121–152), desgleichen auf die Provenienzforschung (S. 83–85). Der in den Vereinigten Staaten angestrebte Prozess wegen eines strittig gestellten Gemäldes von Picasso, das Paul von Mendelssohn-Bartholdy 1934 an Justin Thannhauser verkauft hatte und dieser in der Nachkriegszeit an die Staatsgemäldesammlungen veräußerte, endete damit, dass die Berufung der Kläger 2016 vom US Supreme Court zurückgewiesen wurde. Die Resultate der Provenienzprüfung und -forschung sind an anderer Stelle (S. 157) dar-

gelegt; dabei wird sichtbar, wie kontinuierlich seit vielen Jahren auf der Website www.lostart.de der interessierten Öffentlichkeit Informationen darüber zugänglich gemacht werden, welche Werke nicht zweifelsfrei vom Verdacht freigestellt sind, dass sie jüdischen Eigentümer in der Zeit des Nationalsozialismus unrechtmäßig entzogen worden sein könnten. Dass diese Recherchen noch Jahre in Anspruch nehmen und dass man eigentlich endlich zu einer Überprüfung aller Bestände kommen muss, hat dazu bewogen, die Personalstärke weiter aufzustocken und die zwei befristeten Arbeitsverträge im Bereich der Provenienzforschung deutlich – bis Ende 2020 – zu verlängern. Dass das Thema dennoch extrem komplex und arbeitsintensiv ist und noch langer Forschungsfristen bedarf, kann nur denjenigen verwundern, der sich die Komplexität derartiger Recherchen nicht vor Augen führt: Hier gilt es nicht nur, die Kunstwerke in historischen Quellen und Akten aufzuspüren, sondern sie auch eindeutig zu identifizieren; es gilt ferner, die etwaigen Anspruchsteller oder – so es keine gibt – die zum Empfang einer Restitution Berechtigten zu ermitteln (was keineswegs eine kunsthistorische Aufgabe ist und einer zeithistorischen Methodik bedarf) und dann eine rechtliche oder/und moralische Bewertung vorzunehmen. Derzeit werden Ankäufe der Klassischen Moderne wie auch die Überweisungen aus Staatsbesitz auf Verdachtsfälle geprüft. Objektforschung rangiert vorrangig gegenüber Projektforschung, d. h. sobald potenziell restitutionsbefangene Werke erkannt werden, müssen sie prioritär befragt werden. Die weiteren Strategien werden mit der Absicht verfolgt, so viele Fälle wie möglich in so kurzer Zeit wie möglich zu recherchieren, ohne doch oberflächlich zu agieren. Was in den zwölf Jahren der Diktatur geschah und in den sieben Jahrzehnten seither nicht komplett erforscht und bereinigt wurde, lässt sich nicht in wenigen Jahren kompensieren. Doch dass die Beschäftigung mit dieser Zeit Pflicht und Anliegen ist, zeigen sowohl die Installation des Saals 13 in der Pinakothek der Moderne als auch die Provenienzforschungen (S. 83–85) und die institutionsgeschichtlichen Untersuchungen (S. 121–152).

Zu den institutionsgeschichtlichen Forschungen gehören auch zwei Bücher, die in der 2015/16 neu gegründeten Schriftenreihe der Bayerischen Staatsgemälde-

sammlungen als erste Bände erschienen sind, nämlich von Andreas Burmester »Der Kampf um die Kunst. Max Doerner und sein Reichsinstitut für Maltechnik« und Melanie Bauernfeind »Die Alte Pinakothek. Ein Museumsbau im Wandel der Zeit«. Während sich das erstgenannte Buch mit dem 1937 gegründeten Doerner Institut befasst und dabei verdeutlicht, wie selbst eine solche Einrichtung in das nationalsozialistische System verstrickt war, widmet sich das letztere den technischen, klimatischen und zahlreichen weiteren musealen Fragen anhand eines konkreten Gebäudes. Beide Bücher sind von hoher Relevanz für die historische Forschung. Das erstere beweist überdies, mit welcher Konsequenz und Systematik über die Zeit des Nationalsozialismus von Mitarbeitern der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen geforscht wird, das zweite wird nicht nur bau- und museumshistorisch interessierte Leser ansprechen, sondern bei künftigen Überlegungen zum Museumsbau auch zahlreiche sachliche Informationen bereithalten.

Stellen wir hier in dem Rück- und Überblick ein **Fazit** ans Ende, dass all das, was übers Jahr geleistet wird, angesichts der enormen Resultate eine hohe Motivation des Teams voraussetzt. Dafür, dass diese wirklich gegeben ist, kann man – Generaldirektor, Publikum und Zuwendungsgeber – gar nicht dankbar genug sein. In der aktiven Gestaltung der Museumswirklichkeiten werden wir von vielen Seiten unterstützt, von Sponsoren, Freundeskreisen, Politik und Kollegen. Nicht selten sind die Wohltäter bereits verstorben, wenn ihre Zuwendungen den Museen zugutekommen. Wir sollten auch das gesellschaftliche Bewusstsein dafür schaffen, dass Stiftungen ideale Empfänger solcher Gaben sind, da beispielsweise durch testamentarische Zuwendungen deren Kapital und also auch deren Aktionsradius und Nachhaltigkeit erhöht werden und solchermaßen die Gestaltungsspielräume staatlicher Museen ausgedehnt werden können. Das staatliche Empfangen von privaten Wohltaten ist eine Aufgabe, der wir uns gesellschaftlich mit besonderer Sorgfalt und Sensibilität widmen müssen. Am Ende des Fazits steht also der Appell an eine gemeinschaftliche Gestaltung der Zukunft.

Bernhard Maaz



Blick in die Ausstellung ›Cy Twombly:
In the Studio‹ im Museum Brandhorst



Ausstellungen, Projekte, Ereignisse

Ausstellungen 2016

Alte Pinakothek

Nach dem erfolgreichen Auftakt 2014 und der Fortsetzung 2015 ging die sanierungsbedingte Interimspräsentation **›Neue Nachbarschaften III – Dürer, Cranach, Memling, Brueghel‹** 2016 in eine neue Runde. Dieses Mal wurde in den sieben östlichen Erdgeschosskabinetten eine Auswahl von Gemälden aus den geschlossenen Sälen und Kabinetten der Alten Pinakothek gezeigt (2. Juli 2016 bis 23. April 2017). Die selig dösenden Gestalten aus dem ›Schlaraffenland‹ Pieter Brueghels des Älteren (1567) begegneten den strammen ›Grabwächtern‹ des Schwaben Bernhard Strigel (um 1520); die Weltlandschaft Albrecht Altdorfers (1529) traf mit entsprechenden Landschaften von Hans Memling (1480) und Jan Brueghel dem Älteren (1598) zusammen. Hauptwerke von Lucas Cranach dem Älteren, Jan van Hemessen, Cornelis van Dalem waren zu sehen. Und inmitten dieser internationale Verbindungen herstellenden Sammlungshighlights hing Dürers ›Selbstbildnis im Pelzrock‹ von 1500.

Da der Platz in den intimen Kabinetten begrenzt ist, fand die Präsentation im Obergeschoss ihre Fortsetzung. In Saal IV waren Albrecht Dürers ›Vier Apostel‹ (1526), Hans Memlings ›Hl. Johannes‹ (1470/80) und Rogier van der Weydens ›Columbaaltar‹ (um 1455) zwischen den Gemälden der italienischen Hochrenaissance ausgestellt. Dabei wurde nicht nur die unterschiedliche Entwicklung der Kunst in den Regionen nördlich und südlich der Alpen deutlich, sondern es ergaben sich auch Bezüge zwischen den Welten. Während der Kontrast zwischen den fast zeitgleich entstandenen Verkündigungs-Darstellungen Rogier van der Weydens auf dem ›Columbaaltar‹ und der großartigen Tafel Fra Filippo Lippis mit ihrer durchkonstruierten Perspektive und dem hellen Kolorit größer nicht sein könnte, bewunderte man in Italien die tiefleuchtende Farbigkeit der Ölmalerei, die die niederländischen Gemälde zu begehrten Sammlerstücken machte: Die Tafel Memlings stammt aus einer italienische Sammlung. Weitere Gemälde Jan Brueghels des Älteren waren derweil im Obergeschoss-Kabinett 8 in unmittelbarer Nachbarschaft zu Gemälden seines Freundes und Zeitgenossen Peter Paul Rubens zu sehen.

Neue Pinakothek

Die Ausstellung **›Drei Farben Schwarz‹** (6. Oktober 2016 bis 23. Januar 2017) richtete mit 16 Gemälden aus eigenen Beständen das Augenmerk auf die unbunte Farbe Schwarz, die in der Geschichte der Malerei eine überraschend wichtige Rolle spielt. Schwarz dient schon früh in Gemälden zur Vertiefung dunkler Zonen. Es führt zu den Schattenseiten des Lebens wie zu den Abgründen der Seele. Zugleich bestimmt edles Schwarz die Kleidung von Adeligen und Bürgern in Porträts des 17. Jahrhunderts in Spanien und Holland. Und mit der Emanzipation der Farbe im 19. Jahrhundert gewinnt auch schwarz an Bedeutung, erhält, pastos aufgetragen, einen materiellen Eigenwert – bis Max Beckmann oder Kazimir Malewitsch schließlich ganz davon absehen, die Farbe in den Dienst einer naturalistischen Darstellung zu stellen. Die Ausstellung zeigte Schwarz mithin als Metapher, Kompositionsmittel und maltechnische Herausforderung, und sie nahm dabei die Malerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Blick, in der die Behandlung des Dunklen und Schwarzen ein Eigenleben zu führen beginnt, zugleich aber noch älteren Traditionen verhaftet bleibt. Gemälden von Johann Heinrich Füssli, Édouard Manet, Franz Xaver Winterhalter und anderen standen daher Meisterwerke von Simon Vouet, Diego Velázquez und Bartolomé Estéban Murillo aus den bis März 2017 geschlossenen Sälen der Alten Pinakothek gegenüber. Ergänzt wurde die Präsentation durch zwei Vitrinen mit anschaulichen Beispielen unterschiedlicher Mal- und Zeichenmaterialien wie Kohle, Graphit oder Asphalt sowie durch Muster schwarzer Textilien, die das Verhältnis von Licht absorbierenden Oberflächen und deren Wahrnehmung bzw. deren Wiedergabe deutlich machten. Zahlreiche Führungen und Workshops für Kinder und Erwachsene begleiteten die Ausstellung.

Pinakothek der Moderne

Unter dem Titel **›Reset‹** präsentierte sich die Sammlung Moderne Kunst im gesamten Obergeschoss der Pinakothek der Moderne neu. Bekannte, aber auch selten oder erst-

mals gezeigte Werke standen sich in einem spannungsreichen Dialog gegenüber. Neuzugänge bildeten Ausgangspunkte des neuen Sammlungsrundgangs und setzten Akzente in der Kunst des frühen 20. Jahrhunderts. Ferdinand Hodlers ›Jenenser Student‹ und Edvard Munchs ›Frau im roten Kleid‹ markierten im expressionistischen Umfeld den neuen Auftakt. Erstmals wurde den traumatischen Erfahrungen von ›Apokalypse und Erstem Weltkrieg‹ ein eigener Raum gewidmet, der durch den ›Roten Christus‹ von Lovis Corinth sowie den ›Toten Christus‹ von Wilhelm Gerstel expressionistische Werke in christlicher Passions-tradition integrierte. Das Spektrum der Kunst der 1920er- und 1930er-Jahre erweiterte sich durch wichtige Leihgaben, von denen an erster Stelle Max Beckmanns ›Selbstbildnis‹ in Bronze von 1936 und Wilhelm Lachnits ›Frau mit Rose‹ aus dem gleichen Jahr zu nennen sind. Die Kunst der Jahre 1933–1945 zwischen ›entarteter‹ und systemkonformer Kunst erhielt zudem erstmals einen eigenen Raum. Ein Kabinett präsentierte eine Auswahl herausragender Papierarbeiten von Egon Schiele bis Paul Klee, die aus Museumsbeständen ›Entarteter Kunst‹ stammen und vom Künstler-ehepaar Fohn gegen die eigene Sammlung eingetauscht wurden. Zeitliche und geografische Grenzen überschreitend wurden Max Beckmann, Francis Bacon, Anselm Kiefer, Arnulf Rainer und Georg Baselitz zu neuen Nachbarn, Hans Hofmann, Franz Kline und Jasper Johns trafen auf Palermo, Cy Twombly auf Wolfgang Laib, Willem de Kooning sowie Andy Warhol. Meilenstein und Zentrum des Rundgangs war weiterhin Joseph Beuys. Sein ›Ende des 20. Jahrhunderts‹ korrespondierte über die Rotunde hinweg mit den Rauminstallationen von Donald Judd und Dan Flavin.

Erstmals nach fast 15 Jahren wurde eine der frühesten und größten Rauminstallationen der Schweizer Video-künstlerin Pipilotti Rist erneut ausgestellt. In ›**Himalaya Goldsteins Stube**‹ (1998) verweben sich Alltagsmobiliar, Videoprojektionen, Licht und Musik zu einem assoziationsreichen Environment. Die sinnliche Stofflichkeit des Settings wird überlagert von flackernden Filmbildern, die aus Sesseln, Tischchen und Lampen heraus projiziert werden. Gleichsam spukartig geistern sie durch den Raum und durchdringen Dimensionen und Realitätsebenen, Innen- und Außenwelt, Öffentliches und Privates. Und auch die Installation ›**Doppelgarage**‹ (2002) von Thomas Hirschhorn,

einem der einflussreichsten Bildhauer seiner Generation, war erstmals nach über zehn Jahren wieder zu sehen. Das eindrucksvolle, aus zwei begehbaren Räumen bestehende Werk wirkt wie eine Mischung aus Werkstatt und Hobbykeller. Modelleisenbahnen kreisen unter riesigen Pilzen durch papierne Miniaturlandschaften, die von braunem Klebeband gehalten werden. Fotos aus Zeitschriften zeigen zerstörte Städte und verletzte Menschen. Textfragmente rufen Zusammenhänge von Macht und Verantwortung auf. Ausgangspunkt für das Werk sind die Ereignisse des 11. September 2001, in denen sich die komplexen Zusammenhänge, kulturellen Gegensätze und wirtschaftlichen Abhängigkeiten im Zeitalter der Globalisierung widerspiegeln.

Im Zuge von ›**Reset**‹ fand die Stiftung Ann und Jürgen Wilde für ihre Sammlungspräsentationen Raum in Saal 8. Sie war innerhalb des Rundgangs in unmittelbarer Nähe zur Kunst der Neuen Sachlichkeit und des Bauhauses in den angrenzenden Räumen zu betrachten und damit stärker in die kunsthistorische Narration des 20. Jahrhunderts integriert. Unter dem Titel ›**Neues Sehen**‹ (16. März 2016 bis 22. Januar 2017) wurden Fotografien der 1920er- und 1930er-Jahre von Aenne Biermann, Florence Henri, Germaine Krull, Man Ray und Albert Renger-Patzsch aus diesen Stiftungsbeständen gezeigt. Extreme Perspektivsichten, enge Bildausschnitte, starke Vergrößerungen, Mehrfachbelichtungen und experimentelle Fragmentierungen legten offen, wie Fotografie zu einem Mittel wurde, herkömmliche Wahrnehmungsmuster zu überwinden und der veränderten Alltagswahrnehmung der Moderne visuell zu entsprechen.

Im Rahmen von ›**Reset**‹ wurde auch die Studio-Ausstellung ›**Outskirts/Randlagen**‹ (30. Juni 2016 bis 15. Januar 2017) gezeigt. Mit der wegweisenden Ausstellung ›New Topographics. Photographs of a Man-Altered Landscape‹ etablierte sich 1975 eine neue künstlerische Haltung innerhalb der amerikanischen Fotografie, in deren Mittelpunkt die vom Menschen veränderte Landschaft und deren Beschreibung mittels einer sachlichen, gleichermaßen analytisch wie urteilsfreien Bildsprache steht. Zu ihren Protagonisten zählten nicht nur die heute bereits als Klassiker geltenden Fotografen Robert Adams und Stephen Shore, sondern auch das deutsche Künstlerpaar Bernd und Hilla Becher. Aus-

gehend von diesen frühen ikonischen Werken spannte die Sammlungspräsentation den Bogen über Arbeiten von Hans Peter Feldmann, Jeff Wall und Zoe Leonard bis hin zur deutschen Fotografie der 1990er-Jahre (Joachim Brohm) und ergänzte diese um einige aktuelle Positionen (Sven Johne, Katharina Gaenssler), die erst kürzlich für die Sammlung erworben wurden und nun erstmals zu sehen waren. Alle Werke eint, dass sie der Tradition und Erneuerung eines dokumentarischen Stils verpflichtet sind. Ihre visuellen Bestandsaufnahmen setzen sich mit dem Status quo wie dem Wandel urbaner, suburbaner und ländlicher Lebensräume auseinander und zeichnen die Spuren nach, die diesen durch Zeit und Geschichte eingeschrieben sind. ›**Reset**‹ wurde ab Oktober 2016 bis Januar 2017 von einem Rahmenprogramm mit Vorträgen und Podiumsdiskussionen begleitet, gefördert von ›EY‹.

Die im September 2016 begonnene Ausstellungsreihe ›**Fotografie heute**‹ nimmt Themen und Schwerpunkte der eigenen Sammlung zum Ausgangspunkt, um der Fortschreibung fotografischer Positionen und Herausbildung neuer künstlerischer Strategien nachzugehen. Für die Auswahl zu ›**distant realities**‹ (30. September 2016 bis 29. Januar 2017) war der umfangreiche Sammlungsbestand zur topografischen Fotografie (siehe oben) initiiert. Auch die Arbeiten der ausgestellten Künstlerinnen und Künstler Ilit Azoulay, Mishka Henner, Inga Kerber, Mykola Ridnyi und Erin Shirreff untersuchen spezifische, oftmals gesellschaftlich oder politisch neuralgische Orte, ob in Israel, der Ukraine oder Spanien, verlassen aber die engen Grenzen eines dokumentarischen Stils und bedienen sich der vielfältigen Möglichkeiten digitaler Techniken und neuer künstlerischen Ausdrucksformen. Die analoge Fotografie bleibt dabei ein zentraler Bezugspunkt. Immer geht es in ihren künstlerischen Ansätzen auch um ein Nachdenken über Wahrnehmen und Sehen sowie deren komplexe Voraussetzungen. Nicht die unmittelbare Wirklichkeit ist der Referent, sondern ihr medial vermitteltes Bild, eingebettet in ein vielschichtiges Spannungsfeld. Die Ausstellungsreihe wird dank großzügiger Unterstützung durch die Alexander Tutsek-Stiftung, München, ermöglicht und alle zwei Jahre fortgesetzt.

Das Ausstellungsjahr fand in der Pinakothek der Moderne mit der umfangreichen Sonderausstellung ›**Albert Renger-Patzsch. Ruhrgebietslandschaften**‹ (16. Dezember

2016 bis 23. April 2017) der Stiftung Ann und Jürgen Wilde seinen Abschluss. Sie präsentierte etwa 80 originale, zum Teil großformatige Abzüge einer der bedeutendsten Werkgruppen von Albert Renger-Patzsch, einem der wichtigsten Vertreter der Fotografie der Neuen Sachlichkeit. Die zwischen 1927 und 1935 entstandenen Fotografien von Stadtrand- und Haldenlandschaften, Hinterhöfen und Vorstadthäusern, Schrebergärten und Zechananlagen im Ruhrgebiet stellen die einzige nicht auftragsgebundene Arbeit des Fotografen dar. Die Serie der Ruhrgebietslandschaften zählt zu den Meisterwerken der Industrie- und Landschaftsdarstellung der Moderne. Sie wirkt bis in die zeitgenössische Fotografie nach und ist zudem als ein visueller Beitrag zu aktuellen Diskursen um unser Verständnis von und unserem Umgang mit Landschaft zu verstehen – auch das ein Beitrag dazu, dass die Pinakothek der Moderne auch Widersprüche und Konflikte der Moderne thematisiert.

Museum Brandhorst

In den Ausstellungen ›**Cy Twombly: In the Studio**‹ und ›**Schiff Ahoy – Zeitgenössische Kunst aus der Sammlung Brandhorst**‹ wurde im Museum Brandhorst die Sammlung komplett neu präsentiert. Mit ›**Cy Twombly: In the Studio**‹ (31. Mai 2016 bis 26. August 2018) kehrte der bedeutendste Künstler der Sammlung wieder in das Obergeschoß des Museums ein. Die von Achim Hochdörfer kuratierte Werk-schau umfasst Arbeiten von den frühen 1950er-Jahren bis hin zu Twomblys letzter Werkserie ›Camino Real‹ (2011) und vermag, entlang der Sammlungsbestände die zentralen künstlerischen Entwicklungen Twomblys darzulegen. In der dezidiert medienübergreifend angelegten Ausstellung sind erstmals alle 18 Skulpturen Twomblys präsentiert. Nicht zuletzt dieser einzigartige Bestand markiert die Sammlung Brandhorst als eine weltweit führende Twombly-Sammlung.

›**Schiff Ahoy – Zeitgenössische Kunst aus der Sammlung Brandhorst**‹ (9. Juni 2016 bis 23. April 2017) wählte, als Kontrapunkt zu den prominenten Pop Art-Präsentationen der vergangenen beiden Jahre, ihren Ausgangspunkt in der anhaltenden Bedeutung von Positionen der Minimal Art, des Postminimal und der Konzeptkunst für die zeitgenössische Kunst. Auf zwei Etagen legte die von Patrizia Dander kuratierte Ausstellung generationenübergreifende

Verbindungslinien und künstlerische Genealogien innerhalb der Sammlungsbestände offen. Zwei Drittel der 150 ausgewählten Werke waren erstmals im Museum Brandhorst zu sehen, rund die Hälfte der Werke sind Neuerwerbungen der vergangenen drei Jahre. Damit markierte ›Schiff Ahoy‹ auch die programmatische Sammlungserweiterung in Richtung aktueller künstlerischer Positionen. Diese Schwerpunktsetzung, die mit den Einzelausstellungen von Wade Guyton, Kerstin Brätsch und Seth Price im Jahr 2017 weiter ausgebaut wird, erfolgt im Zeichen der eigenen Sammlungsgeschichte, die seit den 1970er-Jahren mit den Künstlerinnen und Künstlern ihrer Zeit gewachsen ist.

Olaf Gulbransson Museum, Tegernsee

Das Museum in Tegernsee zeigte unter dem Titel »**Ich will Norweger werden**« **Horst Janssens Reise nach Skandinavien mit Gesche Tietjens**« (19. Juni bis 11. September 2016) Arbeiten des in Oldenburg aufgewachsenen Zeichners und als Egomane verschrienen Horst Janssen, dessen Werk zahlreiche Parallelen zu dem des norwegischen ›Titans der Zeichenkunst‹ Olaf Gulbransson aufweist. Als kongeniale Illustratoren von Büchern, als begnadete Schreiber von hinreißend gezeichneten Briefen und als Freunde gewichtiger politischer Meinungsbildner ihrer Zeit erscheinen sie im Rückblick als Seelenverwandte. 1971 reiste Horst Janssen durch Norwegen – in Olaf Gulbranssons Heimat – Finnland und Schweden. Die Anregung zu der Reise kam von Gesche Tietjens, seiner damaligen Lebensgefährtin. Was Janssen sah, zeichnete er. Er schrieb Briefe an Joachim Fest, den späteren Hitler-Biografen und FAZ-Herausgeber. Dieser war mit Janssen von 1970 bis zu seinem Tod 1995 befreundet und auch Autor der ersten biografischen Annäherung an diesen. Janssens zartfarbige Landschaftsskizzen, seine sprechenden Tagebuchaufzeichnungen und sprachgewaltigen Briefe an Fest sowie Tietjens Fotos dokumentieren Janssens Reise.

Horst Janssen war bis dahin kein Reisender gewesen, aber mit Gesche Tietjens wagte er sich bis nach Skandinavien. Ihre von 1968 bis 1972 dauernde Beziehung, die Gesche Tietjens im Rückblick wie vierzig Jahre erschienen, wird dokumentiert in zahlreichen Briefen von Janssen an sie. 2004 erstmals unter dem Titel ›Ach Liebste, flieg mir nicht weg‹ publiziert, spiegeln sie die suggestive Kraft der Verführung

des manischen Zeichners und Schreibers und faszinieren durch den Janssen eigenen Stil der gezeichneten Briefe. In diesen ›ähnelte‹ er Gulbranssons gezeichneten Briefen sehr: Janssen wie Gulbransson entwickelten einen speziellen Schreibstil, der durch Wortakrobatik, Bildhaftigkeit und Lautmalerei gekennzeichnet ist. Sie verknüpften Zeichnung und Text zu einer Einheit und überzeugen noch heute in der kongenialen Verwendung beider Gattungen.

Vier Monate lang beherbergte das Olaf Gulbransson Museum ein außergewöhnliches modernes Kuriositätenkabinett. Der Berliner Grafiker, Illustrator und Zeichner ›**Henning Wagenbreth**‹ gab Einblick in sein breitgefächertes Schaffen (25. September 2016 bis 29. Januar 2017). Wagenbreth, ein Meister der Narration, dringt tief in die unterschiedlichsten Thematiken ein, um Neues zu ertasten. Die Expressivität seiner Figurationen trifft auf wirkungsvolle Farbkonzepte. Eine Ästhetik, die auch auf eine besondere technische Raffinesse zurückzuführen ist. Analoge und digitale Techniken werden kombiniert und die Effekte der drucktechnischen Umsetzung gezielt eingesetzt.

Spielerisch lässt er die Grenzen zwischen Kunst und Design verschwimmen, um eigentümliche Welten zu schaffen. So geben beispielsweise die in leuchtende Farben getauchten Figuren, deren Körper und Physiognomien verzerrt sind, Einblick in die düstere Vergangenheit Berlins. Hart treffen die Buntfarben in ›Hotel Berlin‹ aufeinander, um im Einklang mit der Formensprache die Comicästhetik aufzubrechen und die tot im Wasser treibende Rosa Luxemburg oder den Reichstagsbrand wirkungsvoll zu inszenieren. Die dichten Erzählstrukturen seiner Plakate, Cover und Illustrationen verlangen nach einem zweiten Blick – so wird die Subtilität, wird der feinsinnige Humor Wagenbreths spürbar. Im Berliner findet Gulbransson ein Alter Ego der besonderen Art. Während der Norweger die Reduktion der Form zelebriert, der Lichtgrund tragender Teil der Zeichnung wird, führt Wagenbreth die Bildfläche an ihre Grenzen. Er überfrachtet sie, kämpft buchstäblich gegen das Weiß an. Doch der Schein der Gegensätzlichkeit trügt. Mit analytischem Blick sezieren beide die Außenwelt, dringen in sie ein, um ihr Innerstes hervorzukehren – der eine etwas feinfühler als der andere, doch genauso tiefschürfend. Vielleicht braucht es in einer Welt, in der eine unermessliche Informationsflut den Alltag bestimmt, eine Formensprache, die herausfordert.

Olaf Gulbransson Museum Tegernsee
ERNST MARIA LANG. ZUM 100. GEBURTSTAG
13. März bis 5. Juni 2016

Pinakothek der Moderne
NEUES SEHEN. FOTOGRAFIEEN DER 1920ER- UND 1930ER-JAHRE
Stiftung Ann und Jürgen Wilde
16. März 2016 bis 22. Januar 2017

Museum Brandhorst
CY TWOMBLY: IN THE STUDIO
31. Mai 2016 bis 26. August 2018

Museum Brandhorst
SCHIFF AHÖY – ZEITGENÖSSISCHE KUNST AUS DER SAMMLUNG BRANDHORST
9. Juni 2016 bis 23. April 2017

Olaf Gulbransson Museum Tegernsee
»ICH WILL NORWEGER WERDEN« HORST JANSSENS REISE NACH SKANDINAVIEN MIT GESCHE TIETJENS
19. Juni bis 11. September 2016

Pinakothek der Moderne
RESET: DIE SAMMLUNG MODERNE KUNST 2016
30. Juni 2016 bis 2. Juli 2017

Pinakothek der Moderne
OUTSKIRTS | RANDLAGEN
30. Juni 2016 bis 15. Januar 2017

Alte Pinakothek
NEUE NACHBARSCHAFTEN III DÜRER, CRANACH, MEMLING, BRUEGHEL
2. Juli 2016 bis 23. April 2017

Olaf Gulbransson Museum Tegernsee
HENNING WAGENBRETH
25. September 2016 bis 29. Januar 2017

Pinakothek der Moderne
FOTOGRAFIE HEUTE: DISTANT REALITIES
Eine Ausstellungsreihe zur künstlerischen Fotografie im digitalen Zeitalter
Ilit Azoulay | Mishka Henner | Inga Kerber | Mykola Ridnyi | Erin Shirreff
30. September 2016 bis 29. Januar 2017

Neue Pinakothek
DREI FARBEN SCHWARZ
6. Oktober 2016 bis 23. Januar 2017

Pinakothek der Moderne
DER STIFTER, DER ANSTIFTER WAR, WEIL ER WUSSTE, DASS DIE KUNST FÜR ALLE IST
Die Schenkung der Art Mentor Foundation Lucerne
11. November 2016 bis 12. Februar 2017

RENAISSANCE AND REFORMATION: GERMAN ART IN THE AGE OF DÜRER AND CRANACH
Meisterwerke der Staatlichen Museen zu Berlin, der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München zu Gast im Los Angeles County Museum of Art
20. November 2016 bis 26. März 2017

Pinakothek der Moderne
ALBERT RENGER-PATZSCH. RUHRGEBIETSLANDSCHAFTEN
Stiftung Ann und Jürgen Wilde
16. Dezember 2016 bis 23. April 2017

Die Schenkung der Art Mentor Foundation Lucerne an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und die Staatliche Graphische Sammlung München

Die Art Mentor Foundation Lucerne hat den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und der Staatlichen Graphischen Sammlung München eine Schenkung von insgesamt 58 hochkarätigen Werken aus der Zeit des 18. bis 20. Jahrhunderts gestiftet. Darunter befinden sich Arbeiten so renommierter Künstler wie Jacques Louis David, Eugène Delacroix, Piet Mondrian, wie Josef Albers, Georg Baselitz, Joseph Beuys oder Cy Twombly. Es handelt sich um die ehemalige, über Jahrzehnte aufgebaute Privatsammlung von Christof und Ursula Engelhorn, die das Ehepaar in die von ihnen initiierte Art Mentor Foundation Lucerne eingebracht hatte.

Darüber hinaus hat die Art Mentor Foundation Lucerne den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen den Ankauf eines Hauptwerks des amerikanischen Künstlers Dan Flavin ermöglicht: »untitled (to you, Heiner, with admiration and affection)« (1974). Diese gewichtige Erwerbung rundet das lebenslange Engagement des Paares für die staatlichen Kunstsammlungen in München ab und bildet einen weiteren Meilenstein in der Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, für dessen Ausbau sich Christof und Ursula Engelhorn auch nach ihrem Umzug von München nach Luzern eingesetzt hatten.

Christof und Ursula Engelhorn waren von 1967 bis 2003 ebenso großzügige wie einflussreiche und weitsichtige Förderer des Galerie-Vereins München e. V. (heute: PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne e. V.) und damit der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und der Staatlichen Graphischen Sammlung München. Die öffentliche Kunstlandschaft Münchens hätte ohne das Wirken von Christof und Ursula Engelhorn heute ein anderes, ein weniger zeitgenössisches Gesicht.

Als Vorstandsmitglied des Galerie-Vereins ermöglichte Christof Engelhorn 1967 vollumfänglich die Erwerbung von Francis Bacons Triptychon »Kreuzigung«, ein Monument der Tortur und des Leidens, das die Verbrechen des Nationalsozialismus ins Bewusstsein bringt und von Christof Engelhorn bewusst für die ehemalige »Hauptstadt der Bewegung« erworben wurde. 1980 unterstützte er den Ankauf einer in der Öffentlichkeit vehement umstrittenen Arbeit von Joseph Beuys, der Aufsehen erregenden Installation »zeige deine Wunde«, für die Städtische Galerie im Lenbachhaus. 1983 engagierte er sich erneut für die Rezeption des Künstlers, indem er dessen epochales Werk »Das Ende des 20. Jahrhunderts« über den Galerie-Verein für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erwarb. Der

Raum, in dem die Installation in der Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne eingerichtet ist, wurde 2011 den Stiftern gewidmet.

Christof und Ursula Engelhorn sammelten für sich privat parallel zu den Erwerbungen für die öffentlichen Häuser, so dass sich nun im Bereich der Kunst des 20. Jahrhunderts die Schenkung und die öffentlichen Sammlungen ideal zusammenfügen. Werke von Josef Albers, Joseph Beuys, Asger Jorn, Imi Knoebel, Piet Mondrian, Giorgio Morandi, Dieter Roth, Antonio Saura, Oskar Schlemmer, Blinky Palermo, Sigmar Polke, Claes Oldenburg, Arnulf Rainer, Fred Sandback, Richard Tuttle und Cy Twombly ergänzen die Bestände des 20. Jahrhunderts beider Sammlungen um herausragende Einzelwerke. Mit der Schenkung von Dan Flavins »grüner Barriere« wird – in Fortsetzung des Künstlerraums mit Beuys »Das Ende des 20. Jahrhunderts« – ein weiterer ikonischer Raum für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen geschaffen. Mit dieser Schenkung setzt die Art Mentor Foundation die mäzenatische Lebensleistung der Engelhorns für den Kunststandort München vollendet fort, so dass sich der Bogen von der Kunst Amerikas zur Kunst Europas, von Beuys' Materie zu Flavins Licht spannt. Das Konvolut mit

Werken auf Papier von Jaques Louis David, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Théodore Géricault, Eugène Delacroix, Honoré Daumier, Georges Seurat und James Ensor war in der Staatlichen Graphischen Sammlung München bis heute ein Desiderat geblieben. »Es ist dies«, wie Michael Hering, der Direktor des Hauses, die dank der Kooperation zwischen der Art Mentor Foundation Lucerne und den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen verwirklichte Schenkung würdigt, »einer der bedeutendsten Zugänge älterer Kunst seit Jahrzehnten.«

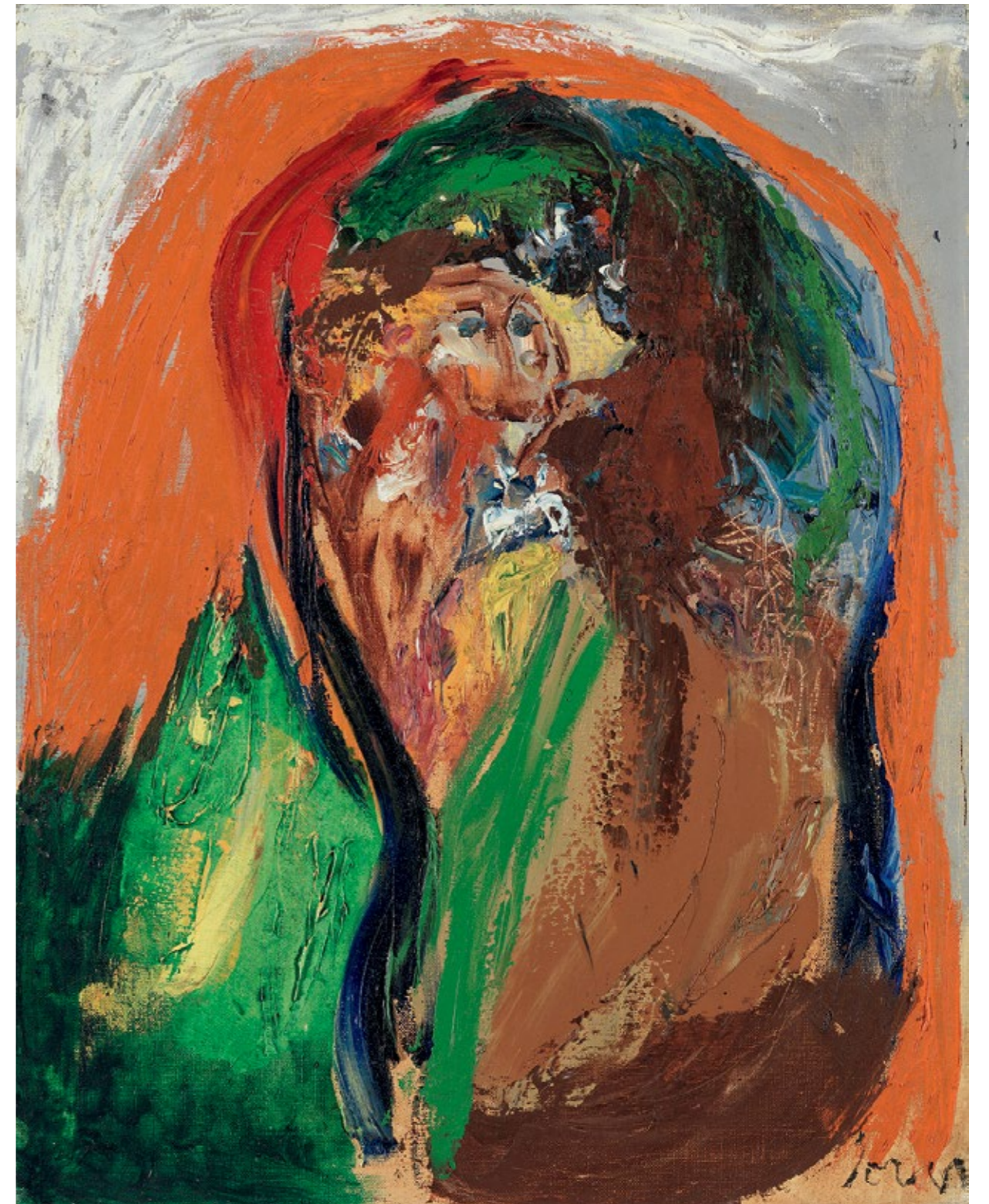
Unter dem Titel »Der Stifter, der Anstifter war, weil er wusste, dass die Kunst für alle ist« haben beide Häuser vom 10. November 2016 bis 12. Februar 2017 erstmals eine Auswahl der Schenkung in ihren Räumen der Pinakothek der Moderne gezeigt. Parallel erschien ein Katalog mit einem Vorwort von Michael Hering und Bernhard Maaz, mit Textbeiträgen von Corinna Thierolf, Armin Zweite und Jochen Meister, einem Gespräch zwischen Herzog Franz von Bayern und Andreas Strobl sowie mit Bildtexten von Judith Csiki, Caroline Fuchs, Michael Hering, Andreas Strobl und Kurt Zeitler.

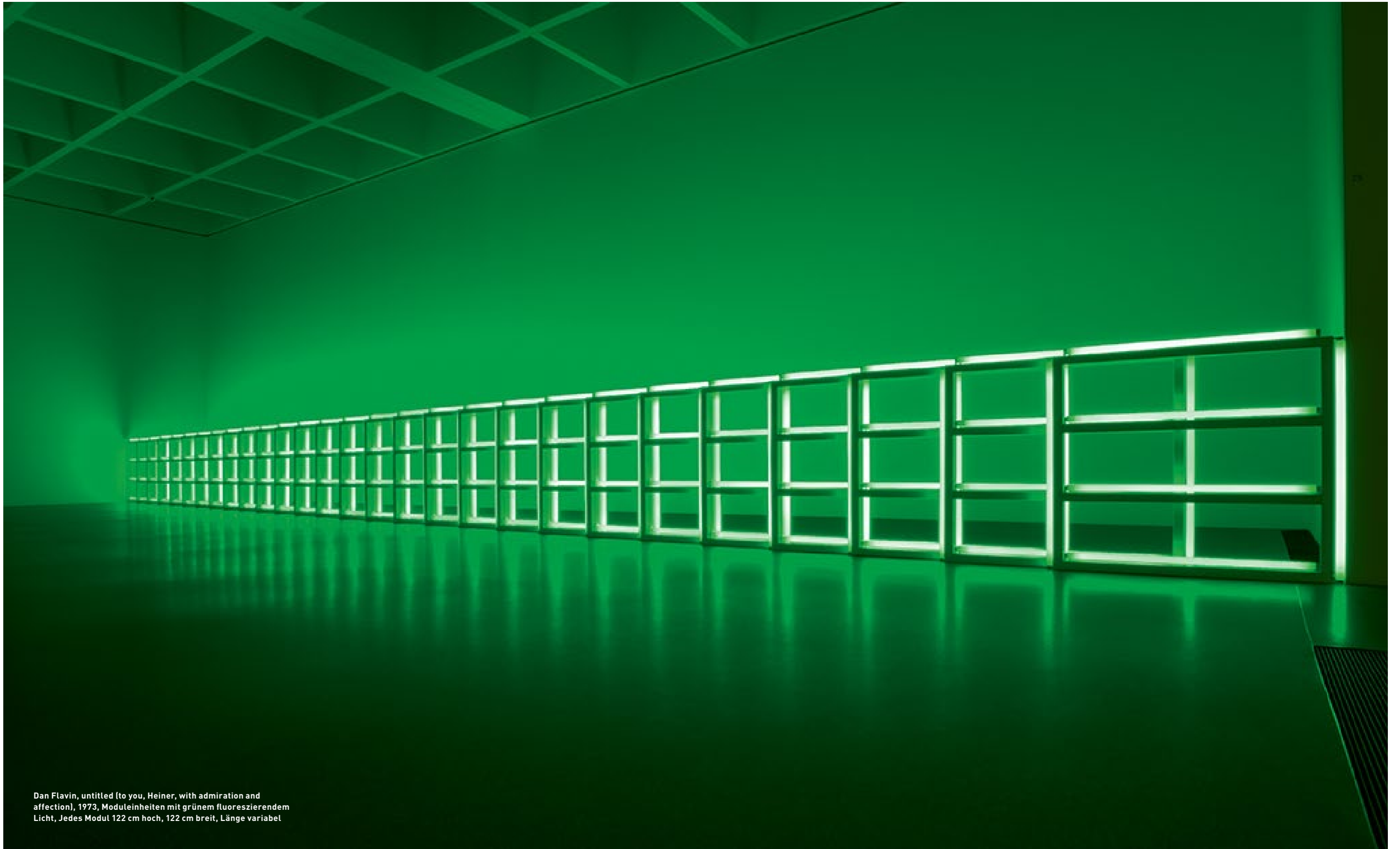
Corinna Thierolf

Joseph Beuys, Kreuz mit Sonne, 1949,
Bronze, braungraue Patina, 36 x 20 x 6,2 cm



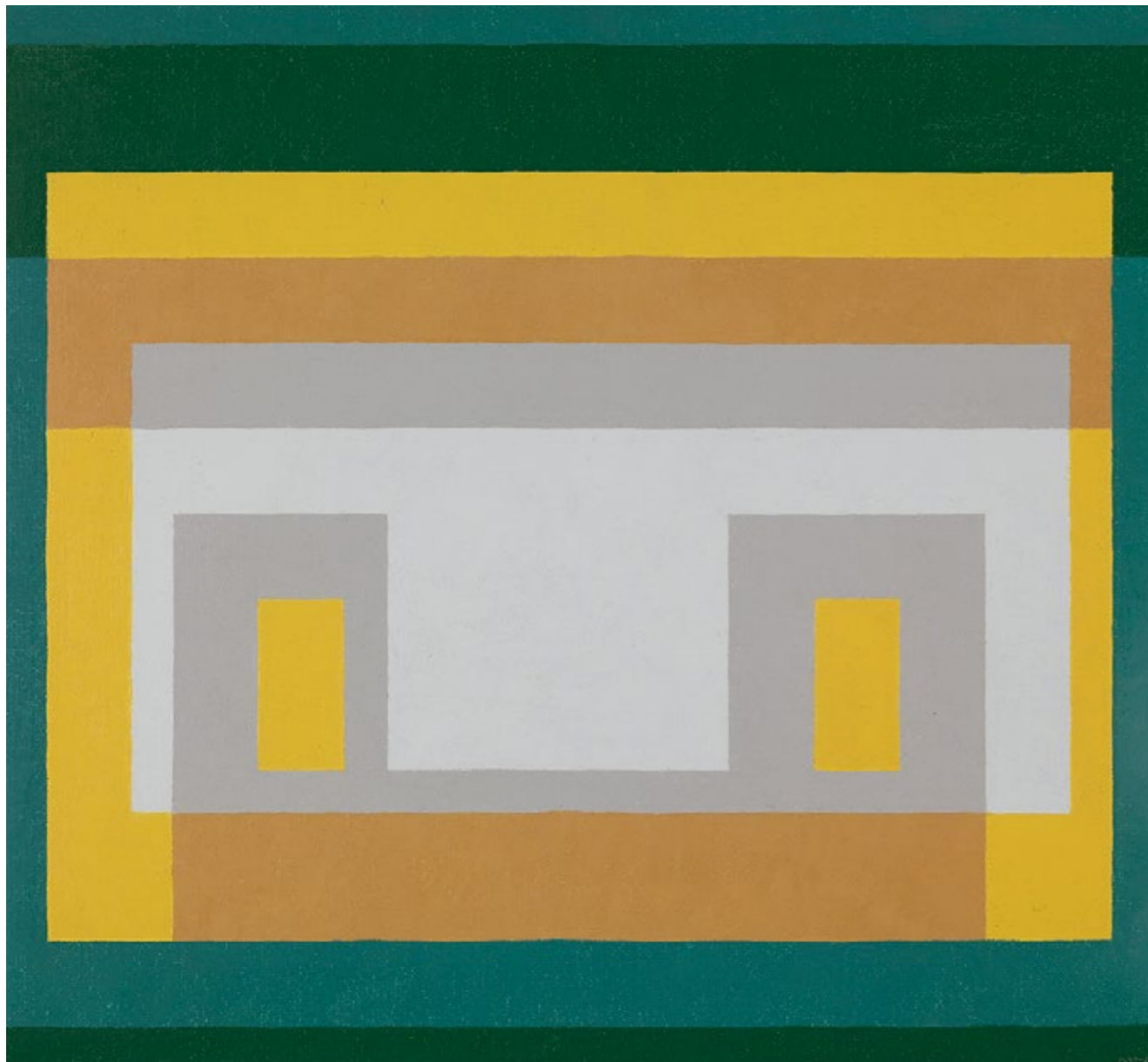
Asger Jorn, Brand (Fire), 1962,
Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm





Dan Flavin, untitled (to you, Heiner, with admiration and affection), 1973, Moduleinheiten mit grünem fluoreszierendem Licht, Jedes Modul 122 cm hoch, 122 cm breit, Länge variabel

Josef Albers, *White and Gray with Two Yellows and Two Greens*, 1947/55, Öl auf Hartfaserplatte, 63,6 × 68,6 cm



Giorgio Morandi, *Natura Morta*, 1960, Öl auf Leinwand, 30 × 35 cm





Blick in den Ausstellungsraum mit Werken von Joseph Beuys aus der Schenkung der Art Mentor Foundation:
›Tierfrau‹, 1949/84, Bronze 46 x 10 x 12 cm, ›Badewanne für eine Heldin‹, 1950 und 1961/84, Zweiteilige Bronzeskulptur: Ofen, 1950, 31 x 7 x 7,5 cm; Badewanne mit Tauchsieder, 1961, 28 x 13 x 9,5 cm (links) sowie ›Fettecken in Dosen [Handgranatenwerfer]‹, 1965, Holz, Blech, Fett, Farbe, 37 x 84 x 12 cm, rechts vorn

Georges Seurat, Mann an der Seine-Brüstung vor dem Invalidendom, 1880/81, Kreide, Verso auf dem Blatt von Maximilian Luc bezeichnet und mit der Inv.-Nr. versehen: G. Seurat L. 290, 310×240 mm



Jacques-Louis David, Femme au Turban, 1794, Feder in Schwarz über Bleistift, Verso Skizze des Kopfes, 372×261 mm



Schenkung der Max Beckmann-Nachlässe an das Max Beckmann Archiv

Das Max Beckmann Archiv verdankt Mayen Beckmann bereits seit Jahren großzügige Geschenke, Spenden und Unterstützung. Nun hat die Enkelin des Malers maßgeblich dazu beigetragen, dass die bereits hervorragenden Archivbestände um gleichermaßen umfangreiche wie herausragende Materialien erweitert wurden. Mit der Schenkung bedeutender Archivalien aus den Nachlässen von Max und Mathilde Q. Beckmann, Minna Beckmann-Tube sowie Peter und Maja Beckmann hat sich die in ihrer Art einzigartige Forschungseinrichtung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen außerordentlich erweitert.

Die Schenkung umfasst an erster Stelle Autografen Beckmanns, darunter über 100 Briefe und Karten, Verträge, Vertragsentwürfe, Abrechnungen mit Händlern und ähnliches, handschriftliche Notizen, Dramen und Dramenentwürfe. Zu nennen sind zudem vier Skizzenbücher Beckmanns, die vom Maler selbst geführten »Bilderlisten« und drei seiner Tagebücher aus den Jahren 1903–05, 1908–09, 1912–13 und 1940–41. Geschriebenes und Gezeichnetes treten innerhalb dieses Künstler(familien)nachlasses in engste Verbindung.

Über 250 Briefe von Personen aus dem Umkreis Beckmanns geben Einblicke in zeitgeschichtliche Umstände, Händlerbeziehungen, Fragen zu Provenienz wie Werkgenese. Es haben sich außerdem zahlreiche Typoskripte von Essays, Aufsätzen und Vorträgen des Sohnes Peter Beckmann erhalten, in den meisten Fällen auf das Werk seines Vaters bezogen. Auch sie wurden nun übergeben.

Familiengeschichtliche Unterlagen, Auszüge aus Kirchenbüchern und dergleichen sind ebenso Teil der Schenkung

wie zeitgeschichtliche und persönliche Dokumente wie Pässe, Führerscheine, Reisedokumente, Auswanderungspapiere oder die vom Maler lang erwartete »Non-Enemy«-Erklärung von 1946, die ihm nach Jahren des Exils und der Not endlich wieder mehr Bewegungsfreiheit verschaffte.

Ein Kernstück der Schenkung ist Max Beckmanns eigene über 650 Bände zählende Bibliothek, davon über 100 Exemplare mit Annotationen oder Kommentaren von der Hand des Malers. Die Nachlässe beinhalten darüber hinaus Beckmanns private Fotoalben und zusätzlich über 850 Originalfotos sowie die Ansichtskartensammlung, die der Maler von seinen Reisen und Wirkungsstätten zusammengetragen hat. Einige Filmaufnahmen und die Schallplatten-sammlung Beckmanns ergänzen den Bestand.

Neben den Archivalien finden sich in der Schenkung auch Gegenstände aus dem Besitz Max Beckmanns, etwa Malmaterialien wie Paletten und Staffelei, aber auch Objekte, die aus seinen Stillleben bekannt sind: Ethnographica, Vasen, Kerzenleuchter und ähnliches in der originalen Vitrine des Künstlers.

Die Schenkung wird der Beckmann-Forschung grundlegendes Quellenmaterial zur Verfügung stellen und neue Möglichkeiten eröffnen. Die Nachlässe werden derzeit inventarisiert und sind daher noch nicht öffentlich zugänglich. Langfristig sind eine Publikation der Bestände und eine Digitalisierung der außerordentlich fragilen und vielfach restaurierungsbedürftigen Dokumente geplant.

Christiane Zeiller und Oliver Kase



Zwei Besucherinnen vor Christian Morgensterns »Küste von Helgoland« im zweiten Obergeschoss der Sammlung Schack



Sammlung Schack: Wiedereröffnung des zweiten Obergeschosses

Am 26. April 2016 konnten nach Abschluss der Sanierung die drei Galerieräume im zweiten Obergeschoss der Sammlung Schack wiedereröffnet werden. Dort sind nun wieder jene Werke der spätromantischen Landschaftsmalerei zu sehen, die für das Verständnis der Sammlung in ihrer Gesamtheit unverzichtbar sind: der Blick auf das vom Sammler besonders geschätzte Spanien in den Gemälden von Fritz Bamberger und Eduard Gerhardt, die nordischen Sagen und Landschaften von Leopold Bode und Christian Morgenstern sowie als Abschluss italienische Veduten vom Comer See bis Sizilien. Damit ist der Rundgang durch das Museum mit insgesamt 20 Sälen auf drei Etagen wieder komplett. Ausgestellt sind nunmehr 152 Gemälde aus einem Gesamtbestand von 267 Werken.

Die drei Oberlichtsäle im zweiten Obergeschoss mussten 2005 wegen mangelnder Brandsicherheit geschlossen werden, weil dort ein Notausgang mit Fluchtweg fehlte. Auch in anderen Bereichen des Hauses waren Mängel der Brandsicherheit festgestellt worden. Die baulichen Eingriffe zu deren Behebung konzentrierten sich zunächst auf das Erd- und das erste Obergeschoss. Die Umsetzung der Brandschutzmaßnahmen wurde jeweils mit einer Renovierung und Neugestaltung der Galerieräume verbunden. 2008 konnte das Erdgeschoss, 2009 anlässlich der Hundertjahrfeier des Gebäudes das erste Obergeschoss wiedereröffnet werden. Dank privater Spendenmittel konnte dort zudem ein Saal für die bisher nicht ausgestellten Kopien nach Altmeistergemälden eingerichtet werden.

Die Bauarbeiten im zweiten Obergeschoss begannen im September 2014. Der Anbau einer Fluchttreppe und die

Neugestaltung der drei Oberlichtsäle wurden mit einer energetischen Sanierung des Daches verbunden, die der Verbesserung des Raumklimas und der Reduzierung der Energiekosten dient. Die alten Glasdächer wurden durch eine neue, speziell für den Ort konzipierte Prismenverglasung ersetzt, die es erlaubt, die Galerieräume mit gutem Tageslicht das ganze Jahr über während der Öffnungszeiten ohne zusätzlichen Lichtschutz zu nutzen. Im Sommerhalbjahr liegen die Luxzahlen in den Räumen im Schnitt etwas über dem Richtwert, im Winterhalbjahr darunter. In der Summe aber entspricht die Jahreslichtmenge, die der Lichtplanung zugrunde lag, den konservatorischen Anforderungen. Eine Verdunklungsanlage ermöglicht es, während der Schließzeiten das Tageslicht aus den Galerieräumen vollständig auszuschließen und ebenso bei Sonderausstellungen mit lichtempfindlicher Grafik und Fotografie die Beleuchtung den konservatorischen Anforderungen anzupassen. Die Beleuchtung erfolgt dann durch Kunstlicht und LED-Strahler. An der Westseite des Gebäudes wurde zum Innenhof hin die neue Fluchttreppe angebaut, zu der auch ein Zugang aus dem ersten Obergeschoss angelegt wurde.

Mit der Wiedereröffnung des zweiten Obergeschosses hat die Renovierung bzw. Sanierung der Sammlung Schack einen vorläufigen Abschluss gefunden. Noch stehen aber aus die energetische Sanierung des Daches über dem Feuerbachsaal im ersten Obergeschoss sowie die barrierefreie Erschließung des Gebäudes durch eine Aufzugsanlage.

Herbert W. Rott

Wiedereröffnung der Staatsgalerie in der Residenz Würzburg

Die renovierte und neu eingerichtete Würzburger Zweig-galerie der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ist den großen Jahrhunderten der venezianischen Malerei gewidmet.

Ihren Weltruhm verdankt die fürstbischöfliche Residenz der großartigen Architektur Balthasar Neumanns und besonders den Freskendekorationen im Kaisersaal und im Treppenhaus von Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770). Mit dem überwältigenden Deckenbild, das Tiepolo 1752/53 in das Gewölbe der weiten Treppenanlage malte, erlebt der Besucher eine der bedeutendsten Schöpfungen der Kunst Venedigs im 18. Jahrhundert. Die im Nordflügel der Residenz eingerichtete Galerie ist deshalb allein der venezianischen Malerei vom 16. bis zum 18. Jahrhundert gewidmet. Sie zeigt sich nun in neuer Ordnung und wurde um bedeutende Gemälde aus dem Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ergänzt. Dank umfangreicher Restaurierungsmaßnahmen konnte die ursprüngliche Strahlkraft der Werke zurückgewonnen werden.

Gemälde aus der Werkstatt von Tizian und Veronese, von Palma Giovane und den Bassani eröffnen den Rundgang und rufen die glanzvolle Tradition der Kunst- und Handelsmetropole Venedig in Erinnerung. Mit Intelligenz und Witz, mit viel Licht und kraftvollen Farben setzten Amigoni, Piazzetta, Pittoni und die beiden Tiepolo mythologische und religiöse Historien in Szene. Im zweiten Teil der Galerie künden ihre Werke von der europaweiten Dominanz der venezianischen Malerei im 18. Jahrhundert.

Mit den ausgestellten Andachts- und Historienbildern, Allegorien und Porträts öffnen sich Einblicke in das gesellschaftliche, politische und religiöse Leben der Lagunenstadt. Zwei ungewöhnliche Ereignisbilder von Joseph Heintz d. J. zeigen Venedig als Stadt der Feste und des Vergnügens.

Im Zentrum der Präsentation, im ehemaligen Theatersaal der Residenz, begegnen Tugend-Allegorien aus Veroneses Werkstatt dem Altarbild, das Giovanni Domenico Tiepolo 1754 für die Abteikirche Münsterschwarzach malte. Diese Gegenüberstellung lässt erahnen, wie tief das Schaffen der venezianischen Meister des Spätbarocks in der Hochrenaissance ihrer Heimatstadt verwurzelt war. Auf den ersten Blick beschwört ihre Malerei Venedigs alten Glanz. Die Darstellung eines Botschafterempfangs von Luca Carlevarijs dokumentiert exemplarisch, wie die prunksüchtige Elite der Stadt den Verlust ihrer wirtschaftlichen und politischen Macht verleugnete.

Nach dem Abschluss der Renovierungsarbeiten, die gemeinsam mit der Bayerischen Schlösserverwaltung finanziert werden konnten, ermöglicht die neue Seidenbespannung der Wände eine deutlich verbesserte Präsentation; deutsche und englische Informationstexte klären über die Künstler, die Themen und Herkunft der Gemälde auf. Auf dem Rundgang durch die Residenz ist die Staatsgalerie für die Besucherinnen und Besucher seit dem 2. Dezember 2016 wieder zugänglich.

Andreas Schumacher



Blick in den Ovalsaal der wiedereröffneten Staatsgalerie Würzburg mit Bildnissen türkischer Herrscher aus der Nachfolge Paolo Veroneses (links) und dem Bildnis des Kaufmanns Leonhard Hermann von Leandro Bassano (da Ponte) (rechts)

Das niederländische Königspaar, Seine Majestät König Willem-Alexander, König der Niederlande und Königin Máxima, Prinzessin der Niederlande (rechts) mit Bernhard Maaz, Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen



König Willem-Alexander und Königin Máxima der Niederlande eröffnen ›Holländer-Saal‹

Ihren zweitägigen Arbeitsbesuch in Bayern am 13. und 14. April begannen König Willem-Alexander und Königin Máxima der Niederlande in der Alten Pinakothek. Gegen neun Uhr morgens erreichte die Wagenkolonne mit Motorradstaffel das Eingangsportal der Alten Pinakothek, wo das Königspaar von zahlreichen Schaulustigen mit Blumen und orangefarbenen Fähnchen jubelnd empfangen wurde. Offiziell begrüßt wurden sie von Staatsminister Ludwig Spaenle und Generaldirektor Bernhard Maaz, der das Königspaar anschließend zu ausgewählten Werken der Sammlung wie Dürers ›Selbstbildnis‹, Leonardo da Vincis ›Madonna mit der Nelke‹ und Rubens' ›Jüngstes Gericht‹ führte.

Mit Durchschreiten eines eigens gefertigten großen Bilderrahmens im Holländer-Saal eröffnete das Königspaar die neue Sammlungspräsentation mit rund 130 Gemälden niederländischer Malerei des 17. Jahrhunderts, die sich nach der abgeschlossenen Sanierung in neuem Licht zeigt. Hier wurden den Gästen einige Hauptwerke des ›Goldenen Zeitalters‹, unter anderem von Rembrandt van Rijn, Frans Hals und Gerard van Honthorst, vorgestellt.

Im Beisein des Königspaares und des Ministers sowie der niederländischen Ministerin für Außenhandel und Entwick-

lungszusammenarbeit, Lilianne Ploumen, unterzeichneten der Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und der Direktor des Centraal Museums in Utrecht, Edwin Jacobs, ein Kooperationsabkommen in Vorbereitung der für 2018/19 in Utrecht und München geplanten Ausstellung ›Utrecht, Caravaggio und Europa‹, die rund 65 Meisterwerke des europäischen Caravaggismus präsentieren wird. Anschließend besichtigte das Königspaar die 11 neueingerrichteten Kabinette niederländischer Barockmalerei und hatte großes Vergnügen an der Entschlüsselung sinnbildhafter Genrebilder wie Gerard ter Borchs Knabe, der seinen Hund flieht sowie an der lebensnahen Darstellung von Rembrandts ›Jugendliches Selbstbildnis‹ aus dem Jahr 1629.

Seine Eindrücke vom Besuch der Alten Pinakothek resümierte König Willem-Alexander in seiner Ansprache beim Mittagessen in der Münchner Residenz auf Einladung des Bayerischen Ministerpräsidenten Horst Seehofer: »Heute Morgen durften wir in der Alten Pinakothek den erneuerten Holländer-Saal eröffnen. Dieser prachtvolle Saal steht symbolhaft für unsere kulturelle Verbundenheit.«

Bernd Ebert

›Renaissance & Reformation‹ in Los Angeles. Eine internationale Ausstellungskooperation

Anlässlich des 500-jährigen Jubiläums der Veröffentlichung von Martin Luthers 95 Thesen präsentierten die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zusammen mit den Staatlichen Museen zu Berlin und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden Meisterwerke der deutschen Kunst des 16. Jahrhunderts im Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Die Ausstellung ›Renaissance & Reformation. German Art in the Age of Dürer and Cranach‹, war vom 20. November 2016 bis 26. März 2017 im größten Museum im Westen der USA zu sehen.

Das vom Auswärtigen Amt finanzierte Projekt stand unter der Schirmherrschaft des ehemaligen Außenministers der Bundesrepublik Deutschland, Frank-Walter Steinmeier, und war der zentrale Beitrag zum deutsch-amerikanischen Kulturaustausch im Zuge des Lutherjahres. Die Reformation führte bekanntlich zur Teilung der lateinischen Kirche in verschiedene Konfessionen und legte damit einen der Grundsteine für das Entstehen einer modernen pluralistischen Gesellschaft. Zweifellos wurde die Kultur- und Geistesgeschichte Nordamerikas in vielfältiger Weise durch den Protestantismus geprägt – das oft beschworene protestantische Ethos etwa gilt vielen Interpreten als Voraussetzung für die Entstehung einer offenen Marktwirtschaft westlicher Prägung. Damit war die für das US-Publikum konzipierte Ausstellung, gerade angesichts der derzeitigen politischen Situation, von hoher Relevanz und Aktualität. Den Besuchern von ›Renaissance & Reformation‹ bot sich ein facettenreiches und opulentes Panorama eines entscheidenden Kapitels deutscher und europäischer Kulturgeschichte: Mehr als 100

kostbare, teils höchst fragile und noch nie ausgeliehene Kunstobjekte der Gattungen Malerei, Skulptur, Zeichnung, Druckgrafik, Goldschmiede- und Waffenkunst, geschaffen von Dürer, Holbein, Cranach, Baldung, Riemenschneider, Jamnitzer und vielen anderen, ließen Kunst und Geschichte der Lutherzeit lebendig werden. Dabei waren die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen mit Spitzenwerken wie Albrecht Dürers ›Schmerzensmutter‹ (1495/98) und Hans Baldung Griens ›Bildnis Pfalzgraf Philipps des Kriegerischen‹ (1517) vertreten. Melchior Feselens großformatiges Historien-gemälde ›Die Belagerung von Alesia‹ (1533) aus dem historischen Kernbestand der Wittelsbachischen Sammlungen gehörte zu den Schlüsselwerken der Schau. Im Rahmen der mehrjährigen Vorbereitung von ›Renaissance & Reformation‹ waren die Staatsgemäldesammlungen unter anderem mit der Koordination der konservatorischen Belange des Gesamtprojekts sowie der Konzeption und Redaktion des englischsprachigen Kataloges (Umfang 240 Seiten) betraut. Begleitend zur Präsentation im Los Angeles County Museum of Art veranstaltete das Getty Research Institute in Los Angeles ein zweitägiges internationales Kolloquium zum Thema ›Art and the Reformation‹ (2. und 3. Februar 2017). Die Ausstellung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und ihrer Kooperationspartner stieß auf großes Interesse, wie das positive Medienecho und die Besucherzahlen (74 501 Besucher bis zum 21. Februar 2017) belegen und war damit der gelungene Auftakt zur beginnenden Lutherdekade.

Andreas Plackinger



Albrecht Dürers ›Schmerzensmutter‹
wird für den Transport vorbereitet

Bestandskatalog der Florentiner Malerei

Das interdisziplinäre Forschungsprojekt der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und des Doerner Instituts erschließt alle Werke in der Galerie und den Depots der Alten Pinakothek, die vom 14. bis 16. Jahrhundert in Florenz und Umgebung entstanden sind. Über 70 Gemälde, darunter Werke von Giotto, Fra Angelico, Sandro Botticelli und Leonardo da Vinci, werden detailliert kunsthistorisch und gemäldetechnologisch untersucht. Damit wird dieser international bedeutende Bestand der Malerei aus dem Zentrum der italienischen Renaissance, der sich vor allem der Sammeltätigkeit König Ludwigs I. verdankt, erstmals umfassend für die Öffentlichkeit und Forschung zugänglich.

Über neue Erkenntnisse zu den Einzelwerken hinaus trägt das Projekt zur Klärung übergreifender Fragen in der aktuellen kunsthistorischen Forschung bei, zum Beispiel zur Gattungs- und Funktionsgeschichte der Bilder oder zur künstlerischen Werkstattpraxis. Das Team von Kunsthistorikern, Restauratoren und Naturwissenschaftlern widmet sich in besonderer Weise den Arbeitsmethoden und der

Maltechnik der Florentiner Meister. So ermöglichen die Analysen der verwendeten Malmaterialien, nicht nur der Pigmente, sondern insbesondere auch der Bindemittelmischungen, neue Einsichten in die Zusammenhänge von technischem und stilistischem Wandel.

Im Jahr 2016 konnten die gemäldetechnologischen Untersuchungen sowie die kunsthistorische Recherche und Bearbeitung für den gesamten Bestand abgeschlossen werden. Zum Jahresende haben die redaktionelle Bearbeitung und das Lektorat der Katalogtexte begonnen, so dass das Projekt mit dem Verfassen der begleitenden Aufsätze in der ersten Jahreshälfte 2017 zum Abschluss kommt. Die Publikation der Ergebnisse in einem ausführlichen, umfangreich illustrierten Katalog erscheint im Herbst 2017.

Das Projekt wird von der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Ernst von Siemens Kunststiftung gefördert.

Andreas Schumacher

Das ›Museum Experts Exchange Program‹ (MEEP) Ein chinesisch-deutsches Kooperationsprojekt 2014–2016

Nach rund zehn Jahren institutioneller Zusammenarbeit zwischen Museen in China und Deutschland fand in diesem Jahr der vorerst letzte Austausch von Mitarbeitern der beteiligten Einrichtungen statt. An dem Programm zur beruflichen Weiterbildung, das 2009 als ›Kulturaustauschprogramm‹ (KAP) von den Staatlichen Museen zu Berlin, den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen gemeinsam mit dem National Museum of China ins Leben gerufen und ab 2014 als ›Museum Expert Exchange Program‹ (MEEP) erweitert fortgeführt wurde, nahmen insgesamt rund neunzig Kolleginnen und Kollegen teil. Jährlich fand ein jeweils dreiwöchiger Aufenthalt von zwölf Mitarbeitern im Gastland statt, an dem ab 2014 auch das National Art Museum of China in Peking, das Guangdong Museum of Art in Guangzhou und das Shanghai Museum beteiligt waren.

Initiiert wurde der Mitarbeiteraustausch anlässlich der Ausstellung ›Die Kunst der Aufklärung‹, die 2011/12 im wiedereröffneten chinesischen Nationalmuseum in Peking rund 600 Kunstwerke der drei deutschen Museen zeigte. Dieses Projekt war Teil eines gemeinsamen China-Engagements, das 2005 mit der Foto-Ausstellung ›Humanism in China‹ an mehreren Orten in Deutschland begann und sich 2008 mit den Ausstellungen ›Living Landscapes: A Journey through German Art‹ und ›Gerhard Richter.

Paintings 1963–2007‹ im National Art Museum of China (NAMOC) fortsetzte.

Zur Intensivierung des Fachaustauschs beschlossen die vier Museen, MEEP ab 2014 in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut Peking und dem Weiterbildungszentrum der Freien Universität Berlin weiterzuführen und inhaltlich durch Themenjahre stärker zu fokussieren. Module waren ›Restaurierung und Konservierung‹ (2014), ›Kuratieren, Präsentieren und Vermitteln‹ (2015) sowie ›Museums- und Sammlungsmanagement‹ (2016).

Die Teilnehmer erhielten Einblick in die museale Praxis der unterschiedlichen Einrichtungen sowie grundlegende Informationen zu deren Struktur, Organisation und strategischen Ausrichtung. Vorträge, Führungen, Workshops und Exkursionen boten weitere Gelegenheiten zum fachlichen Austausch. Dabei wurden Netzwerke geknüpft und der Grundstein für künftige Kooperationen gelegt. Trotz sprachlicher Hürden, kultureller Unterschiede und teils fachlicher Differenzen war das Programm ein Erfolg. Es ermöglichte den Teilnehmern, den anderen Kulturkreis in kollegialem Umfeld kennenzulernen, den fachlichen Horizont durch Perspektivwechsel zu erweitern und regte zur Reflexion des eigenen Tuns an.

Bernd Ebert

Untersuchungen und Bestandsaufnahme von Werken aus der Staatsgalerie Neuburg an der Donau

Eine umfangreiche Räumung veranlasste die Ausstellung »Kunst & Glaube. Ottheinrichs Prachtbibel und die Schlosskapelle Neuburg«, die von der Bayerischen Schlösserverwaltung konzipiert und vom 12. Mai bis zum 7. August 2016 in den Räumen der Staatsgalerie Neuburg präsentiert wurde. 78 Gemälde mussten von ihren Standorten dort entfernt und nach München gebracht werden. Aufgrund der zahlreichen Einbauten wurden die betroffenen Galerieräume bereits lange vor Beginn der Ausstellung, nämlich schon Ende Februar, geschlossen und nach aufwendigem Rückbau erst einen Monat nach Ausstellungsende im September wiedereröffnet.

Doch diese Zeit wurde von den Mitarbeitern der Staatsgemäldesammlungen intensiv genutzt: Digitalaufnahmen von Vorder- und Rückseiten wurden angefertigt, Siegel und Schlagmarken dokumentiert und Inschriften wie auch Nummerierungen auf der Rückseite erfasst. Diese geben häufig Aufschluss über Bildbewegungen in der Vergangenheit, denn sie beziehen sich auf Aufzählungen in älteren Inventaren. Die Holztafeln wurden dendrochronologisch untersucht, was weitere Erkenntnisse zur Datierung der Werke erbrachte. Ebenso wurden im Doerner Institut von fast allen Gemälden Infrarotreflektographien angefertigt,

um Unterzeichnungen, aber auch maltechnischen Veränderungen auf die Spur zu kommen. In Einzelfällen wurden zur Klärung von Befunden Röntgenaufnahmen erstellt.

Die Untersuchungen stehen im Zusammenhang mit einem neuen Publikums katalog für die Staatsgalerie Neuburg, dessen Erscheinen 2017 geplant ist, und mit einem Forschungsprojekt zu den Gemälden von Anthonis van Dyck im Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. In der Staatsgalerie Neuburg werden einige seiner wichtigen Werke präsentiert: Neben den dem Frühwerk zuzurechnenden »Fünf Studienköpfen« und dem Gemälde »Christus und die Heilung des Gichtbrüchigen«, sind dies ein Bildnis von Pfalzgraf Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg und verschiedene Grisailleskizzen. Von diesen stehen zehn im Zusammenhang mit dem Stichwerk der »ikonographie«. Sie vermitteln einen Einblick in den Entstehungsprozess von Van Dycks Werken.

Nach Abschluss der Untersuchungen wurden die Gemälde wieder nach Neuburg gebracht und die Sammlungsräume dort eingerichtet. Diese Maßnahmen wurden auch zur Galeriepflege genutzt, so dass sich die Staatsgalerie mit der Wiedereröffnung im frischen Glanz präsentiert.

Mirjam Neumeister





Two white informational placards standing on the floor, providing details about the artworks.

A single white informational placard standing on the floor, providing details about the artwork.

Two white informational placards standing on the floor, providing details about the artworks.

Leihverkehr

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen waren 2016 wieder weltweit mit zahlreichen Werken auf Sonderausstellungen vertreten. Unterstützt wurden unter anderen folgenden Ausstellungen:

BRUEGEL IN BLACK & WHITE: THREE GRISAILLES REUNITED

London, The Courtauld Gallery, 4.2.–8.5.

GERHARD RICHTER. BIRKENAU

Baden-Baden, Museum Frieder Burda, 6.2.–28.5.

JHERONIMUS BOSCH – VISIONS OF GENIUS

Hertogenbosch, Noordbrabants Museum, 13.2.–8.5.

SCHALCKEN – KUNSTENAAR VAN HET VERLEIDEN

Dordrecht, Dordrechts Museum, 21.2.–26.6.

IN THE AGE OF GIORGIONE

London, Royal Academy of Arts, 12.3.–5.6.

ANTWERPEN IN KÖLN. DAS ALTARBILD DER KREUZBRÜDER: EIN VERGESSENES MEISTERWERK

Köln, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, 17.3.–12.6.

GIORGIO DE CHIRICO – MAGIE DER MODERNE

Stuttgart, Staatsgalerie, 18.3.–3.7.

PICASSO UND DEUTSCHLAND

Schwäbisch Hall, Kunsthalle Würth, 6.4.–18.9.

PAUL KLEE. L'IRONIE À L'ŒUVRE

Paris, Centre Pompidou, 6.4.–1.8.

WILHELM LEHMBRUCK. RETROSPEKTIVE

Wien, Leopold Museum, 8.4.–4.7.

KUNST UND GLAUBE – OTTHEINRICHS PRACHTBIBEL UND DIE SCHLOSSKAPELLE NEUBURG

Neuburg/Donau, Schloss Neuburg, 12.5.–7.8.

NUR GESICHTER? PORTRÄTS DER RENAISSANCE

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 13.5.–28.8.

MANET – SEHEN. DER BLICK DER MODERNE

Hamburg. Hamburger Kunsthalle 27.5.–4.9.

MOHOLY-NAGY: FUTURE PRESENT

New York, Guggenheim Museum, 27.5.–7.9.
Chicago, Art Institute of Chicago, 2.10.2016–3.1.2017

I VOLI DELL'ARIOSTO. L'ORLANDO FURIOSO E LE ARTI

Tivoli, Villa d'Este, Polo Museale del Lazio, 15.6.–30.10.

CARAVAGGIO AND THE THE PAINTERS OF THE NORTH

Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 21.6.–18.9.

EL SIGLO DE ORO. DIE ÄRA VELÁZQUEZ

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, 1.7.–30.10.
München, Hypo Kulturstiftung, 25.11.2016–26.3.2017

KANDINSKY, MARC & DER BLAUE REITER

Riehen, Fondation Beyeler, 4.9.2016–22.1.2017

VENEDIG. STADT DER KÜNSTLER

Hamburg, Bucerius Kunstforum, 1.10.2016–15.1.2017

DRAWINGS FOR PAINTINGS IN THE AGE OF REMBRANDT

Washington, National Gallery of Art, 4.10.2016–2.1.2017

VALENTIN DE BOULOGNE: BEYOND CARAVAGGIO

New York, Metropolitan Museum, 7.10.2016–22.1.2017

DER BRITISCHE BLICK: DEUTSCHLAND – ERINNERUNGEN EINER NATION

Berlin, Martin Gropius-Bau, 8.10.2016–9.1.2017

CARAVAGGIOS ERBEN – BAROCK IN NEAPEL

Wiesbaden, Museum Wiesbaden, Hessisches Landesmuseum für Kunst und Natur, 14.10.2016–12.2.2017

SOULÈVEMENTS / UPRISINGS

Paris, Jeu de Paume, 18.10.2016–15.1.2017

MAX BECKMANN IN NEW YORK

New York, Metropolitan Museum, 19.10.2016–20.2.2017

KUNST IN EUROPA 1945–1968. DER KONTINENT, DEN DIE EU NICHT KENNT

Karlsruhe, ZKM, 22.10.2016–29.1.2017

Die Anzahl der Kunstwerke, die international als Leihgaben der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen für Ausstellungen anderer Häuser unterwegs waren, lag 2016 etwas über dem Niveau des Vorjahres. 13 Dauerleihgaben (Plastiken) wurden 2016 an die Stadt München (Hildebrandhaus) vergeben.

Anzahl der Ausstellungsleihgaben	2015	2016
Alte Pinakothek	36	25
Filialgalerien	15	7
Neue Pinakothek und Sammlung Schack	46	24
Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne und Stiftung Ann und Jürgen Wilde	89	75
Museum Brandhorst	7	71
Andere Leihstellen	8	–
Insgesamt	201	202



Erwerbungen

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen konnten im Berichtszeitraum 407 Neuzugänge verzeichnen, darunter 137 Werke der Udo und Anette Brandhorst Stiftung. Zusätzlich wurden 2543 Fotografien für die Stiftung Ann und Jürgen Wilde inventarisiert, die im Zuge der Sammlungsübertragung nach München gekommen sind.

Erwerbungen insgesamt	407
Ankäufe des Staates	21
Erwerbungen aus dem ›Programm der Bayerischen Staatsregierung für Künstler und Publizisten‹	32
Schenkungen	12
Vermächtnisse	1
Übertragungen an Zahlungs statt	–
PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne e. V.	26
Nachinventarisierung Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Sammlung Prinz Franz von Bayern	15
Neue Dauerleihnahmen	163
Museumsstiftung zur Förderung der staatlichen bayerischen Museen	–

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

Als Vermächtnis von Frau Leonie Megele konnte eine Alpenlandschaft des Münchner Malers Lorenzo Quaglio (1793–1869) übernommen werden. Das Gemälde zeigt den Blick auf einen Weiler mit einigen Gehöften und einer gotischen Kapelle vor einer Gebirgskulisse. Es erweitert den Bestand von gesicherten Werken dieses Künstlers, der bislang nur mit einer bäuerlichen Genreszene in der Sammlung vertreten war.

Pinakothek der Moderne | Kunst nach 1945

Mélorie du réel der französischen Künstlerin Fabienne Verdier (*1962) zeigt eine kontinuierliche Linie, die sich wie ein einziger Atemzug über sieben Leinwände hinweg ausdehnt. Vor der tiefen, geradezu kosmischen Dunkelheit des Hintergrunds folgt der Betrachter der weißen lichten Materie in ihrer selbstverständlichen, dabei monumentalen Bewegung. Das Auf und Ab der Linie wechselt zwischen dynamischer Auflösung und kompakter Form und erscheint auf jeder Tafel als Wiederkehr und Neuformation einer ewigen Gesetzmäßigkeit: Die Melodie der Wirklichkeit.

Pinakothek der Moderne | Sammlung Moderne Kunst, Fotografie und Neue Medien

Im Zentrum der Erwerbungsarbeiten stand der weitere Ausbau des Sammlungsschwerpunkts zur deutschen Fotografie der 1970er-Jahre: In diesem Zuge konnten eine 7-teilige Gruppe aus der Serie der Agrarlandschaften des 2010 verstorbenen Fotografen Heinrich Riebesehl erworben werden sowie die 9-teilige, in dieser Zusammenstellung unikate Werkgruppe ›Weddingbilder‹ des Berliner Künstlers Michael Schmidt, die noch durch zwei Werke aus der ebenfalls im West-Berlin der siebziger Jahre entstandene Serie ›Stadtbilder‹ ergänzt werden konnte. Die von beiden Künstlern fortgeführte und erneuerte Tradition des dokumentarischen Stils findet ihr Äquivalent in den Stadtbildern von Ulrich Wüst, die in der damaligen DDR entstanden sind, sowie in der 10-teiligen Gruppe von Stadt- und Landschaftsaufnahmen von Wilhelm Schürmann, die nunmehr dank Unterstützung von PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne sowie der Künstler selbst die Sammlung komplettieren.

Durch gleichermaßen großzügige wie herausragende Schenkungen wurde der Bestand zeitgenössischer Fotokunst signifikant erweitert. So konnten aus dem Schaffen der

amerikanischen Künstlerin Zoe Leonard dank Unterstützung durch die Alexander Tutsek-Stiftung zwei stilprägende Arbeiten aus dem Frühwerk erworben und somit der bereits vorhandene Werkkomplex ›Analogue‹ dieser international ausgezeichneten Künstlerin kongenial ergänzt werden. Dies gelang ebenfalls für die deutsche Künstlerin Ricarda Roggan, die bereits mit zwei frühen Arbeiten aus ihrer viel beachteten Serie ›Stuhl, Tisch, Bett‹ in der Sammlung vertreten ist und aus deren außergewöhnlichem Projekt ›Apokryphen‹, das sich der Hinterlassenschaften einst bekannter Persönlichkeiten widmet, fünf Werke für die Sammlung erworben wurden, dank Unterstützung durch Ruth Müller-Stein und PIN. Seit 2008 stellt die Werkgruppe ›Dailies‹ von Thomas Demand ein work in progress dar, hieraus wurden drei Arbeiten erworben, die den vorhandenen Bestand an Fotografien und Videoarbeiten dieses singulären Künstlers erweitern. Auch der Young Circle von PIN. engagierte sich im Bereich der Fotografie und ermöglichte den Ankauf eines Blumen-Triptychons der in Leipzig lebenden Künstlerin Inga Kerber.

Pinakothek der Moderne | Sammlung Moderne Kunst, Gegenwartskunst

Das künstlerische Ausgangsmaterial von Jenny Holzer (*1950), einer der wichtigsten amerikanischen Künstlerinnen ihrer Generation, ist der Text. Seit rund vier Jahr-

zehnten setzt sie sich mit gesellschaftlicher Realität auseinander sowie mit Werten, die die Gesellschaft einfordert, aber auch ständig unterläuft, indem sie Rassismus, Sexismus oder Gewalt zulässt. Holzers Werke konfrontieren die Betrachter mit dem Machtinstrument der Sprache, mit deren Grausamkeit, aber auch Verführungskraft. Als Medium der Information wie der Desinformation zugleich ist ihr Einfluss aktueller denn je. Das Gemälde ›Wish List Red‹ steht im Zusammenhang einer seit rund zehn Jahren anhaltenden Beschäftigung der Künstlerin mit ehemaligen Geheimdokumenten aus US-Regierungs- und Militärkreisen. Typisch für Holzers Bildästhetik ist, wie die emotionslose Auflistung ›alternativer Verhörmethoden‹ in Erscheinung tritt – geradezu sanft eingebettet in eine betörend schöne Farbfläche.

Im Spektrum gegenständlicher Malerei seit den 1980er-Jahren in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen nimmt der österreichische Künstler Siegfried Anzinger (*1953) eine Sonderstellung ein. Eher als dem ehemaligen Künstlerkreis ›Mülheimer Freiheit‹ in Köln, wo der Maler seit 1982 lebt, scheint Anzingers Weltsicht der seines Landsmannes Arnulf Rainer verwandt. In seinem Gemälde ›Faust am Kreuz (Quo vadis)‹ verknüpft er auf direkte und doch rätselhafte Weise zwei zentrale Fragen der Menschheit: die Frage nach dem Glauben, nach Spiritualität und der Haltung zum Nicht-Wissen (›Nun sag, wie hast Du's mit der Religion?‹) sowie die Frage nach Überzeugung

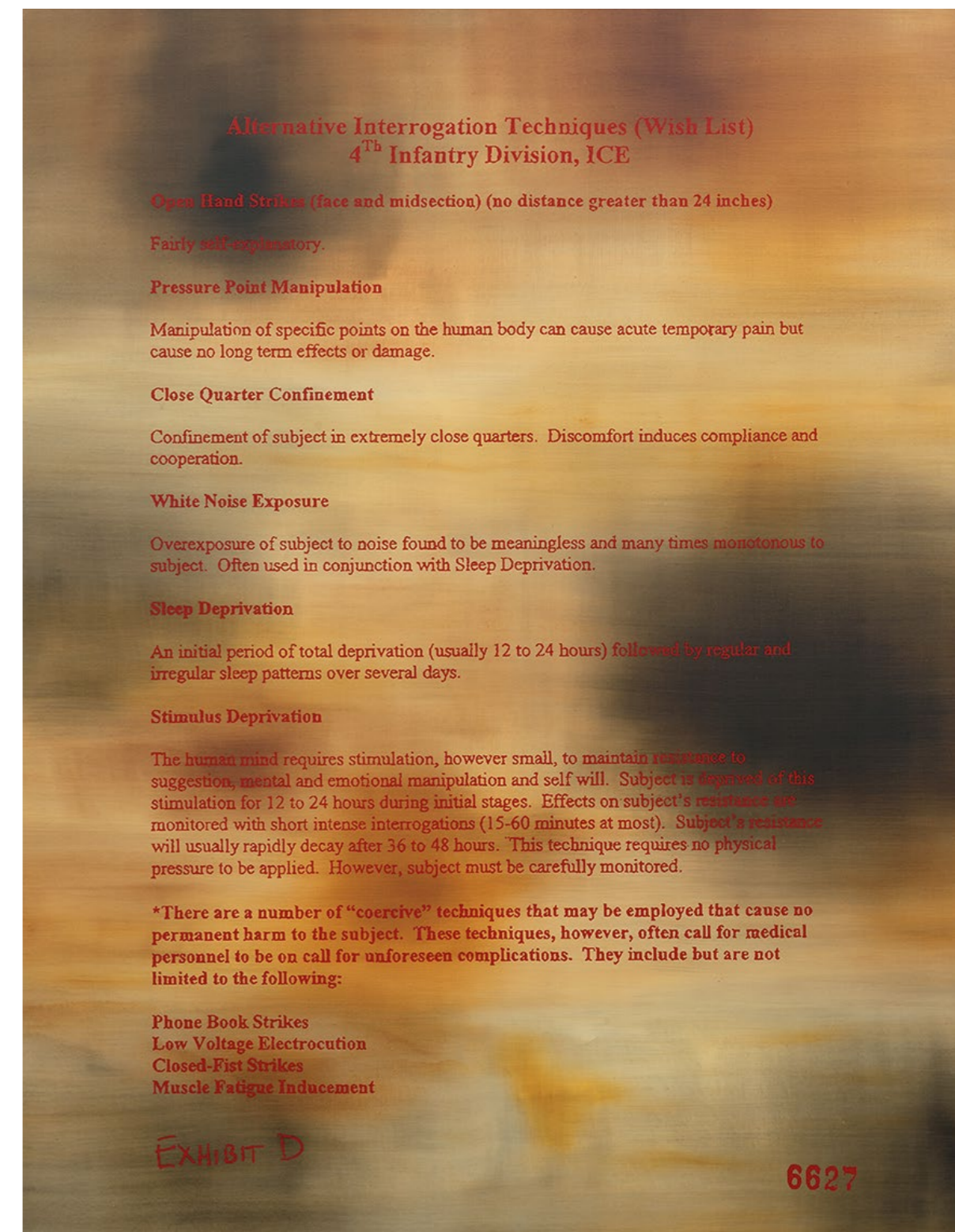
und Verantwortung (›Domine, quo vadis?‹/›Ich gehe nach Rom, um mich ein zweites Mal kreuzigen zu lassen.‹). Das Werk, das durch die lasierend aufgetragene Leimfarbe eine lichte, fast zarte Ausstrahlung besitzt, scheint an die Tradition der grotesken Figurenauffassung eines Otto Dix anzuknüpfen, die in der Sammlung u. a. mit Norbert Tadeusz, Norbert Schwontkowski, Stephan Melzl, Neo Rauch oder Peter Doig vertreten ist.

Die Oberflächen des öffentlichen Stadtraums, die Patina des Urbanen mit all ihren Spuren und anonymen Zeichen auf Plakatwänden oder Häusermauern liefern der in Berlin lebenden Simone Lanzentiel (*1970) Inspiration und Vokabular für ihr Malereiverständnis und ihre unverwechselbare künstlerische Sprache. Lanzentiels Werke entstehen mit Hilfe von Acryl- und Sprühfarben, aber auch mit Klebeband, Folien oder Holzlatten, die bisweilen selbst zu Bildträgern werden und den Raum neu definieren. Auch das großformatige unbetitelt Bild von 2014 belegt, wie vielfältig sich die freie Übertragung unmittelbar erlebter wie medial vermittelter Wirklichkeit in Malerei gestalten kann. Die weiße Farbe, selbst oszillierend zwischen Grundierung, Übermalung und eigenständiger Form, ist Gegenspielerin eines prozesshaften Arbeitens, das die Konventionen des Malerischen gleichermaßen bespielt und überschreitet, wenn beispielsweise Effekte digitaler Ästhetik aufgegriffen werden.

Mit dem Ankauf zweier Videoarbeiten der pakistanischen Künstlerin Adeela Suleman (*1970) erweitert sich das Blick-

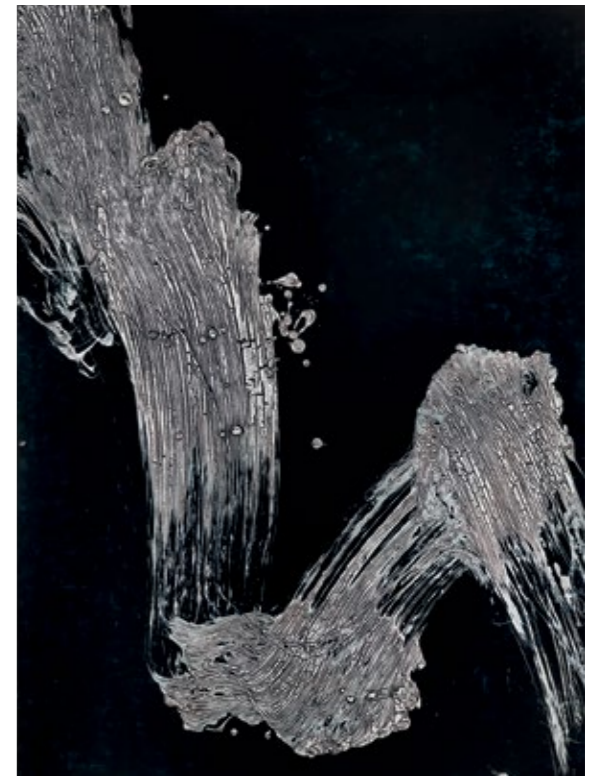
feld der Erwerbungen erstmals in den Kulturraum des Mittleren Ostens. In ihren Arbeiten verknüpft Suleman Jahrhunderte alte (Handwerks-)Techniken und Mythen mit den Erfahrungen der unmittelbaren Gegenwart und des Mediale. Insbesondere beim Thema Gewalt und deren demonstrativer Zurschaustellung werden auf erschreckende Weise Kontinuitäten spürbar: Found Footage-Material des globalen YouTube-Zeitalters reiht sich ein in die langen Bildtraditionen des indischen Subkontinents.

Die Malerin Amelie von Wulffen (*1966) wendet sich in ihrem Schaffen ganz bewusst Ausdrucksformen zu, die als künstlerisch zweitrangig angesehen werden. Subversiv verweigert sie sich stilistischen Geboten und unterläuft sie mit Humor und emotionaler Unmittelbarkeit jede vorschnelle Kategorisierung. Das großformatige, unbetitelt Gemälde von 2011 zeigt eine Figur am Klavier, deren langgebogene Finger sanft über die Tasten gleiten. Ihr in sich gekehrtes, von der Musik durchdrungen erscheinendes Wesen ruft ebenso wie das hohe Fenster in der rechten Bildhälfte, das ein Innen abschließt und ein Draußen imaginiert, ikonografische Topoi der Romantik auf. All diese Assoziationen, die hier bewusst eingesetzt werden, vermitteln ebenso ernst wie spielerisch eine kontemplative, gleichsam gläserne Stimmung. Wie ein überdimensioniertes Aquarell macht das Werk deutliche Anleihen bei den in der Kunst weniger geachteten Medien der Karikatur oder der Illustration und macht so Wulffens unvoreingenommenen Umgang mit der Malerei deutlich.





Fabienne Verdier, *Mélodie du réel I-VII*, 2014,
Tusche, Pigmente und Lack auf Leinwand, 183×135 cm



Johanna Diehl, Borgo Bassi IV,
C-Print, 2011, 103 × 131 cm



Siegfried Anzinger, Faust am Kreuz (Quo Vadis),
2011, Leimfarbe auf Leinwand, 235 × 165 cm



Zoe Leonard, Wax Anatomical Model
with Pearls, 1990, Silbergelatineabzug,
73,66 × 107,9 cm



Amelie von Wulffen, Ohne Titel, 2011,
Acryl, Tusche auf Leinwand, 200 × 140 cm



Simone Lanzenstiel, O. T. (1493),
2014, Acryl auf Nessel, 230 x 200 cm



Michael Schmidt, Ohne Titel (aus Berlin,
Stadtbilder), 1976-77/2002, Bromsilber-
gelatineabzug, gold, getont, 43 x 59.4 cm





Doerner Institut

Inmitten einer auch 2016 wieder beeindruckenden Fülle von Aufgaben konnte Andreas Burmester nach langen Jahren der Archivarbeit seine zweibändige Geschichte des Instituts in der neu aufgelegten Schriftenreihe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen vorlegen. Wie im Vorwort dieses Jahresberichts erwähnt, gibt das Buch erstmalig tiefe Einblicke in eine kleine, wenngleich zentrale Einrichtung der Reichskammer der Bildenden Künste, das Doerner-Institut. Dieses 1937 von den Nationalsozialisten gegründete Reichsinstitut war ein Wunschtraum deutscher Maltechniker und erreichte bald große Beachtung. Jede seiner Aktivitäten wie auch seine Mitarbeiter waren in die Kulturpolitik des ›Dritten Reichs‹ verwurzelt. Weit über die NS-Zeit ausgreifend, deckt das Werk den Zeitraum von 1910 bis 1955 ab und beleuchtet dabei die wechselvolle Gründungsgeschichte, die Instrumentalisierung der Lehre des Maltechnikers Max Doerner für den Bildersturm der Nationalsozialisten sowie exemplarische Spruchkammerverfahren der Nachkriegszeit.

Nur durch Wandel stellt sich das Institut veränderten Anforderungen im Kunstareal. In enger Abstimmung mit der Generaldirektion und im Austausch mit vielen Mitarbeitern wurde eine Strukturreform in Angriff genommen: Sie soll vor allem die Museums- und Ausstellungstechnik als dritte Säule erkennbar neben Restaurierung und Labor stellen. Flachere Hierarchien, das Denken in Projekten, immer alle Pinakotheken in Bayern im Blick, und ein bewussteres Ressourcenmanagement sind weitere Zielsetzungen.

Die Sanierung der Dachlandschaft der Alten Pinakothek bei laufendem Publikumsverkehr erforderte eine enge konservatorische Begleitung. Wanderte die Baustelle in einen neuen Bauabschnitt, konnten Restauratoren sowie Museums- und Ausstellungstechniker Gemälde in die zuvor fast zwei Jahre geschlossenen Säle – den Rubens-, van Dyck- sowie den Rembrandtsaal und die zugehörigen Nordkabinette – zurückführen. Das ›Große Jüngste Gericht‹ von Peter Paul Rubens hat die Zeit mitten in der Baustelle in einer klimatechnisch überwachten Einhausung unbeschadet überstanden. Aufgrund seines übergroßen Formates war es in der Baustelle verblieben, um ein erneutes, das Materialgefüge belastendes Abspannen der Leinwand zu vermeiden.

Seit Jahren bekommen die Staatsgalerien erhöhte Aufmerksamkeit: Im Herbst wurden umfangreiche Restaurierungs- und Pflegemaßnahmen an 36 Gemälden und zahlreichen Zierrahmen für die Staatsgalerie Würzburg abgeschlossen. Nunmehr mit Verglasung und Rückseitenschutz konservatorisch geschützt, hängen die Werke

jetzt wieder in den sanierten und nobel ausgestatteten Galeriesälen der Residenz Würzburg.

Anlass steter Sorge waren bei zurückgegebenen Dauerleihgaben auch 2016 wieder zahlreiche, durch Vernachlässigung und unsachgemäßen Umgang am Leihort verursachte Beschädigungen. Die Behebung über Jahrzehnte gewachsener Missstände schreitet wegen fehlender personeller Kapazitäten nur langsam voran. Erfreulich war hingegen die Leihgabe von 13 Gipsplastiken Adolf von Hildebrands aus den Beständen der Neuen Pinakothek, konservatorisch durch entsprechende Maßnahmen, Vitrinen und Schutzverglasung versorgt, an die neu eingerichtete ›Monacensia‹-Bibliothek in der ehemaligen Villa des Bildhauers. Die für die nächsten Jahre geplanten Bestandskataloge für etwa 300 Skulpturen der Neuen Pinakothek greifen auch auf technologische Befunde zurück, die 2016 in Angriff genommen wurden. Eine ganze Reihe von Gemälden trug zur Ausstellung ›Drei Farben Schwarz‹ bei, die sowohl in der Vorbereitungsphase wie auch der Vermittlung restauratorisch begleitet wurde.

Wichtige Vertreter bei der Neueinrichtung der Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne sind zwei raumgreifende Installationen, die zuletzt anlässlich der Eröffnung 2002 gezeigt wurden: Pipilotti Rists ›Himalaya Goldsteins Stube‹ und Thomas Hirschhorns ›Doppelgarage‹. In der kuratorisch-restauratorischen Auseinandersetzung mit beiden komplexen Arbeiten spielten Fragen der Originalität, eines von der künstlerischen Seite eingeforderten Wandels, Fragen materieller Endlichkeit wie auch der Deutungshoheit eine Rolle.

Die große Malerei-Ausstellung ›Painting 2.0‹, die vom Museum Brandhorst zum Kooperationspartner MUMOK nach Wien wanderte, wurde von Restauratoren des Doerner Instituts betreut. Zahlreiche Neuankäufe der Stiftung Udo und Anette Brandhorst erforderten eine häufig aufwendige Ersterfassung: Viele im klassisch-modernen Kunstbereich noch ungewöhnliche Techniken und Materialien – auch aus dem Bereich der digitalen Drucktechnik – werfen bei Präsentation wie Langzeitlagerung konservatorische Fragen auf. Stellvertretend für die Fülle zahlreicher Leihgaben, die intensiver Betreuung bedurften, stehen elf großformatige Hauptwerke, die zur Ausstellung ›Cy Twombly. Retrospektive‹ im Centre Pompidou nach Paris ausgeliehen wurden. Mit der Ausstellung ›Schiff Ahoy‹ wurde eine Vielzahl von Werken aus der Sammlung präsentiert, die zuvor im Museum Brandhorst noch nicht gezeigt worden waren. Viele der materialbezogenen Werkangaben mussten anlässlich der Erstpräsentation überarbeitet werden.

Im Zusammenhang mit dem Abbau der umfangreichen Ausstellung ›A perfect Match‹ zum PIN-Jubiläum wurden zahlreiche Medienarbeiten vor der Einlagerung überprüft. Technisch anspruchsvolle Ausstellungsprojekte von Mark Leckey im Museum Brandhorst oder ›Fotografie heute: distant realities‹ machten deutlich, dass die restauratorische Betreuung der Neuen Medien in einer geänderten Museumslandschaft mit kurzem Vorlauf, raschen Wechseln und aufwendigen Aufbauten weit mehr als die derzeit vorhandene halbe Personalstelle erfordert.

Auch 2016 nahmen kunsttechnologische Projekte breiten Raum ein. Das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Ernst von Siemens Kunststiftung geförderte Projekt zur Florentiner Tafelmalerei des 14. bis 16. Jahrhunderts widmete sich der Auswertung der erhobenen Befunde und den Texten für den Bestandskatalog. Das ertragreiche Projekt, das sich nahtlos in die Forschungsthemen des Instituts der letzten Jahre einfügt, steht exemplarisch für die enge Zusammenarbeit von Restauratoren, Kunsttechnologern und Naturwissenschaftlern des Instituts mit den kunsthistorischen Referaten der Häuser. Ein seit Jahren verfolgter zweiter Forschungsschwerpunkt liegt in der klassischen Moderne: Pechstein folgt hier auf Kirchner, Campendonk auf Jawlensky. In 2016 wurden an drei Gemälden Max Pechsteins ausführliche kunsttechnologische Untersuchungen vorgenommen, die damit auch neues Vergleichsmaterial für die gutachterliche Tätigkeit des Instituts im Rahmen der Kooperationsvereinbarung mit der Max Pechstein Urheberrechtsgemeinschaft erbrachte.

In der letzten Projektphase eines vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Verbundvorhabens ›Inkarnat und Signifikanz – Das menschliche Abbild in der Tafelmalerei von 200 bis 1250 im Mittelmeerraum‹ wurden zahlreiche Bindemittel- und Pigmentanalysen an italienischer Tafelmalerei des 11. bis 13. Jahrhunderts sowie von ägyptischen Mumienporträts durchgeführt. Die Ergebnisse wurden auf einer Abschlusstagung im Zentralinstitut für Kunstgeschichte vorgestellt, für die das Doerner Institut als Mitveranstalter zeichnete.

Innerhalb des laufenden ›Horizont 2020‹ EU-Projektes IPERION CH drehten sich die Arbeiten um mehrere große Themen: Die künstliche Lichtalterung an synthetisch-organischen Farbstoffen und Pigmenten, die Möglichkeit, stark veränderte Farbmittel bzw. Alterungsmechanismen analytisch zu identifizieren, sowie um Wege und Standards, um zukünftig kunsttechnologisches und analytisches Untersuchungsmaterial zwischen europäischen Museumsinstitutio-

nen und anderen Forschungseinrichtungen stärker als bislang frei zugänglich machen.

Kunsttechnologische Forschung auf höchstem Niveau braucht neben Systematik und Zeit vor allem aufwendige Apparaturen. Elektronenmikroskope, Röntgengeräte, Gaschromatographen sind jedoch teuer in der Anschaffung, kosten Unterhalt, brauchen Personal und altern rasch. Dank der großzügigen Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung konnte ein mobiler Makro-Röntgenfluoreszenzscanner M6 Jetstream der Fa. Bruker angeschafft werden. Der Scanner erlaubt die zerstörungsfreie Aufnahme von Verteilungsbildern verschiedener chemischer Elemente über größere Bildflächen und verknüpft damit Bildgebung und Pigmentanalysen auf faszinierende Weise. Das Doerner Institut besitzt damit als erste Museumseinrichtung Deutschlands ein derartiges Gerät.

Auch die nachgebesserte Ausstattung entwickelt eine Strahlkraft, die das Institut zu einem gesuchten Partner macht und Forscher aus der ganzen Welt anzieht. Kooperationen mit anderen Museen, dem Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege und der Bayerischen Schlösserverwaltung erlaubten auch 2016 interdisziplinäre Forschung an herausragenden Einzelwerken. Herauszuheben sind hierbei die analytischen Arbeiten an der ›Goldenen Tafel von Hannover‹ im Niedersächsischen Landesmuseum und an der berühmten Lukas-Ikone des Diözesanmuseums Freising. Der Rat des Instituts war aber ebenso am Louvre (Restaurierung von Leonardo da Vincis ›Johannes der Täufer‹), in der National Gallery Scientific Consultative Group (London), dem Kunsthistorischen Museum in Wien (Ausstellung zu Pieter Bruegel d. Ä.) wie in der Hochschule der Künste Bern (Fasermaterialien zur Kaschierung von Holzjungen) gefragt. Zwei über die Alexander von Humboldt-Stiftung finanzierte Gastwissenschaftlerinnen aus Italien und Tschechien forschten über verbesserte Nachweismöglichkeiten organischer Farbstoffe und Pigmente mittels Surface Enhanced Raman Spectroscopy sowie über eine Identifizierung von Protein-Bindemitteln in Gemäldeproben mittels massenspektrometrischer Methoden aus der Proteomik. Das internationale Renommee des Instituts machte die Einrichtung erneut zu einem begehrten Ort der Ausbildung für junge Berufseinsteiger: Mit Unterstützung der Schoof'schen Stiftung konnte die erste Schoof'sche Volontärin ihre Ausbildung im Doerner Institut abrunden, eine Zusage für die Fortsetzung der Finanzierung für ein weiteres Volontariat ist gegeben.

Andreas Burmester und Eva Ortner





Publikationen

PAINTING 2.0 – MALEREI IM INFORMATIONSZEIT- ALTER: GESTE UND SPEKTAKEL, EXZENTRISCHE FIGURATION, SOZIALE NETZWERKE

Herausgegeben von Manuela Ammer, Achim Hochdörfer
und David Joselit

Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Ausstellung
'Painting 2.0: Malerei im Informationszeitalter', Museum
Brandhorst, Bayerische Staatsgemäldesammlungen und
mumok – Museum moderner Kunst, Stiftung Ludwig, Wien
287 Seiten

München, London, New York: Prestel, 2016

LES PINACOTHÈQUES DE BAVIÈRE : TRÉSORS ET MUSÉES DES BAYERISCHE STAATSGEMÄLDESAMMLUNGEN

Herausgegeben von Bernhard Maaz

Mit Beiträgen von Andrea Bambi, Patrizia Dander, Bernd
Ebert, Nadine Engel, Inka Graeve Ingelmann, Elisabeth
Hipp, Joachim Kaak, Oliver Kase, Mirjam Neumeister,
Herbert Rott, Martin Schawe, Bernhart Schwenk, Andreas
Schumacher, Corinna Thierolf und einem Fotoessay
von Martin Fengel

180 Seiten, 144 farbige Abbildungen

München: Hirmer, 2016

DER STIFTER, DER ANSTIFTER WAR, WEIL ER WUSSTE, DASS DIE KUNST FÜR ALLE IST. DIE SCHEN- KUNG DER ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

Herausgegeben von Corinna Thierolf und Michael Hering

Mit einem Vorwort von Bernhard Maaz, Beiträgen von
Corinna Thierolf, Armin Zweite, Jochen Meister, Judith
Csiki, Kurt Zeitler, Caroline Fuchs, einem Gespräch
zwischen Herzog Franz von Bayern und Andreas Strobl
Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Ausstellung in
der Pinakothek der Moderne

ca. 410 Seiten, mit zahlreichen Abbildungen

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatliche
Graphische Sammlung München, 2016

TOGETTHERE_FACTORY.

Ein interdisziplinäres Integrationsprojekt in der Pinakothek
der Moderne

Herausgegeben von Miro Craemer und Bernhart
Schwenk für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen,
München, 2016

64 Seiten, 44 farbige Abbildungen

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, 2016

FOTOGRAFIE HEUTE: DISTANT REALITIES

Herausgegeben von den Bayerischen Staatsgemälde-
sammlungen

Mit einem Vorwort von Bernhard Maaz und Beiträgen
von Inka Graeve Ingelmann und Melanie Bühler
Katalog zur Ausstellung in der Pinakothek der Moderne
Sammlung Moderne Kunst München, 2016

57 Seiten, zahlreiche Abbildungen

DER KAMPF UM DIE KUNST. MAX DOERNER UND SEIN REICHSINSTITUT FÜR MALTECHNIK

Schriften der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen
und des Doerner Instituts, Band 1

Andreas Burmester

856 Seiten, 152 teils farbige Abbildungen

Köln: Böhlau, 2016

DIE ALTE PINAKOTHEK: EIN MUSEUMSBAU IM WANDEL DER ZEIT

Schriften der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen
und des Doerner Instituts, Band 2

Melanie Bauernfeind

504 Seiten, 95 farbige, 86 Schwarzweiß-Abbildungen

Köln: Böhlau, 2016

OLAF METZEL – HANS VON MARÉES. EINE ANNÄHERUNG

Herausgegeben von Joachim Kaak mit Beiträgen von Michael
Diers, Joachim Kaak, Konrad Laudbacher, Bernhard Maaz,

Olaf Metzel, Frank Schmidt, Bernhart Schwenk

Katalogbuch zur gleichnamigen Ausstellung in der Neuen
Pinakothek München

176 Seiten, 76 Abbildungen

Köln: Snoeck, 2016

ALBERT RENGER-PATZSCH. RUHRGEBIETSLANDSCHAFTEN

Mit einem Vorwort von Bernhard Maaz, einem Text von Simone
Förster und einem Interview mit Ann und Jürgen Wilde

Magazin zur gleichnamigen Ausstellung der Stiftung Ann
und Jürgen Wilde in der Pinakothek der Moderne.

62 Seiten, 46 Abbildungen

München, 2016

ANDREA BAMBI

Mit Christiane Kuller, Irene Netta und Bernhard Purin, Museen und Kunstraub, in: Jan Schleusener: Raub von Kulturgut. Der Zugriff des NS-Staats auf jüdischen Kunstbesitz in München und seine Nachgeschichte, München 2016, S. 11–20.

BERND EBERT

»... von kleinen Figuren ist er kein Liebhaber gewesen.« Die Werke von Johann Andreas Wolff im Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, in: Johann Andreas Wolff (1652–1716). Universalkünstler für Hof und Kirche (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 37), hg. von Sibylle Appuhn-Radtke, Josef H. Biller, Dagmar Dietrich und Maria-Luise Hopp-Gantner, Starnberg 2016, S. 159–189.

Katalogeintrag zu Peter Jacob Horemans (1700–1776), Küchenstilleben mit weiblicher Figur und Papagei (Der Geruch), 1771, in: Ausst.-Kat. Bier in Bayern, Katalog zur Bayerischen Landesausstellung 2016, (Veröffentlichungen zur bayerischen Geschichte und Kultur), hg. von Rainhard Riepertinger, Evamaria Brockhoff, Cindy Drexl, Andreas-Michael, Kuhn Michael Nadler, Regensburg (Kloster Aldersbach) 2016, S. 324.

PATRICK DIETEMANN & URSULA BAUMER

Mit Andreas Hauptmann, Sabine Klein und Richard Zettler, On the Making and Provenancing of Pigments from the Early Dynastic Royal Tombs of Ur, Mesopotamia, (Metalla 22), 2016, S. 41–74.

Die Bindemittel der Hinterglasmalerei. Ein Überblick, in: Deutsche und niederländische Hinterglasmalerei vom Mittelalter bis zur Renaissance, hg. von Simone Bretz, Carola Hagnau, Oliver Hahn und Hans-Jörg Ranz, Berlin München 2016, S. 70–77.

Mit Wibke Neugebauer, Irene Fiedler, Cedric Beil, Andrea Obermeier, Stephan Schäfer und Stefan Zumbühl, Analysis of complex tempera binding media combining chromatographic techniques, fluorescent staining for proteins and FTIR-FPA imaging, in: Painting in Tempera, c. 1900, (Kunst-

material 4), hg. von Karoline Beltinger and Jilleen Nadolny, London 2016, S. 183–203.

Chemische Untersuchungen zu Urnenfeldzeitlichen Pechfunden vom Bullenheimer Berg, in: Forschungen am Bullenheimer Berg 2011–2015 (Bericht der Bayerischen Bodendenkmalpflege 57), 2016, S. 133–35.

Untersuchungen an dunklen Anhaftungen an den Goldblechen von Bernstorf mit Hilfe von GC/MS- und Py-GC/MS-Analysen, in: Bernstorf. Archäologisch-naturwissenschaftliche Analysen der Gold- und Bernsteinfunde vom Bernstorfer Berg bei Kranzberg, Oberbayern, in: Abhandlungen und Bestandskataloge der Archäologischen Staatssammlung 3, hg. von Rupert Gebhard und Rüdiger Krause, München 2016, S. 215–216.

JOHANNES GRAMLICH

Kunst und Materie. Dinghistorische Perspektiven auf den internationalen Kunstmarkt im 20. Jahrhundert, (Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History 13, 3), 2016
URL: www.zeithistorische-forschungen.de/3-2016/id=5392, Druckausgabe: S. 404–425.

JOACHIM KAAK

Lehrjahre des Auges. Édouard Manet, gesehen mit Werner Hofmann, in: Ausst.-Kat. Manet Sehen. Der Blick der Moderne, hg. von Hubertus Gaßner und Viola Hildebrand-Schat, Hamburg (Hamburger Kunsthalle) 2016, S. 61–67.

BERNHARD MAAZ

Director's Choice, Alte und Neue Pinakothek München (deutsche Ausgabe), London, New York, 2016.

Darf ein Museum solche Bilder annehmen?, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung 5.4.2016, S. 11.

Angepasst, aufrecht oder ›entartet‹. Geschichte (in) der Kunst in der Pinakothek der Moderne, (Aviso 3) 2016, S. 38–43.

Maison, in: Rudolf Maison (1854–1904) Regensburg – München – Berlin, hg. von Karin Geiger, Sabine Tausch, Regensburg 2016, S. 49–55.

»Von einem rohen, unangenehmen Colorit«: Annibale Carraccis ›Genius des Ruhmes‹. Zu Ikonografie, Farbdiskurs, Kopie und Paraphrase im Kreise von Goethe und Johann Heinrich Meyer, in: Die Farben der Klassik. Wissenschaft – Ästhetik – Literatur, hg. von Martin Dönike, Jutta Müller-Tamm, Friedrich Steinle, Göttingen 2016, S. 119–145.

Zu Julius Schnorr von Carolsfeld, in: Spurenlese. Zeichnungen und Aquarelle aus drei Jahrhunderten, hg. von Peter Prange, Andreas Stolzenburg, München, Hamburg 2016, S. 158–161.

Konsequente Exerzitien in Schwarz und Weiß: Zur Kunst von Hana Usui und Thilo Westermann, in: Ausst.-Kat. High & Slow. Hana Usui – Thilo Westermann, hg. von Jan T. Wilms, Kaufbeuren (Kunsthau Kaufbeuren) 2016, S. 8–16.

Das Museum der Zukunft, in: Kultur neu denken. Tourismus 2030, hg. von Kulturgipfel GmbH in Zusammenarbeit mit der Bayern Tourismus Marketing GmbH, München 2016, S. 20–23.

JOCHEN MEISTER

Eskapaden/Der Ort der Kunstvermittlung/Bildet Banden! in: Kunstvermittlung im Museum. Ein Erfahrungsraum. hg. von Kristine Preuß, Fabian Hofmann, Münster, New York 2017, S. 93–104.

BERNHART SCHWENK

Stephan Melzl, in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, URL: www.sikart.ch/kuenstlerInnen.aspx?id=9733253 (Stand: 31.12.2016).

Let's get physical!, in: Philipp Messner, Clouds, hg. von Philipp Messner, Wien 2016, S. 7–9.

Palermo, in: Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 94, Ostrogovic –

Pellegrina, hg. von Andreas Beyer/Benedicte Savoy/Wolf Tegethoff, Berlin, Boston 2016, S. 177–179.

Mit Rose Epple, Heiner Stadler, Detlef Weitz, The Making of Subjektiv, Ein Werkstattbericht, in: Ortsbestimmungen, Das Dokumentarische zwischen Kino und Kunst, hg. von Eva Hohenberger und Katrin Mundt, Berlin 2016 (Texte zum Dokumentarfilm 18, hg. von der Dokumentarfilminitiative im Filmbüro NRW), S. 55–67.

HEIKE STEGE

Mit Heide Skowranek, Christoph Krekel und Christoph Steuer, Eilido colours. Sources relating to the introduction of coal-tar colours and their controversial reception in the early 20th century, in: Sources on Art Technology: Back to Basics, hg. von Sigrid Eyb-Green, Joyce H. Townsend, Kathrin Piltz, Stefanos Kroustallis, Idelette van Leeuwen, London 2016, S. 34–42.

CORINNA THIEROLF

»Wenn der Weise auf den Mond zeigt, sieht der Idiot nur den Finger.« Abstrakte malerische Geste in den Werken von Chamberlain, Kline, de Kooning, Soulages, Vedova, Verdier; in Ausst.-Kat. Sammlung Hubert Looser – Museum Folkwang – Ein Dialog. Rodin – Giacometti, Rothko – Scully Kline – de Kooning. (Museum Folkwang), Essen, 2016, S. 33–37.

»Happier than the Morning Sun«: Zu den Werken von Walter De Maria und Palermo; Ausstellungsbroschüre Traunreut (Stiftung Das Maximum).

Maria Zerres: Painting is a Matter of Clairvoyance and Blind Spots; in Sandra Bulloch, Maria Zerres, Ausst.-Kat. (Sharjah Art Foundation), Scharadscha, Vereinigte Arabische Emirate, 2016, S. 50–63.

JEANINE WALCHER

»Was Pechstein nicht im Sturm erobert, das gewinnt er nicht.« Eine Studie zur Maltechnik von Max Pechstein (Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung, 30, 1), Worms 2016, S. 67–82.



Blick in die Ausstellung »Neue Nachbarschaften III« in der Alten Pinakothek mit der »Alexanderschlacht« von Albrecht Altdorfer und dem »Paumgartner Altar« von Albrecht Dürer

NE

Abteilungen

1. Örtliche Verwaltung

Die Verwaltung wird üblicherweise als Querschnittsabteilung der Dienststelle bezeichnet, da von der administrativen Ablauforganisation weitestgehend jedes Referat betroffen ist. Jegliche Vorgänge werden in der Poststelle erfasst, datiert und nach dem Durchlauf in der Amtsregistratur abgelegt. Jedes Referat greift auf die Beschaffungsstelle zu, wenn ein bestimmter Bedarf zu decken ist. Ebenso obliegt der Verwaltung neben der intensiven Betreuung der Museumscafés die Obhut über die Museumsshops, welche durch die Katalog- und Publikationsverwaltung regelmäßig beliefert werden.

Doch bislang ist die Museumsverwaltung auch für andere, für eher technische Fragen und für die Sicherheitsaspekte zuständig. Viele weitere Aufgaben gehören dazu: Um eine konservatorisch verantwortbare Präsentation der Kunstwerke klimatisch gewährleisten zu können, hat die Aufrechterhaltung der technischen Anlagen in den Pinakotheken, Museum Brandhorst und Sammlung Schack neben generellen Sicherheitsvorkehrungen in den Häusern hohe Priorität. Eine permanente Instandhaltung der Anlagen und Überwachung der Wartungen durch die Betriebstechnik ist für die Gewährleistung des Museumsbetriebes unumgänglich.

Während die Sammlung Schack im April 2016 erfolgreich die Eröffnung des 2. Obergeschosses feierte und das Museum Brandhorst nach der Pinakothek der Moderne nachhaltig ein »Energie Contracting« einführte, liefen der zweite und dritte Bauabschnitt in der Alten Pinakothek. In der Neuen Pinakothek begannen in Zusammenarbeit mit dem Bauamt und den Architekten konkretere Planungen bezüglich der längst überfälligen Sanierung des Hauses, in die auch die Verwaltung einbezogen ist. Seitens der Staatsgemäldesammlungen steht seit Anfang 2016 für Fragen rund um die Sanierung erstmals eine Baukoordinatorin beratend und unterstützend zur Verfügung, der auch das Raummanagement obliegt.

Die regelmäßige Begehung durch den Arbeitssicherheitsausschuss fand auch 2016 in allen Häusern statt. Da es bei den Staatsgemäldesammlungen kein eigenes Referat Sicherheit gibt, tagt kontinuierlich seit über 10 Jahren eine intern ins Leben gerufene »Lenkungsgruppe Sicherheit«, um Sicherheitsbedenken aufzugreifen und gegebenenfalls entgegenzuwirken.

Da die Staatsgemäldesammlungen nicht den gesamten Aufsichts-/Sicherheitsdienst mit eigenem Personal abdecken, stellt die Einsatzplanung des täglich benötigten

Personals die Dienstleiter und Oberaufsichten ferner immer wieder vor neue Herausforderungen. Diese Sicherheitsfragen werden künftig wachsende Beachtung finden.

Außer der Sammlung Schack führt jedes Haus sowohl ein verpachtetes Museumscafé als auch einen Museumsshop. Mitte 2016 musste das Café in der Pinakothek der Moderne aufgrund einer Insolvenz des Pächters geschlossen werden. Seit November gibt es einen Interimsbetrieb an fünf Öffnungstagen, um den Besuchern ein Mindestangebot zu präsentieren. Nach Klärung der Instandhaltungsmaßnahmen und erneuter öffentlicher Ausschreibung wird der Cafébetrieb 2017 wieder verstetigt.

Seit 2015 begleitet ein Evaluationsprozess die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, der insgesamt etwa 100 Mitarbeiter betraf und aufgrund von Stellenvakanzen, Neubesetzungen und Umstrukturierungen 2016 noch nicht abgeschlossen werden konnte. Dank der Entscheidung des Generaldirektors war es durch die Nutzung von Drittmitteln möglich, vielen Fortbildungswünschen unserer Mitarbeiter zu entsprechen; dies streben wir 2017 wieder an. Im Zuge des novellierten Vergaberechts und dessen Verständnis zur Umsetzung erfolgte im April eine Inhouse-Schulung durch einen Vergaberechtsanwalt, an der alle betroffenen Mitarbeiter der Staatsgemäldesammlungen beteiligt waren.

Zur Optimierung einer mittelfristigen Ausstellungsplanung wurde 2016 mit Unterstützung von Kuratoren und Buchhaltung erstmalig ein genormter Kostenplan entwickelt und verbindlich eingeführt.

2016 war auch geprägt von Veränderungen im personellen Bereich. Aufgrund eines höheren Bedarfs im Aufsichts- und Sicherheitsdienst wurde zum ersten Mal der Versuch gestartet, in Kooperation mit der Agentur für Arbeit eine Stellenbörse zu veranstalten, um einem großen Kreis von Bewerbern die Möglichkeit einer Teilnahme zu gewähren und erfolgreich durch kurze Gespräche eine zügige Vorauswahl zu treffen. Hier ist auch die Zusammenarbeit mit dem örtlichen Personalrat zu nennen, der bei zahlreichen Personaleinstellungen und der Einführung von Dienstvereinbarungen beteiligt war. Längst sind noch nicht alle Prozesse abgeschlossen – vielleicht sind sie es nie –, aber Zeiten der Veränderung eröffnen neue Wege und Chancen.

Anja Leps

2. Zentrale Dienste der Staatlichen Museen und Sammlungen

Im Jahr 2015 wurde die Trennung der Verwaltungsaufgaben der Zentralverwaltung und der nunmehr eigenständigen Örtlichen Verwaltung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen eingeleitet (siehe Jahresbericht 2015, S. 8). Um den Veränderungsprozess der Verwaltung abzubilden, erfolgte die Umbenennung der Zentralverwaltung im Sommer 2016 in Zentrale Dienste der Staatlichen Museen und Sammlungen. Diese sind nunmehr Serviceeinheit und Ansprechpartner für 22 Staatliche Museen und Sammlungen in Bayern.

Nach der Umorganisation bestehen die Zentralen Dienste aus dem Juristischen Referat (ZD I), dem Zentralen Haushaltsreferat (ZD II), dem Zentralen Personalreferat (ZD III) und dem IT-Servicezentrum (ZD IV). Organisatorisch sind die Zentralen Dienste bei den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen angeschlossen. Die Abgrenzung zur Örtlichen Verwaltung und die Zuordnung der Aufgaben soll 2017 konstruktiv fortgeführt werden und befinden sich auf einem guten Weg.

Die Leitung der Zentralen Dienste (ZD) wurde im September neu besetzt, so dass Anfang Dezember nach langer Pause und personellen Vakanz die erste Dienstbesprechung der Verwaltung unter neuer Leitung stattfinden konnte.

In sehr angenehmer Atmosphäre und mit viel Elan konnten die ersten Vorhaben auf den Weg gebracht werden. Dabei nahmen einige Vorgänge aufgrund der Neuorganisation und der zahlreichen personellen Veränderungen deutlich mehr Zeit in Anspruch als ursprünglich eingeplant worden war. Dankenswerterweise haben die Örtlichen Verwaltungen, die Direktorinnen und Direktoren der Staatlichen Museen und Sammlungen sowie die Ansprechpartner im Kultusministerium viel Geduld aufgebracht.

An diesen Aufgaben haben die Führungskräfte sowie Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Zentralen Dienste in einem an Herausforderungen und Ereignissen reichen Jahr an diesen Aufgaben mit unermüdlichem Einsatz und hoher Motivation gearbeitet. Dabei konnte auch mit dem örtlichen Personalrat der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen konstruktiv und »auf dem kleinen Dienstweg« zusammengearbeitet werden, vor allem bei den Neueinstellungen im Laufe des Jahres. Es herrscht eine positive Aufbruchsstimmung in den Zentralen Diensten, und diese gilt es in das Jahr 2017 mitzunehmen.

Silvia Kempf

3. Provenienzforschung

Die Aufarbeitung ihrer eigenen Erwerbungs geschichte in der Zeit des Nationalsozialismus ist ein Kernanliegen und wichtige Aufgabe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und wird vom Bayerischen Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst gefördert. Die zweifellos zu spät begonnene systematische Untersuchung der relevanten Bestände wird mit intensivem Einsatz betrieben.

Derzeit arbeiten drei Wissenschaftlerinnen und ein Wissenschaftler im seit 2008 bestehenden und von Andrea Bambi geleiteten Referat für Provenienzforschung: seit 2012 Anja Zechel, Historikerin, seit 2015 Johanna Poltermann, Kunsthistorikerin und seit 2016 Johannes Gramlich, Zeithistoriker.

Untersucht werden Gemälde und Plastiken, die ab 1933 erworben wurden und vor 1945 entstanden sind, um der in den »Washington Principles« von 1998 geforderten Suche nach NS-Raubkunst in öffentlichen Sammlungen umfassend gerecht zu werden. Das Referat bearbeitet proaktiv entsprechende Fälle, meldet diese bei Verdacht auf verfolgungsbedingten Entzug der Internet-Datenbank www.lostart.de oder tritt – sofern möglich – an die Anspruchsberechtigten heran. Zudem werden provenienzrelevante Vorgänge wie Neuankäufe, Ausleihen, Datenbankeinträge und Katalogeinträge erarbeitet. Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Referats nehmen laufend an Fortbildungen, Workshops und Tagungen zur Provenienz- und Kunstmarktforschung teil. Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen sind Mitglied im Forschungsverbund Provenienzforschung Bayern und waren Gastgeber der Herbsttagung des Arbeitskreises Provenienzforschung e. V.

»Überweisungen aus Staatsbesitz«: Bei den sogenannten Überweisungen aus Staatsbesitz handelt es sich um

Kunst- und Kulturgegenstände aus den Sammlungen ehemaliger Funktionäre und Organisationen der NSDAP, die vor allem in den 1950er- und 1960er-Jahren auf Basis alliierter Kontrollratsdirektiven an den Freistaat Bayern übergeben wurden. Rund 900 dieser Kunstwerke gelangten daraufhin in den Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, in dem sie aufgrund ihrer Herkunft eines der problematischsten forschungsrelevanten Konvolute bilden.

Das Forschungsprojekt zu diesem Bestand, das Johannes Gramlich (seit 1. Juli 2016) und Anja Zechel bearbeiten, folgt zwei Zielen: Erstens werden diese Kunstgegenstände objektbezogen auf NS-Raubkunst überprüft und der Internet-Datenbank www.lostart.de gemeldet, sofern ein Verdacht auf NS-verfolgungsbedingten Entzug nicht ausgeschlossen werden kann. Im Berichtsjahr hat das Projekt dort 32 Werke veröffentlicht. Bis Ende 2016 wurden damit insgesamt 422 Kunstgegenstände aus ehemaligem NS-Besitz auf ihre Provenienz geprüft. Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen haben zudem auch andere Sammlungen informiert, sofern Überweisungen aus Staatsbesitz an sie weitergegeben wurden.

Neben der objektbezogenen Recherche wird das Projekt, zweitens, auch den Gesamtprozess dieses Vermögens transfers von den nationalsozialistischen Funktionären und Organisationen zum Freistaat Bayern und den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen rekonstruieren, analysieren und publizieren. Die Studie wird die rechtlichen Grundlagen nachvollziehen, auf deren Basis die besagten Kunstgegenstände in der amerikanischen Besatzungszone erst beschlagnahmt und unter alliierter Kontrolle gestellt, hernach enteignet und an den Freistaat Bayern übereignet worden sind. Darauf aufbauend untersucht die Studie den Umgang

der bayerischen Landesregierung und der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen mit diesem problematischen Kunstbestand von der Nachkriegszeit bis heute; sie bezieht dabei auch die korrespondierende mediale und öffentliche Haltung mit ein. Im Berichtszeitraum wurde das Projekt durch die Sichtung und Auswertung relevanter Quellenbestände im Hausarchiv, in den Staatlichen Archiven Bayerns und im Bundesarchiv vorangetrieben.

Klassische Moderne: Seit März 2015 erarbeitet Johanna Poltermann die Provenienzen zu 238 ausgewählten Hauptwerken der Klassischen Moderne. Im April 2016 konnten die ausführlichen Rückseitenuntersuchungen für 111 Werke abgeschlossen und die standardisierte Rückseitenbeschreibung nach den intern entwickelten Richtlinien vorgenommen werden. Die Rückseitenerfassung ist aufgrund möglicherweise vorhandener Hinweise auf frühere Besitzer in Form von Aufklebern, Stempeln oder Inschriften Ausgangspunkt jeder Provenienzrecherche. Sie wurde 2016 fortgesetzt und die Ergebnisse in standardisierten Objektblättern festgehalten. Die Datenblattstruktur versammelt für jedes Werk die gleichen Informationen (Rückseitenbefund, Sichtung hauseigener und externer Archivmaterialien, Überprüfung relevanter Sekundärliteratur, Abfrage einschlägiger Recherchedatenbanken sowie die eigentliche Provenienzangabe samt Belegen mit dem gegenwärtigen Forschungsstand), die sukzessive in die hauseigene Datenbank übertragen werden. Ziele des Projekts sind auch weiterhin die Erforschung und Dokumentation jedes Werkes, das Erstellen von vertieften Provenienzberichten bei begründeten Verdachtsmomenten sowie abschließend die Meldung der Werke, bei denen ein NS-verfolgungsbedingter Entzug nicht auszuschließen ist, in der Internet-Datenbank www.lostart.de.

Restitutionsforderungen und proaktive Recherche: 2016 wurden Provenienzberichte zu Werken aus den Sammlungen Glaser und Davidsohn erstellt. Während zu ersterer eine Restitutionsforderung vorliegt, wird im Fall Davidsohn proaktiv recherchiert und nach den Erben gesucht.

Fritz Salo Glaser (1876–1956) war Rechtsanwalt und Kunstsammler in Dresden. Die Staatsgemäldesammlungen haben das Gemälde ›Hafenbild‹ von Paul Klee, das sich einst in Glasers Sammlung befunden hatte, 1971 aus der Sammlung des Künstlerehepaars Theodor und Woty Werner erhalten. 1933 war das Werk definitiv noch bei Glaser, 1936 versuchte er es zu veräußern, doch für den Zeitraum 1937 bis 1968 fehlt jede Spur. Die Erbin nach Glasers Sohn, vertreten durch eine Anwaltskanzlei, und die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen versuchen derzeit, diese Provenienzlücke durch Austausch der Erkenntnisse und fortgesetzte Recherche zu schließen.

Julius Davidsohn (1864–1942) aus Hannover und seine Frau Semaya Franziska (geb. Hirsch; 1879–1943) waren Eigentümer von Kunstwerken, die im November 1938 in ihrer Münchner Wohnung durch die Gestapo beschlagnahmt wurden. 1942 wurde das Ehepaar nach Theresienstadt deportiert, wo Julius Davidsohn im August 1942 und Semaya Davidsohn im April 1943 ermordet wurden. Die beschlagnahmten Kunstgegenstände wurden 1946 in den Münchner Central Collecting Point verbracht. Erben waren nicht auffindbar, sodass die ›Jewish Restitution Successor Organization‹ (JRSO), die in Fällen erbenlosen Vermögens die Ansprüche vertrat, 1948 Rückerstattungsansprüche anmeldete. Mit dem Globalabkommen vom 29. Juli 1952 trat die JRSO ihre Ansprüche an den Freistaat Bayern ab. Daher sind bis heute die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, das Bayerische Nationalmuseum und die Staatliche Graphische

Sammlung München im Besitz der im November 1938 konfiszierten Kunstgegenstände des Ehepaars Davidsohn. Die Staatsgemäldesammlungen konnten nun die in Deutschland lebenden Erben ausfindig machen. Ziel ist es, die Kunstwerke an die heute Berechtigten zu restituieren. Mit Unterstützung der ›Jewish Claims Conference Deutschland‹ wird aktuell nach den weiteren Erben in Amerika, England und Simbabwe-Rhodesien gesucht.

Am 6. Dezember 2016 haben die Erben nach Alfred Flechtheim im Bundesbezirksgericht in New York gegen den Freistaat Bayern Klage erhoben. Sie fordern die Restitution von sechs Gemälden von Max Beckmann sowie je einem Werk von Juan Gris und Paul Klee. Diese Werke wurden von Flechtheim gehandelt und gesammelt. Allerdings haben die Staatsgemäldesammlungen sie erst 1971 und 1974 über Theodor und Woty Werner bzw. Günther Franke erhalten und besitzen keine Verkaufsbelege aus der Zeit Flechtheims. Die Kläger nehmen einen verfolgungsbedingten Verlust nach Flechtheims Emigration an, während die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen auf Basis des aktuellen Forschungsstands von wirksamen Rechtsgeschäften vor 1933 ausgehen.

Mit den Erben nach James von Bleichröder, vertreten durch zwei Anwaltskanzleien, fanden 2016 Gespräche mit dem Ziel einer Restitution des seit 2006 wegen Raubkunstverdacht in der Internet-Datenbank www.lostart.de gemeldeten Gemälde ›Auferweckung des Lazarus‹ von einem süddeutschen Meister auf Basis der Erkenntnisse des erarbeiteten Provenienzberichts statt.

2015 forderte das ›Holocaust Claims Processing Office‹ (HCPO) stellvertretend für den ›Max Stern Estate‹ die Herausgabe des 1986 bei ›Karl und Faber‹ in München erworbenen Gemäldes von Hans von Marées ›Ulanen auf dem Marsch‹. 2016 fand hierzu ein Informationsaustausch statt.

Da auf Basis der beidseitig erfolgten Recherchen weiterhin grundlegende Fragen nicht geklärt werden konnten, haben die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen den Gang vor die sogenannte Beratende Kommission vorgeschlagen.

Projekte: Im Frühjahr 2016 wurde die Präsentation der 1964 erfolgten Schenkung von Sofie und Emanuel Fohn in der Pinakothek der Moderne überarbeitet. Das Künstlerpaar Fohn zählte zu jenem kleinen Personenkreis, dem es offiziell gestattet wurde, in Form von Tauschverträgen als ›entartet‹ diffamierte Kunst gegen zu diesem Zeitpunkt als hochwertiger empfundene Kunstwerke des 18. und 19. Jahrhunderts einzutauschen. In der beispiellosen Aktion ›Entartete Kunst‹ hatten die Nationalsozialisten 1937/1938 mehr als 21 000 Kunstwerke aus 101 Museen beschlagnahmt. Die bedeutende Schenkung der Fohns umfasst 15 Gemälde, ein Hinterglasbild, drei textile Arbeiten und über 200 Werke auf Papier. Eine Vitrine und eine Broschüre dokumentieren die Provenienzen zu allen ausgestellten Hauptwerken der Schenkung Fohn.

Im November 2016 wurde die Publikation ›Raub von Kulturgut‹ von Jan Schleusener im Jüdischen Museum München der Öffentlichkeit vorgestellt. Kurz nach dem Novemberpogrom 1938 beschlagnahmte die Gestapo in etwa 70 als jüdisch identifizierten Haushalten in München und Umgebung rund 2500 Kulturgüter. In dem als Kooperationsprojekt mit der Landeshauptstadt München und der Universität Erfurt entstandenen und von der Landesstelle der Nichtstaatlichen Museen herausgegebenem Buch wird dokumentiert, wie es zu der Aktion kam, welche Motive und Interessen sich dahinter verbargen, wer davon profitierte und wie Täter und Opfer nach Kriegsende darüber sprachen – und schwiegen.

Andrea Bambi

4. Besucherservice und Kunstvermittlung

Besucherservice und Kunstvermittlung verstehen sich als Bindeglied zwischen Museen und Menschen. Neben dem Service, der von der Vermittlung einer privaten Führung über Auskünfte bis zur Erstellung von Orientierungsplänen reicht, schafft die Kunstvermittlung Angebote, die das Museum als Ort der Bildung und Kommunikation für Jung und Alt erlebbar machen.

Nicht nur für Kinder gilt, dass eigene kreative Aktivitäten wesentlich für ein nachhaltiges Verständnis von Gesehenem und Gehörtem sind. Dafür sind entsprechende Räume nötig, in denen mit Material und Farben experimentiert und gestaltet werden kann. Der diesbezügliche Mangel veranlasste uns auch 2016, Ausstellungsräume umzuwidmen. Mit Jahresbeginn konnte in der Pinakothek der Moderne der Raum Temporär 1 genutzt werden. Die entsprechenden Auflagen des Brandschutzes reduzieren zwar die erwünschte Sichtbarkeit im Museum, und der Verzicht auf Tageslicht sowie die Infrastruktur einer Werkstatt sind nicht optimal. Die von der Direktion getroffene Entscheidung ist jedoch ein Meilenstein und macht deutlich, dass die Vermittlung ein unverzichtbarer Bestandteil zeitgemäßer Museumsarbeit ist. Am 18. Februar wurde im Beisein von Staatsminister Ludwig Spaenle der neue Raum eröffnet.

Im Juni erfolgte ein Umzug nach Temporär 2. Damit stand eine 400 m² große Fläche zur Verfügung. Sie ist, abgesehen von der zeitweisen Umwidmung der Garderobe im Museum Brandhorst, der einzige Ort, an dem insbesondere auch die vom Museumspädagogischen Zentrum (MPZ) betreuten Schulklassen gestaltend arbeiten können. Allerdings setzt die Akustik der Auslastung Grenzen. Die Ausstattung wurde vom Architektenteam ›Stiftung Freizeit entwickelt und bietet ein farbiges, freundliches Erscheinungsbild in variablem Modulsystem.

Angesichts gesellschaftlicher Phänomene wie Fremdenfeindlichkeit und Ausgrenzung setzten wir 2016 ein deutliches Zeichen für demokratische Grundwerte, denen wir uns im Verbund mit lokalen und überregionalen Kulturinstitutionen verpflichtet fühlen. Wir sehen den Bildungsauftrag nicht in reiner Wissensvermittlung erfüllt, sondern in der Schaffung kommunikativer Freiräume und Fragestellungen in der Auseinandersetzung mit Kunst, ohne die Begeisterung und Freude gemeinsamen Erlebens dabei aus den Augen zu verlieren. Dafür entwickelten wir das interkulturelle

Programm ›YES, WE'RE OPEN!‹. Einerseits werden Diejenigen angesprochen, denen das Museum nicht vertraut ist. Gezielt kontaktieren wir etwa die Betreuenden von Geflüchteten. Andererseits ist die Teilnahme für alle konzipiert, so in dem gemeinsam mit dem MPZ entwickelten ›KunstWerkRaum‹. Ausgehend von vier Themen aus der Sammlung begegnen sich die unterschiedlichsten Menschen beim Ausprobieren künstlerischer Techniken. Ein Signal setzte das Projekt ›TOGETTHERE_fACTory‹, initiiert und geleitet von Miro Craemer, Fashion Artist und Social Designer. Über drei Monate arbeiteten 34 Geflüchtete und Einheimische an einer Performance, die am 19. Juni in der Rotunde der Pinakothek der Moderne aufgeführt wurde. Mit selbst gestalteten Kostümen, einer Choreografie von Klaudia Schmidt und einer eigens komponierten Hymne von Christofer Varner schufen die Teilnehmenden ein ausdrucksstarkes Bild für Offenheit und Kommunikation. Sowohl der Prozess als auch die Performance fanden großes öffentliches Interesse. Als drittes Projekt startete im Dezember ›Open Thursday‹. Dort werden die interdisziplinären Erfahrungen genutzt und Kunstwerke mittels Bewegungsübungen, Musik oder Gestaltungsaufgaben vermittelt. ›YES, WE'RE OPEN!‹ ist unser Leitprogramm. Es steht für unsere Verpflichtung zu Inklusion, Qualität und Wirksamkeit.

Schulen und Kindertageseinrichtungen können aus einem reichhaltigen Angebot des MPZ wählen (S. 102). Zusätzlich gibt es besondere Förderprojekte, in denen wir mit Netzwerken kooperieren. So können wir in allen Altersgruppen Erfahrungen sammeln und in die öffentliche Arbeit einfließen lassen. In der Sammlung Schack engagieren wir uns im bundesweiten Programm ›Kunst und Spiele‹ der Robert Bosch Stiftung und der Stiftung Brandenburger Tor für die Allerjüngsten. Mit dem Städtischen Haus für Kinder in der Geyerstraße als Bildungspartner wird erprobt, wie Kleinkinder zwischen einem und vier Jahren in spielerischer Beschäftigung das Museum als ›ihren Ort‹ wahrnehmen. Das Netzwerk umfasst 15 Kulturinstitutionen unterschiedlicher Sparten und bietet regelmäßigen Austausch, Prozessbegleitung und Evaluation. Unser Ziel ist es, ein frühpädagogisches Angebot in der Sammlung Schack, die sich durch ihre weniger exponierte Lage besonders anbietet, längerfristig zu etablieren.

Im Rahmen der Ausstellung ›Der Stifter, der ein Anstifter war ...‹ konnten wir im Sommer in der Staatlichen Graphischen Sammlung ein pädagogisches Projekt mit Vorschulkindern realisieren. Kinder aus drei Einrichtungen zeichneten frei, nachdem ihnen Grafiken aus der Schenkung der Art Mentor Foundation nahegebracht worden waren. Eine Auswahl der Ergebnisse wurde in den Vitrinen der Sammlung präsentiert – erstmals waren in der Pinakothek der Moderne damit Kinderzeichnungen ausgestellt.

Hortkinder lernen durch ›PIN.occhio‹ seit 2012 die Pinakothek der Moderne kennen. Oftmals ist es ihre erste Begegnung mit Kunst. Ebenfalls weitergeführt wurden die Projekte ›KulturTagJahr‹ der Stiftung Nantesbuch, bei dem das Museum regelmäßig Schauplatz für Klassen der siebten Jahrgangsstufe des Münchner Luitpoldgymnasiums ist, sowie die ›PI.loten‹. Hier erhalten Jugendliche ab 15 Jahren zweimal jährlich eine Ausbildung zum Kunstvermittelnden, die sie dann in der Praxis anwenden können. Seit 2010 gibt es die ›Kunstpaten‹, getragen von der Stiftung art 131, die im Bayerischen Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst angesiedelt ist und auch die ›PI.loten‹ unterstützt. Profis der Kunstvermittlung, von der Hochschule für Fernsehen und Film, dem Architekturmuseum der TU sowie der Sammlung Goetz engagieren sich als Paten für Schülerinnen und Schüler der siebten bis zehnten Klasse. Diese treffen sich in ihrer Freizeit, um mehr über Kunst zu erfahren. Der Kontakt läuft über Schulen und engagierte Lehrende; im Schuljahr 2015/16 meldeten sich 139 Jugendliche an. Bei der Projektarbeit zu erwähnen ist schließlich der einwöchige Workshop ›Aus dem Rahmen gefallen‹ mit Teilnehmenden aus dem Münchner Waisenhaus in der Neuen Pinakothek. Hier wurden Charaktere aus Gemälden intensiv studiert und in selbstentwickelte Geschichten einbezogen.

Die seit 2013 bestehende Zusammenarbeit mit der ›Joblinge gAG München‹ erhielt 2016 eine eindrucksvolle Bestätigung. Bei ›Kunstlinge‹ erfahren junge Menschen, die auf der Suche nach einem Ausbildungsplatz sind, durch das intensive Vorbereiten einer gemeinsamen Präsentation von Kunstwerken Selbstvertrauen und Motivation. In einer Kombination aus Sound und Collage werden eigene Eindrücke verarbeitet. Das Projekt wurde zum ›Leuchtturm‹ der Münchner Rotary Clubs gewählt, was die Durchführung 2017 sichert. Die Schirmherrschaft übernahm die Schauspielerin Juliane Köhler. Mit ›ARTisFACTION‹ wurden schließlich wiederum junge Menschen in die Pinakothek der Moderne eingeladen. Als große Party am 15. April und in einer kleineren Ausgabe am 23. Oktober bot die von der Stiftung Pinakothek der Moderne initiierte ›Nacht für junge Besucher‹ fantasie-

volle Aktionen, Musik und die jungen ›Artifacts‹, die dialogisch und emphatisch Kunst vermittelten.

Führungen, Workshops für Kinder, Familien und Erwachsene und Dialoge mit Fachleuten gehören zu unserem täglichen Programm. Wir möchten so vielfältig sein, wie wir uns unsere Besuchenden wünschen: Die Palette reicht von der wissenschaftlichen Kuratorenführung bis zum gemeinsamen Weihnachtssingen. Erstmals wurden regelmäßig ›Hörführungen‹, die auch Blinde und Sehbehinderte ansprechen, sowie Führungen in Gebärdensprache implementiert. Damit ist das inklusive Museum keine Vision mehr. Schließlich können durch ›KunstZeit‹, einem Projekt von Münchner Museen auf Initiative der Stiftung Pinakothek der Moderne, kostenlose Führungen für Menschen mit Demenz und ihre Begleitung angeboten werden.

Die umfangreichen Aktivitäten werden von über 50 freien Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern getragen, die selbstständig als Kunstvermittelnde oder -schaffende arbeiten und auch in anderen Münchner Institutionen und für private Auftraggeber tätig sind. Die Personalsituation der Angestellten war 2016 geprägt durch Wechsel und Vakanzen. Beide Mitarbeiterinnen der Kunstvermittlung gingen mit halbjährigem Abstand in Elternzeit, was zu personellen Engpässen geführt hat. Bei ›Kunst und Spiele‹ konnten sie durch die Beschäftigung von Sofie Eikenkötter aus Projektmitteln kompensiert werden. Ab Oktober übernahm Anja Kiendl die erste Elternzeitvertretung. Für ›YES, WE'RE OPEN!‹ wurde ab September eine auf zwei Jahre befristete zusätzliche Stelle eingerichtet und mit Polina Gedova besetzt.

Unser Dank gilt zahlreichen Unterstützern und Drittmittelgebern. Die genannten Projekte wurden ermöglicht durch erhebliche finanzielle Mittel von PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne (YES, WE'RE OPEN!, TOGETTHERE_fACTory, KunstWerkRaum, PIN.occhio), Stiftung Pinakothek der Moderne (PIN.occhio, ARTisFACTION, KunstZeit, PI.loten), der Udo und Anette Brandhorst Stiftung (PI.loten, Kunstpaten), der Robert Bosch Stiftung und der Stiftung Brandenburger Tor (Kunst und Spiele), der BNP Paribas Stiftung (KunstWerkRaum), EY (TOGETTHERE_fACTory), der Stiftung Nantesbuch (KulturTagJahr), Rotary Club München – Englischer Garten (Kunstlinge), BK Kids Foundation (Aus dem Rahmen gefallen), Josef und Luise Kraft-Stiftung (KunstZeit), der Rudolf und Christa Castringius Kinder- und Jugend-Stiftung München (ARTisFACTION) sowie großzügigen privaten Förderern. Die Agentur Schmid/Widmaier entwickelte unentgeltlich Logo und Werbematerial für ›YES, WE'RE OPEN!‹.

Jochen Meister



Teilnehmer von TOGETHERE_fACTory,
dem interdisziplinären Integrationsprojekt
in der Pinakothek der Moderne

5. Presse und Kommunikation

Die Abteilung Presse und Kommunikation der Pinakotheken vermittelt sämtliche Aktivitäten der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, wie auch der Pinakothek der Moderne über die Medien an die Öffentlichkeit. Die Medien werden mit klassischen Presseinformationen, Pressekonferenzen aber auch besonderen Veranstaltungsformaten sowie über die Social Media-Foren und mit Internet-Aktionen angesprochen. Die Kommunikation erfolgt ebenso über die Website und das Quartalsprogramm der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, die in der Abteilung Kommunikation erstellt werden. Die digitale Strategie der Bayerischen Staatsgemäldesammlung wird in dieser Abteilung ebenso mit entwickelt, wie die Marketingstrategien und Kooperationen für die Pinakotheken. Neben der aktiven Information erläutert die Abteilung den Medien auch spezifische Sachlagen auf gezielte Anfragen hin oder bei aktuellen Geschehnissen.

Die Pinakotheken in Bayern mit der Sammlung Schack und dem Museum Brandhorst zeigten mit ihren 26 Ausstellungen, Sammlungspräsentationen von Würzburg bis Los Angeles und vor allem durch die zahlreichen kulturpolitischen Themen in diesem Jahr medial eine sehr breit gefächerte und starke internationale Präsenz.

Einen im wahrsten Sinne krönenden Auftakt stellte der Besuch des niederländischen Königspaares Willem-Alexander und Königin Máxima am 13. April dar. Unzählige Fotografen und rund 10 TV Teams wollten über diesen hohen Besuch in der Alten Pinakothek berichten. Aufgrund von strengem Protokoll und Platzmangel im Holländersaal mussten Medien-Pools gebildet werden, die im Nachhinein alle Sender und Printmedien bedienen konnten. Das Foto mit dem Königspaar, das den eigens angefertigten überdimensionalen Bilderrahmen durchschreitet, gelangte auf alle Titelseiten und in alle TV Berichte.

Auch 2016 haben die Abteilung Anfragen zur wissenschaftlichen Bearbeitung der aus Staatsbesitz überwiesenen Werke und zu Fragen der Raubkunst beschäftigt, darunter zu den problematischen Nachkriegsverkäufen mit Überweisungen aus Staatsbesitz sowie zu in die Datenbank »www.lostart.de« eingestellten Werken, zur bisherigen Archivnutzung bei den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen

und den Spätfolgen des Nationalsozialismus. Das Thema zog eine nationale und internationale Mediendebatte bis hin zu NBC oder Radio France nach sich, deren Spektrum breit gefächert war. Diese Themen beschäftigten dann folgerichtig auch den Bayerischen Landtag, dessen Kulturausschuss sich auf Einladung des Generaldirektors ein eigenes Bild von der Arbeit der Abteilung für Provenienzforschung und vom Archiv machen konnte. Ein vielbeachtetes Interview mit dem Generaldirektor in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 26. November wurde nahezu zeitgleich mit der Münchner Tagung der Provenienzforscherinnen und -forscher abgedruckt, welches eine breite Resonanz sowohl in der interessierten Öffentlichkeit als auch in der Fachszene brachte. Dass das Thema auch in den nächsten Jahren nicht an Aufmerksamkeit verlieren wird, darf als selbstverständlich vorausgesetzt werden.

Kulturpolitisch medial wirksam ließen sich auch zwei Vermittlungsprojekte platzieren: Die Einweihung des neuen Kunstvermittlungsraumes mit Staatsminister Ludwig Spaenle in der Pinakothek der Moderne diente als Startschuss u. a. für das interkulturelle »YES, WE'RE OPEN!«. Die über den Sommer hin betriebenen »TOGETTHERE_FACTtory« von Miro Craemer, in der sich Geflüchtete und Einheimische in kreativen Workshops kennenlernen konnten, entwickelte sich zu einem beliebten Thema in den Medien. Das Bayerische Fernsehen begleitete die Abschlussveranstaltung.

Die rund 30 Termine zu denen die Journalisten von der Presseabteilung eingeladen wurden sowie die rund 200 Pressemeldungen, die 2016 an die Medien verschickt worden sind, generierten zusammen mit den von den Medien selbst entwickelten Themen 2276 Berichte mit einer Reichweite von 847 147 906 verifizierten Rezipienten (S. 160). Ähnlich wie im vergangenen Jahr lagen die online rezipierten Medien an vorderster Stelle.

Obwohl die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen immer noch nicht über eine eigene Stelle für Marketing und Tourismusmarketing verfügen, und auch vom Budget kaum mit den großen europäischen Museen mithalten, konnten die Aktivitäten in Form von Werbekampagnen, Medienkooperationen und Social Media für die Sammlungen wie auch für einzelne Ausstellungen vertieft werden.

Zum ersten Mal fuhr eine »Pinakotheken«-Trambahn ein Jahr lang durch München. Van Goghs Sonnenblumen, Dürers Selbstbildnis und der Hirtenknabe von Lenbach zierten u. a. die blauen Wagons einer im gesamten Streckennetz eingesetzten Tram.

Eine besondere Medienkooperation mit dem Münchner Rundfunkorchester begleitete in diesem Jahr die »Lange Nacht der Museen« in den Pinakotheken. Debussy bei den Impressionisten, Hindemith bei Max Beckmann und Bach im Holländersaal der Alten Pinakothek ließen das Publikum die Epoche der Gemälde auch musikalisch erleben. Zuvor im Bayerischen Fernsehen angekündigt und als Internet-Live-Übertragung ins Netz gestellt, begeisterte dieses Gesamtkonzept nicht nur die Besucher vor Ort.

Weitere Medienkooperationen, beispielsweise mit dem jungen Sender Ego FM und dem etablierten KlassikRadio zielten auf neue und alte Besuchergruppen, die über die gewohnten Kanäle nicht erreicht werden können. Zur Erweiterung der Sammlung Schack (S. 41) startete man eine Motivatorkampagne, die Münchens erlesenste Privatsammlung des 19. Jahrhunderts aus dem Dornröschenschlaf wecken und einem vor allem jüngeren Publikum zuführen sollte. Eine Steigerung der Besucherzahlen dankte dieses Engagement.

Im Stadtbild focussierten sich die Werbekampagnen mit Abbildungen von Warhols beliebten »Converse«-Sneaker zur Präsentation »Reset« und Twomblys Rosen auf die Bewerbung von Hauptwerken in den Sammlungen. Mit diesen Säulenkampagnen zur Sommerreisezeit sollten vor allem Touristen zu einem Besuch in die Pinakotheken und ins Museum Brandhorst gelockt werden. Tourismusmarketing steckt auch hinter dem ambitionierten Auftritt bei der weltgrößten Reisefachmesse ITB in Berlin. Zusammen mit drei weiteren Museen des Kunstareals München präsentierten sich die Pinakotheken mit Ihrem Programm einem internationalen Fachpublikum.

Um der Kommunikation der Pinakotheken mit der Sammlung Schack und dem Museum Brandhorst in der öffentlichen Wahrnehmung ein einheitliches Erscheinungsbild zu geben, das mit einer Handschrift den visuellen Zusammenhalt und die Zusammengehörigkeit der Häuser signalisiert, wurde mittels eines aufwendigen Vergabeverfahrens eine Agentur ermittelt, mit der die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ihre Corporate Identity neu denken und definieren können. Die Arbeitsgruppe, bestehend aus den Referenten der einzelnen Häuser sowie Vertretern der Öffentlichkeitsarbeit, ermittelte in Workshops ein Mission Statement für die Pinakotheken. Die Agentur analysierte den Ist-Zustand des Markenbildes um dann daraus ein Signet und ein Erscheinungsbild für die Bayerischen Staatsgemälde-

sammlungen und ihre einzelnen Museen zu entwickeln. Die Ausarbeitung dieses Prozesses wurde von der Agentur zum Jahresende abgeschlossen.

Mit dem Relaunch der Website stellten die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ihre vielfältigen Informationen Nutzerinnen und Nutzern mit mobilen Endgeräten zur Verfügung. Dank eines aktualisierten Designs auf zeitgemäßer technischer Basis können nun Informationen über die Meisterwerke, Ausstellungen, Rundgänge sowie das komplette Programm der Pinakotheken jederzeit leicht und übersichtlich auf dem Smartphone oder dem Tablet von unterwegs aus abgerufen werden. Um Benutzerfreundlichkeit zu garantieren, wurde die Navigation auf der Website abgeflacht. Diese solide Basis ermöglichte zudem die Umsetzung eines vollständig neuen Newsletters.

Nach der erfolgreichen Präsentation der neuen Website bei der Jahrespressekonferenz im April 2016 zeigte sich als zweites Desiderat die Entwicklung einer separaten Website für die digitale Online-Sammlung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Dieser Schritt war vor allem für die internationale Außenwirkung längst überfällig. Auf Basis der bereits in die Jahre gekommenen Datenbank MuseumPlus werden zukünftig 25 000 Kunstwerke mit ihren Metadaten von digitaler Offenheit und Transparenz zeugen.

Unter dem #Spurenleser fand am 7. Februar 2016 ein von der Onlineredakteurin der Presseabteilung organisierter und vom Bayerischen Fernsehen begleiteter »Tweetwalk« bzw. »Instawalk« durch München statt. In »Gestern, heute, morgen: Spuren jüdischen Lebens in München« spürten Blogger und Twitterer historische Stätten von Münchner Synagogen auf. Der Tweetwalk schloss eine Führung durch die Ausstellung »Johanna Diehl: Ukraine Series« und einen kurzen Rundgang durch das Jüdische Museum München mit ein.

Am 22. September 2016 lud das Museum Brandhorst zum ersten #OpenBrandhorst-Event für Bloggerinnen und Blogger sowie sogenannte Instagrammer zu exklusiven Führungen mit den Kuratoren durch die aktuellen Ausstellungen »Schiff Ahoy. Zeitgenössische Kunst aus der Sammlung Brandhorst« und »Cy Twombly: In the Studio« ein. Dabei durfte ausnahmsweise nach Herzenslust fotografiert und dokumentiert werden.

Anlässlich der Ausstellung »Albert Renger-Patzsch. Ruhrgebietslandschaften« lief Mitte November 2016 die große deutschlandweite Social-Media-Aktion auf Instagram an, die die Fortführung von Albert Renger-Patzschs Grundidee, der Darstellung von Industrielandschaft, in gewisser Weise als digitales Experiment fortführt.

Tine Nehler

6. Veranstaltungen

Im Jahr 2016 hat das Referat Veranstaltungen der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen rund 140 Veranstaltungen betreut. Über 40 000 Besucher konnten in diesem Rahmen in den Häusern begrüßt werden.

Ein Teil der Veranstaltungen erfolgte im Rahmen von Vermietungen. So nutzten Unternehmen die besondere Atmosphäre der Pinakotheken, der Sammlung Schack und des Museums Brandhorst für Produktpräsentationen, Vorträge und Empfänge und verbanden dies mit einer exklusiven Führung durch das jeweilige Museum.

Ein weiterer Aufgabenschwerpunkt des Referats bildeten die Koordination und Betreuung der Mitgliederveranstaltungen der Fördervereine PIN. und des Pinakotheksvereins mit dem Ziel, mittels exklusiver Previews und Art Dinner Ausstellungen näher zu bringen und die Bindung der Mitglieder an die Pinakotheken zu festigen. Höhepunkt dieser Zusammenarbeit bildet die Unterstützung des Fördervereins PIN. bei der Organisation und Durchführung der großen Benefizauktion in der Pinakothek der Moderne im Rahmen des PIN.-Festes, welches im Jahr 2016 einen neuen Einnahme-Rekord verzeichnen konnte.

Von besonderer Bedeutung waren die Konzeption und Durchführung des umfangreichen Veranstaltungsprogramms, das rund die Hälfte des Veranstaltungsaufkommens umfasste. Hierzu zählten Ausstellungsbegleitende Vorträge, Lesungen, Künstlergespräche und Filme.

So war am 28. September die Künstlerin Ilit Azoulay mit einem Vortrag zu Gast und bot eine inhaltliche Ergänzung im Rahmen der Ausstellung ›Fotografie heute: distant realities‹. Viel beachtet war auch die Podiumsdiskussion anlässlich der Painting 2.0.-Ausstellung im Museum Brandhorst, welche gemeinsam mit dem Studienzentrum zur Moderne am Zentralinstitut für Kunstgeschichte München ausgerichtet wurde und der Frage nach den spezifischen Ausdrucksformen der Malerei im Informationszeitalter nachging.

Neben den Ausstellungsbegleitenden Veranstaltungen fanden die Konzertreihen mit Staatsoper, Musikhochschule und Münchner Kammerorchester ihre erfolgreiche Fortsetzung. So zeigte sich wieder einmal eindrucksvoll, dass die Erweiterung der Aktivitäten auf Spartenübergreifende Kooperationen ein großer Gewinn für Besucher der Häuser sind, welche über Musik einen weiteren Zugang zu diesen besonderen Aufführungsorten fanden. Die Konzertreihe ›Nachtmusik der Moderne‹ konzentrierte sich in der Pinakothek der Moderne 2016 auf die Komponistenporträts von James Macmillan (30. Januar) und Andrzej Panufnik (25. Juni). Für Jörg Widmann gab es am 22. Oktober einen Dreifachauftritt. Der Komponist, mit dem die Reihe in der Rotunde 2003 ihren Anfang nahm, dirigierte an dem Abend zwei eigene umfangreiche Werke und war als Klarinetttist zu hören. Eine Besonderheit der

Nachtmusik waren die Nachtführungen in der Pinakothek der Moderne zu Werken zeitgenössischer Künstler, Designer und Architekten, welche die Brücke zu dem Konzert des Abends schlugen.

In Kooperation mit der Hochschule für Musik und Theater kamen in der Sammlung Schack im Rahmen von ›MIK Musik im Kunstareal‹ zwei Konzerte zur Aufführung. So präsentierten Studierende virtuos Bläserkammermusik des 19. Jahrhunderts und am Ende des Jahres weihnachtliche Musik von Litterio Ferrari, José de Larranaga und Valentin Rathgeber.

19 500 Besucher kamen am 15. Oktober anlässlich der ›Langen Nacht der Museen‹ und besuchten die Pinakotheken, die Sammlung Schack und das Museum Brandhorst. Begleitet wurde die lange Öffnung der Häuser durch Aufführungen des Münchner Rundfunkorchesters, welche in ausgewählten Räumlichkeiten der Pinakotheken ihre Instrumente nach einer kunsthistorischen Einführung zum Klingen brachten und so ungewohnte Begegnungen in Bildern und Tönen boten.

Im Rahmen des Dokumentarfilmfestivals ›DOK.fest‹ wurden in der Pinakothek der Moderne drei Künstlerporträts auf die große Leinwand gebracht. Auch hier konnte die gute Zusammenarbeit mit den Organisatoren dieses anerkannten Filmfestivals fortgesetzt werden. Das Film-Porträt der deutsch-amerikanischen Künstlerin Eva Hesse gab faszinierende Einblicke in die New Yorker Kreativszene der

1960er-Jahre und wurde durch die Dokumentation zu den Arbeiten der Künstler Hieronymus Bosch und Josef Koudelkas ergänzt.

Anlässlich des zwanzigjährigen Jubiläums der Max Beckmann Gesellschaft, las der Berliner Schauspieler Hanns Zischler aus den Briefen, Reden und Tagebüchern Max Beckmanns. Die Musikalische Begleitung des Abends übernahm das Trio des Monaco Swing Ensembles.

Kunst für junge Besucherinnen und Besucher erlebbar zu machen, war die Idee von ARTisFACTION. Mit der ARTisFACTION.Lounge fand die Veranstaltung des Vorjahres ihre Fortsetzung. Getragen wurde dieser Abend durch junge Kunstvermittlerinnen und Kunstvermittler, welche den Dialog mit den jungen Gästen suchten. Ein Art Talk mit jungen Kunstschaffenden, Drinks, Visuals und Musik im Wintergarten der Pinakothek der Moderne rundeten den Abend ab.

Das Referat Veranstaltungen war – neben der Durchführung von Veranstaltungen – auch für die Organisation von exklusiven Protokollführungen und Staatsempfängen verantwortlich. Hervorzuheben sind hierbei die Besuche des Niederländischen Königspaares, des französischen Premierministers Manuel Valls und des Italienischen Außenministers Paolo Gentiloni mit der Verteidigungsministerin Roberta Pinotti.

Barbara Siebert



Blick in die Ausstellung ›Fotografie heute:
distant realities‹ mit dem Werk ›B: o.k.
shall we sit. I have some good news for you
gentlemen‹ von Ilit Azoulay

7. Publikationen und Datenbanken

Die internationale Ausrichtung der Publikationsstrategie der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen wurde weiter ausgebaut. Eine persönliche Auswahl des Generaldirektors aus den Meisterwerken in der Alten und Neuen Pinakothek entstand im Laufe des Jahres in Zusammenarbeit mit ›Scala Arts & Heritage Publishers‹, London und New York. Damit erschien in der bekannten Verlags-Reihe ›Director's Choice‹ erstmals ein Band eines Museums in Deutschland – und das gleich in sieben Sprachen (Deutsch, Englisch, Französisch, Spanisch, Italienisch, Russisch und Chinesisch). Ausschreibung, Vergabe, Vertrag, Finanzierung, Qualitätsprüfung sowie Redaktion und teilweise Lektorat mit kollektiver Unterstützung verschiedener wissenschaftlicher Referate im Haus bestimmten das Jahr durchgehend bis zum Erscheinen der ersten Ausgabe vor Weihnachten.

Auf administrativer Ebene arbeitete die Abteilung intensiv mit dem Prestel-Verlag, den Kollegen der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und der Staatlichen Museen zu Berlin sowie im Los Angeles County Museum of Art (LACMA) zusammen, um den Katalog ›Renaissance and Reformation‹ zu gleichnamigen Ausstellung im Frühjahr 2016 auf den Weg zu bringen. Nach Abschluss des Vergabeverfahrens lagen die Abstimmungen zur Finanzierung, zum Vertrag sowie zum internationalen Vertrieb stellvertretend für die beteiligten Partner in Deutschland in den Händen der Publikationsabteilung.

Die im vergangenen Jahr begonnene Reihe zu den Sammlungen der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen wurde fortgesetzt. Der erfolgreiche Besucherband ›Die Pinakotheken in Bayern‹ wurde nach Deutsch und Englisch in Französisch aufgelegt. Weitere Publikationen dieser Reihe widmen sich der Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne sowie der Sammlung zur Barockmalerei der Staatsgalerie in der Neuen Residenz Bamberg, die im Jahr 2016 ausgeschrieben, vergeben, geplant wurden und zum Zeitpunkt des Redaktionsschlusses dieses Jahresberichts in der Entstehungsphase sind. Darüber hinaus wurde die Neuauflage des Bestandskatalogs zur Staatsgalerie Neuburg erfolgreich ausgeschrieben und vergeben.

Bei den Publikationen wurde darüber hinaus die gründliche Bestandsaufnahme und Überarbeitung des Kunstkartenprogramms in der Alten Pinakothek, Neuen Pinakothek, der Sammlung Schack sowie der Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne mit der Firma Vontobel

abgeschlossen. Publikumsinteresse, Verkaufsstatistiken, Qualität der Vorlagen aber auch die aufgedruckten Werkangaben wurden geprüft und wo nötig aktualisiert, wobei die Publikationsabteilung hier zwischen den wissenschaftlichen Referaten, der Fotoabteilung, dem Partner Cedon und dem Hersteller Vontobel die Überarbeitung koordinierte.

Nicht zuletzt nahmen die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen nach Jahren wieder erstmals an der Frankfurter Buchmesse teil, indem die Publikationsabteilung dort Kontakte pflegte und die Gelegenheit zur Marktrecherche nutzte.

Im Bereich der Datenbanken wurde im Berichtsjahr weiter an der Vorbereitung einer Software-Aktualisierung gearbeitet. Neben der intensiven Marktrecherche und der Begutachtung von drei in Frage kommenden Anbietern fanden sich die betroffenen Abteilungen aus Sammlungsreferaten, Inventarisierung und Registrar, Museumstechnik, Fotoabteilung, Öffentlichkeitsarbeit und Sekretariaten in Arbeitsgruppen zusammen. Schnell stellte sich heraus, dass hier nicht nur über eine Datenbank beraten wurde, sondern intensiv Arbeitsabläufe innerhalb und Schnittmengen zwischen den Abteilungen reflektiert wurden, was für alle Beteiligten einen Gewinn darstellte. Wie man Aufgaben derzeit löst und neue Anforderungen in ein Datenbank-Update einfließen lassen könnte, wurde sodann in vier Tages-Workshops mit dem aktuellen Anbieter Zetcom bearbeitet. Die Ergebnisse flossen in schriftliche Analysen und Empfehlungen ein.

Nach dieser effizienten Vorgehensweise bei der Vorbereitung eines Datenbank-Updates gliederten sich die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen inzwischen in einen Workshop auf höherer Ebene ein, den die staatlichen Museen unter Federführung des IT-Servicezentrums der staatlich Museen und Sammlungen gemeinsam durchführen. Der Bedarf und die funktionellen Anforderungen sowie langjährige Einsatzerfahrungen werden hier diskutiert.

Seit Dezember 2016 bieten die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Rahmen eines Pilotprojektes in ausgewählten Bereichen BayernWLAN für die Besucher ihrer Häuser an. Ein für das kommende Jahr geplanter rascher Ausbau der Infrastruktur wird weitere Bereiche der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in die Versorgung mit BayernWLAN integrieren.

Christine Kramer

8. Fotoabteilung und Fotothek

Die Enthüllung von Rubens' ›Großem Jüngsten Gericht‹ nach zweijähriger baubedingter Sicherheitseinhausung war im Frühjahr 2016 eine Extremerfahrung für alle Beteiligten. Die Kamera hielt den Vorgang, wie schon zwei Jahre zuvor die Einhausung, für die Nachwelt fest. Eine nicht alltägliche Herausforderung in der Welt der ›Flachware‹ einer Gemäldesammlung bedeutete auch die Fotokampagne für den Bestandskatalog der Skulptur des 19. Jahrhunderts, mit der 2016 begonnen werden konnte. Daneben die Routine: Die zahlreichen Neuerwerbungen der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen wollten fotografiert sein, die temporäre Verlagerung von Gemäldbeständen verschiedener Zweiggalerien (Würzburg und Neuburg a. der Donau) ermöglichte lange erwünschte Neuaufnahmen des Altbestands; mit den Vorzustandsaufnahmen der Werke der Staatsgalerie Aschaffenburg konnte

begonnen werden. Als Highlight in der Alltagsarbeit ist zu nennen: Die Begleitung der Restaurierung von Botticellis ›Beweinung Christi‹ durch Röntgenaufnahmen, Zwischenzustands- und Dokumentationsaufnahmen. Dokumentationen entstanden ferner für die Ausstellungen ›Painting 2.0‹, ›Schiff Ahoy‹ und ›Cy Twombly: In the Studio‹ im Museum Brandhorst; auch der Wiederaufbau von Pipilotti Rists ›Himalaya Goldsteins Stube‹ in der Pinakothek der Moderne wurde fotografisch festgehalten.

Die Fotothek bearbeitete 2016 annähernd 1400 interne und externe Anfragen, die telefonisch, persönlich oder schriftlich gestellt wurden. Hinzu kamen 171 größere Vorgänge mit Daten- oder Ektachromelieferungen oder Reprographen.

Martin Schawe

Aufträge der Fotoabteilung	2016
Digitalaufnahmen Mittelformat (Gemälde, Skulpturen, Objekte)	1026
Digitalaufnahmen Kleinbild (Raum- und Installationsaufnahmen, Reportagen)	3861
Scans nach Vorlage inklusive Bearbeitung	415
Röntgenaufnahmen von 18 Gemälden (mit Montage- und Reproduktion)	119
Schwarzweißvergrößerungen nach vorhandenen Negativen	36
Farbige Computerausdrucke von DIN A5 bis Großformat DIN A1	2809
Herstellung von Speichermedien (CD/DVD etc.) für die Ausgabe oder das Archiv	47
Bereitstellung von Daten aus dem Archiv (intern/extern)	2009
Ektachrome-Ausgabe	55

9. Bibliothek

Die Bibliothek der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ist eine wissenschaftliche Spezialbibliothek mit systematischer Freihandaufstellung, die vorrangig den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Hauses als Forschungsinstrument zur Verfügung steht. Nach vorheriger Anmeldung kann die Bibliothek auch von externen Besucherinnen und Besuchern zu wissenschaftlichen Zwecken genutzt werden.

Der Lesesaal diente im vergangenen Jahr darüber hinaus verstärkt auch zur Vorlage von Archivalia für verschiedene Recherchen im Bereich der Provenienzforschung. Die zunehmende Raumnot in der Neuen Pinakothek hat zudem dazu geführt, dass im Lesesaal temporäre Projektarbeitsplätze eingerichtet werden mussten, etwa zur Vor-

bereitung der Ausstellung »Utrecht, Caravaggio und Europa 1600–1630«.

Aus den Erwerbungsmitgliedern wurden wichtige Reihenwerke fortgeführt sowie die Literatur zu den Sammlungsobjekten der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und zur Provenienzforschung weiter ausgebaut. Die Katalogisierung und digitale Retro-Katalogisierung sind jedoch ins Stocken geraten, da die Bibliotheksleitung über eine längere Zeit des Jahres nicht besetzt war; zum Ende des Jahres konnte aber qualifizierte Unterstützung für die Bibliothek gewonnen werden, so dass für 2017 die Rückkehr zum regulären Betrieb in Aussicht steht.

Joachim Kaak

Zuwachs Bibliothek	2016
durch Ankauf	100 Bände
im Schriftentausch	261 Bände
als Belegexemplare	72 Bände
als Geschenk	331 Bände
Hauspublikationen	9 Bände
Auktionskataloge	214 Bände
Insgesamt	987 Bände

10. Kulturgüterausfuhr

Am 31. Juli 2016 wurde das Gesetz zur Neuregelung des Kulturgutschutzrechts verkündet, alle Informationen zum Gesetz sind unter www.kulturgutschutz-deutschland.de zu finden. Nachfolgend die dort genannten wichtigsten Neuerungen:

Das Gesetz dient zum einen dem Schutz von Kulturgut, das wegen seiner herausragenden Bedeutung für die kulturelle Identität Deutschlands als besonders wichtig gilt (»national wertvolles Kulturgut«). Zum anderen wird aber auch Kulturgut anderer Staaten besser geschützt werden. Durch das neue Gesetz sollen deutsches, national wertvolles Kulturgut besser vor Abwanderung ins Ausland geschützt und illegal aus anderen Staaten (z. B. nach Raubgrabungen) ausgeführtes Kulturgut leichter an diese zurückgegeben werden können.

Das neue Kulturgutschutzgesetz führt klare Bestimmungen für die Einfuhr von Kulturgut ein und enthält Sorgfaltpflichten bei dessen Weitergabe (insbesondere Verkauf), um den Handel mit Objekten zweifelhafter Herkunft zu unterbinden, Käufer zu schützen und möglichst bereits die Einfuhr von Kulturgut aus illegalen Quellen nach Deutschland zu vermeiden. Gerade Deutschland als Kulturnation steht hier in besonderer Verantwortung.

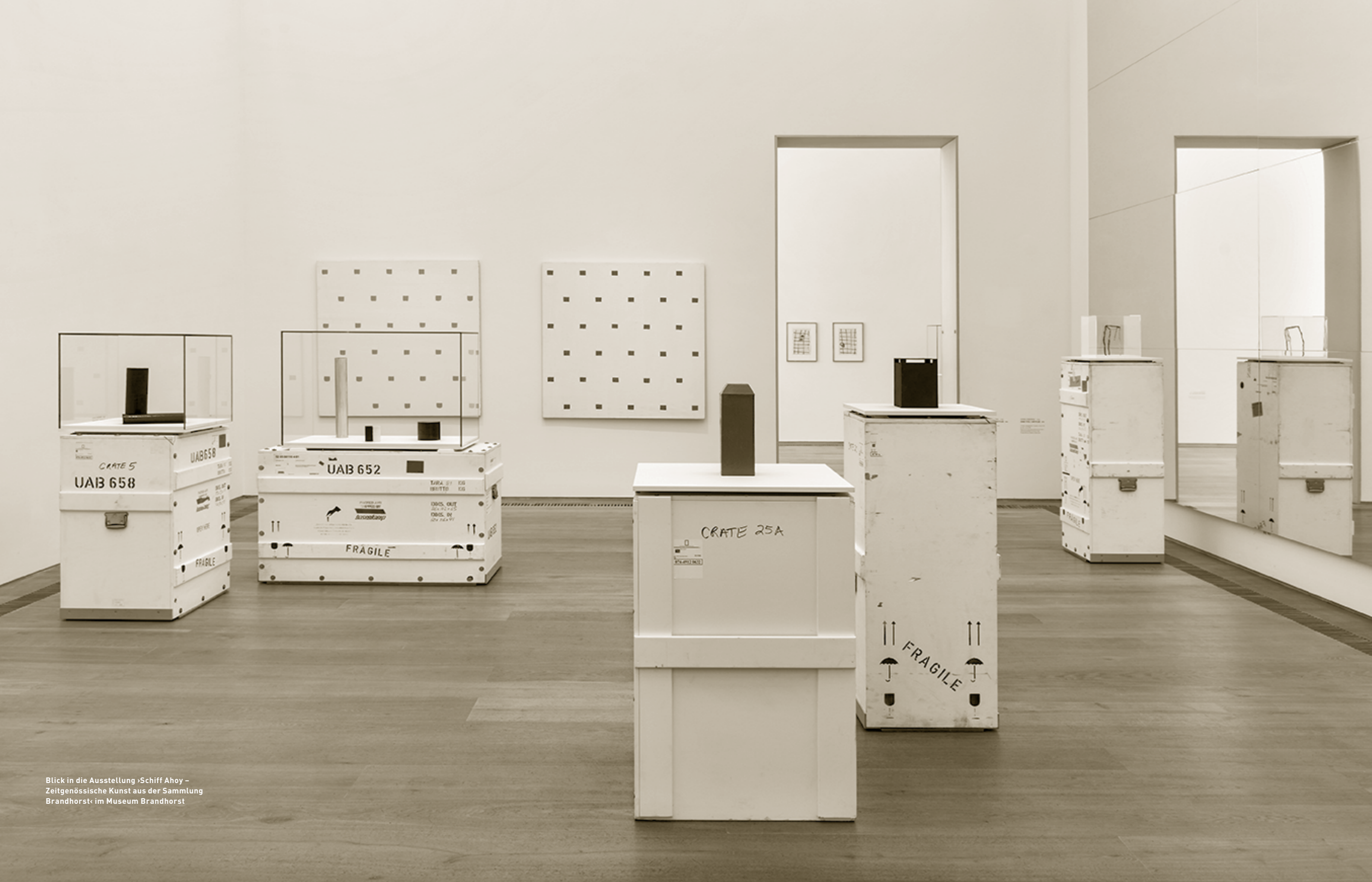
Das Kulturgutschutzgesetz soll außerdem den Abwanderungsschutz stärken. Mit der Novellierung werden die bisherigen Anforderungen einer Unterschutzstellung weniger, besonders bedeutsamer Stücke präzisiert. Neu ist, dass künftig ein Verfahren festgeschrieben ist, nach dem der Eigentümer eines eingetragenen Kulturgutes unter bestimmten Umständen eine von der Kulturstiftung der Länder koordinierte Prüfung eines Ankaufes durch eine Kulturgut bewahrende Einrichtung (z. B. ein Museum) im Inland in Gang setzen kann.

Neu ist auch, dass zukünftig für bestimmte Objekte (z. B. Gemälde) ab festgelegten Alters- und Wertgrenzen nicht nur – wie schon seit 1993 erforderlich – eine Genehmigung für die Ausfuhr in Staaten außerhalb der Europäischen Union beantragt werden muss, sondern auch für die Ausfuhr in einen EU-Staat. 26 von 28 EU-Mitgliedstaaten haben längst solche Regelungen auch für den Binnenmarkt geschaffen. Die Schwellenwerte werden im neuen Gesetz gegenüber der EU-Verordnung deutlich angehoben. Gemälde sind zum Beispiel nur dann erfasst, wenn sie älter als 75 Jahre und mehr als 300.000 Euro wert sind. Zeitgenössische Kunst ist daher nicht betroffen.

Zudem enthält das neue Gesetz zahlreiche Erleichterungen, die es erlauben, betroffene Kulturgüter entweder ganz von der Genehmigungspflicht befreien zu lassen oder eine pauschale Genehmigung für spezifische Objekte oder ganze Sammlungsbestände für die Dauer von 5 Jahren zu erlangen. Sofern eine Genehmigung erforderlich ist, ist über diese innerhalb von 10 Arbeitstagen zu entscheiden. Es besteht ein Anspruch auf die Genehmigungserteilung, wenn keine gesetzlichen Verbotgründe bestehen.

Die Ausfuhrgenehmigungen erteilen grundsätzlich die Kulturgutschutzbehörden der Länder oder die von ihnen beauftragten Einrichtungen auf Antrag. Für Bayern sind die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen für Ausfuhrgenehmigungen nach § 24 KGSG zuständig und haben 2016 insgesamt 690 Anträge mit 2565 Objekten bearbeitet (2015: 459 Anträge mit 2310 Objekten), alle Anträge wurden befürwortet (S. 158). Die Prüfung erfolgte entsprechend Herkunft und Art der Objekte in Zusammenarbeit mit den Fachkollegen der Staatlichen Museen.

Andrea Bambi und Nicole Losch



Blick in die Ausstellung ›Schiff Ahoy –
Zeitgenössische Kunst aus der Sammlung
Brandhorst‹ im Museum Brandhorst

Museumspädagogisches Zentrum

Ein besonderes Highlight der Arbeit des Museumspädagogischen Zentrums (MPZ) für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen 2016 bedeutete die Einrichtung neuer Atelierräume seit Januar 2016 in Temporär 1, ab Juni in Temporär 2 der Pinakothek der Moderne. Die großzügigen und ansprechend gestalteten Ateliers wurden von allen vom MPZ betreuten Gruppen der Kindertageseinrichtungen und Schulen, die ihre Führung mit einem Praxisteil ergänzten, äußerst positiv begrüßt. Innerhalb des Jahres 2016 verzeichnete das MPZ eine Buchung der beiden Atelierräume von insgesamt 252 Gruppen mit 5617 Teilnehmern. Darüber hinaus wurden mit dem Vermittlungsraum in der Pinakothek der Moderne neue Formate in der interkulturellen Arbeit des MPZ ermöglicht, wie das folgende Projekt zeigt.

Im Rahmen von »YES, WE'RE OPEN! Das interkulturelle Programm der Pinakotheken« konzipierte das MPZ das Projekt »KunstWerkRaum« in der Pinakothek der Moderne. Ausgehend von Kunst und einem gemeinsamen Werk schafft dieses Projekt den Raum für interkulturellen Austausch. Menschen unterschiedlicher Herkunft, Sprache und Erfahrung können sich in kreativen und altersgemischten Workshops begegnen. Ein Veranstaltungsblock bietet vier Workshops zu verschiedenen Themen und Techniken. Seit Projektstart im Februar 2016 fanden bis Dezember 26 Veranstaltungen mit insgesamt 513 Personen (268 Ein-

heimische und 245 Geflüchtete) statt. Den »KunstWerkRaum« veranstaltet das MPZ in Kooperation mit der Kunstvermittlung der Pinakothek der Moderne.

In der Fortführung der »PIN.X«-Projekte, die ursprünglich durch die Stiftung der Pinakothek der Moderne sowie durch das Bayerische Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst gefördert wurden, konnte das Schüler-Kunst-Film-Projekt »Bilder drehen, Bilder verstehen« auch aufgrund des vorhandenen Arbeitsraumes so weiterentwickelt werden, dass eine größere Anzahl von Schulklassen Gemälde der Pinakothek der Moderne filmisch interpretieren konnte. Neben der Programmgestaltung für verschiedene Zielgruppen – vom Kindergarten, über Schulklassen, Hortgruppen, Inklusionsgruppen, Deutsch-Lerngruppen, Geflüchtete, Geburtstags- und Ferienkinder sowie andere Freizeitgruppen – hatte das Kunstteam des MPZ im Jahr 2016 Fortbildungen für Multiplikatoren, Kunst- und Kulturvermittler im Fokus, auch unter dem Label der Bayerischen Museumsakademie. Die Sammlungsbestände der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen boten hierfür die Basis.

So waren die Pinakotheken Ort der Inspiration für Multiplikatoren, die in der vielfältigen Museumslandschaft in ganz Bayern tätig sind: Beim jährlichen Treffen der Teilabordnungslehrkräfte wurden exemplarisch an Exponaten der Alten und Neuen Pinakothek Fragestellungen, Materia-

lien und Methoden diskutiert, die sich auf die unterschiedlichsten Museen übertragen lassen, insbesondere auch für den Einsatz im interdisziplinären Unterricht. In Basisseminaren in der Pinakothek der Moderne konnten sich angehende Museumspädagogen Grundlagen der Vermittlung im Museum aneignen. Stärker fokussiert beschäftigte sich ein Zielgruppenseminar der Bayerischen Museumsakademie, das die Sammlungsbestände von Neuer Pinakothek und Städtischer Galerie im Lenbachhaus verknüpfte, ausschließlich mit den Besonderheiten der Kunst- und Kulturvermittlung im Museum für die Mittelschule. Im Rahmen der zweitägigen Veranstaltung »Flüchtlinge und Migration – Neue Aufgabenfelder und Chancen für die Museen« in Rügheim und Bamberg bot die Staatsgalerie Bamberg den Rahmen für einen Workshop direkt vor den Originalen, um das Potenzial von Gemäldegalerien speziell für Ü-Klassen zu erarbeiten. In den Zweiggalerien der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in Füssen und in Burghausen führten Mitarbeiter des MPZ Fortbildungen für die lokalen Kulturvermittler durch. Sie zielten auf die Reflexion und Optimierung der bestehenden Angebote als auch auf die Vergrößerung der Zielgruppen mit Schul-Programmen. Zielgruppenübergreifend hingegen setzte sich ein Seminar mit der Gattung Porträt und ihrem Vermittlungspotenzial auseinander. Im Sinne der Qualitätssicherung der MPZ-Veranstaltungen in den Münchner Kunstmuseen wurde das

Team der Freien Mitarbeiter des MPZ fortgebildet. Unter dem Motto »Methoden für die Großen« lag der Schwerpunkt auf dem Einsatz didaktischen Materials und spezieller Methoden insbesondere für die jugendlichen Besucher im Museum.

Ergänzt wurden diese Sonderveranstaltungen im Museum Brandhorst, in den Pinakotheken und der Sammlung Schack durch Fortbildungsveranstaltungen aus dem Standardprogramm des MPZ, das seit Jahren von Kollegien, Seminargruppen verschiedener Schularten sowie Lehramtsstudenten und angehenden Erziehungskräften regelmäßig gebucht wird. Auffällig war hierbei, dass die Sammlung Schack zunehmend von der Ludwig-Maximilians-Universität für Praxisseminare in der Grundschul- und Förderschul-ausbildung genutzt wurde und auch das Angebot für Ü-Klassen auf Interesse der Seminarlehrer stieß.

Insgesamt wurden 2016 in den Räumen der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen durch das MPZ in 81 Fortbildungsveranstaltungen 1360 Lehrkräfte, Mitarbeitende aus Kindertageseinrichtungen sowie freie und feste Museumsmitarbeitende aus Bayern mit den aktuellen Formen und Methoden der Museumspädagogik vertraut gemacht.

Astrid Brosch, Alfred Czech, Susanne Dreimann und Andrea Feuchtmayr



Fördervereine

Pinakotheks-Verein

Das Jahr 2016 begann für den Verein mit einem Höhepunkt: Im Februar waren die Mitglieder eingeladen, im Rahmen einer Sonderveranstaltung die neu gestalteten Sammlungs-säle mit der Kunst des Barock und Rokoko im Bayerischen Nationalmuseum zu besuchen. Unter der kundigen Führung der verantwortlichen Referenten konnten die herausragen-den Schätze wieder neu entdeckt werden. Unmittelbar darauf schloss sich eine weitere Führung an, diesmal auf Einladung der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung: Die impressionis-tischen Gemälde des spanischen Malers Joaquín Sorolla beeindruckten mit ihrer intensiven Leuchtkraft.

Mit einer Preview für den Pinakotheks-Verein wurde das nach langer Renovierung neu gestaltete Obergeschoss der Sammlung Schack eingeweiht. Die Präsentation mit Bezügen zur Kunst Italiens und zu der Spaniens entsprach dem Programm, das dieses Jahr mit der Sorolla-Ausstellung für die Mitglieder sowie der Reise nach Madrid und dem Besuch der Ausstellung ›Spaniens Goldene Zeit. Die Ära Velázquez in Malerei und Skulptur‹ auf Einladung der Hypo-Kulturstiftung für die Förderer einen deutlichen Spanien-bezug hatte. Dieser inhaltliche Schwerpunkt wurde am Ende des Jahres noch einmal aufgegriffen mit der Führung für die Mitglieder in der Ausstellung ›Drei Farben Schwarz‹ in der Neuen Pinakothek, wo mit Velázquez und Murillo einige spanische Maler aus der Alten Pinakothek zu Gast waren.

Einen besonderen Blick hinter die Kulissen bot der Vortrag von Martin Schawe, der in seiner Zuständigkeit als Hausreferent derzeit auch die Baumaßnahme in der Alten Pinakothek betreut. Er stellte die energetische Sanierung vor, die mit dem größtmöglichen Einbezug von natürlichem Tageslicht ein neues Lichtkonzept umsetzt.

Besonders gefragt waren die Reisen, die zu den Höhe-punkten im Vereinsjahr zählen. Für die Mitglieder fand dies-mal ein Tagesausflug in die Staatsgalerie in Neuburg an der Donau statt. Dort wurde die von der Bayerischen Schlös-serverwaltung organisierte Ausstellung ›Kunst & Glaube. Ottheinrichs Prachtbibel und die Schlosskapelle Neuburg‹ gezeigt. Natürlich gab es auch ein Wiedersehen mit den Schätzen der Flämischen Barockmalerei in der Staatsgale-rie. Die Reise für die Kuratoren und die Förderer führte dieses Jahr nach Madrid. Anlass war die große Ausstellung zum 500. Todesjahr von Hieronymus Bosch im Prado. Aber auch andere Museen wie das Museum Thyssen-Bornemisza

sowie ein Ausflug zur Palast- und Klosteranlage El Escorial standen auf dem Programm.

Zwei Vorträge rundeten das Jahr ab. Werner Busch, Professor emeritus der Freien Universität Berlin, hielt den Festvortrag im Rahmen der Mitgliederversammlung. Erst-mals seit der 2014 begonnenen Sanierung konnte sie wie-der im angestammten Rubens-Saal stattfinden. Auf das dort präsentierte Hauptwerk, das ›Große Jüngste Gericht‹ von Peter Paul Rubens, nahm das Thema des Vortrags, ›Das Jüngste Gericht und sein Ende‹, unmittelbar Bezug. Im September stellte Andreas Burmester, Direktor des den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen angeschlossenen Doerner Instituts, sein gerade erschienenes Buch ›Der Kampf um die Kunst. Max Doerner und sein Reichsinstitut für Maltechnik‹ in der Pinakothek der Moderne vor.

Zu den Förderaktivitäten des Pinakotheks-Vereins zählt wie in den vergangenen Jahren die Unterstützung des pä-dagogischen Angebots in der Alten und Neuen Pinakothek; außerdem engagiert er sich im ›Förderkreis Kunstareal‹ für dessen Realisierung. Dazu gab es im Oktober einen Emp-fang im NS-Dokumentationszentrum in München, zu dem auch die Mitglieder des Pinakotheks-Vereins eingeladen wa-ren. Die Publikation ›Die Alte Pinakothek. Ein Museumsbau im Wandel der Zeit‹ von Melanie Bauernfeind wurde seitens des Vereins mit einem großzügigen Zuschuss unterstützt.

Die Zahl der Mitglieder ist mit 417 annähernd gleich geblieben. Allerdings wurde der Kreis der Förderer größer mit nun 79 statt 68 Mitgliedern, was sicher auch auf das besondere Programm zurückzuführen ist, das diesem gebo-ten wird. Dem Vorstand steht Prinzessin Elisabeth zu Sayn-Wittgenstein als Vorsitzende vor. Weiterhin gehören ihr Stellvertreter Gerd Amtstätter, der zusätzlich das Amt des Schatzmeisters ausübt, und Rudolf Hilbert als Schriftführer dem Gremium an. Veränderungen haben sich mit der Mit-gliederversammlung in diesem Sommer ergeben: Heinz Laber und Heinrich Hamann, der 27 Jahre im Vorstand tätig war, sind ausgeschieden. Als neue Mitglieder konnten Oliver Kasperek, der zugleich zum zweiten stellvertretenden Vorsitzenden berufen wurde, und Donata Reimnitz gewon-nen werden. Der Kuratoriumsvorsitz wird unverändert von S. K. H. Herzog Franz von Bayern wahrgenommen.

Mirjam Neumeister

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

Erstreckte sich das Engagement von PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne ursprünglich auf die Sammlung Moderne Kunst der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen sowie die Staatliche Graphische Sammlung, schließt es seit 2011 auch das Architekturmuseum der TU München sowie Die Neue Sammlung – The International Design Museum mit ein. 2016 wurde die Fördertätigkeit auf die Ausstellungsaktivitäten im Museum Brandhorst ausgeweitet. Die PIN. Geschäftsstelle wird seit Mai des Jahres von Katja Schmolke geleitet.

Insgesamt 26 Kunstwerke erwarb PIN. im Berichtszeitraum für die Sammlung Moderne Kunst (S. 57–59) und unterstützte eine Reihe von Ausstellungen und Sammlungspräsentationen (S. 21–26). Des Weiteren förderte PIN. »YES, WE'RE OPEN! Das interkulturelle Programm der Pinakotheken«, das die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen 2016 als Plattform für Menschen mit und ohne Fluchterfahrung ins Leben gerufen hatten. Zu den ersten Projekten unter dem Dach von »YES, WE'RE OPEN!« gehörte das interdisziplinäre Integrationsprojekt »TOGETTHERE_fACTory«, das sich aus einem viermonatigen Workshop und einer Abschlussperformance im Juni zusammensetzte (S. 86/87). Im neuen Format der »Open Thursdays« findet das Pilotprojekt »TOGETTHERE_fACTory« seit Dezember 2016 eine modifizierte Fortsetzung. Daneben etablierte sich der vom MPZ geleitete, wöchentlich stattfindende »KunstWerkRaum« für Menschen unterschiedlicher Herkunft, Sprache und Erfahrung (S. 102/103).

Mit dem alljährlich im November stattfindenden PIN.-Fest werden Mittel durch eine Benefizauktion sowie durch Spenden eingeworben. Es handelt sich dabei um die finanziell bedeutsamste Förderung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. 2016 wurde ein Rekorderlös von insgesamt 1,1 Mio. Euro erzielt.

Im Juni übernahm Dorothee Wahl das Amt der Vorsitzenden von PIN. Sie folgte darin Katharina von Perfall nach, die dem Verein seit 2010 vorstand. Katharina von Perfall bleibt als stellvertretende Vorsitzende auch weiterhin Mitglied des Vorstandes und gewährleistet die Kontinuität der Zusammenarbeit. Gleichfalls im Juni 2016 gab es einen Wechsel im Vorsitz des Stiftungsrates der Stiftung Pinakothek der Moderne. Diesen übernahm Markus Michalke und folgte

darin Rolf Nonnenmacher, der sich zehn Jahre aktiv im Stiftungsrat engagiert hatte. Markus Michalke gehört dem Stiftungsrat bereits seit 2006 an.

Das älteste und wichtigste Ziel der Stiftung Pinakothek der Moderne, die Vollendung des Museums durch einen weiteren Bauabschnitt, bleibt ein langfristiges, deshalb jedoch nicht weniger dringliches Anliegen.

Einen Schwerpunkt der aktuellen Stiftungsarbeit bildet das Kunstareal München, das im Oktober 2016 mit einem Besucherleitsystem ausgestattet wurde. Über 100 Elemente an 21 Standorten werden seither von den Besuchern rege genutzt. Zeitgleich ging die Website www.kunstareal.de online.

Einen weiteren Schritt im Kunstareal bildet der Masterplan für die Freiflächen, der vom Freistaat Bayern beauftragt wurde. Das Züricher Büro Vogt Landschaftsarchitekten hat die Bestandsaufnahme mittlerweile abgeschlossen und ist derzeit mit der Erstellung eines Maßnahmenkatalogs befasst. Um das Kunstareal als Ganzes sichtbar zu machen, plant die Stiftung gemeinsam mit der 2016 gegründeten Geschäftsstelle Kunstareal für Juni 2017 das 3. Kunstareal-Fest.

Ein weiterer zentraler Aspekt der Stiftungsarbeit ist das Engagement für die Kunstvermittlung der Pinakothek der Moderne (S. 86/87). Die Stiftung hat in den vergangenen Jahren den Ausbau des Vermittlungsangebots des Museums kontinuierlich unterstützt – für Kinder (PIN.occhio, in Kooperation mit PIN.), Jugendliche (PI.loten) und Schüler (KulturTagJahr, in Kooperation mit der Stiftung Nantesbuch). Im April 2016 fand die 3. ARTisFACTION-Nacht für Jugendliche und junge Erwachsene statt. Das Format wurde gemeinsam vom Referat Kunstvermittlung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, der Stiftung Pinakothek der Moderne und einem jungen externen Projektteam entwickelt. Auf Initiative der Stiftung und finanziert durch die Josef und Luise Kraft-Stiftung, werden ab 2016 mit »KunstZeit« Führungen für Menschen mit Demenz angeboten. An dem Projekt, das in Kooperation mit der Alzheimer Gesellschaft München e. V. stattfindet, beteiligen sich weitere Museen im Kunstareal.

Bernhart Schwenk

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

Die International Patrons of the Pinakothek fördern den Ausbau des nationalen und internationalen Netzwerks der Museen in der Pinakothek der Moderne und den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, insbesondere im Bereich der Kunst des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart. Sie unterstützen Ankäufe, Ausstellungen sowie wissenschaftliche Programme und Publikationen. Jedes geförderte Projekt steht im Zeichen eines Dialogs zwischen zwei oder mehreren Partnern, durch die das Profil des Museums gestärkt wird. Beispiel dafür ist die jüngst vergangene transatlantische Kooperation mit den Harvard Art Museums/ Busch Reisinger Museum zu den Multiples von Joseph Beuys oder die Förderung der in Kooperation zwischen den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und der Bayerischen Schlösserverwaltung erarbeiteten »Königsklasse« mit Hauptwerken aus der Pinakothek der Moderne und dem Museum Brandhorst in Schloss Herrenchiemsee. Die International Patrons of the Pinakothek sind eine Initiative der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und sind seit 2010 in Deutschland institutionell verankert.

Im Berichtsjahr ermöglichten die International Patrons of the Pinakothek die wissenschaftliche Mitarbeit von Judith Csiki im Referat »Kunst ab 1945«. Im Mittelpunkt ihrer Tätigkeit stand die Koordination der Ausstellungspräsentation sowie die Unterstützung bei der Vorbereitung des Katalogs aus Anlass der Schenkung von 58 Werken der Art Mentor Foundation Lucerne an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und die Staatliche Graphische Sammlung München. Unter dem Titel »Der Stifter, der Anstifter war, weil er wusste,

dass die Kunst für alle ist« wurden die Werke des 18. bis 20. Jahrhunderts vom 10. November 2016 bis 12. Februar 2017 in der Pinakothek der Moderne gezeigt (S. 26).

Die International Patrons haben die wissenschaftliche Aufarbeitung der hochkarätigen Werke dieser Schenkung für eine Publikation gefördert. Neben wesentlichen Beiträgen zu Provenienzen, Ausstellungshistorie und Literatur der Werke wurden biografische und historische Hintergründe von Christof und Ursula Engelhorn erschlossen, aus deren Privatbesitz die Sammlung 2010 an die Art Mentor Foundation gelangt war.

Während der Vorbereitung zur Schenkung haben die International Patrons die Verwaltung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen bei der Klärung administrativer Aufgaben unterstützt. Auch das Kommunikationskonzept für die Ausstellung wurde von den International Patrons ermöglicht.

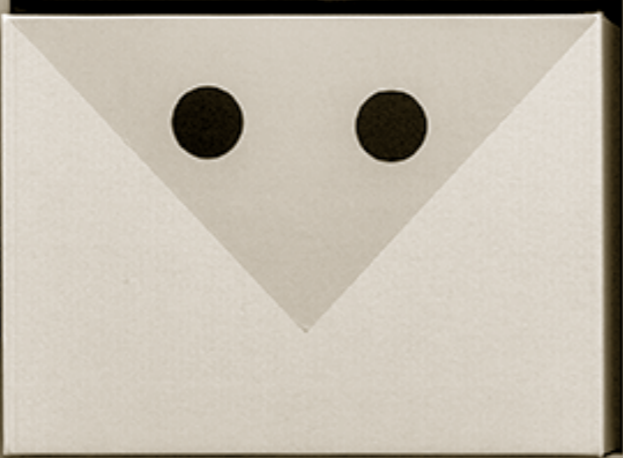
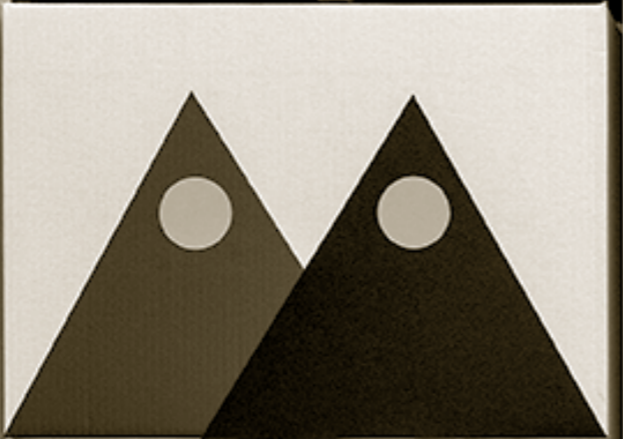
Eine substanzielle Förderung leisteten die International Patrons außerdem bei der Erwerbung des siebenteiligen Gemäldes von Fabienne Verdier, »Mélodie du réel I-VII«, 2014 (Abb. S. 62/63). Die französische Künstlerin hat das Werk für die Ausstellung »Königsklasse« in Schloss Herrenchiemsee gefertigt, wo es 2014 und 2015 ausgestellt war.

Der American Patrons of the Pinakothek Trust hat 2016 in Kooperation mit PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne Erlöse aus der Versteigerung von Kunstwerken amerikanischer Künstler anlässlich des PIN.-Fests vereinnahmt und an die verschiedenen Sammlungen weiter gegeben.

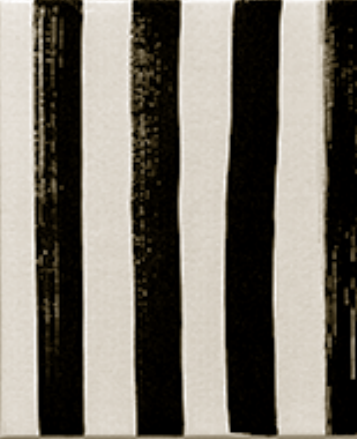
Corinna Thierolf



HALLO 🙋
WELT!



**Kunst gibt
es nicht
ohne
Menschen**



Blick in den Kunstvermittlungsraum
in der Pinakothek der Moderne



Stiftung Ann und Jürgen Wilde

Mit der umfangreichen Sonderausstellung ›Albert Renger-Patzsch. Ruhrgebietslandschaften‹ wurde ab Dezember 2016 (16. Dezember 2016 bis 23. April 2017) eine der bedeutendsten Werkgruppen aus dem Albert Renger-Patzsch Archiv der Stiftung Ann und Jürgen Wilde präsentiert. In den Jahren 1927 bis 1935 hatte Albert Renger-Patzsch im Ruhrgebiet Stadtrand- und Haldenlandschaften, Hinterhöfe und Vorstadthäuser, Schrebergärten und Zechanlagen aufgenommen. Die Serie der Ruhrgebietslandschaften stellt die einzige nicht auftragsgebundene Arbeit des Fotografen dar. Die Stiftung Ann und Jürgen Wilde beherbergt mit dem Albert Renger-Patzsch Archiv einen einzigartigen Bestand an originalen Fotografien, Negativen, Publikationen und Dokumenten von Albert Renger-Patzsch, aus dem die Ausstellung etwa 80 Originalfotografien präsentierte – darunter zahlreiche großformatige Abzüge, die Renger-Patzsch selbst für eine Ausstellung vorbereitet hatte, die zu seinen Lebzeiten allerdings nicht zur Verwirklichung kam. Erstmals wurde die Serie seiner Ruhrgebietslandschaften nun umfassend in einer Ausstellung in der Pinakothek der Moderne der Öffentlichkeit präsentiert. Mit ihrer zurückhaltenden Emotionalität und kompositionellen Klarheit markieren Renger-Patzschs Aufnahmen eine signifikante Position in der Landschaftsdarstellung des 20. Jahrhunderts, die nicht nur in die zeitgenössische Fotografie nachwirkt, sondern auch als visueller Kommentar zu aktuellen Diskussionen um Urbanität, Zersiedlung, Umnutzung und Landschaftsschutz gelesen werden kann. Begleitend zur Ausstellung fand unter dem Hashtag #StadtLandBild eine Social Media-Aktion auf Instagram statt, die Renger-Patzschs Projekt der Darstellung von Industrielandschaft deutschlandweit als digitales Experiment fortsetzte.

Im Rahmen der noch in 2015 eingerichteten Ausstellung ›Heidi Specker. Re-prise‹ (16. Oktober 2015 bis 6. März 2016), für die die Berliner Künstlerin und Fotografin Heidi Specker den Buchentwurf ›Ci-contre‹ von Moi Wer von 1930 als Wiederaufführung mit großformatigen Fotografien und einer Animation inszenierte, wurde im Januar 2016 das begleitende Künstlerbuch ›Re-prise‹ vorgestellt. Die Künstlerin trug ihr Buch dem Publikum vor und erläuterte auf diese Weise die subtilen narrativen Bildstrategien ihrer fotografischen Arbeit. Gastbeiträge von Hannes Böhringer (vormals Hochschule der Künste Braunschweig), Mareike Dittmers

(Herausgeberin frieze d/e) und eine Performance von Michaela Melián (Künstlerin/Musikerin, Hochschule für Bildende Künste Hamburg) richteten aus unterschiedlichen Perspektiven ihren Blick auf das Künstlerbuch und das Prinzip der Wiederaufführung. Ein selbstspielendes Klavier führte eigens transformierte Pop-Musikstücke auf und setzte die Veranstaltung in einen klingenden Rahmen.

Die ständigen Sammlungspräsentationen der Stiftung Ann und Jürgen Wilde wurden ab März 2016 in Saal 8 fortgesetzt. Unter dem Titel ›Neues Sehen‹ wurde eine Auswahl von Fotografien der 1920er- und 1930er-Jahre von Aenne Biermann, Florence Henri, Germaine Krull, Man Ray und Albert Renger-Patzsch gezeigt. Im Dialog mit den Werken der Bildenden Kunst der Neuen Sachlichkeit und des Bauhauses in den angrenzenden Sälen eröffneten die Fotografien mit ihren extremen Perspektivsichten, engen Bildausschnitten, starken Vergrößerungen, Nahaufnahmen und Fragmentierungen einen Blick auf die Welt der Moderne, der unter dem Begriff ›Neues Sehen‹ in die Fotografiegeschichte eingegangen ist.

Die Überführung der Stiftungsbestände nach München wurde 2016 weiter fortgesetzt. 2543 Originalabzüge, darunter umfangreiche Werkgruppen von Albert Renger-Patzsch, Karl Blossfeldt, Alfred Ehrhardt und Germaine Krull, Teile der Fachbibliothek und des Archivs der Galerie Wilde (1972–1984) wurden transferiert. Die Werkbestände werden sukzessive in der Datenbank Museum Plus erfasst bzw. in den OPAC des Bibliotheksverbunds Bayern eingepflegt und sind im Studien- und Vorlagesaal in der Neuen Pinakothek einsehbar.

Des Weiteren wurden Werke aus den Stiftungsbeständen als Leihgaben für Ausstellungen zur Verfügung gestellt. Von Eadweard Muybridge wurden Werke in das Bündner Kunstmuseum Chur in die Ausstellung ›Solo Walks. Eine Galerie des Gehens‹ und in das Von der Heydt Museum nach Wuppertal in die Ausstellung ›Edgar Degas und Auguste Rodin – Wettlauf der Giganten zur Moderne‹ entliehen. Mit Fotografien von August Sander, Ralph Gibson und Gabriele und Helmut Nothhelfer war die Stiftung Ann und Jürgen Wilde in der Ausstellung ›Werkstatt Photographie 1976–1986: Und plötzlich diese Weite‹ in Hannover am Sprengel Museum vertreten.

Simone Förster

Fritz-Winter-Stiftung

Die Ausstellung »Fritz Winter. Die 1960er Jahre – Jahrzehnt der Farbe«, die im November 2015 eröffnet worden war, wurde noch bis zum 28. Februar 2016 in der Pinakothek der Moderne gezeigt. Mit mehr als 120 in den 1960er-Jahren entstandenen Gemälden verfügt die Fritz-Winter-Stiftung über einen repräsentativen Bestand an Werken dieser Dekade, die bislang wenig im Zentrum der Aufmerksamkeit stand und durch die Hinwendung des Künstlers zur Farbe als dem zentralen Ausdrucksträger gekennzeichnet ist. Zwanzig Gemälde der Stiftung bildeten den Kern der Ausstellung und konnten mit Mitteln aus dem von der Fritz-Winter-Stiftung 2012 eingerichteten Budget zur Bestandsicherung restauriert werden. Mit der Ausstellung wurde erstmals ein neuer Ansatz im Werk des ehemaligen Bauhausschülers, das »Innere der Natur« zu erkunden, sichtbar und zugleich eine Rückbesinnung Fritz Winters auf seine Lehrer Wassily Kandinsky und Paul Klee. Ein umfangreiches Vermittlungsprogramm für Kinder und Erwachsene und ein Katalog begleiteten die Präsentation.

2016 konnte die Bestimmung eines neuen Kernbestandes der Fritz-Winter-Stiftung abgeschlossen werden, der als langfristige Leihgabe den Bayerischen Staatsgemäldesamm-

lungen zur Verfügung gestellt werden soll. Dafür wurden im Laufe des Jahres rund 100 Gemälde und 200 Papierarbeiten in den Depots gesichtet und weitere Dauerleihgaben vor Ort aufgenommen, unter anderem im Bundespräsidialamt in Berlin und in der Bayerischen Staatskanzlei in München.

Die Fritz-Winter-Stiftung dankt der Malerin Marion Bembé sehr herzlich für die großzügige Schenkung von Malmaterialien Fritz Winters. Die langjährige Privatschülerin Fritz Winters war nach dem Tod des Künstlers am 1. Oktober 1976 gebeten worden, die Familie beim Ordnen des Nachlasses in Winters Atelier in Dießen am Ammersee zu unterstützen. Im Anschluss überließ man ihr die dort vorhandenen Farben, Malmittel, Papiere und eine Staffelei. Die Schenkung umfasst drei Kartons mit Tubenfarben, Farbpigmenten, Zeichenkreiden sowie diverse Malmittel wie Schlämmkreide, Marmoriergrund, Firnis und Ochsen-galle. Die Mittel werden derzeit in der naturwissenschaftlichen Abteilung des Doerner Instituts aufgenommen und untersucht und werden anschließend der Malmaterialsammlung des Instituts zugeführt.

Anna Rühl

Max Beckmann Archiv und Max Beckmann Gesellschaft

Im Berichtszeitraum konnte die Max Beckmann Gesellschaft für das von ihr mitbetreute Archiv erneut seine Bestände durch Ankäufe und Schenkungen erweitern. Im Februar schenkte die Galerie Kornfeld, Bern, der Gesellschaft fünf Ordner mit Fotografien der Druckgrafik Max Beckmanns. Es handelt sich um das Arbeitsmaterial von James Hofmaier für sein Werkverzeichnis der Grafik von 1990. In der Schenkung finden sich auch etliche seiner Notizen.

15 Kleinfotografien von Baden-Baden übergab Christiane Zeiller im März der Max Beckmann Gesellschaft. Von Professor Klaus Gallwitz bekam die Gesellschaft im Juli diverse Publikationen und Sonderdrucke zu Max Beckmann geschenkt. Im Oktober konnte eine bisher nicht publizierte Karte Max Beckmanns an das Ehepaar Reifenberg vom 2. Februar 1921 aus dem Kunsthandel erworben werden.

Im Mai und Juni 2016 gingen an die Max Beckmann Gesellschaft zwei umfangreiche und bedeutende Konvolute an Autografen aus dem Nachlass des Hamburger Kaufmanns Henry B. Simms als Geschenke der Nachkommen, der Enkelin Nina Katzenstein und der Urenkelin Charlotte Mühlinghaus. Die beiden Konvolute umfassen zusammen etwa 280 Schriftstücke, darunter drei Briefe von Max Beckmann, von denen einer bisher unveröffentlicht ist, sieben Autografen von Lovis Corinth, einen Brief von Monet, sieben Autografen von Albert Weisgerber und sechs Autografen von Waldemar Rösler. Ferner finden sich in dem Nachlass Schriftstücke von Arthur Illies, Hugo von Habermann, Walter Püttner, Hugo von Tschudi, Wilhelm Uhde (Paris), Friedrich Schaper und anderen, außerdem umfangreiche Familienkorrespondenz, Fotografien und weiteres Material.

Zur Schenkung von Frau Katzenstein gehört zudem ein Exemplar des Buches von Henry B. Simms »Meine Bilder. Und einige Aufzeichnungen wie meine Sammlung entstand: Meinen Freunden zur Erinnerung an den 16. März 1883/1908, Hamburg 1910«. Im ersten Teil erzählt Simms von seinen Begegnungen mit zahlreichen Künstlern und dem Erwerb einzelner Werke und legt seine grundsätzlichen Gedanken zu Kunst dar. Im zweiten Teil finden sich Abbildungen einer Vielzahl der Bilder aus seinem Besitz.

In der großen Kunstsammlung von Henry B. Simms befanden sich bedeutende Frühwerke Max Beckmanns. Als seine Sammlung 1930 bei Cassirer in Berlin versteigert wurde, zählte man 15 Gemälde Beckmanns. Damals schrieb der Maler an Baron Simolin: »Die 10 Simmsschen Bilder gehören mit 1 od. 2 Ausnahmen zu meinen besten Vorkriegsarbeiten.« (Max Beckmann. »BRIEFE II«, bearbeitet von Stephan von Wiese München/Zürich 1994, Nr. 541.)

Die Max Beckmann Gesellschaft – gegründet 1996 als Freundeskreis Max Beckmann Archiv, umbenannt 2005 – beging 2016 ihr zwanzigjähriges Jubiläum. Am 1. März fand im Anschluss an die Mitgliederversammlung eine Lesung von Texten des Künstlers mit dem Schauspieler Hanns Zischler statt. Musikalisch umrahmt wurde der Abend vom Trio des Monaco Swing Ensembles. Gleichzeitig wurde eine von Eva Reich zusammengestellte Studioausstellung im Beckmann-Saal der Pinakothek der Moderne eröffnet. Zu sehen war ein Querschnitt aus der zwanzigjährigen Sammlungsgeschichte der Max Beckmann Gesellschaft. Anlässlich dieses großen Ereignisses erschien zum Jubiläum das 14. Heft aus der Reihe »Hefte des Max Beckmann Archivs« mit Beiträgen von Eugen Blume, Wolfgang Kemp, Christian Lenz, Eva Reich und Christiane Zeiller. Die Publikation war zugleich Jahressgabe 2015/2016 für die Mitglieder der Max Beckmann Gesellschaft.

Im Februar 2016 übergab Kai Werner sein Amt als Schatzmeister an das Vorstandsmitglied Kuno Wilhelm. Werner hatte das Amt von 2009 bis 2016 inne und wurde vom Vorsitzenden der Gesellschaft, Christian Lenz, wegen seiner Verdienste in diesem Amt wie auch als bedeutender Förderer mit der Ehrenmitgliedschaft gewürdigt.

Christiane Zeiller wechselte im Februar 2016 zu den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, arbeitet aber weiterhin im Max Beckmann Archiv.

Wie in den Vorjahren wurden auch 2016 wieder Forscher aus In- und Ausland von den Mitarbeitern des Max Beckmann Archivs betreut.

Eva Reich

Theo Wormland-Stiftung

Mit einer großzügigen Initiativspende unterstützt die Theo Wormland-Stiftung mit ihrem geschäftsführenden Gesellschafter Hartwig Garnerus die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erneut bei der Vorbereitung eines großen Ausstellungsprojekts der Klassischen Moderne. Die für März bis Juni 2018 geplante Ausstellung »Paul Klee. Grenzen des Verstandes« ist die bis dato erste monografische Schau zum Werk des Künstlers in der Pinakothek der Moderne. Im Mittelpunkt des Projekts steht das »Grenzen des Verstandes« betitelte Hauptwerk von 1927, das in vielerlei Hinsicht ein Schlüsselbild ist: Klee trifft mit dem Gemälde eine programmatische Aussage hinsichtlich seines künstlerischen Selbstverständnisses und den Grenzen menschlichen Wissens in einer von Fortschrittsoptimismus und Rationalismus geprägten Zeit. Zudem setzt sich Klee in »Grenzen des Verstandes« ironisch mit den jüngsten konstruktivistischen Tendenzen am Staatlichen Bauhaus Dessau auseinander, die eine »Einheit von Kunst und Technik« anstreben und die Malerei gegenüber Architektur, Fotografie, Film und Design zunehmend in den Hintergrund drängen.

Erstmals ist dieses Gemälde Anlass und Mittelpunkt einer großen auf über 100 Werke angelegten Sonderausstellung, die Klees Œuvre vom Früh- bis zum Spätwerk umspannt und der in »Grenzen des Verstandes« kulminierenden Motiv- und Ideenwelt des Künstlers nachspürt. Mit Unterstützung des Zentrum Paul Klee und des Nachlasses Paul

Klee in Bern werden Leihgaben aus den bedeutendsten öffentlichen und privaten Klee-Sammlungen in Europa und Übersee in München zu sehen sein. Die aus der Zerrissenheit des modernen Menschen genährte romantische Ironie Klees wird in den Ausstellungskapiteln »Aufstieg und Fall«, »Der denkende Künstler«, »Architektur der Höhe«, »Im Bann des Gestirns«, »Abstraktion und Schöpfung«, »Neue und alte Bauten«, »Bauhaus-Lehre zwischen Systematik und Spiel«, »Balanceakt«, »Durchblick« und »Das Tor zur Tiefe« nachgezeichnet. Ein umfangreicher wissenschaftlicher Katalog, für den namhafte Klee-Experten gewonnen werden konnten, wird neue Forschungsergebnisse präsentieren, die Klees Werk im Kontext des Bauhaus und des modernen Lebens der 1920er-Jahre zugänglich machen.

Die Wormland-Stiftung ermöglicht mit ihrem Engagement auf ideale Weise grundlegende Forschung zu den herausragenden Beständen der Sammlung Moderne Kunst. Nach der Förderung der Bestandskataloge der »Brücke«-Künstler (1997) und der »Amerikanischen Kunst« (2002) wird diese Förderung nun auch einem Hauptwerk der Klee-Sammlung zuteil. Bereits 1990 finanzierte die Stiftung ein Stipendium zur Bearbeitung des Kataloges der »Sammlung Woty und Theodor Werner« (Staatsgalerie moderner Kunst, 1990), zu der auch Klees »Grenzen des Verstandes« zählte.

Oliver Kase

Olaf Gulbransson Gesellschaft e. V. Tegernsee

Das Jahr 2016 stand unter dem Motto »50 Jahre Olaf Gulbransson Museum, Tegernsee«. Dieses Jubiläum wurde im Mai gebührend mit einer Abendveranstaltung und einem Tag der offenen Tür gefeiert. An einem Samstagabend lud der Vorsitzende Helmut Nanz in Vertretung des Vorstands Freunde, Förderer und Wegbegleiter des Museums zu einem vergnüglichen Treffen in Erinnerung an den lebensfrohen Künstler und Namensgeber Olaf Gulbransson ein. Nach einigen kurzweiligen Reden wurden zugunsten des Museums drei gespendete Kunstwerke versteigert und – als besondere Überraschung – Helmut Nanz die Olaf Gulbransson-Medaille als Anerkennung seiner Verdienste rund um das Museum überreicht.

Passend zum Motto des Internationalen Museumstags »Museen in der Kulturlandschaft« waren Groß und Klein am Sonntag, den 22. Mai 2016 eingeladen, an verschiedenen Stationen im Altbau mitzumachen, wie etwa einen »Button« zu drucken mit einem Motiv von Olaf Gulbransson. Im Erweiterungsbau fanden außerdem verschiedene Veranstaltungen statt: Wurliz der Troll begeisterte vormittags die Kleinen, Hans Reiser lehrte den Großen am Nachmittag, wie man eine Karikatur zeichnet und Friedrich von Thun las mit seiner unnachahmlichen Stimme Texte von und über Olaf Gulbransson. Für die Veranstaltung geworben hatte unter anderem die Grundschule Tegernsee: die beauftragten Nachwuchs-Künstler fertigten insgesamt 80 farbenfrohe Fahnen, die für zwei Wochen rund um das Museum aufgehängt wurden. Das Motiv »Olaf im Gras« hatten alle Werke gemeinsam, ansonsten war der Fantasie der Schüler keine Grenze gesetzt. Auch die Presse hatte das Jubiläum als Thema aufgenommen und brachte viele Beiträge. Besonders hervorzuheben ist dabei die Sendung über das Museum, die am 22. Mai 2016 in der Reihe »Schwaben und Altbayern« des Bayerischen Rundfunks ausgestrahlt wurde.

Einem anderen Geburtstag war die erste Sonderausstellung der Olaf Gulbransson Gesellschaft gewidmet: Ernst Maria Lang, der »Übervater« der Karikatur, wäre in diesem Jahr 100 Jahre alt geworden und das Museum zeigte eine Auswahl der über 4000 gefertigten Zeichnungen für die »Süddeutsche Zeitung« aus über 50 Jahren Tätigkeit. Die Werke stammten aus dem Bestand der Neuen Sammlung München.

Die nachfolgende Ausstellung war eine Premiere: erstmals konnten Horst Janssens Zeichnungen und Aquarelle

gezeigt werden, die anlässlich einer Skandinavien-Reise mit seiner Lebensgefährtin Gesche Tietjens entstanden waren. Ergänzend dazu wurden Gesche Tietjens Schwarz-Weiß-Fotografien der Reise und Janssens Briefe an Tietjens ausgestellt. Die Eröffnung in Anwesenheit von Gesche Tietjens war besonders eindrucksvoll, da sie mit einer Lesung aus den Briefen den Künstler authentisch vorstellte.

Eine aufsehenerregende Ausstellung über das Werk des zeitgenössischen Künstlers Henning Wagenbreth beendete das Jahresprogramm. Im Museum wurde dazu die gesamte thematische und grafische Breite seiner Arbeiten zwischen Design und Kunst gezeigt, darunter Plakate, Bücher und Briefmarken, aber auch experimentelle Projekte wie die elektronischen Comics und das Illustrationssystem »tobot«. Im Rahmen der »Tegernseer Woche« bot Henning Wagenbreth außerdem eine musikalische Lesung mit Bildprojektion an.

Das Museum veranstaltet regelmäßig Vorträge mit Bezug zu seinem Namensgeber, beispielsweise referierten Robert Stalla über den Architekten Olaf Andreas Gulbransson zu dessen 100. Geburtstag, Alexander Kunkel zu dem Thema »Vom Simplicissimus nach Hollywood – Das bestiarium humanum des Heinrich Kley«, Roland Schmid über »Krebs im Spiegel der Zeit« und Birgit Schwarz über »Hitlers Kunstraub«.

Gut angenommen wurde das Angebot »Samstags im Museum«, an dem die Heimatführerin Barbara Filipp durch das Museum führte mit dem Thema »Olaf Gulbransson und der Simplicissimus«. Ein weiteres museumspädagogisches Angebot war die Umsetzung einer Zeichnung von Olaf Gulbransson in die Dreidimensionalität im Rahmen des Ferienpasses unter der fachkundigen Anleitung der Künstlerin Waltraud Milazzo.

Hinter den Kulissen wurde in diesem Jahr außerdem der lange geplante Museumsführer für das Tegernseer Tal realisiert. Der Flyer liegt nun in den Touristinformationen rund um den See aus und wird an alle Interessierte versendet. Als weitere Maßnahme zur Bekanntmachung des Olaf Gulbransson Museums konnten zwei zusätzliche Fahnen auf dem Parkplatz vor dem Museum aufgestellt werden. Personaltechnisch gab es Veränderungen in der Olaf Gulbransson Gesellschaft: Seit November 2016 unterstützt Frau Eva-Maria Winter die Geschäftsführerin Frau Sandra Spiegler.

Sandra Spiegler und Andrea Bambi



Blick in die Ausstellung ›Reset: Outskirts | Randlagen‹
in der Pinakothek der Moderne mit Werken von Sven Johne
(links), Stephen Shore und Lewis Baltz



Nachruf

Johann Georg Prinz von Hohenzollern

31. Juli 1932 bis 2. März 2016

Mit Johann Georg Prinz von Hohenzollern verlor Bayern einen leidenschaftlichen, vielseitigen und profilierten Kunsthistoriker, einen Kenner der Museumswelt und einen aktiven Motor vieler Projekte. Zunächst hatte er seit 1966 für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen als Referent für spanische und französische Malerei gearbeitet. Schon bald wurde er mit der Neueinrichtung von Zweiggalerien betraut, also mit der strategischen Aufgabe, die Außenwirkung der Pinakotheken zu stärken, und ab 1976 war er Stellvertreter des Generaldirektors. Nach fast zehn Jahren übernahm er das Amt des Generaldirektors des Bayerischen Nationalmuseums, um dann von 1991 bis 1998 als Generaldirektor die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen umsichtig und kraftvoll zu leiten. In diese Jahre fallen zahlreiche große und weithin ausstrahlende Ausstellungsprojekte, darunter die von mehr als 226 000 Menschen besuchte Tschudi-Ausstellung »Manet bis Van Gogh«, die gemeinsam mit der Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin ausgerichtet wurde und ein ideales, auch heute vorbildliches Kapitel deutschen Mäzenatentums und internationaler Kunstpflege erhellte. Diese Ausstellung ehrte nicht nur Hugo von Tschudi als einen tatkräftigen Direktor, der von Berlin nach München gekommen war und hierher bedeutendste Werke der französischen Kunst aus dem 19. Jahrhundert brachte, sondern sie zeigte in zuvor nie so deutlich erlebter Weise, dass der geistige und faktische Reichtum der deutschen Museumslandschaft sich erst in ganzer Tiefe erschließt, wenn die großen Museen ihre Bestände wie auch ihre personellen Ressourcen für solche Projekte verbinden.

Dank seiner internationalen Verbindungen und seiner fachlichen Vielseitigkeit konnte Johann Georg von Hohenzollern, der stets einen weit gefächerten Interessenhorizont bewies, sowohl die klassischen als auch die modernen Bestände um bedeutende Erwerbungen erweitern: Das Spekt-

rum reicht von damals hoch umstrittenen Werken Cy Twomblys bis hin zum Bildnis »Madame de Pompadour« von François Boucher oder der Ölskizze zur »Löwenjagd« von Peter Paul Rubens.

Unter seiner Ägide wurde die in der Nachkriegszeit mit den zeittypischen, teilweise jedoch ungenügenden Materialien wieder aufgebaute Alte Pinakothek grundlegend saniert und 1998 wiedereröffnet. Nicht hoch genug einzuschätzende Impulse und Initiativen brachte er ein, als das Gebäude für die Pinakothek der Moderne angedacht und finanziert wurde, das dann 2002 eröffnet wurde. Die Stiftung Pinakothek der Moderne, die als Privatinitiative von Münchner Bürgern in kurzer Zeit die enorme Anschubfinanzierung von 10% der hier erforderlichen Bausumme zusammenbrachte, wäre ohne das unermüdliche Engagement und den motivierenden Elan des Generaldirektors nicht möglich gewesen. Das Weiterwirken dieses historischen Schrittes ist bis heute etwa in der Diskussion über die Entwicklung des Kunstareals spürbar, mit dem deutlich wird, dass in der Maxvorstadt nicht nur die Solitärbauten der Pinakotheken stehen, sondern dass sich hier ein dichtes Gefüge von Forschungseinrichtungen und Museen etabliert hat, das mehr ist als die Summe seiner Teile. Die von Johann Georg von Hohenzollern geprägte Zeit erweist sich mithin als eine so erfolgreiche wie zukunftsgebende Ära. Dies war in hohem Maße das Ergebnis der ungewöhnlichen Integrations- und Begeisterungsfähigkeit, mit der er es verstand, Kräfte zu mobilisieren, Wogen zu glätten, Ideen- und Geldgeber zu verbinden und alle motivierend für die Sache in die Pflicht zu nehmen. In einem relativ kurzen Zeitraum gelangen damit zukunftsweisende und ausbaufähige Initiativen, die dem Ansehen und der Außenwirkung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen entscheidend zugutekamen.

Bernhard Maaz



Blick in die Ausstellung »Albert Renger-Patzsch.
Ruhgebietslandschaften« in der Pinakothek der Moderne

n9

**Institutionsgeschichte
und Provenienzforschung**

Präambel oder Bilanz?

Kunst- und zeithistorische Forschungen zu Provenienzfragen und Institutionsgeschichte

Bernhard Maaz

Vom hier vorliegenden Jahresbericht 2016 an wird nicht nur ein statistischer Teil darin enthalten sein, sondern erscheinen hier auch sammlungs- und institutionsgeschichtliche Texte, die sich insbesondere mit der Geschichte der Institution in den Jahren 1933–1945 und mit den Folgen dieses problematischen Kapitels befassen werden. Eine thematische Öffnung wird möglich sein und abhängen von den konkreten Forschungsprojekten und -ergebnissen. Diese Entscheidung hat eine Vorgeschichte, denn schon im zweiten Quartal des Jahres 2015 wurde vom damals noch ganz neu ins Amt eingetretenen Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen angeregt, dass die Mitarbeiter unter Einbeziehung einiger auswärtiger Forscher ein gemeinschaftliches mittelfristiges Projekt mit dem Arbeitstitel ›Geschichte der Pinakotheken im Nationalsozialismus‹ erarbeiten, in dem diese problematische Ära beleuchtet würde. Das Vorhaben dieser Aufsatz- und Materialsammlung soll sich an die überaus verdienstvolle, von Peter-Klaus Schuster bereits 1987 herausgegebene, geistes- und institutionsgeschichtlich wertvolle Publikation zur Aktion ›Entartete Kunst‹ anschließen und die bislang unaufgearbeiteten Zusammenhänge jener schwärzesten Zeit des 20. Jahrhunderts Zeit beleuchten. Die kollektive Ausarbeitung der entsprechenden Planungen in mehreren Workshops, die Ansprache möglicher Mitautoren, die Themenfindungen hatten noch im Sommer 2015 begonnen und werden in den nächsten Jahren fortgeführt. Somit ist der Jahresbericht fortan also nicht nur ein Rechenschaftsbericht über Geleistetes, sondern darüber hinaus auch historisches Werkzeug und Medium für die Veröffentlichung eigener Forschungen, für die es bislang keinen geeigneten hauseigenen Platz gab.

Bei den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen reichen Bemühungen um die Einrichtung einer Archivar-Stelle

weit zurück; sie stand 2016 sogar in Aussicht und sollte die vorhandenen Materialien besser erschließen helfen. Mit großem Nachdruck haben Generaldirektor und Stellvertreter sich dafür eingesetzt, das Archiv im Hause nutzbar zu halten – wie in anderen Museen üblich – und künftig noch besser zu erschließen; es zeigte sich dann jedoch eindeutig, dass dieser Weg nicht gangbar ist. So ergeben sich grundlegende Veränderungen: Ende 2016 fiel die unabwendbar gewordene Entscheidung, die historischen Archivmaterialien an das Bayerische Hauptstaatsarchiv abzugeben. Diese Abgabe soll seitens der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen noch innerhalb des Jahres 2017 abgeschlossen werden. Damit ist zwar diese Personalie hinfällig, wird der Bestand aber professionell erschlossen und muss nicht mehr im Nebenamt von den Kunstwissenschaftlern des Hauses betreut werden. Folglich wird die professionelle Erschließung der bisher schon in mancherlei Forschung von in- und externen Wissenschaftlern ausgewerteten Akten im Hauptstaatsarchiv eine Basis künftiger Recherchen interessierter Forscher legen können, was viel Grund zur Hoffnung gibt. Auch muss natürlich die Forschung an dem 2015 begonnenen Projekt kontinuierlich fortgeführt werden, wofür die Direktorin des Hauptstaatsarchivs zugesichert hat, dass die Akten jederzeit in der abgebenden Stelle, beim Museum, genutzt werden können und dafür innerhalb eines Tages befristet hierher ausgehändigt werden. So wird sich die Aktenabgabe auch als eine Entlastung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erweisen. Das Projekt einer Tiefenerschließung solcher Akten, die Kunstbewegungen (Verkäufe, Beschlagnahmungen usw.) in der Zeit des Nationalsozialismus beinhalten, kann damit allerdings nicht mehr von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen geleistet werden, auch wenn das – in Analogie zur Tiefenerschließung beispielsweise im Zentralarchiv der Staatlichen

Museen zu Berlin – seitens des Generaldirektors als zeitnah anzugehende Aufgabe fest eingeplant war.

Zu diesem Themenkreis gehören viele Aspekte, die in der Vergangenheit meist als marginal angesehen wurden, aber zweifellos von Bedeutung für das historische Verständnis sind. Dabei gilt es sich zu vergegenwärtigen, dass gerade in München, wo die nationalsozialistische Kulturpolitik besonders aggressiv und offensiv wütete, dieses Thema einerseits seit jeher viel Stoff geboten hätte, der nicht bearbeitet wurde, andererseits aber nicht ganz vernachlässigt wurde, wie vorangegangene Publikationen und Projekte – zu Alfred Flechtheim, zum Kulturgut-Entzug, zu Hermann Görings Sammlung oder auch zur Kunstgeschichte im Nationalsozialismus – bezeugen, die teils innerhalb der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen entstanden und teils in Gemeinschaftsarbeit. Auch befand sich hier in München ein von den Alliierten in der Nachkriegszeit eingerichteter Collecting Point, von dem aus zahllose Werke schon in jenen Jahren restituiert wurden. Restbestände, d. h. nicht restituierbare Kunstgegenstände aus Reichsbesitz gingen an den Bund, der deren Provenienzen seitdem überprüft. Nicht restituierbare Bestände aus ehemaligem Besitz der NSDAP wurden an den Freistaat Bayern übereignet.

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen mit ihren Pinakotheken haben darüber geforscht, was ihnen diesbezüglich übertragen worden war. Der grundlegende und sorgfältige Provenienzbericht ›Die Kunstsammlung Hermann Görings‹ von Ilse von zur Mühlen erschien nach mehrjähriger Bearbeitung bereits 2004 und gilt heute als eines der ersten Standardwerke zu diesem Themengebiet, denn darin werden die Kunstwerke aus der Sammlung jenes nationalsozialistischen Funktionsträgers, die später als ›Überweisung aus Staatsbesitz‹ in die Pinakotheken gelangten, ausführlich vorgestellt – und zwar durchaus mit

dem Ziel etwaiger Restitution. Eben deshalb sind diese Werke auch seit einem Jahrzehnt in der Datenbank www.lostart.de eingestellt.

Seit 2012 werden weitere 740 Werke, sogenannte ›Überweisungen aus Staatsbesitz‹, auf ihre Herkunft untersucht. Dabei handelt es sich bekanntermaßen um Kunst- und Kulturgegenstände aus den Sammlungen ehemaliger Funktionäre und Organisationen der NSDAP, die nach ihrer Beschlagnahme durch die Alliierten vor allem in den 1950er- und 1960er-Jahren an den Freistaat Bayern übereignet worden sind. Das Projekt wird bearbeitet von der Historikerin Anja Zechel (bis März 2017) und dem Zeithistoriker Johannes Gramlich, der im Juli 2016 auf den verstorbenen Zeithistoriker Florian Wimmer folgte, denn Provenienzforschung ist nicht nur Kunsthistoriker-, sondern auch Historikeraufgabe. Nach aktuellem Stand hat das Projekt für 422 Werke bereits eine Provenienzprüfung vorgenommen; 257 dieser Werke wurden daraufhin bei www.lostart.de gemeldet, denn bei ihnen konnte ein Verdacht auf NS-verfolgungsbedingten Entzug bislang nicht ausgeschlossen werden: Das bedeutet, dass sie möglicherweise verfolgungsbedingt entzogen wurden, dass aber entsprechende Belege fehlen. Zwei Werke konnten bislang aus diesem Bestand restituiert werden (Ottmar Strauss, Inv.-Nr. 12579, und Ed. Behrens, Inv.-Nr. 13336), für ein weiteres Werk ist die Restitution vorgesehen (James von Bleichröder Inv.-Nr. 13269, hier stehen nur noch Formalien auf Erbenseite aus). Weitere 165 Werke sind unbedenklich. Dieses Forschungsvorhaben mündet in eine Publikation, die 2018 in der Schriftenreihe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erscheint. Dann wird das Projekt den Gesamtprozess dieses Vermögenstransfers von den nationalsozialistischen Funktionären und Organisationen zum Freistaat Bayern und den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen rekonstruieren und

analysieren. Dabei steht vor allem im Fokus, wie die Verantwortlichen der Bayerischen Landesregierung und der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen mit diesem problematischen Kunstbestand von der Nachkriegszeit bis heute umgegangen sind. Ein vergleichbares Projekt, das allerdings nicht auf Kunstgegenstände spezialisiert ist, sondern den Transfer von ehemaligem NS-Besitz zur Bundesrepublik und zu den Bundesländern insgesamt in den Blick nimmt, gibt es bislang nur in Hamburg.

Zweifellos sind diese Blicke in die Geschichte wichtig und richtig; weitere werden folgen. Auf das enorme Ausmaß erforderlicher historischer Forschungen und auf die schier unendlichen verfügbaren Akten und Dokumente an verschiedensten Stellen wies Christian Fuhrmeister im SWR-Kulturgespräch hin, denn »es müssten in einem extremen Maße die Akten der Finanzbehörden, der Finanzministerien und der Oberfinanzdirektion auf Landes- wie insbesondere auch auf Bundesebene auf diese Frage hin geprüft werden. Das ist teilweise im Rahmen der seit einigen Jahren sehr aktiven Provenienzforschung in Einzelfällen geschehen, aber nicht systematisch.« (14. Juli 2016) Und einen weiteren Aspekt führte er aus, der auch für die Arbeit der deutschen Museen zunehmend an Relevanz gewinnen wird: In Österreich gebe es »ja ein Kunstrückgabegesetz, das heißt, die österreichischen Kollegen agieren auf einer ganz anderen Grundlage, da ist vieles leichter. Und ich denke, hier gibt es in der Tat auch Handlungsbedarf, sowohl für die Länder als auch für das BKM.« (ebd.) Der museumsintern realisierbare Handlungsschub wird vorerst also darin bestehen müssen, die restitutionsbehafteten Objekte zu ermitteln und die nicht unverdächtigen öffentlich zu benennen, indem sie bei www.lostart.de eingestellt werden. Komplementär gilt es, an den historischen Themen

zu arbeiten, auch wenn die Einzelwerkprüfung weiterhin Priorität haben wird.

Bei all diesen Überlegungen darf man nicht aus dem Auge verlieren, dass nicht alleine die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in den letzten Generationen diese heißen Eisen zu wenig berührt haben, sondern zahlreiche andere Behörden: Die Ankündigung zu der Buchpremiere des Bundesministeriums der Justiz und für Verbraucherschutz in Berlin, die zum 10. Oktober 2016 nach Berlin einlud, weil dort »Die Akte Rosenberg. Das Bundesministerium der Justiz und die NS-Zeit« vorgestellt wurde, benennt die klassischen Fragen: »Wie viele NS-belastete Juristen wirkten auf der »Rosenburg«, der Villa in Bonn-Kessenich, die bis 1973 Sitz des Ministeriums war? Welchen Einfluss hatten sie auf Gesetzgebung und Rechtsprechung der jungen Demokratie? Und welche Konsequenzen hatte ihre Tätigkeit für den Umgang der Bundesrepublik mit den Opfern der Nazi-Diktatur und für die Strafverfolgung der Täter?« (www.uwk-bmj.de zu der betreffenden Unabhängigen Wissenschaftlichen Kommission, Stand vom 11.10.2016) Für die entsprechenden Forschungen zur Geschichte der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen gibt es eine solche Historikerkommission nicht; wünschenswert wäre sie allemal, denn aus eigener Kraft kann das neben den laufenden Aufgaben auch hier nicht geleistet werden, und überdies wäre der Blick von außen frei von jedem Verdacht der Befangenheit und damit objektiv.

Künftig werden – die nachfolgenden Aufsätze gewährleisten entsprechende Einblicke – weitere Themen zu behandeln sein, und die Forschung kann sich dabei nicht auf die kritischen Jahre 1933 bis 1945 beschränken, sondern wird auch die Vorgeschichte der NS-Zeit einbeziehen müssen. Nicht anders wird man fragen müssen, welche Spätfolgen

sich feststellen lassen – ganz analog zu dem vorstehend genannten Forschungsprojekt zur sogenannten »Bonner Republik«. Hier wie da wird man Handlungsspielräume der damaligen Verantwortlichen in den Museen sowie in den Ministerien und der gesamten Politik untersuchen und die Kernfrage, wie sie sie nutzten, anschließen müssen. Eine Holzhammermoral *post festum* ist dabei nicht sinnvoll; es ist an der Zeit, differenziert zu argumentieren. Es wird dabei unabdingbar sein, Kunsthistoriker mit Historikern bzw. Zeithistorikern zusammenarbeiten zu lassen. Und es kann weder darum gehen, Kunstwerke für die Museen zu »sichern«, wenn sie restitutionsbehaftet sind, noch darum, einzig und allein für Restitutionsen zu forschen, die selbstredend im Falle klarer historischer Verhältnisse geleistet werden (und die man sich zahlreicher wünschte, um damit beweisen zu können, dass heutige Entscheidungsträger restitutionswillig sind). Es muss und wird darüber hinaus immer auch darauf hinauslaufen, die Geschichte jenseits der Objekte – ganz gleich, ob sie Erinnerungs- oder Sachwerte oder beides für die etwaigen Restitutionsempfänger verkörpern – zu erforschen.

Rufen wir uns hier in Erinnerung, was der spätere Dresdener Galeriedirektor und der von Adolf Hitler mit dem Aufbau des sogenannten Linzer Führermuseums beauftragte Kunsthistoriker Hans Posse im Kriegsherbst 1914 an seinen Lehrmeister Wilhelm von Bode, den Generaldirektor der Berliner Museen, geschrieben hatte: »Ich benütze diese Gelegenheit, um mich von Eurer Excellenz vor dem Abrücken zur Front zu verabschieden. Ich habe mich vor 4 Wochen bei meinem alten Regiment (Leibgrenadiere) gemeldet und stehe beim Ersatz, der im Laufe dieser Woche zur Auffüllung der starken Verluste nach Frankreich geht. Hoffentlich ist man nebenbei klug genug, auch in Kunstsachen eine

gehörige Kontribution zu erhalten. Wären umgekehrt die Franzosen in Deutschland eingerückt, so würde gewiss sehr vieles an Berliner und Dresdner Kunstbesitz mitgenommen werden.« Und dann folgt, eigenhändig, mit kleinerer Schrift nachträglich eingefügt: »Ich selbst wäre gern mit bei der Aufteilung des Louvre.« (Bernhard Maaz [Hrsg.]: *Kunst-, Welt- und Werkgeschichten. Die Korrespondenz zwischen Hans Posse und Wilhelm von Bode, Köln/Weimar/Wien 2012, S. 138*) Warum sind diese Worte von 1914 wichtig, warum muss man epochenübergreifend forschen? Weil die Zeit des Nationalsozialismus schon im späten Kaiserreich wurzelt und der Antisemitismus noch weit früher existiert, so wie ihre Folgen bis in die Jahre der wieder aufgeblühten Bundesrepublik hineinreichen. Solchen historischen Fragen sollen sich die Aufsätze künftig widmen, die hier abgedruckt werden. Und dabei wollen wir einen weiten, umfassenden Begriff von Institutionsgeschichte anwenden, nicht einen verengenden historischen Blick. Es kann um Personen, Kunstwerke, Projekte und Bauten gehen, es können Kontinuitäten wie Brüche untersucht werden, es ist noch sehr vieles zu forschen. Das bewiesen auch die jüngsten Veröffentlichungen wie etwa jene von Andreas Burmester in der Reihe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, der mit seinem grundlegenden, zweibändigen, 2016 erschienenen Buch »Der Kampf um die Kunst. Max Doerner und sein Reichsinstitut für Maltechnik« auf fast 900 Druckseiten aufs deutlichste beweist, wie intensiv an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen über deren Geschichte – in diesem Falle über das ursprünglich dem Deutschen Reich zugehörige Vorläuferinstitut – geforscht wurde und wird, wie nachdenklich einerseits und wie historisch sauber andererseits hier der Schuld der Vergangenheit nachgegangen und Verantwortung übernommen wird.

»Nicht pinakothekswürdig«

Ernst Buchners Museumspolitik und ihre Folgen: Tauschgeschäfte und Ausstellungen in den Pinakotheken 1933–1945.¹

Andrea Bambi

Ernst Buchner (1892–1962) folgte im Amt des Generaldirektors der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen Friedrich Dörnhöffer (1865–1934) nach, dem ausgewiesenen Spezialisten für altdeutsche Malerei. Buchner leitete die Staatsgemäldesammlungen zunächst von 1933 bis 1945 und dann erneut von 1953 bis 1957. Während die zweite Amtszeit in der kunsthistorischen Rückschau zur Münchner Museumspolitik selbstverständlich Gegenstand war, ist die erste lange Zeit unberücksichtigt geblieben.²

Buchner, seit dem 1. Mai 1933 Parteimitglied der NSDAP mit der Mitgliedsnummer 3204678, war nach Einschätzung der Amerikaner bei Kriegsende, trotz aller inneren Abwehr des Nazi Regimes dessen nach außen angesehener Repräsentant mit Glauben an ein Großes Deutschland im Sinne des Naziregimes.³ Es wurde empfohlen, Buchner unter Hausarrest zu stellen und ihn auf die Liste derjenigen zu setzen, die in der Kunstverwaltung des neu zu konstituierenden Deutschlands keine Funktion erhalten dürften.⁴ Buchner wurde mit ministeriellem Entschluss vom 11. Juli 1945 seines Amtes enthoben und im nachfolgenden Spruchkammerverfahren als »Mitläufer« eingestuft. Im Juli 1947 teilte er Karl Haberstock (1878–1956) umgehend seine Erleichterung mit, dass er soeben »mitgeläufert« worden sei und wünschte diesem wiederum »Hals- und Beinbruch für Ihre »Entbräunung« im Rahmen der »Entnazifizierung.«⁵ Eberhard Hanfstaengl (1886–1973)⁶ wurde Buchners Nachfolger nach 1945 und Vorgänger bis 1953. Das Bayerische Kultusministerium schloss mit Buchner, der jetzt den Status »Beamter zur Wiederverwendung« innehatte, mit Wirkung vom 1. August 1949 einen gut dotierten Vertrag, der die Erstellung einer Geschichte der oberbayerischen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts beinhaltete.⁷ Gegen Buchner war kein Disziplinarverfahren geführt worden und zum 1. April 1953 erfolgte entgegen der ausdrücklichen Empfehlung der Amerikaner seine Wiederernennung im Amt des Generaldirektors, das er bis zu seiner Pensionierung innehatte. Die vereinbarte Publikation ist nie erschienen und eine 1963 erfolgte Durchsicht dieses Nachlasses ergab keine wesentlichen Erkenntnisse für den Bestand an altdeutscher Malerei in den Pinakotheken.⁸

Das Phänomen des Tausches, das in der Zeit des Nationalsozialismus zur attraktiven Erwerbsform für Museumsdirektoren ohne Ankaufsetat avancierte, soll im Zentrum der nachfolgenden Ausführungen stehen, um zu einer wertenden Einschätzung von Buchners kunsthistorischer Qualifikation und Kennerschaft zu gelangen.⁹ In seiner ersten Amtszeit wurden knapp 900 Kunstwerke für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erworben, ein großer Teil davon auf dem Tauschweg, nicht wenige wurden abgegeben. Eine Analyse nach Zahlen ergibt folgendes: Buchner gab 73 Werke der niederländischen Malerei ab und trennte sich von neun Werken der italienischen Schule und zwei der französischen Malerei. Aus dem Bestand der Kunst des 19. Jahrhunderts entnahm er 52 Werke.

Möglich geworden war diese außergewöhnliche Form der Bildabgabe durch die Tatsache, dass den Staatsgemäldesammlungen nach 1933 für Ankäufe im ausländischen Kunsthandel keine Devisen zur Verfügung standen. In Abstimmung mit den vorgesetzten Behörden im Ministerium durfte er stattdessen Erwerbungen durch Tausch tätigen und Werke aus dem Bestand abgeben.¹⁰ Er habe damit getan, was seiner Überzeugung nach für die Sammlung der Staatsgemäldesammlungen notwendig gewesen sei, schrieb er rückblickend.¹¹ Ziel sei eine Umwandlung des Bestandes gewesen, von konservativer Massenware hin zu einer erlesenen Qualitäts-Galerie, wie er 1953 behauptete.¹²

Es stellen sich folgende Fragen: Nahm Buchner tatsächlich inhaltliche Veränderungen der Sammlungsstruktur vor? Schuf er neue Schwerpunkte oder vertiefte er Vorhandenes? Von welchem Gewicht waren seine Eingriffe in die Sammlungsstruktur? Folgte er damit Vorgaben, nationalsozialistischen Geschmacksurteilen und Betrachtungsweisen? Wie manifestiert sich seine Kennerschaft und auf welchem Gebiet? Lässt sich die der Nachkriegszeit und ihrem politischen Klima sowie deren Kontinuitäten geschuldete Entscheidung, Buchner 1953 wieder ins Amt zu setzen, auch tatsächlich durch ausgewiesene Kennerschaft und Spezialistentum begründen?

Tauschbörse Museum: Niederländer und Flamen gegen Altdeutsche

Auffällig oft griff Buchner bei seinen Tauschgeschäften in den Bestand der Niederländischen Malerei ein, für die die Staatsgemäldesammlungen Werke der altdeutschen Malerei erhielten. In Form von Tausch gab er unter anderem zehn Werke von Jan Brueghel d.Ä. (1568–1625), sieben von Gerard Dou (1613–1675), fünf von Frans van Mieris d.Ä. (1635–1681), drei von Peter Paul Rubens (1577–1640) und je zwei von Isaak (1621–1649) und Adriaen van Ostade (1610–1685) und Cornelis Jansz de Heem (1631–1695) ab.

Die Abgabe von zehn Werken von Jan Brueghel konnte sich Buchner erlauben, weil die Staatsgemäldesammlungen damals über mehr als 70 Werke des Künstlers verfügten. Den Bestand an Dous Werken schmälerte er aber deutlich durch die Abgabe von fast 40 Prozent.

Partner bei diesen Tauschgeschäften waren für Buchner neben Münchner Händlern vor allem das hochprofessionelle Netzwerk deutscher Händler bzw. deren Repräsentanten in den von den Nationalsozialisten besetzten Ländern, die keine Unterschiede zwischen Raubkunst und Museumsbeständen machten, die Marktpreise bestimmten und die Preissegmente in schwindelnde Höhen treiben konnten. Bei Ankäufen in Paris bzw. Tauschgeschäften aus französischen Sammlungen waren die Münchner Kunsthandlung Eugen Brüschwiler¹³ und der Kunsthistoriker und Kunsthändler Hans Adolph Wendland, Buchners Geschäftspartner.¹⁴ Mit letzterem, der zu den Beratern und Vermittlern für Raubkunst aus Frankreich gezählt werden muss, stand Buchner wiederholt in engem brieflichem Kontakt, in dem es beispielsweise um Tauschgeschäfte mit dem Louvre in Paris ging. Wendland vermittelte zwischen beiden Institutionen und schlug einen abenteuerlichen Ringtausch vor, den von ihm so betitelten »Holbein Kratzer Tausch«.¹⁵ Damit München in den Besitz des Porträts von Holbein aus dem Louvre käme, sollten die Staatsgemäldesammlungen zuerst Murillos »Bettelknaben« an die Berliner Museen geben, von diesen dafür ein Werk von Fouquet aus der Gemäldegalerie erhalten und dieses dann zusammen mit einem Werk des Maitre de Moulin eintauschen. Die Erwerbung sei für Deutschland so wichtig, dass Berlin ein Opfer bringen würde, nachdem Bayern bereits unter Bode so oft Werke an Berlin abgetreten habe.¹⁶

1938 vermittelte Wendland, nachdem der »Holbein Kratzer Tausch« gescheitert war, zusammen mit der britischen Kunsthandlung Agnew einen neuen, für Buchner sehr attraktiven Tausch: Ein bis dahin völlig unbekanntes Bildnis eines Klerikers aus einer englischen »Schloß-

sammlung« sei von der Hand Grünewalds und für eine entsprechend hohe Summe zu erwerben Buchner entschied sich zum Ankauf, und in Ermangelung eines entsprechenden Etats schlug er drei Tauschobjekte zur Abgabe vor: Das Bildnis des Bindo Altoviti, das er für ein Werk der Raffael Schule hielt [Abb. 1], den Quacksalber von Dou [Abb. 2], ein Werk das er für »künstlerisch unbefriedigend« befand, und eine Mariendarstellung von Rubens [Abb. 3], die »nicht pinakothekswürdig« sei.¹⁷ »So wurde es möglich, das unerhört eindringliche Bildnis Grünewalds, ohne zu starke Opfer aus dem Ausland hereinzuholen und für die Alte Pinakothek zu gewinnen« schrieb Buchner, als er nach 1945 zu dem Tausch befragt wurde.¹⁸ Tatsächlich handelte es sich bei dem vermeintlichen Grünewald-Bildnis mit einem damaligen Wert von 80.000 Reichsmark um das Werk eines unbekanntes

Abb. 1: Raffael, Bildnis des Bindo Altoviti, 1512, National Gallery of Art Washington





Abb. 2: Gerard Dou, Quacksalber, 1652, Boijmans Museum Rotterdam

fränkischen Meisters um 1510 aus dem Nachlass des Sir John R. Twiedan, heute zu sehen in der Staatsgalerie Aschaffenburg, der Quacksalber von Dou hingegen zählte zu den wichtigsten und wertvollsten Werken der Alten Pinakothek. In Holland war Buchner ebenfalls sehr gut vernetzt: Mit Eduard Plietzsch (1886–1961)¹⁹, Mitarbeiter der die Beschlagnahmungen jüdischen Kunstbesitzes dokumentierenden und damit handelnden Dienststelle Mühlmann²⁰ in Den Haag und somit aktiv eingebunden in den Kunstraub der Nationalsozialisten, tauschte er 13 Werke. Alle zehn Tage erreichten den Museumsdirektor Angebotschreiben des Händlers, anhand derer die Transaktionen minutiös nachvollziehbar sind.²¹ Vorschläge für abzugebende Werke kamen von beiden Seiten und wohl auf Grundlage der Museumskataloge und vor allem aus den Beständen in den Zweiggalerien der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Weitere holländische Geschäftspartner waren die eingeführten und ebenso am Kunstraub beteiligten Kunsthandlungen Hoogendijk und de Boer in Amsterdam.

Zu den wichtigen Münchner Geschäftspartnern bei diesen Transaktionen zählte die 1880 gegründete Firma von Julius Böhler.²² Hier konnte Buchner auf die guten Verbindungen seines Vorgängers im Amt, Friedrich Dornhöffer, zurückgreifen, der bereits vor 1933 mit Julius Harry

Böhler und Hans Saueremann Tauschgeschäfte durchgeführt hatte. Beispielsweise wollte Buchner im Juli 1936 acht Tafeln des Conrad von Soest, die zum Marienaltar in Dortmund gehörten und zeitweilig zum Verkauf standen, erwerben und Böhler schlug ihm dafür die Abgabe der ›Pastetenesser‹ von Murillo oder des Rubens-Porträts der Helene von Fourment inkl. eines Chardin oder zweier Tafeln von Fra Angelico vor.²³ Zum Glück für Dortmund und München wurde dieser Plan nicht umgesetzt.

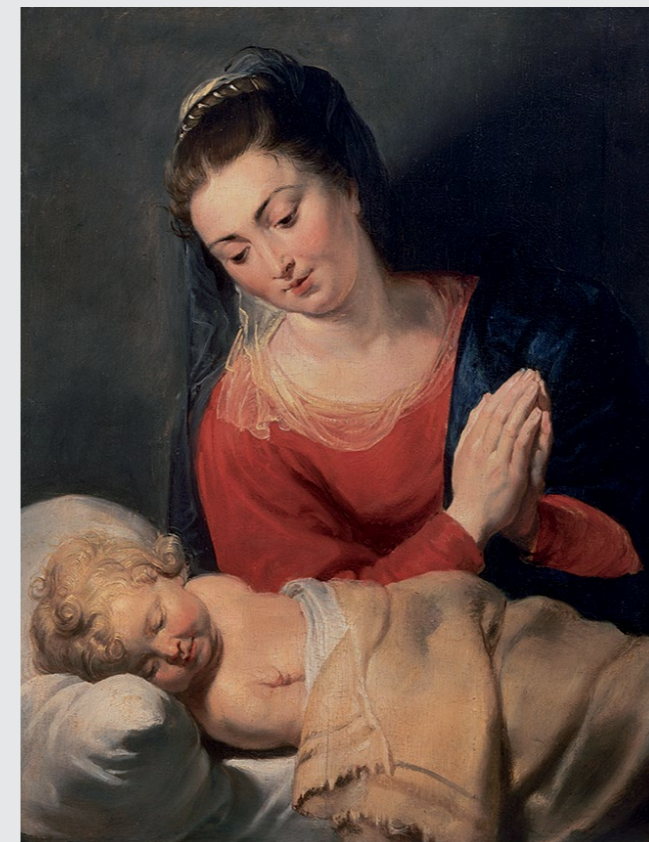
Bei der Betrachtung der exemplarisch vorgestellten Tauschaktionen mit Händlern in den besetzten Ländern sowie in München wird deutlich, dass es Buchner um eine Vermehrung und Optimierung der Sammlung der Altdeutschen Malerei im Bestand der Staatsgemäldesammlungen ging. Hier sah er sich in der Tradition seines Vorgängers Johann Georg Dillis, durch den 1827 fünfzig ausgewählte beste Gemälde aus der Boisseré'schen Gemäldesammlung und ein Jahr später hochwertige Porträts aus Köln und Nordwestdeutschland aus der Sammlung Oettingen-Wallerstein in den Bestand kamen und diesen damit einzigartig machten. Mengenmäßig bleiben jedoch die Altdeutsche, Flämische, Holländische und Italienische Malerei vor und nach Buchners Amtszeit ausgewogen mit jeweils über 1000 Werken in der Sammlung vertreten. Ebenso wenig kann man aus der Rückschau konstatieren, dass es ihm gelungen sei, wirklich bedeutende Werke der Altdeutschen Malerei zu erwerben, die an die in der Sammlung bereits vorhandenen Spitzenwerke aus den kurfürstlichen und königlichen Erwerbungen heranreichen, auch wenn er dies gegenüber dem Ministerium für sich beanspruchte.²⁴ Tatsächlich werden Buchners Erwerbungen zur altdeutschen Malerei heute zu guten Teilen in den Depots der Pinakotheken verwahrt. Die Verluste in der Niederländersammlung durch Tauschgeschäfte erscheinen in der Rückschau quantitativ bedingt vertretbar, da hier ein großer und reicher Sammlungskomplex bestand. Tatsächlich ist aber allein die Abgabe der Marktschreier von Dou ein kaum zu beziffernder Verlust sowohl für die Sammlungsgeschichte der Pinakotheken als auch für den realen Vermögenswert, ganz zu schweigen vom Porträt Bindo Altoviti! Und ebenso deutlich erkennbar sind weitere Abgänge, die heute als Verluste erkannt werden.

Das 19. Jahrhundert und die Moderne – Opfer für Thoma

An neuerer Kunst, d. h. Kunst des 19. Jahrhunderts, gab Buchner 52 Werke ab, darunter die Hauptwerke ›La Pointe de La Hève‹ [Abb. 4] aus dem Jahr 1864 von Claude Monet

und den ›La Place Saint-Marc‹ [Abb. 5] aus dem Jahr 1881 von Auguste Renoir. Letzteres war eine Erwerbung aus der sog. Tschudi-Spende aus dem Jahr 1911/12, die als anonymes Geschenk verzeichnet worden war. Das Bild von Monet hatten die Staatsgemäldesammlungen bereits 1907 über die Galerie Heinemann bei Paul Cassirer für 12.000 Francs erworben. Berühmter Vorbesitzer war der französische Bariton und Kunstsammler Jean-Baptiste Faure (1830–1914), der über 60 Werke von Monet besaß, die er in seiner Villa in Étretat in der Normandie versammelte. Für Buchner war das Werk nicht charakteristisch genug, es sei ein »zahmes Frühwerk« und der Markusplatz von Venedig war für ihn kein bedeutendes Werk von Renoir.²⁵ Bemerkenswerterweise erfolgte dieser Tausch, als die Kunstwerke der Staatsgemäldesammlungen bereits zum Schutz vor Bombardierungen ausgelagert waren. Am 20. September 1939 war das Gemälde von Renoir nach Schloss

Abb. 3: Peter Paul Rubens, Mariendarstellung, 1616, Rockoxhuis Antwerpen



Neuschwanstein verbracht worden. Das Werk von Monet befand sich seit 1930 im Depot der Neuen Staatsgalerie, wurde 1938 in den Keller der Neuen Pinakothek verbracht und ging am 26. Januar 1940 nach Neuschwanstein. Am 23. Januar 1940 wurden sie – im Unterschied zu den sonstigen Auslagerungen – in die Alte Pinakothek zurückgebracht und im Februar 1940 erhielten Karl Haberstock in Berlin und Julius Böhler in München die Bilder. Mit ministerieller Entschließung vom 9. April 1940 wurden diese zwei und vier weitere Werke von Adolph Menzel, Hendrik von Balen mit Jan Brueghel, Jan Wynants und Herman van der Mijl gegen das Werk von Hans Thoma ›Hühnerfütterndes Mädchen‹ [Abb. 6] eingetauscht. Der Thoma hatte 1940 einen aus heutiger Sicht überbewerteten Verkaufswert von 140.000 Reichsmark und stammte aus der Sammlung der Deutschamerikanerin Anna Woerishoffer (1850–1931) in New York.²⁶ Damit besaßen die Staatsgemäldesammlungen insgesamt 14 Werke dieses Künstlers.

1949 versuchte Eberhard Hanfstaengl den Tausch durch Aufnahme des Renoir in die Liste der national wertvollen Kunstwerke rückgängig zu machen. Tatsächlich waren sowohl der Renoir als auch der Monet zu diesem Zeitpunkt noch nicht weiterverkauft und befanden sich in Verwahrung bei Böhler in München.²⁷ In dem Zusammenhang berichtete Haberstock ausführlich über die Tauschumstände gegenüber dem Ministerium, das den Tausch auf seine Rechtmäßigkeit hin überprüfte. Deutlich wird in diesen Schreiben, dass das Bild von Renoir im Mittelpunkt des Interesses der Händler stand.²⁸ Während Böhler sein Verhältnis zu Hanfstaengl nicht trüben wollte, war Haberstock derjenige, der den Tausch weder unrechtmäßig, da aus der Zeit geboren empfand, noch davon zurücktreten wollte. Buchner pflichtete in diversen Schreiben Haberstock bei und war bereit, eine eidesstattliche Erklärung dazu abzugeben, dass der Tausch ausschließlich unter sachlichen Gesichtspunkten und nach reiflicher Überzeugung erfolgt sei. Weder hätten politischer Druck noch eine etwaige nationalsozialistische Überzeugung eine Rolle gespielt. Dies hielt auch sein Amtsnachfolger Eberhard Hanfstaengl für denkbar.²⁹ Am 20. Juni 1950 gelang Böhler schließlich der Verkauf des Gemäldes von Monet zum Preis von 15.000 Mark und am 24. November 1950 wurde der Renoir für 50.000 Mark verkauft.³⁰

Bei der scheinbaren Profilierung des Bestandes an Malerei des 19. Jahrhunderts arbeitete Buchner erneut eng mit Plietzsch zusammen, auch wenn jener kein Fachmann für diese Epoche war. Er vermittelte aber den Kontakt zu einem gewissen Jaques Vial in Paris, als es 1939 darum ging, sieben Schlachtenbilder von Wilhelm von Kobell mit

bayerischen Szenen, den sogenannten »Berthier Zyklus«, für die Neue Pinakothek zu erwerben.³¹ Eine der Ansichten zeigt Braunau, den Geburtsort Hitlers. Im Antrag an das Ministerium schrieb Buchner, sie seien für den Ausbau der Sammlungen von großer Wichtigkeit.³² Mit ministerieller Genehmigung vom 4. September 1939 konnte Buchner das Geschäft in die Wege leiten. Abgeben wollte er dafür eine Madonna aus der Schule des Lorenzo Credi, zwei Veduten von Bernardo Belotto und ein Werk von Jan Brueghel. Durch den Kriegsausbruch konnte dieser Tausch nicht vollständig abgewickelt werden. Das bedeutete, dass Buchner zwar die Kobell-Serie erhalten, aber die Tausch-Bilder nicht vollständig an Vial in Paris liefern konnte. Hinter Vial verbirgt sich der Berliner Kunsthändler und Auktionator Paul Graupe, der u. a. den Decknamen Vial verwendete und nach Kriegsende auf Durchführung des genehmigten Tauschgeschäftes klagte.³³ Erst 1952 gingen der Credi und die zwei Belotto tatsächlich an Paul Graupe.³⁴ Wiederum ergänzte Buchner lediglich einen bereits zahlenmäßig und qualitativ gut ausgebauten königlichen Sammlungsbestand. Er begründete die Erwerbung damit, dass schon Tschudi Kobells Werk hochgeschätzt habe und stellte sich so erneut in die Tradition seiner großen Vorgänger im Amt.³⁵

Insgesamt trennte sich Buchner von 52 Werken des 19. Jahrhunderts, die er an die Kunsthändler Brüschwiler, Almas, Lion und Sandor in München, Haberstock in Berlin, Franke in Leipzig und Dr. Luz in Berlin verkaufte. An Hitler und seine Sammlung wurden Werke von Gustav Schönleber, Hans Makart, Adam Ludwig Kunz, Heinrich Heinlein, August Fink, Hans von Bartels und Josef Abel verkauft. Hier stellt sich Buchner erneut als Zulieferer für die in den Kunstraub der Nationalsozialisten aktiv eingebundenen Kunsthandlungen dar, die er mit Werken aus Staatsbesitz belieferte.

Was die Neuausrichtung der Malerei des 19. Jahrhunderts angeht, so lassen sich Buchners ästhetische Kriterien hier darauf zuspitzen, dass er die figürliche, konservative Stilrichtung bevorzugte und entsprechend der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verhaftet blieb.

Die zeitgenössische Kunst spielte keine wesentliche Rolle zu Amtszeiten Buchners. Neuankäufe tätigte er ab 1933 bei den Künstlern selbst und im Kunsthandel. Er erwarb außerdem regelmäßig auf den Großen Münchner Kunstausstellungen schlichte Skulpturen von Bernhard und Hermann Bleeker, Toni Stadler, Ferdinand Filler und harmlose Landschaftsbilder von Josef Pilartz, Walter Rose, Eugen Croissant und Alwin Stützer. Allerdings sind zwischen 1937 und 1945 gar keine Ankäufe zeitgenössischer Kunst verzeichnet.

Gewinn- und Verlustrechnung

Buchners Neuordnung des Bestandes der Staatsgemäldesammlungen führte also im Wesentlichen zur Abgabe von Hauptwerken mit alter und bedeutender Provenienz (Raffael, Dou, Monet, Renoir) und zum völlig überbewerteten Erwerb von überschätzten Künstlern (Thoma) bzw. von falsch zugeschriebenen Kunstwerken (Grünewald). Unter den Ankäufen im Zeitraum 1933 bis 1945 sind keine wegweisenden, sammlungsgeschichtlich relevanten Erwerbungen zu verzeichnen. Eine inhaltliche Ausrichtung der Ankaufspolitik unter Ernst Buchner im Stile der von den Nationalsozialisten bevorzugten Kunstrichtungen lässt sich insofern feststellen, als dass Buchner die Altdeutsche Malerei vor anderen Stilrichtungen bevorzugte und bedingt Neuankäufe von regimekonformer zeitgenössischer Malerei und Plastik tätigte, womit er dem Kunstgeschmack der Parteiführung folgte. Dem entspricht auch die überschaubare Zahl seiner Publikationen zwischen 1933 und 1945 (vier Aufsätze, Vorworte für drei Museumsführer, ein Ausstellungskatalog, eine Bildmonografie), die sich auf altdeutsche Maler wie Pencz, Dürer, Altdorfer, Schongauer, Fruehauf und Strigel konzentrieren.

Eine Nachkriegsbilanz bezifferte den Wert der von ihm zwischen 1933 und 1945 erworbenen Kunstwerke auf insgesamt 1.888.588,40 Reichsmark, 93 Prozent davon wurden für Alte Kunst aufgewendet und nur sieben Prozent für Werke von lebenden Künstlern.³⁶ Die nach 1945 zu restituierenden Werke wurden darin mit 333.200 Reichsmark bewertet. Diese Summe steht für 30 restituierte Werke, die nicht durch Tauschgeschäfte mit den erwähnten Händlern erworben wurden, sondern oftmals direkt aus jüdischem Besitz oder über den Kunsthandel

Abb. 4: Claude Monet, La Pointe de La Hève, 1864, National Gallery, London



angekauft, also nicht getauscht wurden. Diese Werke gingen als sogenannte äußere Restitutions in den ersten Jahren nach 1945 zurück nach Frankreich, die Tschechoslowakei und die Niederlande oder wurden als innere Restitutions direkt an deutsche beraubte Sammler wie beispielsweise Otto Bernheimer oder Hugo Marx rückerstattet. Die nach der Washingtoner Erklärung von 1998 an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erneut erfolgte Überprüfung der Bestände führte bislang zu keinen weiteren Restitutions von Werken aus diesen Tauschgeschäften, was möglicherweise auch darin begründet ist, dass die Nachlässe der Kunsthandlungen in vielen Fällen nicht erhalten sind und mögliche Vorbesitzer nicht ermittelt werden können.

Weitere 29 Werke hatte Buchner für einen Gegenwert von 282.000 Reichsmark verkauft. Die Tauschgeschäfte führten zur Abgabe von 112 Werken gegen 105 erhaltene Werke mittels einer Zuzahlung von 5.700 Reichsmark.

Die vorgestellten Tauschgeschäfte vermitteln den Eindruck eines Kunstwerke-Bazars, bei dem ein auserwählter Kreis von Museumsdirektoren, Kunsthändlern und Vermittlern mit den Sammlungsbeständen in den von Deutschland besetzten Ländern operierte. Ohne Furcht vor Raubkunst und schon gar nicht von ethisch-moralischen Zweifeln begleitet, wurden die Kollektionen »optimiert«, wie man es damals wahrnahm. Kaum eine Sammlung blieb verschont und die Bewertung der Objekte erinnert an hochspekulative Börsengeschäfte. Buchner war in diesem naturalwirtschaftlichen Geschäft gleichzeitig aktiver Kunde und Lieferant. Selbst vor dem Modell des Ringtausches schreckte er nicht zurück.

Gutachten, Expertisen und der Fälscherskandal von 1939

Als Gutachter erstellte Buchner zahlreiche Expertisen zur Malerei der Altdeutschen, aber auch zu Werken des 19. Jahrhunderts, vor allem zu Spitzweg. Diese Gutachten haben sich in den Akten der Pinakotheken nicht erhalten, finden sich aber in auswärtigen Museumsarchiven bzw. werden in Korrespondenzen mit Buchner erwähnt. Für den Kunsthändler Carl W. Buemming in Darmstadt beispielsweise begutachtete Buchner Werke von Caspar David Friedrich, für den Kunstsalon Franke in Leipzig von Spitzweg, für die Wiener Kunsthandlung Hinterberger Werke der Altdeutschen Malerei³⁷ und aus der Sammlung Guttenberg Werke für das »Führermuseum« in Linz.³⁸

Bekannt sind außerdem Expertisen für den bayerischen Innenminister und Münchner Gauleiter Adolf Wagner (1890–1944) und den Bildberichterstatte der NSDAP



Abb. 5: Auguste Renoir, La Place Saint-Marc, 1881, Minneapolis Institute of Art

Heinrich Hoffmann (1885–1957). Für diese Tätigkeiten erhielt er eine hohe Pauschalentschädigung von der Reichskanzlei.³⁹ Im großen Prozess um die Fälschung von 48 Werken nach berühmten Spitzweg-Gemälden im Jahr 1939 fungierte Buchner als Sachverständiger Zeuge vor dem Landgericht Stuttgart zusammen mit Theodor Musper, damals Assistent an der Staatsgalerie Stuttgart, Richard Jacobi, Leiter der physikalisch-chemischen Abteilung des Doerner Instituts, Kunsthändler Friedrich Heinrich Zinckgraf (1878–1954)⁴⁰ und Max Heiss, Referent für Kunsthandelsfragen der Reichskammer der bildenden Künste mit Sitz in München.⁴¹

In seiner schon zitierten Nachkriegs-Aussage rühmte sich Buchner, als Gutachter wiederholt für Hitler tätig gewesen zu sein, vor allem, wenn es um den Ankauf von Werken für das Linzer Museum ging.⁴² Tatsächlich hatte die Reichskammer der bildenden Künste als Ankaufsstelle für Kulturgut mit Datum vom 2. Mai 1941 eine Liste von benannten Sachverständigen verschickt.⁴³ Demnach waren von diesem Zeitpunkt an alle Anträge auf Veräußerung von Kulturgut aus jüdischem Besitz mit einem Gutachten eines der benannten Fachreferenten bzw. Sachverständigen, das Wert bzw. Veräußerungspreis beinhaltete, zu versehen. Ernst Buchner war in dieser Liste als Sachverständiger für die Bayerische Ostmark, Franken, Mainfranken und München-Oberbayern benannt, ihm zur Seite gestellt waren Hans Buchheit, Direktor des Bayerischen Nationalmuseums, Heinrich Kohlhaufen, Direktor des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, und Rudolf Buttman, Direktor der Bayerischen Staatsbibliothek. In dieser Funktion begutachtete Buchner unter anderem die im Rahmen der Beschlagnahme 1938/39 in München »sichergestellten« Kunstsammlungen von knapp

70 jüdischen Sammlerinnen und Sammlern.⁴⁴ An Gauleiter Adolf Wagner übermittelte er Gemädelisten, in denen er eine Aufteilung der beschlagnahmten Kunstwerke vorschlug. Demnach sollte der hochwertigere Teil der Gemälde für staatliche Repräsentation und zum Schmuck von Amtsräumen verwendet werden, die zweite Gruppe an Gemälden war für die Einreihung in die staatlichen Filialgalerien und Heimatmuseen vorgesehen.⁴⁵ Dabei handelte es sich um das rechtmäßige Eigentum von Personen, die zu diesem Zeitpunkt bereits in ›Schutzhaft‹ im Konzentrationslager Dachau waren und/oder in Folge deportiert wurden. Für das Linzer Museum war Buchner seit 1943 als Mitglied der Kommission tätig, ebenso begutachtete er Bilder für Hitler selbst und empfahl ihm Erwerbungen, die an ihn herangetragen wurden.⁴⁶ Weiter berichtete Buchner, dass er 1943 auch zur Bewertung der von Bruno Lohse und Eberhard Göpel für Hitler aus der beschlagnahmten Sammlung Adolphe Schloss ausgewählten 262 niederländischen Gemälde in den Keller des Führerbaus in München bestellt wurde.⁴⁷

So ist resümierend festzustellen, dass seine Gutachten in Parteikreisen stets gefragt waren. Er war in dieser Funktion aktiv für die Partei und den organisierten Kunstraub tätig und stellte die Rechtmäßigkeit seiner Aktivitäten diesbezüglich nie in Zweifel.

Kunst und Propaganda für das ›Große Deutsche Reich‹

Im Jahr 1934 wurden auf Anweisung der Parteiführung die Säle der Neuen Pinakothek für Verkaufsausstellungen lebender Künstler geräumt. Man veranstaltete hier bis zur Eröffnung des Hauses der Kunst 1937 die Großen Münchner Kunstausstellungen. Dies hatte eine Verlegung der Sammlungsbestände zur Folge: Werke der Neuen Pinakothek wurden in die Neue Staatsgalerie am Königsplatz verlagert, deren Gemäldebestand – die zeitgenössische Kunst – wiederum in den Obergeschoßräumen des Bibliotheksbaus des deutschen Museums präsentiert wurde, also außerhalb der traditionellen Kunstmuseen.

Das nicht sehr umfangreiche Ausstellungsprogramm der Pinakotheken galt in diesem Zeitraum der Alten Kunst und fand ebenfalls in der Neuen Staatsgalerie statt. Im Mai 1935 zeigte Buchner eine von ihm konzipierte Ausstellung über die Anfänge der Münchner Tafelmalerei mit 33 Tafeln von den Meistern der Augustiner Kreuzigung und der Pollinger Tafeln, Gabriel Mäleskirchner und anderen.⁴⁸ Im Oktober 1936 fand die Jubiläumsausstellung zur Hundertjahrfeier der Alten Pinakothek statt. Zum 400. Todes-

tag von Albrecht Altdorfer präsentierte Buchner im Mai 1938 die im Wesentlichen von ihm und Alfred Lischka erarbeitete, 65 Gemälde, 70 Zeichnungen, 80 Kupferstiche, 37 Radierungen und 80 Holzschnitte umfassende Gedächtnisausstellung.⁴⁹ Außerdem zeigte die Ausstellung Kunstwerke aus dem Umkreis Altdorfers aus Deutschland und Österreich und beinhaltete insgesamt fast 800 Objekte. Die eigentliche Ausstellungsaussage formulierte Buchner in der Katalogeinleitung und hier bezog er schriftlich und sehr eindeutig parteikonform Position: die Ausstellung beweise die »innere Zusammengehörigkeit und kulturelle Einheit der alten bajuwarischen Ostmark vom Lech bis zur Leitha, deren Herzensstrom der Inn sei, an dem Braunau liege.«⁵⁰ Dort heißt es weiter, dass die Ausstellung »ihre eigentlichen Weihen« durch den Anschluss Österreichs im März 1938 erfahren habe.⁵¹

Neben diesen Ausstellungen in München beteiligten sich die Staatsgemäldesammlungen vor allem dann mit Leihgaben an Ausstellungen anderer Museen, wenn sie nationalsozialistische Propagandaziele erfüllten. Vorreiter war die von Alfred Hentzen und Niels von Holst im Rahmen der Vorbereitungen zu den Olympischen Spielen 1936 zusammengestellte, sehr erfolgreiche große Ausstellung mit älterer deutscher Kunst, die unter dem Titel ›Great Germans in Contemporary Portraits‹ in mehreren Museen der USA zu sehen und für die die Staatsgemäldesammlungen Leihgeber waren. 1937 folgte die Wanderausstellung ›Deutsche Kunst vom 15. bis 19. Jahrhundert‹, die zu Propagandazwecken in den USA mit Stationen in Brooklyn, Chicago und Philadelphia gezeigt wurde, gefördert von der Carl Schurz Memorial Foundation und dem Oberlaender Trust in Philadelphia.⁵² Während die Carl Schurz Memorial Foundation für die Beförderung des deutsch-amerikanischen Austausches und die Freundschaft beider Länder steht und der Oberlaender Trust Reisen nach Deutschland sponserte, handelte es sich von deutscher Seite vor allem um eine Propaganda-Maßnahme des Deutschen Reiches unter Vorsitz des Reichsministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung Bernhard Rust. Buchners Mitarbeiter Ernst Holzinger (1901–1972) fungierte als Ausstellungsleiter in den USA. Buchner selbst koordinierte von München aus die Leihgaben aus Bamberg, Darmstadt, Schleißheim und Karlsruhe. Gezeigt wurden Werke des 15. bis 19. Jahrhunderts aus staatlichem und städtischem deutschen Museumsbesitz. Die Staatsgemäldesammlungen verliehen knapp 30 Werke von Künstlern wie Pacher, Strigel, Spitzweg, Koch, Marées, Kobell und Flegel, die im September 1936 per Dampfer von Bremerhaven nach Amerika verschifft wurden. Überliefert sind



Abb. 6: Hans Thoma, Hühnerfütterndes Mädchen, 1870, Neue Pinakothek

die Details zur Ausstellung in einem Bericht vom 13. März 1937 von Alfred Hentzen aus dem Ministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Berlin, in dem er über die Ausstellung und deren Erfolg in den USA referierte: Festzustellen seien ein großes Kunstinteresse der Amerikaner in nahezu allen Schichten und gute Besucherzahlen in den Museen. Allerdings habe man nur geringe Kenntnis deutscher Kunst in den USA, da, so Hentzen, kaum entsprechend Werke dort vertreten seien. Beispielsweise sei das 19. Jahrhundert der deutschen Malerei völlig unbekannt. Auffällig und erfreulich sei die Aufgeschlossenheit der Amerikaner gegenüber fremden Kunststilen. »Zudem ebnet der starke Prozentsatz deutschen Blutes in Amerika dem Verständnis den Weg ...«⁵³. Eine einzige Ausstellung könne daher nicht die Vorherrschaft der italienischen und französischen Kunst durchbrechen und der deutschen Kunst den Weg ebnet. Man rechnete mit 300 000 Besuchern insgesamt. Sie solle gleichzeitig den Deutschen in Amerika den Rücken stärken, die momentan durch antideutsche Pressepropaganda sehr verunsichert wären. Die Ausstellung konnte in New York nicht im Metropolitan Museum gezeigt werden, da die Trustees deutschfeindlich seien und dagegen gestimmt hätten. Stattdessen wurde die Ausstellung dann im Brooklyn Museum gezeigt. Es sei auch nicht der Eindruck nationalsozialistischer Propaganda entstan-

den, dafür habe der Direktor Milliken gesorgt. In Cleveland hätten 23 000 Besucher und im Art Institute in Chicago 55 958 Besucher die Ausstellung gesehen. Mit Datum vom 27. März 1936 berichtete Holzinger über die Stationen Brooklyn und Boston: Brooklyn sei nicht New York und daher hätte es auch weniger Berichterstattung in der Presse gegeben. Dennoch sei die Ausstellung von einem großen Besuchererfolg gekrönt. Das Museum habe jährlich knapp eine Million Besucher und gleiches sei für Boston zu verzeichnen.⁵⁴

Nachteiliges Spezialistentum

In der Gesamtschau scheint gerade Buchners vermeintliches Fachwissen ihn zu einem willfährigen Partner im Netzwerk der auf Raubkunst spezialisierten Händler und Käufer gemacht zu haben. Geltungssucht, mangelnde historische Distanz und Heroisierung einer, d. h. der deutschen Kunstschule ließ ihn Hauptzierden der Sammlung verlieren, ohne dies jemals in der Rückschau kritisch zu reflektieren. Mit dieser Profilierung schlug er einen für die Pinakotheken verlustreichen Weg ein, dessen Lücken auch heute noch schmerzhaft sind.

Der Tenor von Buchners eingangs thematisierter Selbsteinschätzung entspricht dem der sowohl in der NS-Zeit tätigen wie auch am Wiederaufbau der deutschen Museumslandschaft beteiligten Museumsdirektoren, die sich als Opfer des nationalsozialistischen Regimes und als Wahrer und Hüter der Kunst verstanden.⁵⁵ Eine ganze Generation von Museumsdirektoren wählte sich im Recht und unternahm nach 1945 keinerlei Anstrengungen, dieses moralische Versagen durch eigene Reflektion zumindest zu bekennen.

Im Angesicht des Holocaust betonte Buchner, wie wenig nationalsozialistisch und parteimäßig, sondern national und patriotisch er gehandelt habe. Dies führt wieder zu der eingangs zitierten Einschätzung der amerikanischen Militärregierung von 1945, nach der Buchner in jedem Gespräch über deutsche Malerei seinen Glauben an ein großes Deutschland im Sinne des nationalsozialistischen Regimes offenbart habe. Die Korrespondenz zwischen Will Grohmann und Douglas Cooper aus dem Jahr 1953 anlässlich der Wiederberufung Buchners spricht eine noch deutlichere Sprache. Danach habe Buchner jedem, der sich gegen Hitler stellte, den Schädel einschlagen wollen.⁵⁶

¹ Der Beitrag war vorgesehen für den Band ›Kunstexperten im NS‹ (= Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle Magdeburg, Bd. 12,

›Wiedergutmachung‹ für deutsche Museen?

Die Beschlagnahmen ›entarteter‹ Kunst in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen 1937/38 und deren Entschädigung

Johanna Poltermann

»Keines dieser Bilder würde ich gekauft haben, auch wenn sie noch so billig zu haben gewesen wären.«¹ Mit diesen vernichtenden Worten charakterisierte der Frankfurter Städel-Direktor Alfred Wolters vier Gemälde des 19. Jahrhunderts, die als Sendung des Reichsministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung im Frühjahr 1942 den ›Ersatz‹ für die beschlagnahmten Werke ›entarteter‹ Kunst darstellten. Die Überweisung älterer Kunstwerke an von der Beschlagnahme betroffene Museen war kein Einzelfall.² Insgesamt 11 Museen erhielten 1942 sowohl diese Form der materiellen Entschädigung³ als auch zusätzlich eine finanzielle Zuweisung.⁴ Ein kurzer Vergleich der Zahlen genügt, um das Missverhältnis von Beschlagnahme und Kompensation offensichtlich werden zu lassen: In der Aktion ›Entartete Kunst‹ konfiszierten die Nationalsozialisten 1937 und 1938 mehr als 21 000 Kunstwerke aus 101 Museen.⁵ Der sich an diese Aktion anschließende Handel mit ›entarteter‹ Kunst, die sogenannte Verwertung, wurde durch das ›Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst‹ ermöglicht, welches am 31. Mai 1938 erlassen wurde. Am Ende der ›Verwertung‹ stand schließlich besagte Entschädigung der Museen, die bisher von der Forschung nur marginal beachtet wurde.⁶ Mit Blick auf die Münchner Kompensation und allgemeine Aufarbeitung der Institutionsgeschichte der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen hat Dagmar Lott-Reschke mit einem Aufsatz 1987 und später mit ihrer unpublizierten Magisterarbeit wertvolle Pionierarbeit geleistet.⁷ Dennoch ist die Thematik der Entschädigung nicht nur für München wenig bekannt, da bisher die Verluste der Museen, die Schicksale der verfemten Künstler und ihrer Werke sowie die Rekonstruktion nationalsozialistischer Kunst- und Kulturpolitik im Zentrum des Forschungsinteresses standen.⁸ Dieser Aufsatz widmet sich daher den sogenannten Entschädigungsleistungen des ›Dritten Reiches‹ und untersucht gezielt, welchen Standpunkt die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen während des Zweiten Weltkriegs und in der Folge dazu einnahmen. Mit Kriegsende war dieser Sachverhalt alles andere als abgeschlossen, weswegen in einem weiteren Schritt die bundesdeutsche Nachkriegsdebatte zur Frage möglicher

Kompensationen analysiert wird. Basis der vorliegenden Untersuchung sind Akten in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, dem Bayerischen Hauptstaatsarchiv, dem Bundesarchiv Berlin sowie dem Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin. Um die geleistete Entschädigung in Relation zu den Verlusten setzen zu können, wird zunächst ein Blick auf die Geschichte der Münchner Sammlung sowie die kulturpolitischen Verhältnisse vor und nach 1937 geworfen.

Die nationalsozialistische Kunst- und Kulturpolitik und ihr Einfluss auf die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen von 1933 bis 1937

Bereits kurz nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde mit der Errichtung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda der Grundstein für die strategische Überwachung und Verfemung der modernen Kunst gelegt. Obwohl die ›Gleichschaltung‹ des gesamten kulturellen Lebens vehement von der Reichskammer der bildenden Künste vorangetrieben wurde, kam es nie zur Ausbildung eines genuin nationalsozialistischen Kunststils und auch nicht zu einer eindeutigen Definition von ›entarteter‹ Kunst. Der Begriff wurde zur Verfemung für jegliche avantgardistische Kunst verwendet – vom Expressionismus, Dadaismus, Surrealismus und Kubismus bis hin zur Neuen Sachlichkeit.⁹ Die Diffamierung der klassischen Moderne hat ihre Wurzeln jedoch bereits in den nationalistischen Tendenzen der Kaiserzeit und Weimarer Republik. Ab 1933 starteten die Nationalsozialisten schließlich gezielte Kampagnen, beispielsweise in Form von zahlreichen propagandistischen ›Schandausstellungen‹. Gerade in der Anfangsphase des Nationalsozialismus war die ablehnende Haltung zu jeglicher Moderne, vor allem zum Expressionismus, noch nicht klar formuliert.¹⁰ Durch die Kulturrede Hitlers 1934 und spätestens mit der 1936 erfolgten Ankündigung von Bernhard Rust, dem für die Museen zuständigen Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, dass Museumsbestände ›gesäubert‹ werden müssten, war die weitere Stoßrichtung der Kunstpolitik vorgegeben.¹¹ Da Rust seinen

Worten keine Taten folgen ließ, organisierte Joseph Goebbels, der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, die Beschlagnahme ›entarteter‹ Kunst und die im Juli 1937 in München beginnende Wanderausstellung ›Entartete Kunst‹.¹² Goebbels' Aneignung des Zuständigkeitsbereichs von Rust ist symptomatisch für das anhaltend gespannte Rivalitätsverhältnis der Reichsministerien, welches auch für die Entschädigung der Museen eine Rolle spielen sollte. Oberste Ziele der NS-Kulturpolitik waren die Stigmatisierung der modernen Kunstformen, deren Tilgung aus der öffentlichen Wahrnehmung und gleichzeitig die Propagierung ›wahrer deutscher Kunst‹, ebenfalls mithilfe propagandistischer Ausstellungen wie beispielsweise der ›Großen Deutschen Kunstausstellung‹. Dies geschah jedoch ohne Stringenz und ohne durchgängige Systematik. Doch nicht nur die Kunst und deren Künstler standen im Fokus der ›Säuberungsaktion‹, auch zahlreiche der Moderne zugewandte Museumsdirektoren und Kunstprofessoren wurden entlassen oder zwangsversetzt.¹³ An den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen fand 1933 ebenfalls ein Wechsel des Generaldirektors statt, der allerdings auf die Pensionierung Friedrich Dörnhöfers zurückzuführen ist und nicht auf die politische Gesinnung seines Nachfolgers.¹⁴ Ernst Buchner ging allerdings konform mit den kulturpolitischen Zielen des NS-Regimes: Es war ihm ein besonderes Anliegen, die ältere deutsche Kunst zu fördern.¹⁵ Der Aufbau der Sammlung moderner Kunst war dagegen fast ausschließlich das Verdienst seiner Vorgänger Dörnhöfer und Hugo von Tschudi.¹⁶ In diesem Zusammenhang sollte jedoch auch der Konservator Heinz Braune erwähnt werden, der sich nach Tschudis Tod intensiv darum bemühte, dass bisherige Schenkungen impressionistischer und postimpressionistischer Werke an Tschudi offiziell von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen angenommen wurden.¹⁷ Die so bezeichnete Tschudi-Spende stellte den Beginn der modernen Sammlung in München dar. Dörnhöfer veranlasste 1919 die Unterbringung der Sammlung moderner Kunst, der sogenannten Neuen Staatsgalerie, in einem eigenen Ausstellungsgebäude am Königsplatz. Auch die Schaffung der provisorischen ›Abteilung der Lebenden‹ im Jahr 1932 geht auf ihn zurück. Bei den dort versammelten Werken von Max Beckmann, Ernst Barlach, Franz Marc, Emil Nolde, August Macke und auch Edvard Munch handelte es sich um bedeutende Beispiele zeitgenössischer Kunst, jedoch war die Sammlung zu keinem Zeitpunkt vergleichbar mit den führenden modernen Galerien in Berlin, Essen, Mannheim oder Halle.¹⁸ Zwar muss man Dörnhöfers Aufgeschlossenheit gegenüber der zeitgenössischen Kunst attestieren¹⁹, letztlich blieben seine Ankaufspolitik und Aus-



Abb. 1: Emil Nolde, Herbstmeer IX, 1910, Sprengel Museum Hannover

stellungstätigkeit dennoch vordringlich der Münchner Malerei verschrieben. Das daher eher als ›gemäßigt modern‹ zu bezeichnende Sammlungsprofil und das museumspolitisch angepasste Verhalten des neuen Generaldirektors Buchner führten folglich dazu, dass die Neue Staatsgalerie bis 1937 unbehelligt fortbestehen konnte. Im Gegensatz zu den anderen genannten Sammlungen gab es in München keinerlei nationalsozialistische Angriffe auf den Direktor, dessen Ausstellungstätigkeit oder den Museumsbestand.²⁰ Trotz Buchners NS-konformer Museumsprofilentwicklung muss seine Einstellung zu zeitgenössischer Kunst dennoch als ambivalent bezeichnet werden. Einerseits offenbarte seine Erwerbs- und Ausstellungstätigkeit kein ausgeprägtes Interesse an moderner Kunst.²¹ Andererseits verhinderte Buchner erfolgreich Verkäufe aus der ›Tschudi-Spende‹ und stand auch den Beschlagnahmen ›entarteter‹ Kunst kritisch gegenüber.

Die Beschlagnahmen ›entarteter‹ Kunst 1937 und 1938

Die von Adolf Ziegler, dem Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste, angeführte Kommission beschlagnahmte in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in Abwesenheit Buchners insgesamt 14 Gemälde und eine Plastik, darunter Emil Noldes ›Herbstmeer IX‹ (Abb. 1), Franz Marcs ›Rote Rehe II‹ (Abb. 2) und Georg Schrimpf's Gemälde ›Auf dem Balkon‹ (Abb. 3).²² Grundlage dieser Beschlagnahme war eine von Goebbels unterschriebene

Vollmacht Hitlers vom 30. Juni 1937. Nach Buchners Auffassung sollte die erste Beschlagnahme am 9. Juli 1937 vermeintlich nur der Bestückung der Ausstellung ›Entartete Kunst‹ dienen.²³ Der Wortlaut des Goebbels-Erlasses, demnach »Werke der Verfallskunst [...] zum Zwecke einer Ausstellung sichergestellt«²⁴ werden sollten, versprach jedoch falsche Sicherheit. Die Endgültigkeit respektive Unumkehrbarkeit der Aktion schien zu diesem Zeitpunkt tatsächlich vielen Museumsdirektoren nicht bewusst, was sich in der ausdauernden Korrespondenz mit dem Ministerium rund um Versicherungsfragen der Werke widerspiegelt.²⁵ Nach der Teilnahme an der von Bernhard Rust einberufenen Museumsleiterkonferenz für Preußen im Reichserziehungsministerium am 2. August 1937 erzog man auch im Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus, die für Preußen skizzierten ›Aussonderungsmaßnahmen‹ für alle bayerischen Museen eigenaktiv umzusetzen.²⁶ Diesen Maßnahmen Rusts kam jedoch wiederum Goebbels mit einem zweiten, diesmal von Hitler unterzeichneten Erlass zuvor, der die zweite Beschlagnahmewelle einläutete und nun offiziell von »Beschlagnahme« statt »Sicherstellung« sprach.²⁷ Nach der Eröffnung der Ausstellung ›Entartete Kunst‹ galten alle Künstler, deren Werke dort in diffamierender Absicht gezeigt wurden, als ›entartet‹, und ihre Arbeiten wurden oft, sofern noch vorhanden, aus den Schausammlungen entfernt. Im Zuge der zweiten, umfangreicheren Beschlagnahme bei den Staatsgemäldesammlungen am 25. August 1937 wurden schließlich weitere 112 Werke aus dem Bestand konfisziert.²⁸ Zuvor versteckten die Konservatoren Ernst Holzinger, Karl

Feuchtmayr und Karl Busch angeblich einige Gemälde und Plastiken in den Staatsgemäldesammlungen oder drapierten sie raffiniert, um sie vor der Konfiszierung zu schützen.²⁹ Wie es in der Forschung früher hieß, blieb auf diese Weise bei der zweiten Beschlagnahme Oskar Kokoschkas Gemälde ›Venedig‹ von der Konfiszierung verschont.³⁰ Tatsächlich aber war das Gemälde gar nicht in München, da es sich seit Mai 1937 als Leihgabe für die große Kokoschka-Retrospektive im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien befand.³¹ Eine ›Rettung‹ fand in diesem Fall folglich nicht statt. Das erhaltene Beschlagnahmeprotokoll, erstellt vom diesmal anwesenden Direktor Buchner, bestätigt einerseits, dass dieser noch immer von einer Ausleihe seiner Bilder und also von ihrer Rückgabe auszugehen schien, da er wiederholt eine Versicherung der Werke einforderte.³² Es verdeutlicht aber auch Buchners Unmut über die Beschlagnahmen und die subjektive Willkür, mit welcher diese abliefen: »Ich habe mich lange bemüht, die Gesichtspunkte, nach denen die Auswahl der beschlagnahmten, den verschiedenen Stilrichtungen angehörigen Kunstwerke erfolgt ist, herauszubekommen, ohne zu einem befriedigenden Resultat zu kommen. [...] Es berührt eigentümlich, wenn sogar Werke von Künstlern, die im Haus der Deutschen Kunst vertreten sind, wie die Theaterloge von Hans Spiegel oder die beiden so gar nicht aufregenden Landschaften von Frau Protzen-Kundmüller der Beschlagnahme verfallen [...]«. ³³ Die Eigenwilligkeit und Planlosigkeit der Beschlagnahme zeigt sich auch in anderen Fällen – so verblieben beispielsweise drei Werke von Georg Schrimpf in der Sammlung, genauso wurden fünf Gemälde von Max Liebermann oder auch zwei Skulpturen von Ernst Barlach nicht konfisziert. Ernst Buchner sollte sich 1945 und 1953 damit rühmen, aktiv Werke vor der Beschlagnahme für sein Haus gerettet zu haben, indem er »zwei große Mappen mit ausgezeichneten expressionistischen Aquarellen inkriminierter Künstler wie Nolde, Heckel, Schmidt-Rottluff, Otto Müller etc.« im Schrank einer Sekretärin versteckt habe.³⁴ Diese späteren Aussagen Buchners müssen relativiert werden. Werke von Otto Mueller waren vor 1945 nicht im Eigentum der Staatsgemäldesammlungen und die zwei bis 1937 vorhandenen Aquarelle von Karl Schmidt-Rottluff waren durchaus beschlagnahmt worden. Wie zweifelhaft die Glaubwürdigkeit von Nachkriegsaussagen ist, verdeutlicht die Stellungnahme von Konservator Karl Busch, welcher 1961 ebenfalls behauptete, diese Nolde-Mappe gemeinsam mit Ernst Holzinger gerettet zu haben.³⁵ Auch Karl Feuchtmayr sollte nach Kriegsende seine Opposition gegen die NS-Kulturpolitik damit begründen, dass er diese Nolde-Mappe gerettet habe und zusätzlich betonen, er hätte die

Abb. 2: Franz Marc, Rote Rehe II, 1912, Bayerische Staatsgemäldesammlungen



Abb. 3: Georg Schrimpf, Auf dem Balkon, 1927, Kunstmuseum Basel

Rückgabe einzelner Werke bewirkt.³⁶ Dass grafische Blätter von Emil Nolde und Erich Heckel tatsächlich verschont blieben, kann, wie bereits zuvor für andere Werke geschildert wurde, schlicht auch an der Unberechenbarkeit und mangelnden Systematik der Konfiszierung gelegen haben. Die realen Umstände mutmaßlicher Rettungsaktionen lassen sich anhand der eingesehenen Akten jedenfalls nicht rekonstruieren oder bestätigen. Offensichtlich ist jedoch, dass nicht nur Buchner mithilfe der zitierten Nachkriegsäußerungen versuchte, sich in ein möglichst positives Licht zu stellen.

Im Jahr 1938 musste Buchner die nachträgliche, per Brief angeordnete Beschlagnahme des ›Selbstbildnisses‹ von Vincent van Gogh (Abb. 4) befolgen. Dieses Gemälde stammte aus der ›Tschudi-Spende‹, welche der Generaldirektor zuvor noch mehrfach vor Verkäufen geschützt hatte. Im Gegensatz zu den vorherigen Beschlagnahmen äußerte Buchner in diesem Fall keine oder keinerlei überlieferte Kritik. Das Gemälde sollte später eine wichtige Rolle bei der Entschädigung spielen.³⁷ Abgesehen von dieser nachträglichen Aktion bleibt festzustellen, dass die bedeutendsten Werke der Sammlung bereits bei der ersten Beschlagnahmewelle konfisziert wurden und ausnahmslos von Friedrich Dörnhöffer erworben worden waren. Die umfangreiche zwei-

te Welle bezog sich vor allem auf heute unbekannte Münchner Künstler wie Max Dunken, Hans Reinhold Lichtenberger oder Carl Schwalbach. Auch diese Werke wurden bis auf zehn bereits vor Buchners Amtszeit erworben.³⁸ Unabhängig von der Bewertung des Erwerbszeitpunktes und der Qualität der beschlagnahmten Werke muss jedoch klar betont werden, dass die Hauptsammlung zeitgenössischer Kunst in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen auf Betreiben der Nationalsozialisten fast vollständig verschwand.

Die ›Verwertung‹ ›entarteter‹ Kunst

Im Anschluss an die Beschlagnahme wurden alle Werke nach Berlin transportiert und dort zunächst in einem Getreidespeicher deponiert, welchen Hitler im Januar 1938 besichtigte, wobei er die ausnahmslose Enteignung der Kunstwerke beschloss.³⁹ Die unveröffentlichten Erläuterungen zum eingangs erwähnten ›Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst‹ vom 31. Mai 1938 gaben darüber Auskunft, was mit den beschlagnahmten Werken ›entarteter‹ Kunst geschehen sollte. Der gesamte Bestand wurde in vier Gruppen eingeteilt: die zur Rückgabe bestimmten, die als Exponate gedachten Werke sowie die »international verwertbaren« und die »absolut wertlosen, die zu vernichten sein werden«. ⁴⁰ Die vorgesehene Veräußerung der ›entarteten‹ Kunst wurde gesteuert und kontrolliert von der eigens für diesen Zweck gegründeten ›Kommission zur Verwertung der Produkte entarteter Kunst‹. ⁴¹ Während die Idee des Tausches ›entarteter‹ Kunst gegen ›gute Meister‹ bereits im Januar 1938 bestand, entwickelte sich das Vorhaben des Verkaufs erst im Mai, angestoßen von Hermann Göring, wie Goebbels im Tagebuch notierte: »Göring will Werke der entarteten Kunst in das Ausland verkaufen. Für viel Devisen. Ich bin sehr damit einverstanden«. ⁴² Mit dem Ziel der lukrativen Devisenbeschaffung war somit die Veräußerung der beschlagnahmten Werke beschlossen. Um mögliche Kaufinteressenten nicht »durch die überwiegende Masse des Unwertbaren abzuschrecken«⁴³, wurde der als »international verwertbar« eingestufte Bestand in die repräsentativen Räumlichkeiten des Berliner Schlosses Schönhausen verlagert. ⁴⁴ Zuständig für die Koordination der nun angestrebten Kauf-, Kommissions- und Tauschverträge war Rolf Hetsch, Sachbearbeiter der Reichskammer der bildenden Künste, welcher bereits die Inventarisierung der beschlagnahmten Werke vorgenommen hatte. ⁴⁵ Die nationalen und internationalen Kunsthändler empfahlen sich selbst dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda für die ›Verwertung‹ des Beschlagnahmeguts



Abb. 4: Vincent van Gogh, Selbstbildnis (Paul Gauguin gewidmet), 1888, Fogg Museum (Harvard Art Museums), Cambridge, USA

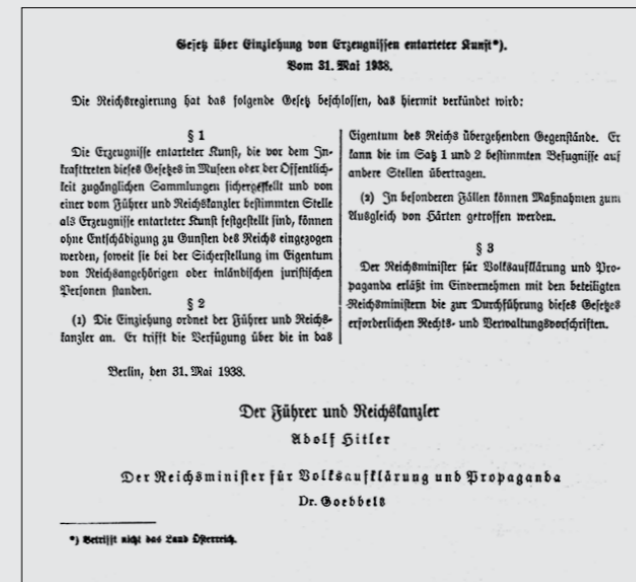
und wurden nicht zuvor dafür bestimmt, wie es oft fälschlich heißt.⁴⁶ Einige Angebote von internationalen Firmen und Händlern wurden abgewiesen, andere Geschäfte wurden erfolgreich abgeschlossen.⁴⁷ Die heute bekanntesten Kunsthändler, welche hauptsächlich mit der ›Verwertung‹ in Verbindung gebracht werden, sind Karl Buchholz, Bernhard Alois Böhmer, Hildebrand Gurlitt und Ferdinand Möller. Sie sind jedoch nicht die einzigen gewesen. Denn noch vor diesen vier Kunsthändlern konnte das Ehepaar Sofie und Emanuel Fohn im Februar 1939 den ersten Tauschvertrag mit dem Deutschen Reich abschließen. Das Künstlerpaar spielte für die ›Verwertung‹ eine ebenso wichtige Rolle wie die anderen Händler, und besonders für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zählt es zu den wichtigsten Mäzenen der Nachkriegszeit.⁴⁸

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass nach aktuellem Forschungsstand insgesamt ungefähr 8700 Kunstwerke von den Nationalsozialisten im Rahmen der Aktion ›Entartete Kunst‹ verkauft oder getauscht wurden.⁴⁹ Aus zeitlichen und wirtschaftlichen Gründen wurde stets der Veräußerung ganzer Werkkonvolute gegenüber Einzelverkäufen Vorrang eingeräumt. Der offizielle Abschluss der ›Verwertung‹ wurde für den 30. Juni 1941 angesetzt. Die bisher bekannten Tauschverträge mit den genannten Händlern und Sammlern, welche die Basis für die materielle Entschädigung bildeten, fanden ebenfalls in diesem Zeitraum ihren

Abschluss. Bei Tauschverträgen fiel, anders als bei Verkaufstransaktionen, die Forderung nach einer aufwendigen Devisenbeschaffung weg. Insgesamt 44 Kunstwerke des 18. und 19. Jahrhunderts im Gesamtwert von 75.530 RM gelangten auf diese Weise in den Besitz des Propagandaministeriums.

Die Entschädigung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen vor 1945

Bereits vor Veröffentlichung des ›Gesetzes über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst‹ vom 31. Mai 1938 bestand die Absicht, die Museen materiell zu entschädigen: »daß das Propagandaministerium sich an dieser Sache nicht bereichern wolle, sondern auch der Auffassung sei, daß – falls der Führer nicht anders entschiede – eingetauschte Kunstwerke den Museen übergeben werden sollten«, heißt es in einem Aktenvermerk.⁵⁰ So widersinnig es auf den ersten Blick erscheinen mag: Das Gesetz stellte den Ausgangspunkt für die Entschädigung der Museen dar. Im ersten Paragraphen des Gesetzes (Dok. 1) ist die Rede von entschädigungsloser Enteignung. Doch im zweiten Paragraphen ist eine Ausnahmeregelung enthalten, welche die zuvor ausgedrückte Rigorosität abschwächt: »In besonderen Fällen können Maßnahmen zum Ausgleich von Härten getroffen werden.«⁵¹ Noch deutlicher wird diese Bestimmung in den seinerzeit unveröffentlicht gebliebenen Erläuterungen des Gesetzes erklärt: »Die Einziehung einer Entschädigung wird nur für die international verwertbaren Gegenstände in Frage kommen, und zwar für die betroffenen Museen und Sammlungen zur Erwerbung von Kunstwerken.«⁵² Folglich implizierte bereits jenes Gesetz eine nicht näher definierte finanzielle Entschädigung der betroffenen Museen. Konstant beschäftigte sich die ›Verwertungskommission‹, allen voran deren Leiter Franz Hofmann, ab Juli 1938 mit der Frage der Entschädigung der Museen. Er sah sogar die Gefahr der »Überschreitung gesetzlicher Befugnisse«, wenn nicht die »Gelder aus dem Verkauf dieser Werke den Galerien zu geeigneten Neuerwerbungen zur Verfügung gestellt werden.«⁵³ Mit Verweis auf die prekäre wirtschaftliche Situation des Essener Museums Folkwang drängte Hofmann vier Monate später auf eine baldige Klärung der Entschädigungsfrage und verwies darauf, dass »Neuankäufe von Höchstwerten deutscher Kunst« nur mithilfe der Entschädigung in Devisen möglich seien.⁵⁴ Wenig später fiel die Entscheidung, dass die Museen in Reichsmark entschädigt werden würden.⁵⁵ Da Rust sich nicht völlig von seinem Zuständigkeitsbereich für die Museen verdrängen lassen wollte, machte



Dok. 1: Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst, Reichsgesetzblatt 1938, Teil I, S. 612

er deren Entschädigung zu seiner Aufgabe. Im Mai 1939 erging ein Rundschreiben an alle Museen: »Wie mir bekannt wurde, ist eine Reihe von beschlagnahmten Werken der entarteten Kunst bereits verkauft worden. Es besteht nun die Möglichkeit, daß diejenigen Museen, bei denen Werke der entarteten Kunst beschlagnahmt wurden, aus dem Erlös dieser Verkäufe Mittel zum Ankauf besonders wichtiger und wertvoller Kunstwerke zur Verfügung gestellt werden können.«⁵⁶ Rusts Aufforderung, bei Interesse einen Antrag zu stellen, kam Ernst Buchner unverzüglich nach: »Es liegt im Lebensinteresse unserer Sammlung, daß sie die Vermögenswerte, die sie durch Abgabe und den Verkauf von Werken ›entarteter Kunst‹ hingegeben hat, zur Erwerbung künstlerisch hochstehender, über jede Diskussion erhabener Meisterwerke unverkürzt zur Verfügung gestellt erhält. Wie mir Professor Heinrich Hoffmann wiederholt mitgeteilt hat, soll der Erlös aus dem Verkauf der beschlagnahmten Werke entarteter Kunst nach den Worten des Führers den betroffenen Museen [...] zur Verfügung gestellt werden. [...] Die Direktion benötigt den Betrag von 260.000 RM.«⁵⁷ Daraufhin wurde am 19. Dezember 1939 eine Entschädigungszahlung in Höhe von 100.000 RM angewiesen, die von dem eigens für die ›Verwertung‹ eingerichteten Sperrkonto ›Sondervermögen Entartete Kunst‹ zur Erwerbung von Kunstwerken für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen vom Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung zur Ver-

fügung gestellt wurde.⁵⁸ In Anbetracht der geschilderten Sammlungsgeschichte und der damit einhergehenden geringfügigen Verluste für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erscheint eine solch hohe Forderung und Zuteilung zu diesem frühen Zeitpunkt auf den ersten Blick anmaßend und willkürlich. Dagmar Lott-Reschke sieht im Verkauf des van Gogh-Gemäldes bei der von der Luzerner Galerie Fischer durchgeführten Auktion ›Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen‹ vom 30. Juni 1939 den Grund für die Bewilligung. Das ›Selbstbildnis‹ von van Gogh galt als Spitzenwerk der Auktion, wurde als solches auch extra beworben und erzielte schließlich den höchsten Verkaufswert der Auktion mit 175.000 Schweizer Franken.⁵⁹ Lotts These des direkten Zusammenhangs zwischen dem hohen Auktionsergebnis und der schnellen Entschädigung in Höhe von 100.000 RM lässt sich durch die vorhandenen Akten verifizieren. Vermutlich ist wohl auch die gute Verbindung Ernst Buchners zu Heinrich Hoffmann und Karl Haberstock hilfreich gewesen, eine solch schnelle Auszahlung zu erwirken. Beide setzten sich nachweislich der erhaltenen Korrespondenz vehement dafür ein.⁶⁰

Nach damaligem Umrechnungskurs entsprachen die erhaltenen 100.000 RM auch ziemlich exakt dem erzielten Auktionspreis des van Gogh-Gemäldes von 175.000 Schweizer Franken.⁶¹ Nach jetzigem Kenntnisstand bleibt festzuhalten, dass die Staatsgemäldesammlungen 1939 als einziges Museum direkt den Auktionserlös eines verkauften und beschlagnahmten Werkes erhalten haben. Dass er darüber verfügen könne, muss Buchner auch im Vorfeld Theodor Fischer mitgeteilt haben, denn ein Brief des Auktionators vom 12. Juli 1939 informierte den Direktor sofort über das Auktionsergebnis.⁶² Noch im Jahr 1940 konnte Buchner daraufhin zwei Werke von Karl Schuch erwerben und sowohl die erste Rate für drei Gemälde von Hans Thoma sowie die Anzahlung für die ›Maria mit Kind und musizierenden Engeln‹ des Meisters des Aachener Altars leisten.⁶³ 1940 kam es jedoch nicht nur zu Neuerwerbungen, auch Rückgaben ehemals als ›entartet‹ beschlagnahmter Werke fanden statt. Zu unterscheiden sind hierbei einerseits die vier Gemälde von Ludwig Bock, Hans Reinhold Lichtenberger, Franz Naager und Ludwig Strohmeyer, welche schon auf der Beschlagnahmeliste standen, aber nicht nach Berlin gesendet werden mussten.⁶⁴ Andererseits wurden vier Gemälde von Günther Grassmann, Lovis Corinth und Franz Marc offiziell von der ›Verwertungskommission‹ zurückgegeben. Während Corinths Gemälde ›Rittersporn‹ und ›Walchensee, gelbe Wiese‹ (Abb. 5) sowie Franz Marcs ›Rote Rehe II‹ (Abb. 2) mit einem Ausstellungs- und Verkaufsverbot in die Sammlung zurückkamen, da ihnen ein

»bedeutsamer Wert als Zeitdokument der deutschen Kunst des XX. Jahrhunderts« zugestanden wurde, setzte sich Karl Haberstock im Auftrag der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen gezielt für die Rückgabe des Gemäldes »Bauernhöfe im Chiemgau« von Günther Grassmann ein. Da der Künstler von der Wehrmacht beauftragt worden war und sich das Gemälde allgemeiner Beliebtheit erfreute, stimmte die »Verwertungskommission« der Rückgabe zu.⁶⁵ Das Gemälde Grassmanns durfte ausdrücklich sofort wieder ausgestellt werden. Nicht eruiert werden konnte, ob es in anderen Sammlungen auch unmittelbar Neuerwerbungen gab, welche sich auf einen noch vor 1942 ausgezahlten Entschädigungsbetrag beziehen.⁶⁶ Bezüglich der Rückgaben »entarteter« Kunstwerke war München jedoch kein Einzelfall – insgesamt sind ungefähr 244 Werke⁶⁷ an Museen und Privatpersonen ausgehändigt worden.

Parallel zur noch laufenden »Verwertung« beauftragte Rust den kommissarischen Direktor der Nationalgalerie in Berlin, Paul Ortwin Rave, im Juni 1940 damit, die bisher erhaltenen Tauschwerke des 18. und 19. Jahrhunderts an von der Beschlagnahme betroffene Museen zu verteilen.⁶⁸ Als Kriterien für die Entschädigung der Museen legte Rave nicht nur den Beschlagnahmeumfang zugrunde, sondern auch den Fakt, ob und wie viel aus dem jeweils beschlagnahmten Gut eingetauscht oder gewinnbringend verkauft werden konnte. Eine entsprechende Kostenaufstellung erhielt er vom Propagandaministerium.⁶⁹ Laut der Verteilerliste Raves hatten die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen die niedrigste Summe von 22.200 RM zu erwarten,

Abb. 5: Lovis Corinth, Walchensee, gelbe Wiese, 1921, Bayerische Staatsgemäldesammlungen



weshalb sie auch lediglich mit zwei Tauschbildern im Wert von 4.000 RM als materielle Entschädigung bedacht wurden.

Der von Rave entwickelte Verteilerschlüssel sowie die vom Propagandaministerium errechneten Beträge lassen sich heute nicht mehr detailliert nachvollziehen. Letztlich ging es aber neben der Abstufung der vom Propagandaministerium errechneten finanziellen Verlustausgleichszahlungen, die wiederum im Verhältnis zum Wert der eingetauschten älteren Kunstwerke standen, auch noch um die einigermaßen stimmige Sammlungsprofilzuweisung. Bei der geringen Menge an durch die Tauschverträge zur Verfügung stehenden Entschädigungs-Werken im Vergleich zur großen Masse der durch die Beschlagnahme betroffenen Museen, musste Rave jedoch noch eine weitere Einschränkung vornehmen: Es wurden nur diejenigen Museen ausgewählt, deren zu erwartende finanzielle Entschädigung über einem Wert von 20.000 RM lag.⁷⁰ Doch Rave war sich des Qualitätsproblems und damit auch der bevorstehenden Kritik seitens der Museumsleiter bewusst: »Für keinen Museumsdirektor wird die Übernahme der Bilder eine reine Freude sein, da die Werte durchweg ziemlich hoch angesetzt sind, und jeder lieber bares Geld erhalten würde, um damit nach eigenem Ermessen auf dem Kunstmarkt zu kaufen. Ausserdem sind wirklich erstrebenswerte Werke nur sehr wenige dabei, und wollte man die Museumsleiter befragen, welche der angebotenen Bilder sie für ihr Museum wünschen, würden alle voraussichtlich diese wenigen Stücke nennen. Es gäbe einen endlosen und fruchtlosen Schriftwechsel [...] Daher schlage ich vor, die Museumsleiter nicht zu befragen (sie sind ja auch bei der Entäusserung von Werken entarteter Kunst nicht gefragt worden), sondern ihnen, entsprechend dem Maße wie ihre Institute zu entschädigen sein werden, bestimmte Bilder zu überweisen, mit der erfreulichen Mitteilung, dass ausserdem noch ein Geldbetrag zu erwarten sein wird.«⁷¹ Der hiermit von Rave eingereichte Vorschlag zur Verteilung wurde von Rust ohne jegliche Abweichung realisiert. Am 25. März 1942 verließen alle Tauschbilder in nummerierten Kisten die Nationalgalerie in Richtung ihrer Bestimmungsmuseen.⁷² Die beiden ihnen zugedachten Tauschwerke erreichten die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen wenige Tage später.⁷³ Bei den Gemälden handelt es sich um »Der Liebesroman« von Wilhelm Busch (Abb. 6) und »Bildnis der Schwester des Malers und Frau von F. G. Waldmüller« von Joseph Weidner (Abb. 7). Das Gemälde von Busch war Teil eines Tauschvertrags zwischen Bernhard Alois Böhmer und dem Deutschen Reich. Dieser Vertrag wurde am 24. November 1939 abgeschlossen (Dok. 2, Dok. 3) und beinhaltete den Tausch des Busch-Gemäldes unter dem Titel »Erwachende Frau



Abb. 6: Bernardus Johannes Blommers (?), Der Liebesroman, um 1860, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

mit Magd« (1.500 RM), später in den Akten unter dem Titel »Der Liebesroman« geführt, gegen zwei Gemälde von Lovis Corinth »Selbstbildnis mit Jägerhut« (900 RM) und »Bildnis der Frau des Künstlers« (600 RM).⁷⁴ Interessanterweise ist das Gemälde mit demselben Titel in München als ein Werk von Bernadus Johannes Blommers bzw. als Werk eines unbekanntenen Künstlers inventarisiert und nicht als Busch anerkannt worden.⁷⁵ Das zweite Gemälde, welches im Münchner Inventar unter dem Titel »Katharina Weidner« aufgeführt ist, entstammt einem Tauschvertrag zwischen Ferdinand Möller und dem Deutschen Reich. Am 12. März 1941 erhielt Möller für dieses Werk (2.500 RM) acht Gemälde von Kirchner, Kokoschka, Schmidt-Rottluff und Modersohn-Becker sowie zwei Aquarelle von Braque als Gegenwert (Dok. 4).⁷⁶ Die zweite finanzielle Entschädigung wurde schließlich am 5. März 1942 ausgezahlt und betrug 15.000 RM.⁷⁷ Wieso es doch nicht zur Auszahlung von den in Raves Liste vermerkten 22.200 RM kam, zeigen die Quellen nicht. Buchner war nach Erhalt der in seinen Augen viel zu geringen Summe und der schwachen Werke mehr als empört und versuchte, mit dem Hinweis auf seine Verbindung zu Hitler einen Einspruch zu erreichen: »Die Bilder der entarteten Kunst sind rein vom Handelsstandpunkt betrachtet keineswegs wertlos, sondern repräsentieren reelle, international gültige Werte, wie etwa das beschlagnahmte Selbstbildnis von van Gogh, das in Luzern zu 175.000 Franken versteigert worden ist. Der Führer hat ausdrücklich – auch in

einem Gespräch mir gegenüber bestimmt, daß der Erlös für die Werke entarteter Kunst den betreffenden Museen zu überweisen ist. [...] Für die Entscheidung, was für unsere Museen wichtig ist, ist wohl der bayerische Staatsminister für Unterricht und Kultus und sein Sachbearbeiter, der Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zuständig. Wie unerlässlich die Heranziehung ist, bestätigt die Zuweisung von schwachen oder zweifelhaften Tauschwerken an unsere Sammlung, die damit nichts anfangen kann. Die Neue Pinakothek ist ein Haus von Weltrang, in dem für ein schwaches, höchstens für ein österreichisches Lokalmuseum geeignetes Bildnis, wie das von J. Weidner, einem unbedeutenden Wiener Lokalmaler, kein Platz ist. Und den sogenannten Wilhelm Busch erst recht nicht, da das Bildchen weder von Busch noch überhaupt von einem deutschen Maler stammt. Es ist mir schlechterdings nicht möglich, ein derart schwach gezeichnetes und schmierig gemaltes Machwerk mit einem so genial treffsicheren Zeichner, wie Wilhelm Busch es war, in Verbindung zu bringen. Die Neue Pinakothek ist eine Sammlung von erlesenen echten Bildern. Falsifikata haben hier keinen Platz. [...] Mit der Anweisung, daß es uns überlassen bliebe, die Bilder in unserem Interesse zu verwerten, ist uns nicht gedient, da wir beim Verkauf des falschen Busch mit der Polizei in Konflikt kämen. Ich bitte, daß uns nach dem klaren Schreiben des Führers ein reeller kunsthändlerischer Gegenwert für die abgegebenen Bilder entarteter Kunst, sei es in Bar, sei es in Gemälden, überwiesen wird. Im letzten Falle läßt es sich jedoch nach dem vorausgegangenen empfehlen, bei der Auswahl die Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen heranzuziehen.«⁷⁸

Buchners vehementer Einspruch führte über den Chef der Reichskanzlei Hans Heinrich Lammers zu Martin Bormann, dem Leiter der Parteikanzlei, und zu Rust, der sich schließlich rechtfertigen musste: »Wenn die Auffassung entstanden sein sollte, daß ich einen Teil der Mittel zum Erwerb von Kunstwerken verwendet hätte, so entspricht dies nicht den Tatsachen.«⁷⁹ Weiterhin versicherte er Lammers, dass im Münchner Fall alles rechtens abgelaufen sei und München den Barerlös und die Tauschbilder »ohne die geringste Verkürzung« erhalten habe, »billigerweise mußte bei diesem Vorgehen der Wert der eingetauschten Bilder den Museen anteilmäßig gutgeschrieben werden, aus deren Bestand die zum Tausch hingegebenen Gegenstände eingezogen waren. Den Staatsgemäldesammlungen sind auf diese Weise 4.000 RM als Wert der überwiesenen Tauschbilder angerechnet und 4.068,50 RM als Wert der zum Tausch hingegebenen Werke aus ihren Beständen gutgeschrieben worden.«⁸⁰ Hiermit wurde Buchners Einwand ad acta gelegt.

Die beiden Entschädigungsgemälde befinden sich auch heute noch im Eigentum der Neuen Pinakothek. Die Entschädigung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen blieb mit 115.000 RM sowie den beiden Tauschbildern eine der finanziell höchsten, die stattgefunden hat. Zum Vergleich: die Kunsthallen in Mannheim und in Hamburg, deren Verluste sich je auf über 900 Kunstwerke beliefen, erhielten eine Entschädigung von 29.800 RM beziehungsweise 31.290 RM.

Die Entschädigungsfrage nach 1945

Das Ende des Krieges und der Zusammenbruch des NS-Regimes bedeuteten vorerst auch das Ende der Ära Buchners an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Von den amerikanischen Alliierten wurde er mit sofortiger Wirkung seines Amtes enthoben und im Entnazifizierungsverfahren als »Mitläufer« eingestuft. Eberhard Hanfstaengl, der 1937 als Direktor der Berliner Nationalgalerie entlassen worden war, da er eine Unterstützung der Beschlagnahmen »entarteter« Kunst verweigert hatte, übernahm ab 10. Juli 1945 die Museumsleitung. Die Amtszeit Hanfstaengls ist vor allem mit der Rückführung und Bergung der ausgelagerten Kunstwerke und seiner Tätigkeit für den Central Collecting Point München verbunden.⁸¹ Bisher wenig beleuchtet wurde jedoch seine Haltung zum Zustand der Münchner Sammlung, insbesondere im Hinblick auf den Wiederaufbau der modernen Abteilung in den Nachkriegsjahren. In vielen Museen wurde die Zielsetzung für die zukünftige Sammlungspolitik schnell formuliert, so beispielsweise in Dresden, wo Direktor Robert Oertel schon im April 1946 die gezielte Anschaffung von Werken Franz Marcs, Emil Noldes und Oskar Kokoschkas forderte.⁸² Sobald es die minimalen Ankaufetats, sofern es sie überhaupt gab, zuließen, versuchten viele Museumsdirektoren umgehend die durch die Beschlagnahme »entarteter« Kunst entstandenen Lücken zu füllen.⁸³ Hanfstaengls Ausstellungstätigkeit und Erwerbungspolitik zeigen deutlich, dass auch er sich verstärkt für den Wiederaufbau der modernen Sammlung einsetzte. Dazu äußerte er sich im Vorwort zur Ausstellung der Neuerwerbungen von 1951: »Das Ziel war: die große Lücke, die zwischen 1933–1945 im Ausbau der zeitgenössischen Kunst eingetreten war, auszufüllen und zu versuchen, die Einbußen, die eine unverständige Kunstpolitik gebracht hatte, nach Möglichkeit auszugleichen. Ein besonderes Augenmerk wurde darauf gerichtet, die Gruppe »Der Blaue Reiter«, diese unter einem internationalen Gesichtspunkt für die Entwicklung der Münchener Malerei so wichtige Künstlervereinigung, nach Möglichkeit darzustellen.«⁸⁴ Die Betonung des



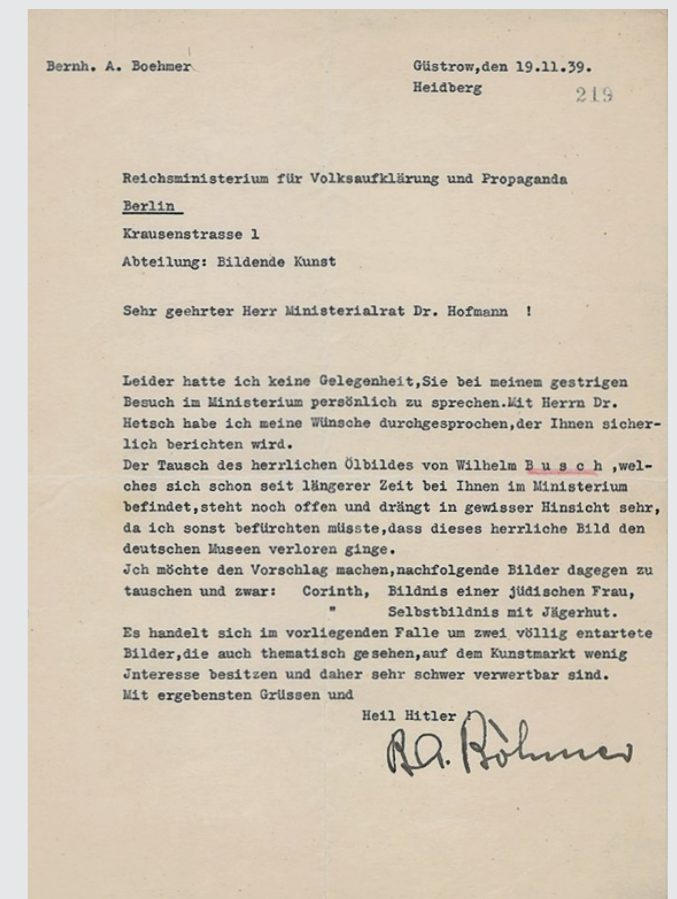
Abb. 7: Joseph Weidner, Katharina Weidner, um 1825/30, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

internationalen Stellenwerts der Kunst lässt vermuten, welche Strategie Hanfstaengl verfolgte. Ein Blick in die Erwerbungen seiner Amtszeit bestätigt dies: Werke von teilweise auch schon vor 1945 international gefeierten Künstlern wie Franz Marc, Wassily Kandinsky, Willi Baumeister oder auch Max Beckmann gehörten ab 1949 wieder zur Sammlung der Staatsgemäldesammlungen. Ein weiterer Satz aus Hanfstaengls Vorwort bezieht sich offenbar auf den Versuch, verlorene Werke gezielt zurückzugewinnen: »Manches Kunstwerk mußte freilich als unersetzbar endgültig abgeschrieben werden.« Die konsultierten Akten geben jedoch bislang keinen Aufschluss darüber, ob Hanfstaengl diesbezüglich konkrete Bemühungen anstellte. Generell war die Frage, ob die Beschlagnahmen »entarteter« Kunst der Nationalsozialisten rechtmäßig gewesen waren, ein wichtiges Thema der Nachkriegszeit. Es herrschte große Unsicherheit auf Seiten des Alliierten Kontrollrates sowie auch verbitterte Verdrossenheit bei den Direktoren, die zum Teil genau wussten, welchen Weg ihre ehemaligen Sammlungsstücke genommen hatten. Der Mannheimer Direktor Walter Passarge versuchte beispielsweise 1946, ein ehemals der dortigen Kunsthalle gehörendes Werk von Max Beckmann beim Kunsthändler Günther Franke durch die Alliierten konfiszieren zu lassen.⁸⁵ Kurz nach Erhalt der Beschwerde Passarges formulierte die Monuments, Fine Art & Archives Section folgendes Statement: »It is the opinion

of MFA&A, OMGUS, that any paintings formerly owned by museums which were removed as »degenerate art« should be held in custody if found in the art market.«⁸⁶ Diese zunächst entschlossene Haltung wurde jedoch weiter diskutiert und andere deutsche Museumsdirektoren zu Rate gezogen. Vor allem die Worte Kurt Martins, den die Alliierten offensichtlich mit der Erstellung einer Beschlagnahme-Liste beauftragt hatten, scheinen ausschlaggebend gewesen zu sein, von der sofortigen Beschlagnahme bei Franke Abstand zu nehmen. Martin berichtete von einem Treffen der Museumsdirektoren und führenden Kunsthistoriker in München im November 1946, bei welchem einstimmig beschieden wurde, dass es keine Bemühungen um die Rückgewinnung der beschlagnahmten Werke geben solle, da fast alles in Privatsammlungen oder Amerika zu verorten sei.⁸⁷ Immer noch hin- und hergerissen zwischen der Einschätzung von »entarteter« Kunst als »internal loot in the same sense as works acquired from the Finanzamt« und der Überzeugung, dass das Erstellen von Verlustlisten zu keinem »wertigen« Ende dieser Frage führen würde, entschieden sich die amerikanischen Alliierten zu dem Kompromiss, nur diejenigen Werke beschlagnahmen zu wollen, die sich eindeutig auf dem Kunstmarkt in Händlerhand befanden und keiner Privatsammlung angehörten.⁸⁸ Offensichtlich gab es jedoch keine Genehmigung für diese vorgeschlagene Vorgehensweise. Ganz im Gegenteil kam die amerikanische Militärregierung im Zuge ihres Entwurfs zu Gesetz Nr. 59 zur Rückerstattung zu dem Schluss, dass Museen im Gegensatz zu Privatpersonen keinerlei Rückgabeanspruch geltend machen könnten, da sie nicht behaupten könnten, dass ihnen Vermögensgegenstände aus Gründen der Rasse, Religion, Nationalität, Weltanschauung oder politischer Gegnerschaft gegen den Nationalsozialismus entzogen worden seien.⁸⁹ Darüber hinaus setzte der Alliierte Kontrollrat das »Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst« von 1938 außer Kraft, hob es aber nicht rückwirkend auf.⁹⁰ Die Beschlagnahme »entarteter« Kunst blieb somit formaljuristisch legal. Das von den Alliierten avisierte Gebot der Wiederherstellung der Rechtssicherheit⁹¹ schlug sich letztlich auch in den Überlegungen der Museumswelt nieder. Die deutsche Museumselite der westlichen Besatzungszonen, der Denkmal- und Museumsrat Nordwestdeutschland, beschloss daher im September 1948 offiziell: »dass der als »entartet« beschlagnahmte Museumsbesitz zwar in bezug auf die öffentliche Repräsentation jener Künstler sinnvoll ersetzt, nicht aber die damals veräußerten Werke durch gesetzliche Zwangsmaßnahmen zurückgefordert werden sollten, auch nicht bei entsprechender geldlicher Entschädigung.«⁹² Die vier Begründungen (Dok. 5)

verweisen deutlich auf das vordringliche Ziel: Die Sicherheit des Kunstmarktes sollte wiederhergestellt werden, vor allem die Privatsammler sollten sich sicher fühlen. Nur auf diese Weise sah man die Zukunft der Museen und die Zukunft des Kulturbetriebes als gefestigt an. Darüber hinaus sollte »ein geschehenes Unrecht nicht durch ein neues Unrecht wieder gut gemacht werden.«⁹³ Dass unter den Museen allerdings eine inoffizielle Absprache existierte, nach welcher dem ehemaligen Herkunftsmuseum stets das Vorkaufsrecht zu gewähren sei, sollte ein solches Werk im Handel wieder auftauchen, lässt sich anhand eines überlieferten Protokolls der Museumsdirektorentagung von Ernst Holzinger nachweisen.⁹⁴ Der Klärung der kulturpolitisch schwierigen Entschädigungsfrage nahmen sich die verschiedenen Besatzungszonen in unterschiedlicher Weise an. 1946 beschloss die sowjetische Militärregierung eine

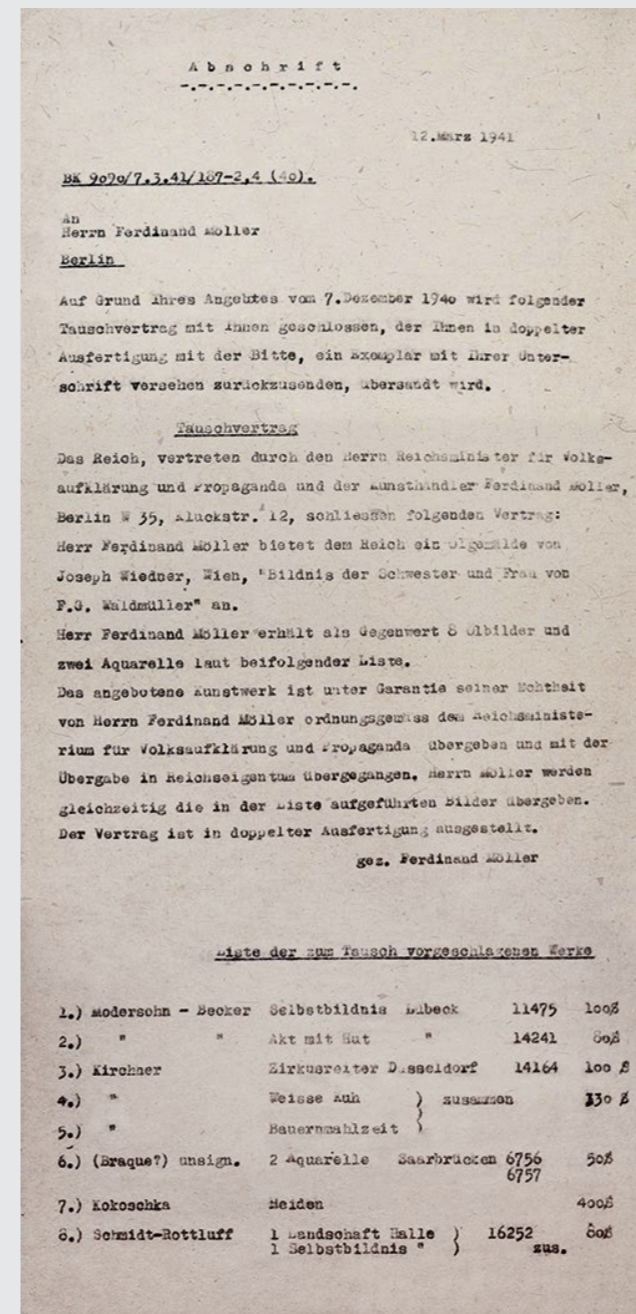
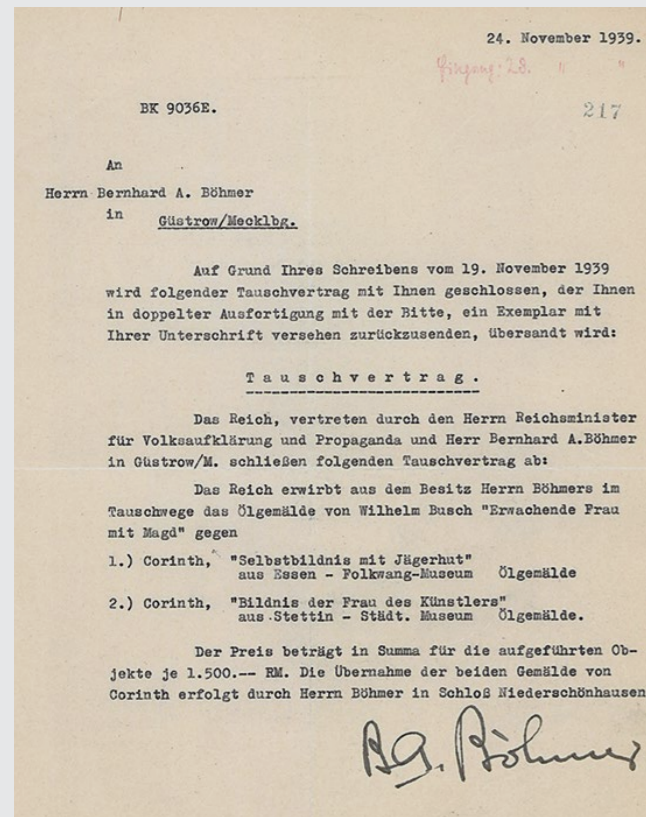
Dok. 2: Tauschangebot von Bernhard Alois Böhrer an Franz Hofmann, 19.11.1939, Bundesarchiv Berlin, R 55/21019, Bl. 219



Ermächtigung zur Ermittlung und Rückführung »entarteter« Kunst durch die Deutsche Verwaltung für Volksbildung, woraufhin beispielsweise mehrere Werke bei Ferdinand Möller und Bernhard Alois Böhmer beschlagnahmt wurden.⁹⁵ In der sowjetischen Besatzungszone, in der eine völlig andere Eigentumsordnung implementiert wurde, zeichnete sich dennoch keine systematische Vorgehensweise ab, auch führende Museumsdirektoren wie beispielsweise Paul Ortwin Rave oder Ludwig Justi waren unterschiedlicher Auffassung bezüglich dieses Vorstoßes.⁹⁶ Während nach der Gründung der Deutschen Demokratischen Republik in Ostdeutschland letztlich eine neue totalitäre Kunstauffassung und erneute Diskriminierung einzelner Kunstrichtungen etabliert wurden, beschäftigten sich Museumsdirektoren und Kulturpolitiker in Westdeutschland auch weiterhin mit dem Thema der Entschädigung von Museen. 1952 und 1953 scheiterten die Kunsthalle Bremen, die Kunsthalle Mannheim und die Stadt Duisburg mit ihren Klagen auf Entschädigung für die Beschlagnahme »entarteter« Kunst vor den

Zivilgerichten.⁹⁷ Gleichzeitig befasste sich die Ständige Konferenz der Kultusminister mehrfach mit der Klärung der rechtlichen Situation. Bereits 1948 entstand intern, spätestens 1952 offiziell auf Ministeriumsebene – einhergehend mit der immer noch vorhandenen Forderung nach einer Entschädigung – die Idee, diese nicht finanziell zu erreichen, sondern die betroffenen Museen materiell mithilfe der in bayerischer Treuhandverwaltung befindlichen Kunstwerke aus den Sammlungen Göring und Hitler auszugleichen.⁹⁸ Aus heutiger Sicht mutet die Forderung, für die Beschlagnahme »entarteter« Kunst ausgerechnet Werke aus Beständen von ehemaligem Partei- und Funktionärsbesitz für die Entschädigung zu entnehmen, absurd an. Damals führten vermutlich der schwelende Unmut und die Furcht der Museumsdirektoren vor erneuter Zurückweisung ihrer Forderungen zu dieser pragmatischen Haltung. Der Vorschlag wurde im April 1953 vom bayerischen Ministerium mit Verweis auf die noch nicht abschließend geklärten Eigentumsverhältnisse zwischen Bund und Bayern abgewehrt und nochmals betont, wie hoch auch die Verluste der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen durch die Aktion »Entartete Kunst« gewesen seien. Dass hierzu auf den sich durch die veränderte Nachkriegsrezeption »entarteter« Kunst immer weiter erhöhenden derzeitigen Marktwert und nie auf den 1937 tatsächlichen Marktwert Bezug genommen wurde, wirkt berechnend und dramatisierend.⁹⁹ Der ab 1953 wieder amtierende Generaldirektor Ernst Buchner verwies schließlich in einem vom Ministerium eingeforderten Überblick auf die Beschlagnahme von 98 »entarteten« Kunstwerken mit einem damaligen Marktwert von rund 900.000 DM.¹⁰⁰ Die 1939 und 1942 erfolgten Kompensationszahlungen erwähnte Buchner nicht. Interessanterweise bewegte sich die Diskussion über eine Entschädigung der Museen im Juni 1953 erneut in Richtung einer finanziellen Kompensation als Form der »inneren Wiedergutmachung« durch den Bund. Mindestens 10 Millionen DM sollten nach Ansicht des Unterausschusses Kunst im kulturpolitischen Ausschuss des Deutschen Bundestages vom Bundesfinanzminister im Rahmen der Wiedergutmachungsgesetzgebung zur Entschädigung der Museen bereitgehalten werden. Bemerkenswert an diesem Vorstoß ist außerdem der Nebensatz, dass die Museen seiner Zeit »nur in seltenen Fällen und nur in einem nicht erwähnenswerten Umfang aus dem Verkauf der beschlagnahmten Bilder entschädigt worden seien«.¹⁰¹ Die politische Ebene war folglich über die ersten Entschädigungsvorgänge aus dem Jahr 1942 bestens informiert. Als die Debatte 1958 wieder aufgenommen wurde, waren die Forderungen der einzelnen Museen noch immer dieselben, die rechtliche Grundlage jedoch

Dok. 3: Tauschvertrag zwischen Bernhard Alois Böhmer und dem Deutschen Reich, 24.11.1939, Bundesarchiv Berlin, R 55/21019, Bl. 217



Dok. 4: Abschrift des Tauschvertrags zwischen Ferdinand Möller und dem Deutschen Reich, 12.3.1941, Berlinische Galerie, Ferdinand Möller Archiv, F I, Bl. 29-30 (Foto bearbeitet von der Autorin)

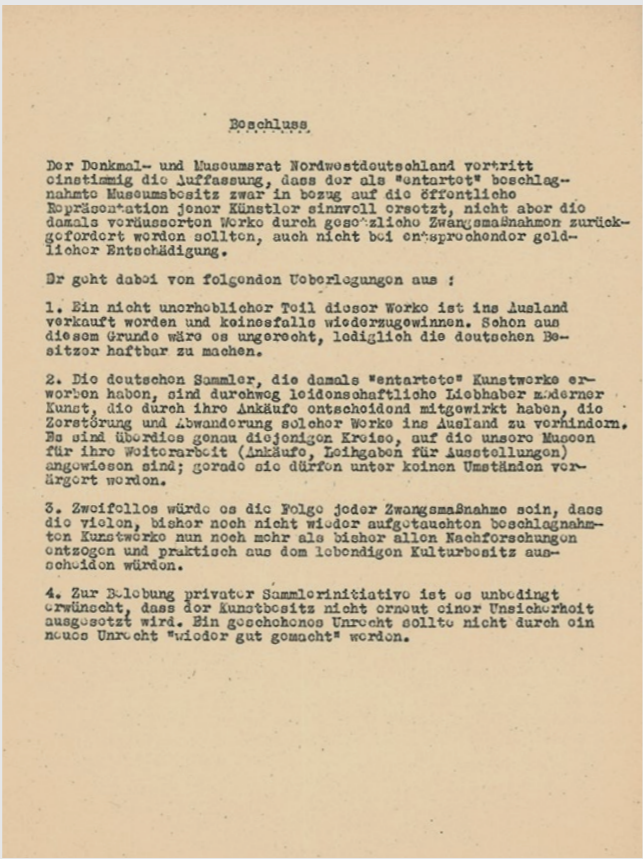
im Kern noch immer aussichtslos: Mit Verabschiedung des Bundesrückerstattungsgesetzes, des Bundesentschädigungsgesetzes sowie des Allgemeinen Kriegsfolgengesetzes und des Gesetzes über die Sammlung des Bundesrechts bestätigte der Bundestag die alliierte Gesetzgebung.¹⁰² Trotzdem es folglich für öffentliche Sammlungen weiterhin keinen gesetzlichen Anspruch auf Entschädigung gab, versuchte die Ständige Konferenz der Kultusminister ein letztes Mal, über einen gesonderten Etat des Bundesinnen-

ministeriums eine zumindest anteilige finanzielle Entschädigung der Museen zu erreichen. Zu diesem Zweck und auf Grundlage des 1949 erschienen Buches »Kunst diktatur im Dritten Reich« von Paul Ortwin Rave, welcher einst selbst aktiv an der Entschädigung der Museen beteiligt gewesen war, erfolgte 1960 eine Umfrage an alle bei Rave verzeichneten von der Beschlagnahme »entarteter« Kunst betroffenen Museen.¹⁰³ So musste auch Kurt Martin, seit 1957 Nachfolger Buchners als Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, einen Fragebogen ausfüllen und gab als Verlustwert nach aktuellem Marktwert eine Summe von 2 Millionen DM an.¹⁰⁴ Als Verlustwert zum Zeitpunkt der Beschlagnahme nannte Martin einen Betrag von 132.176 RM, wobei er im Anschreiben erläuterte, dass es sich hierbei um die addierten Ankaufswerte der Werke handelte.¹⁰⁵ Auffälligerweise liefert sein Fragebogen keine Information über die Gesamtzahl der beschlagnahmten Werke, sondern listet nur 54 »besonders wertvolle Stücke (Schätzwert über 1.000 RM im Jahr 1937)« auf. Martin wies darauf hin, dass es keinerlei Rückgaben, Rückkäufe oder eine Entschädigung gegeben habe. Dies stimmt so nicht, wie oben gezeigt wurde. Neben den Entschädigungen der Jahre 1939 und 1942 gab es darüber hinaus auch mehrere Rückgaben im Jahr 1940. Zutreffend ist Kurt Martins Äußerung hinsichtlich nicht erfolgter Rückkäufe. Es gelangten jedoch drei ehemals beschlagnahmte Gemälde von Max Beckmann, Wilhelm Thöny sowie Anton Faistauer als Schenkungen zurück in den Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.¹⁰⁶ Insgesamt ließ Kurt Martin in seinem Schreiben keinen Zweifel daran, dass er zum damaligen Zeitpunkt »eine sozusagen guttatsweise Entschädigung« recht kritisch sah. Weder Ernst Buchner noch Kurt Martin erwähnen die im Nationalsozialismus erhaltenen Entschädigungen der Staatsgemäldesammlungen in der Nachkriegszeit. Doch auch Rave verschwiegen beispielsweise in seiner Publikation 1949, dass er aktiv an der Entschädigung der Museen beteiligt war. Inwiefern Personalkontinuitäten die institutionelle Geschichtsschreibung in der Nachkriegszeit beeinflussten, ist ein weiteres Forschungsdesiderat. Genauso bleibt die Beantwortung der Fragen, ob wirklich alle angeschriebenen Museen an der Umfrage teilnahmen und wann und weshalb die Ständige Konferenz der Kultusminister letztlich doch ihre Bemühungen für eine finanzielle Entschädigung einstellte, weiterer Forschung vorbehalten.

Die öffentliche, vor allem durch Zeitungsberichte angeheizte Debatte um den bayerischen und bundesdeutschen Kunstbesitz ehemaliger Funktionäre und Organisationen der NSDAP und dessen Verwendung als Entschädigung riss jedoch auch bis Ende der 1960er-Jahre nicht ab. Noch

1965 forderten beispielsweise Alfred Hentzen, Direktor der Hamburger Kunsthalle, oder auch Paul Vogt, Leiter des Museums Folkwang in Essen, eine Kompensation für die Verluste von 1937 mithilfe der Aufteilung dieser Werke auf die entsprechenden Sammlungen oder wenigstens die Zuweisung jener Geldmittel, welche aus den teilweise schon erfolgten Verkäufen der Werke stammten: »Sollte ein solcher Verlust in der Tat nicht allen Anspruch auf Wiedergutmachung rechtfertigen? Die Bundesregierung hätte mit Hilfe des Kunstbesitzes eine vortreffliche Gelegenheit dazu – man nütze sie!«¹⁰⁷ Als Ergebnis der anhaltenden Diskussion kam es zu einer bis heute bestehenden Dauerleihgabe von rund 1800 Werken an 102 Museen aus diesem bedeutungsschweren Besitz der Bundesrepublik.¹⁰⁸ Die Zuteilung übernahm eine Sachverständigenkommission, die ausdrücklich nicht den von der Beschlagnahme »entarteter« Kunst betroffenen Museen Vorrang gewährte, da die Dauerleihgabe des Bundes nicht als Kompensation verstanden werden sollte.¹⁰⁹ Rund 30 Jahre nach der Beschlagnahme »entarteter« Kunst war mit dieser Leihaktion zunächst die Frage nach einer Entschädigung der Museen beantwortet. Trotz der eindeutigen juristischen Ausgangslage, die eine Restitution »entarteter« Kunst aus ehemaligem öffentlichem Besitz genauso ausschließt wie eine Entschädigung, verstummt die moralische Debatte zu dieser Situation teilweise bis heute nicht.¹¹⁰

Die Nachwirkungen der nationalsozialistischen Aktion »Entartete Kunst« sind für die Museen in Form ihrer veränderten Sammlungsgeschichten und für die Kunstgeschichte in Form eines gelenkten Nachkriegs-Moderne-Verständnisses, vor allem mit Hinblick auf den »Siegeszug des Expressionismus«¹¹¹, bis heute spürbar. Nach einer ersten sensibilisierenden Ausstellung zum »NS-Bildersturm« im Haus der Kunst in München im Jahr 1962 widmeten sich die meisten Museen frühestens in den 1980er-Jahren der Aufarbeitung ihrer eigenen Sammlungshistorie.¹¹² Auch die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen beschäftigten sich 1987, 50 Jahre nach der Beschlagnahme, erstmals tiefergehend mit diesem Teil ihrer Geschichte.¹¹³ Heute, 80 Jahre nach der Aktion »Entartete Kunst«, sind aus Münchner Sicht jedoch noch immer viele Fragen ungeklärt. Welche Rolle spielten Ernst Buchners Kontakte zum NS-Regime und zur »Verwertungskommission« für die Entschädigung tatsächlich und wie sind diese auch im Vergleich zu anderen Museumsdirektoren abschließend zu bewerten? Bemühte sich Eberhard Hanfstaengl nach 1945 aktiv um die Rückerwerbung beschlagnahmter Kunstwerke? Welchen Standpunkt vertrat er mit Blick auf die 1942 erfolgte beziehungsweise in der Nachkriegszeit nicht mehr zustande gekommene Ent-



Dok. 5: Abschrift des Beschlusses des Denkmal- und Museumsrats Nordwestdeutschland, September 1948, BStGS Altregistratur 13/2, Archiv-Nr. 332

Quelle: BStGS, Altregistratur 13/2, Archiv-Nr. 332

Quelle: BStGS, Altregistratur 13/2, Archiv-Nr. 332

schädigung der Museen? Werteten Hanfstaengl und Buchner die den Staatsgemäldesammlungen übereigneten Werke aus ehemaligem nationalsozialistischem Partei- und Funktionärsbesitz vielleicht sogar als Entschädigung? Aus welchen Sammlungen stammen die beiden als Entschädigung erhaltenen, heute im Depot der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen befindlichen Werke von Joseph Weidner und Bernadus Johannes Blommers ursprünglich? Die Beantwortung dieser Fragen lässt angesichts der verstärkten Provenienzforschung an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen hoffentlich nicht weitere 30 Jahre auf sich warten.¹¹⁴

Quelle: BStGS, Altregistratur 13/2, Archiv-Nr. 332

^[1] Auszug aus einem Brief von Alfred Wolters an das Frankfurter Kulturredirektorat, 15.04.1942, in: Nicole Roth, Schwere Verstümmelung und sehr merkbare Rangminderung der Sammlung. Die Beschlagnahme »entarteter« Kunstwerke im Stadel 1936–1937, in: Museum im Widerspruch. Das Stadel und der Nationalsozialismus, hrsg. von Uwe Fleckner und Max Hollein, Schriften der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Bd. 6, Berlin 2011, S. 201–241, hier S. 225.

- ↑ Vgl. Paul Ortwin Rave, Kunstdiktatur im Dritten Reich, Berlin 1949, S. 69.
- ↑ Die Entschädigung der Museen nach der Beschlagnahme »entarteter« Kunst durch die Nationalsozialisten stand in einem größtmöglichen Missverhältnis zu ihren Verlusten. Trotz der Unverhältnismäßigkeit hat jedoch eine Kompensation stattgefunden, weswegen auf Anführungszeichen verzichtet wird.
- ↑ Außer den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erhielten noch folgende Museen die Entschädigungen: die Nationalgalerie in Berlin, das Schlesische Museum der bildenden Künste in Breslau, die Staatliche Gemäldegalerie in Dresden, das Museum Folkwang in Essen, die Städtische Galerie in Frankfurt am Main, die Hamburger Kunsthalle, das Wallraf-Richartz-Museum in Köln, das Museum der bildenden Künste in Leipzig, die Kunsthalle Mannheim und die Städtische Bildergalerie in Wuppertal-Elberfeld. Siehe Brief Raves an Rust vom 25.08.1941, Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin [im Folgenden: SMB-ZA], I/NG 863, Bl. 506.
- ↑ Siehe z. B. Meike Hoffmann, Andreas Hüneke, Auf den Spuren der verlorenen Moderne. 10 Jahre Forschungsstelle »Entartete Kunst«. Broschüre der Forschungsstelle »Entartete Kunst« zum gleichnamigen Symposium am 05.09.2013/06.09.2013, Berlin 2013, hier S. 18. Aktuelle Zahlen unter www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/datenbank/aktueller_stand/, [08.02.2017].
- ↑ Zum ersten Mal erwähnt wird der Umstand der Entschädigung 1948 von Gerhard Strauss, vgl. Gerhard Strauss, Dokumente zur Entarteten Kunst, in: Festgabe an Carl Hofer, 11.10.1948, Potsdam 1948, gefolgt von Rave 1949 (wie Anm. 2), S. 69 und 71. Danach widmete sich 1971 Alfred Hentzen dezidiert der Entschädigung der Berliner Nationalgalerie und 1987 folgten weitere Einzelstudien zur Moritzburg Halle und der Kunsthalle Mannheim.
- ↑ Ich danke Dagmar Lott an dieser Stelle für den fruchtbaren Austausch, der wesentlich zum Gelingen dieses Aufsatzes beigetragen hat. Vgl. Dagmar Lott, Münchens Neue Staatsgalerie im Dritten Reich, in: Die Kunststadt München 1937. Nationalsozialismus und »Entartete Kunst«, Ausst.-Kat. München, Staatsgalerie moderner Kunst, 27.11.1987–31.01.1988, hg. von Peter-Klaus Schuster, München 1987, S. 289–300 und Dagmar Lott, Die Neue Staatsgalerie in München und die nationalsozialistische Aktion »Entartete Kunst, Magisterarbeit Universität Hamburg, Hamburg 1989.
- ↑ Siehe z. B. Christoph Zuschlag, »Entartete Kunst«. Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland, Worms 1995 oder die Veröffentlichungen der Schriftenreihe der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, FU Berlin sowie speziell zur »Verwertung« diverse Publikationen von Andreas Hüneke 1987–2002 wie z. B. Andreas Hüneke, Bilanzen der »Verwertung« der »Entarteten Kunst, in: Überbrückt. Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus. Kunsthistoriker und Künstler 1925–1937, hg. von Eugen Blume und Dieter Scholz, Berlin 1999, S. 265–275 oder Andreas Hüneke, Die »Verwertung« der »entarteten« Kunst zwischen Ideologie und Kommerz, in: Museen im Zwielicht. Ankaufspolitik 1933–1945. Die eigene Geschichte. Provenienzforschung an deutschen Kunstmuseen im internationalen Vergleich, hg. von Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste, Bd. 2, Magdeburg 2002, S. 81–91.
- ↑ Zur Begriffsgenese siehe z. B. Zuschlag 1995 (wie Anm. 8), S. 20–24, zur Erforschung nationalsozialistischer Kunst siehe z. B. Christian Fuhrmeister, Kunst im Nationalsozialismus. Rezeptionsgeschichte, Forschungsstand und Perspektiven, in: Künstler und Kunst im Nationalsozialismus, Essen 2013, S. 11–20.
- ↑ Selbst Joseph Goebbels hatte zunächst eine Affinität für Emil Nolde, Ernst Barlach und Edvard Munch. Siehe hierzu Zuschlag 1995 (wie Anm. 8), S. 44–57 sowie Andreas Hüneke, Der Versuch der Ehrenrettung des Expressionismus als deutscher Kunst 1933, in: Zwischen Anpassung und Widerstand. Kunst in Deutschland 1933–1945, Berlin 1978.
- ↑ Hitler hielt die Rede »Kunst verpflichtet zur Wahrhaftigkeit« im Rahmen des 6. Parteitages der NSDAP am 7.9.1934 in Nürnberg und erteilte den modernen Strömungen eine scharfe Absage. Die komplette Rede in Robert Eikmeyer (Hrsg.), Adolf Hitler. Reden zur Kunst- und Kulturpolitik 1933–1939, Frankfurt/Main 2004, S. 63–81. Rusts Rede wurde im November 1936 im Rahmen der Eröffnung der zweiten Jubiläumsausstellung der Akademie der Künste in Berlin gehalten. Vgl. Zuschlag 1995 (wie Anm. 8), S. 53.

- ↑ Siehe Zuschlag 1995 (wie Anm. 8), S. 58–190.

Beispiele für entlassene und versetzte Museumsleiter: Ernst Gosebruch, Ludwig Justi oder Max Sauerlandt; entlassene Akademieprofessoren: Max Beckmann, Otto Dix oder Paul Klee. Siehe dazu z. B. Diether Schmidt (Hrsg.), In letzter Stunde. 1933–1945. Schriften deutscher Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts Band II, Dresden 1964, S. 55 oder auch Maïke Steinkamp, Das unerwünschte Erbe. Die Rezeption »entarteter« Kunst in Kunstkritik, Ausstellungen und Museen der SBZ und frühen DDR, Schriften der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Berlin 2008, S. 50–54.

Buchner wurde bereits im Juli 1932 zum Nachfolger ernannt und trat im Mai 1933 in die NSDAP ein. Momentan entsteht eine Dissertation zur Person Buchners von Theresa Sepp. Bisher am ausführlichsten: Helena Perena Sáez, Ernst Buchner. Eine Annäherung, in: Kunstgeschichte im Nationalsozialismus, hg. von Nikola Doll, Christian Fuhrmeister, Michael H. Sprenger, Weimar 2005, S. 139–160 sowie Jonathan Petropoulos, The Faustian Bargain. The Art World in Nazi Germany, Oxford 2000, S. 15–51.

Vgl. Sáez 2005 (wie Anm. 14), S. 141–145.

Zur Tschudi-Spende siehe z. B. Kurt Martin, Die Tschudi-Spende. Hugo von Tschudi zum Gedächtnis, 7. Februar 1851–26. November 1911, München 1962.

Zu Heinz Braune siehe Christian Lenz, Heinz Braune und die Tschudi-Spende, in: Manet bis van Gogh. Hugo von Tschudi und der Kampf um die Moderne, Aust.-Kat. München 1997, S. 432–437.

Vgl. Lott 1987 (wie Anm. 7), S. 289 und Lott 1989 (wie Anm. 7), S. 12–16.
Als Beispiel seiner Progressivität sei hier auf seine Ausstellung »Deutsche Malerei in den letzten 50 Jahren« verwiesen, die 1924 eine bemerkenswerte Auswahl an bedeutenden zeitgenössischen Künstlern zeigte. Vgl. Lott 1987 (wie Anm. 7), S. 290.

Buchner selbst betonte nach dem Krieg oft, dass ein Artikel des »Völkischen Beobachters« von 1933 ihn persönlich angegriffen habe, da er freundschaftlich mit August Liebmann Mayer verbunden gewesen sei. Diese Episode relativiert sich jedoch im Vergleich zu den Vorgängen in anderen Städten. Siehe Artikel »Ein jüdischer Kunstparasit in Schutzhaft«, »Völkischen Beobachters«, 28.03.1933 sowie Schreiben Buchners an das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus [im Folgenden: BSUK], 20.08.1948, Bayerisches Hauptstaatsarchiv [im Folgenden: BayHStA], MK 44778.
Buchner betonte oft die Überlegenheit älterer Kunst gegenüber zeitgenössischer Kunst, die »abhängig von der Mode« sei. Siehe dazu Sáez 2005 (wie Anm. 14), S. 144–145. Zur problematischen Erwerbspolitik Buchners siehe Andrea Bambis Beitrag in diesem Band.

Ursprünglich waren es 15 Gemälde, jedoch konnte Mackes »Gladiolen-Stilleben« als Leihgabe aus Privatbesitz durch Bemühungen von Ernst Holzinger, Konservator der BStGS, an Elisabeth Erdmann-Macke zurückgesendet werden. Die detaillierte Auflistung der beschlagnahmten Werke sowie Dokumente zum Gemälde Mackes in: Dokumentation zum nationalsozialistischen Bildersturm am Bestand der Staatsgalerie moderner Kunst in München, Ausst.-Kat. München, Haus der Kunst München, 29.11.1987–31.1.1988, hg. von Peter-Klaus Schuster, München 1987, S. 184–213 sowie S. 160–161.
Dies zeigt sich in der Betreffzeile, die Buchner seinem Beschlagnahmebericht an das BSUK vom 16.07.1937 gab: »Auswahl von Bildern für eine Sonderausstellung«. Siehe Bayerische Staatsgemäldesammlungen [im Folgenden: BStGS], Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32.

Siehe Abschrift Goebbels-Erlass, 9. Juli 1937, BStGS, Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32.

Der verreiste Buchner ging lediglich von einer Ausleihe aus, genauso wie der bei der Beschlagnahme anwesende Konservator Karl Feuchtmayr. Siehe BStGS Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32. Zum Vergleich: auch die Nationalgalerie Berlin verhandelte über Versicherungsfragen, siehe Jörn Grabowski, Annegret Janda, Kunst in Deutschland 1905–1937. Die verlorene Sammlung der Nationalgalerie im ehemaligen Kronprinzen-Palais, Berlin 1992, S. 65–66 sowie Brief Paul Ortwin Rave an Ernst Buchner, 10.02.1938, BStGS Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32.

Während der Konferenz wurden bereits einzelne Künstler als »generell abzuhängen« deklariert: Paul Klee, Oskar Kokoschka, Ernst Barlach. Zu

88 Schreiben von Edith A. Standen an OMGUS, 25.1.1947, NARA M1947, Record Group 260, Roll 0021 (www.fold3.com/image/231954620, 18.1.2017), S. 3 Differenziert ging es in einem anderen Fall darum, dass nicht eindeutig geklärt werden konnte, ob sich ein Werk Frankes Privatbesitz oder seiner Galerieware zuordnen ließ.

89 Beschluss vom 17.2.1948, zit. n. Wilhelm F. Arntz, Bildersturm in Deutschland. Teil VI Das Schicksal der Künstler, in: Das Schönste. Die Monatsillustrierte für alle Freunde der schönen Künste, München 1962, Heft 10/Oktober, S. 93.

90 Zur rechtlichen Dimension der Entschädigungsdiskussion siehe z. B. Hans Henning Kunze, Restitution ›entarteter Kunst‹. Sachenrecht und internationales Privatrecht, Diss. Uni Heidelberg, Berlin 2000 und Carl-Heinz Heuer, Die eigentumsrechtliche Problematik der ›entarteten‹ Kunst, Frankfurt am Main 2013.

91 Zur Entstehung des Rückerstattungsgesetzes und den Hintergründen siehe Jürgen Lillteicher, Raub, Recht und Restitution, Göttingen 2007.

92 Siehe Protokoll der Tagung des Denkmal- und Museumsrates Nordwestdeutschland, 29.–30.9.1948, BStGS Altregistratur 13/2, Archiv-Nr. 332. Der Beschluss wurde auch in der Kunstchronik 1949 veröffentlicht.

93 Siehe Protokoll der Tagung des Denkmal- und Museumsrates Nordwestdeutschland, 29.–30.9.1948, BStGS Altregistratur 13/2, Archiv-Nr. 332.

94 Ernst Holzinger, früher Konservator der BStGS, war mittlerweile Direktor des Städel in Frankfurt/Main. Siehe Ernst Holzinger an Office of Military Government for Greater Hesse, 3.9.1946, NARA M1947, Record Group 260, Roll 004 (www.fold3.com/image/232047195, 18.1.2017).

95 Ermächtigung z. B. in Kunze 2000 (wie Anm. 90), S. 271, Dok. 3. Zu den Beschlagnahmen in der SBZ siehe Steinkamp 2008, S. 225–233. Zuständig für die Ermittlung der rückzuführenden Bestände war Kurt Reutti. Mehr zur Person siehe Maïke Steinkamp, »Eine Rückführung an die Museen ist dringend erforderlich...«. Kurt Reutti und der Umgang mit ›entarteter‹ Kunst nach 1945, in: Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus, hg. Von Ute Haug und Maïke Steinkamp, Schriften der Forschungsstelle ›Entartete Kunst‹, Bd. 5, Berlin 2010, S. 213–232.

96 Während Rave gegen eine Rückführung war, sprach sich Justi deutlich dafür aus. Siehe Grabowski/Janda 1992 (wie Anm. 24), S. 68–69.

97 Eine ganzheitliche Analyse sämtlicher Entschädigungsbemühungen von deutschen Museen seit der Beschlagnahme im Jahr 1937 wurde bislang nicht publiziert. Es wäre interessant zu vergleichen, ob alle Museen wie beispielsweise Duisburg versucht haben, die politische Gegnerschaft gegen den Nationalsozialismus geltend zu machen. Vgl. Beschluss des Zivilsenats des Oberlandesgerichtes Düsseldorf, 26.07.1952, BayHstA MK 50833. Bislang weiß man nur von einer erfolgreichen Klage im privaten Sektor: Der Barmer Kunstverein Wuppertal klagte in den 1950er-Jahren gegen den Staat und erhielt eine Entschädigung in Höhe von 500.000 DM. Siehe Sabine Fehlemann, Die Aktion ›Entartete Kunst‹ und ihre Auswirkung auf Wuppertal, in: Über allem die Partei. Schule – Kunst – Musik in Wuppertal 1933–1945, hg. von Klaus Goebel, Oberhausen 1987, S. 65–84, hier S. 80.

98 Meike Hopp berichtet von einem Gespräch am 14.9.1948 zwischen Staatskommissar Philipp Auerbach und Herbert S. Leonard, Leiter MFA&A, bei welchem Auerbach die durch die Beschlagnahme ›entarteter‹ Kunst geschädigten Museen mit rassistisch und politisch Verfolgten gleichsetzte und die Entschädigung aus dem Bestand der ›Sammlung Linz‹ forderte. Siehe Meike Hopp, Rudolf von Alt. genial, lebhaft, natürlich und wahr. Der Münchner Bestand und seine Provenienz, Ausst.-Kat. München, Staatliche Graphische Sammlung, 23. Juli bis 11. Oktober 2015, hg. von Andreas Strobl, München 2015, S. 180 sowie Brief Metzger an Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister, 4.9.1952, BStGS Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32.

99 Vgl. Abschrift des Protokolls der Kunstausschuss-Tagung in Bremen, 13.–14.4.1953, BayHstA MK 50833. Die beständig betonte Verlustsumme

der Staatsgemäldesammlungen könnte man auch zusätzlich als Rechtfertigungsversuch für die ›Überweisungen aus Staatsbesitz‹ deuten.

100 Siehe Brief Buchner an BSUK 24.04.1953, BayHstA MK 50833.

101 Dezidiert werden die Verlust- und Entschädigungssummen für die Stadt Freiburg genannt. Vgl. Kurzprotokoll des Unterausschusses Kunst, Ausschuß für Kulturpolitik, Deutscher Bundestag, 23.6.1953, BayHstA MK 50833.

102 Die Regierung der neuen Bundesrepublik folgte der Ansicht der Alliierten. Mit Nichtaufnahme des Einziehungsgesetzes von 1938 wurde dieses erneut außer Kraft gesetzt, aber nicht aufgehoben. Durch die Nichtaufnahme blieben ›die Rechtsverhältnisse während der Geltung der Vorschrift‹ bestehen. Die Beschlagnahme blieb auch ab 1958 juristisch korrekt. Siehe Kunze 2000 und Heuer 2013 (wie Anm. 88) Siehe hierzu außerdem Brief Dr. Geißler, Bundesministerium des Innern an Dr. Schermuly, Ständige Konferenz der Kultusminister, 11.11.1958, BayHstA MK 50833.

103 Über die Unvollständigkeit der Auflistung schien man sich quellenkritisch keinerlei Gedanken zu machen. Vgl. Schreiben der Ständigen Konferenz der Kultusminister, 22.6.1960, BayHstA MK 50833.

104 Als 1960 wertvollste Werke bezeichnet er dezidiert den van Gogh, Munchs ›Dame auf der Veranda‹ sowie Lovis Corinth's zwei Gemälde des ›Vierwaldstätter Sees‹. Vgl. Fragebogen von Kurt Martin an Ständige Konferenz der Kultusminister, 19.7.1960, BayHstA MK 50833. Kurt Martin war zuvor von 1934 bis 1956 Direktor der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe.

105 Ebd. Dass Buchner 1938 den Wert des Gemäldes von van Gogh allein auf 200.000 RM schätzte, scheint Martin nicht zu wissen. Vgl. Brief Buchner an Knauer, 9.3.1938, BStGS Altregistratur 7/2a, Archiv-Nr. 32.

106 Beckmanns »Badekabine (grün)«, Inv.-Nr. 9651, im Jahr 1949 von Curt Valentin, Thönys »Streichquartett« 1956, Inv.-Nr. 9149 von Frau Thöny sowie Faistauer's »Mutter und Kinder« 1979 von Sofie Fohn. Inv.-Nr. 14621.

107 Leserbriefe von Alfred Hentzen und Paul Vogt als Reaktionen auf den Leitartikel der SZ von Doris Schmidt: »Ein Erbe auch im Bösen. Zur Verwendung des Kunstbesitzes aus dem Dritten Reich«, 18.1.1965, vgl. BayHstA MK 50833.

108 Zahlen laut Website des Bundesamts für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen (www.badv.bund.de/DE/OffeneVermoegensfragen/Provenienzrecherche/CentralCollectingPoint/, 08.2.2017) siehe außerdem Korrespondenz und Zeitungsartikel 1966–1968, BayHstA MK 50833.

109 Vgl. Doris Schmidt, Zeitungsartikel in der SZ: »Der Kunstbesitz des Dritten Reiches. Arbeitsausstellungen und Leihgaben an Museen«, 22.10.1965, BayHstA MK 50833.

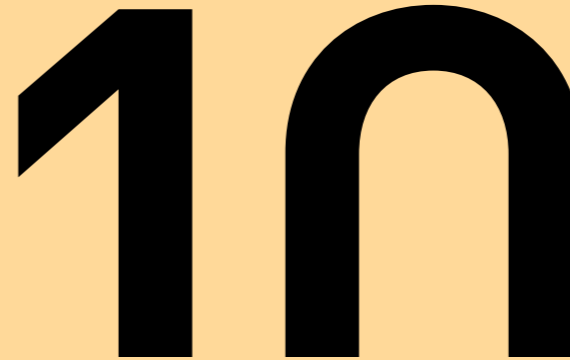
110 Zuletzt forderten Jutta Limbach (†) und Martin Roth 2014 die Rückgabe ›entarteter‹ Kunst. Vgl. Interview mit Jutta Limbach, Süddeutsche Zeitung vom 19.11.2014 sowie Interview mit Martin Roth, Deutsche Welle vom 20.11.2014. Das Ringling Museum, Sarasota Florida wollte 2016 als ehemals ›entartet‹ identifizierte Werke aus seinem Bestand an die deutschen Herkunftsmuseen zurückgeben. 2011 gab das Museum Ferdinandeum dem Ulmer Museum ein Gemälde zurück.

111 Zur Rezeption ›entarteter‹ Kunst in der Nachkriegszeit siehe Steinkamp 2008 (wie Anm. 13), S. 15–33.

112 Ausstellung und gleichnamiger Katalog ›Entartete Kunst‹. Bildersturm vor 25 Jahren, Haus der Kunst München, 25.10.–16.12.1962, München 1962.

113 Vgl. Publikation und Ausstellung 1987, Lott 1987 (wie Anm. 7), Dokumentation 1987 (wie Anm. 22).

114 Eine Beantwortung dieser Fragen ist von der im Entstehen begriffenen Dissertation zu Ernst Buchner von Theresa Sepp sowie einer geplanten Dissertation der Autorin zu Eberhard Hanfstaengl sowie der proaktiven Provenienzrecherche des zuständigen Referats der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zu erwarten, welches sich erneut den Erwerbungen von 1933 bis 1945 widmet. Ein Projekt zu den ›Überweisungen aus Staatsbesitz‹, den Kulturobjekten aus Sammlungen ehemaliger Funktionäre und Organisationen der NSDAP, läuft bereits seit 2012, die Publikation der Forschungsergebnisse ist für 2018 geplant.



Anhang

Chronik

28. Januar 2016 – Pinakothek der Moderne

›Heidi Specker. Re-prise‹. Buchvorstellung von Heidi Specker im Rahmen der gleichnamigen Ausstellung mit Klavierbegleitung, Gastbeiträgen von Hannes Böhringer (vormals Hochschule der Künste Braunschweig), Mareike Dittmers (Herausgeberin frieze d/e) und Michaela Melián (Künstlerin/Musikerin, Hochschule für Bildende Künste Hamburg)

30. Januar 2016 – Pinakothek der Moderne

Komponistenporträt James MacMillan. Nachtkonzert mit dem Münchner Kammerorchester im Rahmen der Reihe ›Nachtmusik der Moderne‹

4. Februar 2016 – Alte Pinakothek

Wiedereinrichtung Rubenssaal; Hängung des ›Großen Jüngsten Gerichts‹

12. Februar 2016 – Neue Pinakothek

Manuel Valls, französischer Premierminister mit einer Delegation sowie M. Pierre Robion, stellvertretender Generalkonsul der Französischen Republik in Bayern, besuchen die Neue Pinakothek

12. Februar 2016 – Alte Pinakothek

Paolo Gentiloni, italienischer Außenminister und Roberta Pinotti, italienische Verteidigungsministerin besuchen mit einer Delegation die Alte Pinakothek

20. Februar 2016 – Neue Pinakothek

Olaf Metzel – Hans von Marées. Eine Annäherung. Künstlergespräch mit Olaf Metzel, Konrad Laudénbacher, Bernhard Maaz, Joachim Kaak und Bernhart Schwenk

1. März 2016 – Pinakothek der Moderne

20 Jahre Max Beckmann Gesellschaft e. V. – Hans Zischler liest Max Beckmann. Briefe, Reden, Tagebücher. Konzert des Monaco Swing Ensembles

13. April 2016 – Alte Pinakothek

König Willem-Alexander und Königin Máxima der Niederlande besuchen die Alte Pinakothek

15. April 2016 – Pinakothek der Moderne

ARTisFACTION-Lounge

26. April 2016 – Sammlung Schack

›Neue Räume: Von Gibraltar bis Helgoland‹ – Eröffnung der sanierten Räume im 2. Obergeschoss der Sammlung Schack

27. April 2016 – Sammlung Schack

Konzert Masconia Quartett zu Eröffnungswoche in der Sammlung Schack

29. April 2016 – Sammlung Schack

Michael Köhlmeier erzählt Sagen des klassischen Altertums

25. Juni 2016 – Pinakothek der Moderne

Nachtmusik der Moderne. Komponistenporträt Andrzej Panufnik

31. Mai 2016 – Museum Brandhorst

Eröffnung der Ausstellung ›Cy Twombly. In the Studio‹

9. Juni 2016 – Museum Brandhorst

Eröffnung der Ausstellung ›Schiff Ahoy. Zeitgenössische Kunst aus der Sammlung Brandhorst‹

19. Juni 2016 – Pinakothek der Moderne

Performance TOGETTHERE_FACTORY. Ein interdisziplinäres Integrationsprojekt in der Pinakothek der Moderne

18. September – Pinakothek der Moderne

John Emerson, Botschafter der Vereinigten Staaten in Deutschland, besucht die Pinakothek der Moderne

25. September – Alte Pinakothek

Mathias Rößler, Sächsischer Landtagspräsident mit seiner Frau Gerlind Rößler sowie Christopher Metz, Direktor beim Sächsischen Landtag, mit seiner Ehefrau besuchen die Alte Pinakothek

28. September 2016 – Pinakothek der Moderne

Vortrag Ilit Azoulay im Rahmen der Ausstellung ›Fotografie heute: distant realities‹

29. September 2016 – Pinakothek der Moderne

Eröffnung der Ausstellung ›Fotografie heute: Distant Realities‹

5. Oktober 2016 – Neue Pinakothek

Eröffnung der Ausstellung ›Drei Farben Schwarz‹

6. Oktober 2016 – Pinakothek der Moderne

Künstlergespräch mit Katharina Gaenssler ›Wie wird Fotografie zum Raum‹ im Rahmen der Neupräsentation ›Reset: Die Sammlung Moderne Kunst 2016‹

13. Oktober 2016 – Neue Pinakothek

Jean-Claude Brunet, Generalkonsul der Französischen Republik in Bayern, besucht mit einer Delegation die Neue Pinakothek

15. Oktober 2016

Lange Nacht der Münchner Museen

22. Oktober 2016 – Pinakothek der Moderne

Komponistenporträt Jörg Widmann im Rahmen der Reihe ›Nachtmusik der Moderne‹

27. Oktober 2016 – Pinakothek der Moderne

Künstlergespräch mit Thomas Hirschhorn ›Über die Doppelgarage hinaus‹ im Rahmen der Neupräsentation ›Reset: Die Sammlung Moderne Kunst 2016‹

9. November 2016 – Pinakothek der Moderne

Eröffnung der Ausstellung ›Der Stifter, der Anstifter war, weil er wusste, dass die Kunst für alle ist. Die Schenkung Art Mentor Foundation Lucerne‹

17. November 2016 – Pinakothek der Moderne

Künstlergespräch mit Pipilotti Rist ›Kann Übermut mit Respekt das Vertrauen für Wiederinszenierungen unterstützen?‹ im Rahmen der Neupräsentation ›Reset: Die Sammlung Moderne Kunst 2016‹

26. November 2016 – Pinakothek der Moderne

PIN.-Fest

28.-29. November 2016 – Pinakothek der Moderne

Herbsttagung Arbeitskreis Provenienzforschung organisiert von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und der Städtischen Galerie im Lenbachhaus mit dem Bayerischen Nationalmuseum und dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Kooperation mit dem Museum Fünf Kontinente, dem Jüdischen Museum München und dem NS-Dokumentationszentrum München

1. Dezember 2016 – Pinakothek der Moderne

Künstlergespräch mit Siegfried Anzinger ›Wie lassen sich die großen Themen der Menschheit ins Bild setzen?‹ im Rahmen der Neupräsentation ›Reset: Die Sammlung Moderne Kunst 2016‹

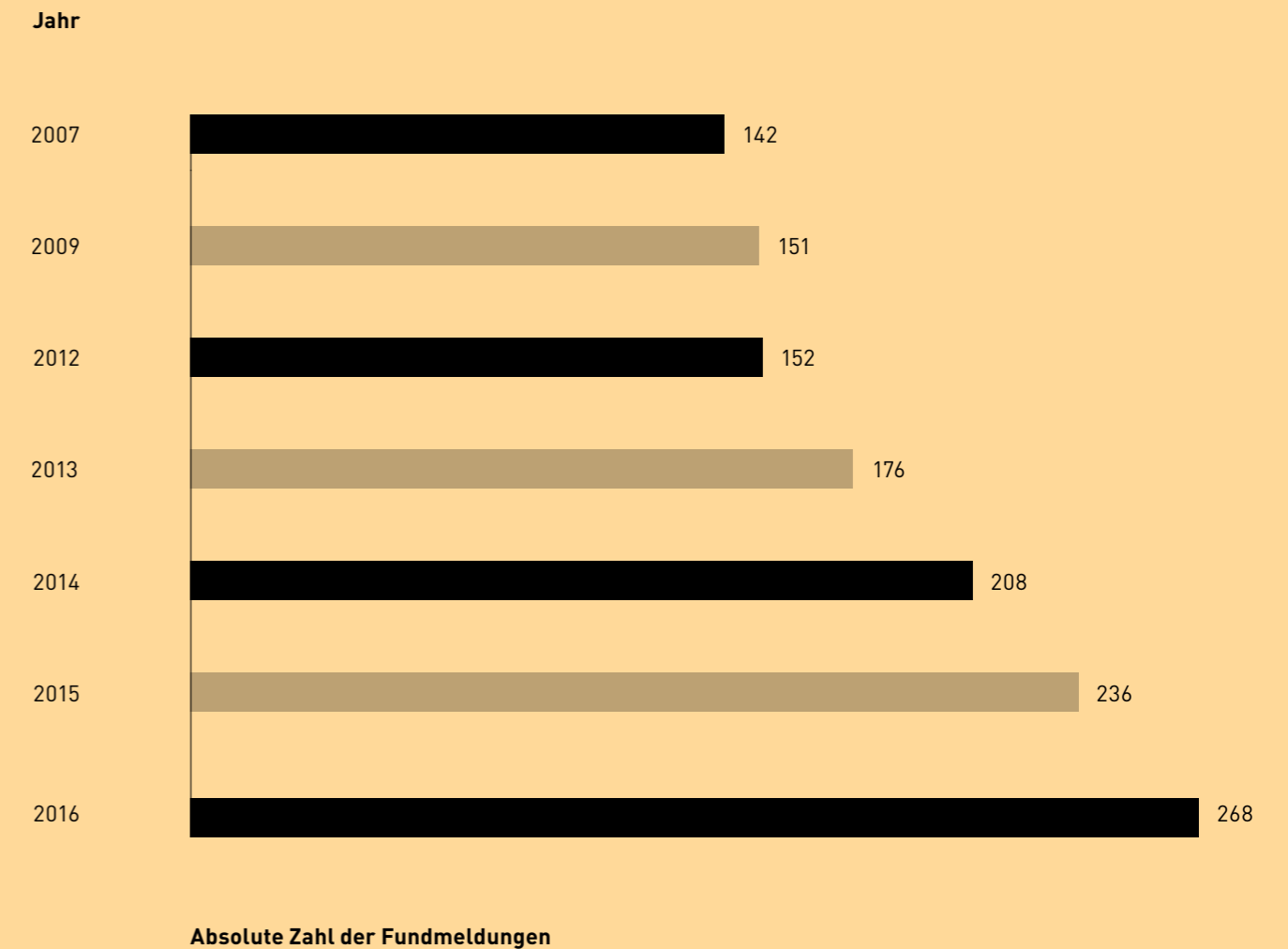
15. Dezember 2016 – Pinakothek der Moderne

Eröffnung der Ausstellung ›Albert Renger-Patzsch: Ruhrgebietslandschaften‹

Finanzen

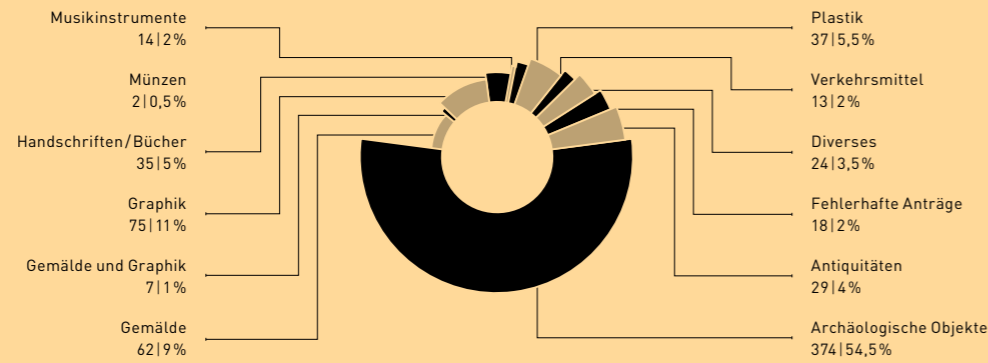
Haushaltsansätze		12.927.766,39 €
Erlöse Museumsbetrieb	Sondereintritt 80%	381.281,94 €
	Kulturveranstaltungen	94.623,90 €
	Sonntageintritt	337.099,87 €
	Werktagseintritt	2.125.864,00 €
	Garderobengebühren 80%	43.888,32 €
	Veröffentlichungen	73.911,51 €
	Foto- und Filmaufnahmen	64.086,21 €
	Filmeinnahmen (Presseabt.)	12.596,70 €
	Einnahmen Foto/Repro	51.489,51 €
	Mieteinnahmen (80%)	197.816,94 €
	Shopeinnahmen (80%)	106.938,70 €
	Bearbeitungsgebühren Leihverkehr	11.280,00 €
	Einnahmen Doerner Institut	20.162,94 €
Verfügungsbetrag		14.264.418,72 €
Drittmittel 2015		4.728.415,57 €
Gesamt		18.992.834,29 €
Gehälter (ohne Drittmittel)		14.110.758,29 €
Drittmittelgehälter		210.595,53 €
Gesamt		14.321.353,82 €

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

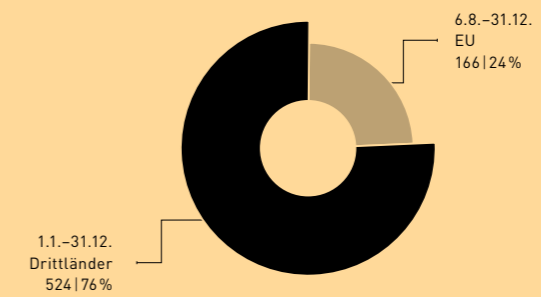


Ausfuhrgenehmigungen (nach VO [EG] 116/2009) und Kulturgutschutzgesetz

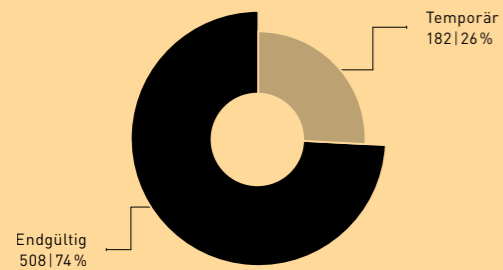
ANTRÄGE NACH SACHGEBIETEN
(Zahlen und %)



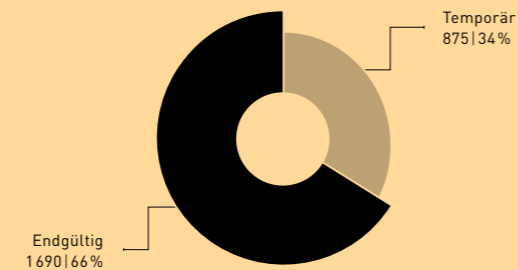
AUSFUHREN IN DRITTLÄNDER UND IN DIE EU
(Zahlen und %)



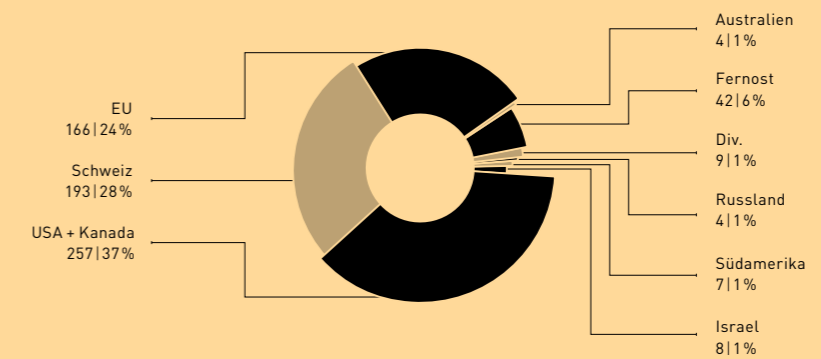
TEMPORÄRE UND ENDGÜLTIGE ANTRÄGE
Anträge gesamt (Zahlen und %)



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



DESTINATION DER ANTRÄGE
Zielländer



Berichterstattung in den Medien

KENNZAHLEN IM ÜBERBLICK 1.1.–31.12.2016

Meldungszahl	2276
Reichweite	847 184 906
(Die Reichweiten für TV- und Hörfunkbeiträge sind hier nicht berücksichtigt!)	
Verbreitete Auflage	128 677 631
Top-Medium nach Anzahl	Süddeutsche Zeitung (München)
Top-Medium nach Reichweite	Focus Online

Quelle: Landau Media AG

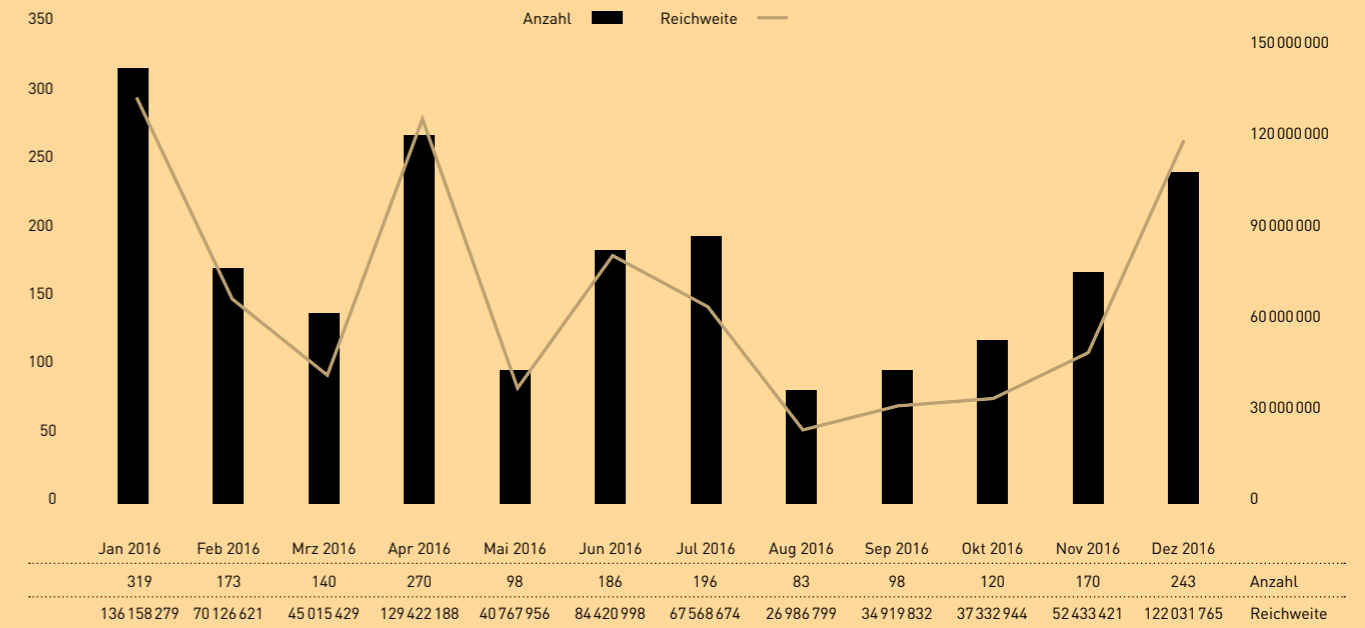
TOP 10 DER MEDIEN

Medium	Anzahl	Medium	Reichweite
Süddeutsche Zeitung (München)	92	Focus Online	103 357 539
Münchner Merkur	89	Frankfurter Allgemeine Zeitung	53 268 192
Abendzeitung	69	Süddeutsche Zeitung Online	50 974 807
Süddeutsche Zeitung (Berlin)	66	Bild Online	50 969 010
dpa	52	Süddeutsche Zeitung, (B)	49 664 898
Frankfurter Allgemeine Zeitung	52	Spiegel, Der	47 108 656
SZ Extra	50	T-Online.de	34 550 272
tz	50	Münchner Merkur	33 826 428
BR Online	45	Welt online, Die	32 477 485
Süddeutsche Zeitung Online & Der Tagesspiegel	31	Bunte	28 121 516

Quelle: Landau Media AG

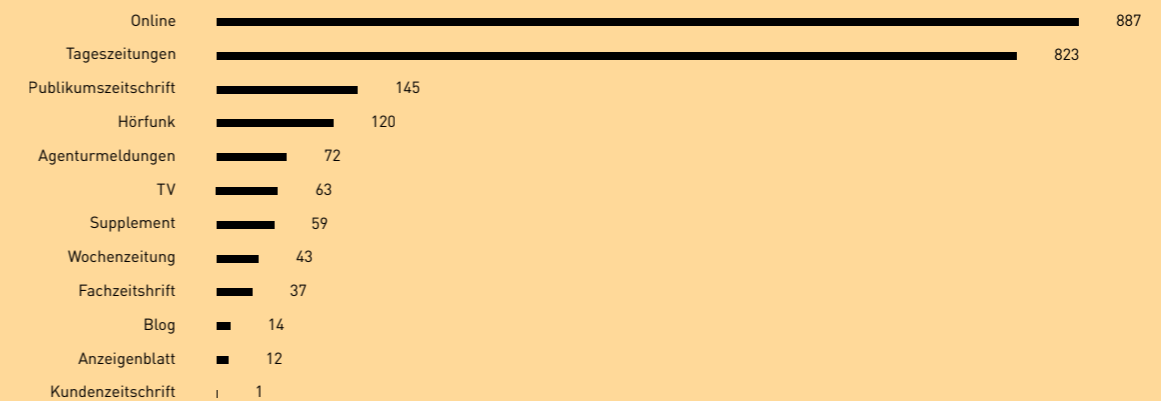
Zeitlicher Verlauf der Berichterstattung

Über das Jahr werden je Monat durchschnittlich 190 Beiträge veröffentlicht und eine durchschnittliche Reichweite von mehr als 71 Mio. Kontakten erzielt. Den Peak erreicht die Resonanz in den Monaten Januar (z. B. Neuerwerbung Klee-Gemälde), April (u. a. niederländischer Königsbesuch) und Dezember (u. a. Statement zum Kulturschutzgesetz, Provenienzforschungs-Themen).



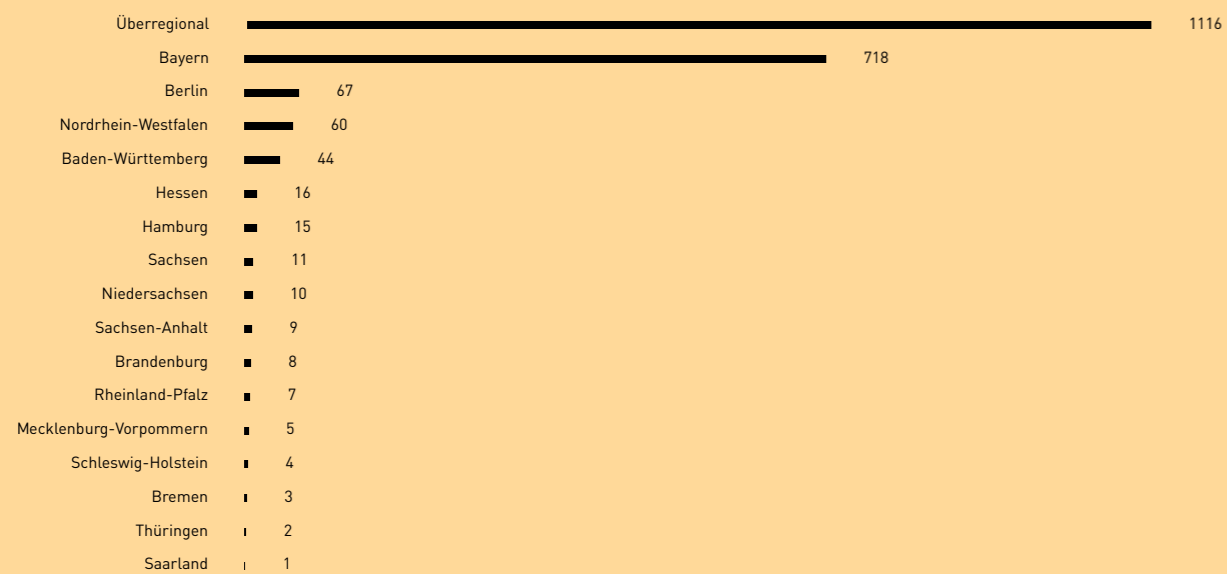
Verteilung über Medienarten

Internet-Publikationen (ohne Social Media) und Printmedien sind hinsichtlich der Berichterstattungshäufigkeit und erreichten Kontakten besonders einflussreich. Zusammen genommen werden über diese Medienarten 89% der Artikel generiert. 39% der Gesamtresonanz wurden durch Meldungen auf Internet-Publikationen generiert. Print-Publikationen hatten mit ca. 36% fast einen ebenso großen Anteil an der Gesamtresonanz und rangierten somit auf dem zweiten Platz. Publikumszeitschriften sowie Radio-Beiträge waren die dritt- und vierthäufigsten Mediengattungen.



Regionalität der Berichterstattung

Die Berichterstattung über die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen war vorwiegend überregional und bayerisch geprägt. 88% aller Artikel werden in Medien mit deutschlandweiter Adressierung und in Medien aus Bayern (34% der Gesamtartikel) veröffentlicht.



SOCIAL MEDIA 2015 | ÜBERBLICK

Stand: 16.1.2016

Logo	Name	URL	Zweck Ziel	Aktuelle Nutzerzahlen
	Facebook	www.facebook.com/pinakotheken	Information	11 745 »Gefällt mir«-Angaben
	Twitter	www.twitter.com/Pinakotheken	Kommunikation	5613 Follower
	Instagram	www.instagram.com/pinakotheken	Präsentation	3976 Abonnenten
	Vimeo	www.vimeo.com/pinakotheken	Dokumentation	Nutzerzahlen werden über die Website der Pinakotheken generiert
	Youtube	www.youtube.com/user/Pinakotheken	Dokumentation	Zwischen 174 und 4412 Klicks pro Video

Öffentliche Angebote Kunstvermittlung

961 Führungen insgesamt mit 15 656 Teilnehmenden, d. h. durchschnittlich 16

davon	Termine	Teilnehmende	Durchschnitt
Ausstellungsführungen	206	2365	12
Kuratorenführungen	114	1731	15
Überblicksführungen	142	3161	22
Themenführungen	225	3950	18
Cicerone AP	62	2414	38
Kunst international AP, PdM	92	690	8
Inklusionsführungen Gebärde, Sehbehinderung	9	78	9
Känguruführungen PdM (Eltern mit Babys)	12	113	9
Kinderführungen	11	119	11
Familienführungen	28	478	17
30 Minuten – ein Werk (PdM)	50	557	11

71 Workshops insgesamt mit 1110 Teilnehmenden, d. h. durchschnittlich 16

Erwachsenenworkshops	31	317	10
Familienworkshops	1	15	15
Kinderworkshops	28	646	23
Jugendworkshops	11	132	12

63 sonstige Veranstaltungen mit 1137 Teilnehmenden

Insgesamt 1095 Angebote mit 17 903 Teilnehmenden

Über den Besucherservice angemeldete Gruppen und Führungen 2016

Gruppenanmeldungen mit eigener Führung/ohne Führung	3513	73 641	21
Vermittelte Führungen	559	10 174	18
Eventführungen	31	1035	33

Insgesamt 4103 bearbeitete Termine mit 84 850 Teilnehmenden

Mitarbeiter

Stand 31. Dezember 2016

Dr. Bernhard Maaz Generaldirektor	Dr. Simone Förster Referentin für die Sammlungen und Archive der Stiftung Ann und Jürgen Wilde
Dr. Andrea Christine Bambi Provenienzforschung Referentin für die Kulturgüterausfuhr und das Olaf Gulbransson Museum Tegernsee	Mag. Art. Irene Glanzer Restauratorin für die Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne
Prof. Dr. Andreas Burmester Direktor des Doerner Instituts Referent für Bauangelegenheiten des Museums Brandhorst, Koordination der Lenkungsgruppe Sicherheit	Dr. Inka Graeve Ingelmann Fotografie und Neue Medien; Referentin für die Fotosammlungen Siemens, Allianz, die Stiftung Ann und Jürgen Wilde sowie die allgemeinen Belange der Pinakothek der Moderne
Elisabeth Bushart Leitende Restauratorin für das Museum Brandhorst Referentin für die Koordinierung des Personals der Museums- und Ausstellungstechnik des Museums Brandhorst	Dipl.-Rest. Maike Grün Restauratorin für die Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne
Patrizia Dander Referentin Museum Brandhorst	Dr. Elisabeth Hipp Französische und spanische Malerei bis Ende des 18. Jahrhunderts Referentin für die Zweiggalerien Ansbach und Ottobeuren sowie für den Dauerleihverkehr von Gemälden bis Ende des 19. Jahrhunderts
Dr. Patrick Dietemann Bindemittelanalytik Beauftragter des Arbeitgebers für Arbeitsschutz und Arbeitssicherheit im Doerner Institut	Dr. Joachim Kaak Malerei und Plastik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Referent für die Neue Pinakothek, die Bibliothek, die Vorbildersammlung und die Öffentlichkeitsarbeit
Dr. Bernd Ebert Holländische Malerei bis Ende des 18. Jahrhunderts, deutsche Malerei der zweiten Hälfte des 16. bis Ende des 18. Jahrhunderts Referent für die Zweiggalerie Bayreuth	Dr. Oliver Kase Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Referent für die Sammlung Theo Wormland, das Max Beckmann Archiv und für die Ankäufe aus dem Programm der Bayerischen Staatsregierung für Künstler und Publizisten
Johannes Engelhardt Vergolderei, Rahmenrestaurierung und –inventarisierung, Rahmendepot	Dr. Mirjam Neumeister Flämische Malerei bis Ende des 18. Jahrhunderts Referentin für die Zweiggalerie Neuburg an der Donau und den Pinakotheks-Verein
Dipl.-Rest. Melanie Bauernfeind M. Sc. Präventive Konservierung	Dipl.-Rest. Eva Ortner M. A. Stellvertreterin des Direktors des Doerner Institutes,
Dipl.-Rest. Ulrike Fischer Restauratorin für die Alte Pinakothek	

Leiterin der Restaurierungsabteilung Leitende Restauratorin für die Staatsgalerien außer Glaspalast Augsburg sowie für Dauerleihgaben bis 1900 Verantwortliche Referentin für Schreinerei und Rahmenrestaurierung sowie für den Schutz von Kulturgut	Leiterin der Restaurierungsabteilung Leitende Restauratorin für die Staatsgalerien außer Glaspalast Augsburg sowie für Dauerleihgaben bis 1900 Verantwortliche Referentin für Schreinerei und Rahmenrestaurierung sowie für den Schutz von Kulturgut
Dipl.-Rest. Renate Poggendorf Leitende Restauratorin für die Neue Pinakothek und die Sammlung Schack Referentin für die Koordinierung des Personals der Museums- und Ausstellungstechnik der Alten und Neuen Pinakothek Restaurierungsdokumentation	Dipl.-Rest. Renate Poggendorf Leitende Restauratorin für die Neue Pinakothek und die Sammlung Schack Referentin für die Koordinierung des Personals der Museums- und Ausstellungstechnik der Alten und Neuen Pinakothek Restaurierungsdokumentation
Dr. Herbert W. Rott Malerei und Plastik der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Referent für die Sammlung Schack, die Sammlung Dietmar Siegert und den Museumsshop der Neuen Pinakothek Betreuung der wissenschaftlichen Volontäre an den staatlichen Museen und Sammlungen	Dr. Herbert W. Rott Malerei und Plastik der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Referent für die Sammlung Schack, die Sammlung Dietmar Siegert und den Museumsshop der Neuen Pinakothek Betreuung der wissenschaftlichen Volontäre an den staatlichen Museen und Sammlungen
Dipl.-Rest. Carola Sauter Restauratorin für die Neue Pinakothek und die Sammlung Schack	Dipl.-Rest. Carola Sauter Restauratorin für die Neue Pinakothek und die Sammlung Schack
Dr. Martin Schawe Stellvertreter des Generaldirektors Altdeutsche und altniederländische Malerei Verantwortlicher Referent für die Alte Pinakothek, den Museumsshop der Alten Pinakothek, die Inventar- und Fotoabteilung, das Archiv, das Reproduktionswesen sowie die Zweiggalerien Aschaffenburg, Augsburg (Staatsgalerie in der Katharinenkirche), Bamberg, Burghausen und Füssen Redaktion des Münchner Jahrbuchs der bildenden Kunst	Dr. Martin Schawe Stellvertreter des Generaldirektors Altdeutsche und altniederländische Malerei Verantwortlicher Referent für die Alte Pinakothek, den Museumsshop der Alten Pinakothek, die Inventar- und Fotoabteilung, das Archiv, das Reproduktionswesen sowie die Zweiggalerien Aschaffenburg, Augsburg (Staatsgalerie in der Katharinenkirche), Bamberg, Burghausen und Füssen Redaktion des Münchner Jahrbuchs der bildenden Kunst
Dipl.-Rest. Jan Schmidt Leitender Restaurator für die Alte Pinakothek Betreuung der Bibliothek des Doerner Institutes, Koordination der Volontäre des Doerner Institutes	Dipl.-Rest. Jan Schmidt Leitender Restaurator für die Alte Pinakothek Betreuung der Bibliothek des Doerner Institutes, Koordination der Volontäre des Doerner Institutes
Dr. Andreas Schumacher Italienische Malerei bis Ende des 18. Jahrhunderts Referent für die Staatsgalerien Würzburg und Schleißheim	Dr. Andreas Schumacher Italienische Malerei bis Ende des 18. Jahrhunderts Referent für die Staatsgalerien Würzburg und Schleißheim

Florian Schwemer Leitender Restaurator für die Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne, die Staatsgalerie Moderne Kunst im Glaspalast Augsburg, das Olaf Gulbransson Museum Tegernsee und für Dauerleihgaben nach 1900 Verantwortlicher Referent für die Koordinierung des Personals der Depots der Sammlung moderne Kunst und der Museums- und Ausstellungstechnik der Pinakothek der Moderne Konservatorischer Sachschutz	Florian Schwemer Leitender Restaurator für die Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne, die Staatsgalerie Moderne Kunst im Glaspalast Augsburg, das Olaf Gulbransson Museum Tegernsee und für Dauerleihgaben nach 1900 Verantwortlicher Referent für die Koordinierung des Personals der Depots der Sammlung moderne Kunst und der Museums- und Ausstellungstechnik der Pinakothek der Moderne Konservatorischer Sachschutz
Dr. Bernhart Schwenk Kunst der Gegenwart Referent für die Bestände Theodor und Woty Werner, Emanuel Fohn, die Programmplanung der Pinakothek der Moderne, den Dauerleihverkehr ab dem 20. Jahrhundert und PIN. e.V. sowie Stiftung Pinakothek der Moderne	Dr. Bernhart Schwenk Kunst der Gegenwart Referent für die Bestände Theodor und Woty Werner, Emanuel Fohn, die Programmplanung der Pinakothek der Moderne, den Dauerleihverkehr ab dem 20. Jahrhundert und PIN. e.V. sowie Stiftung Pinakothek der Moderne
Dipl.-Rest. Heide Skowranek Restauratorin für das Museum Brandhorst	Dipl.-Rest. Heide Skowranek Restauratorin für das Museum Brandhorst
PD Dr. Heike Stege Leiterin der naturwissenschaftlichen Abteilung des Doerner Institutes Farbmittelanalytik Strahlen- und Laserschutzbeauftragte	PD Dr. Heike Stege Leiterin der naturwissenschaftlichen Abteilung des Doerner Institutes Farbmittelanalytik Strahlen- und Laserschutzbeauftragte
Dr. Corinna Thierolf Kunst ab 1945 Referentin für die Staatsgalerie im Glaspalast in Augsburg, die Sammlung Prinz Franz von Bayern, die Sammlung Stoffel, den Museumsshop in der Pinakothek der Moderne sowie die American und International Patrons of the Pinakothek	Dr. Corinna Thierolf Kunst ab 1945 Referentin für die Staatsgalerie im Glaspalast in Augsburg, die Sammlung Prinz Franz von Bayern, die Sammlung Stoffel, den Museumsshop in der Pinakothek der Moderne sowie die American und International Patrons of the Pinakothek
Dipl.-Rest. Jens Wagner Bildgebende Untersuchungsverfahren	Dipl.-Rest. Jens Wagner Bildgebende Untersuchungsverfahren
Dipl.-Rest. (FH) Andreas Weißer Restaurator für Neue Medien	Dipl.-Rest. (FH) Andreas Weißer Restaurator für Neue Medien

Assistenzen / Sekretariate

Beatrice Anacker
Susanne Engelsberger
Mareike Hetschold (seit 15. November 2016)
Birgit Keller M. A.
Ruth Krauß
Nicole Losch-Maute
Sylvia Pongratz

Presse und Kommunikation

Tine Nehler M. A., Leitung
Jette Elixmann M. A.
Bianca Henze
Julia Kaufmann
Antje Lange M. A.
Sarah Stratenwerth M. A.
Elisabeth Strobel

Besucherservice und Kunstvermittlung

Jochen Meister M. A., Leitung
Regina Bertsch M. A. (Elternzeit seit 12. Mai 2016)
Margit Eberhardt
Polina Gedova M. A. (seit 15. September 2016)
Anja Kiendl (seit 4. Oktober 2016)
Anke Palden M. A.
Waltraud Tannenbergh M. A.
Stephanie Waldschmidt M. A. (Elternzeit seit 1. Oktober 2016)

Veranstaltungen

Barbara Siebert M. A., Leitung
Katarina Jelic
Nadia Khatschi-Barnstein
Anita Schlett

Publikationen und Datenbanken, Jahresbericht

Dr. Christine Kramer

Ausstellungskoordination

Verena Rayer M. A.
Simone Kober M. A.

Baukoordination

Katja Doblaski M. A. (seit 1. Januar 2016)

Inventarisierung

Dr. Claudia Albrecht

Fotografen

Haydar Koyupinar, Leitung
Sibylle Forster
Johannes Haslinger
Nicole Wilhelms

Fotothek

Gabriele Göbl

Bibliothek

Isa Geistreiter, Leitung
Peter Gruber
Susanne Keil
Eduard Simbürger

Wissenschaftliche Mitarbeiter

Dr. Johannes Gramlich, Referat für Provenienzforschung
Dr. Susanne Hoppe, Ausstellungsprojekt ›Utrecht, Caravaggio und Europa‹ (seit 21. November 2016)
Dr. Annette Kranz, Forschungsprojekt ›Florentiner Malerei‹
Tonio Kröner, Museum Brandhorst
Dr. Andreas Plackinger, Ausstellungsprojekt ›Renaissance and Reformation‹
Johanna Poltermann M. A., Referat für Provenienzforschung
Anna Volz M. A., Stiftung Ann und Jürgen Wilde
Anja Zechel M. A., Referat für Provenienzforschung

Dr. Christiane Zeiller, Max-Beckmann-Archiv (seit 1. Februar 2016)

Volontäre

Dr. Nadine Engel (bis 31. März 2016)
Dr. Anna Louisa Schmidt (1. Februar bis 31. Juli 2016)
Dr. Benjamin Sommer (seit 1. August 2016)
Dr. Franziska Stöhr (seit 1. November 2016)

Volontäre im Doerner Institut

Dipl. Rest. Iris Masson (seit 1. August 2016)
Dipl. Rest. Valerie Müller (seit 1. November 2016)
Carina Volbracht M. A. (Schoof'sches Volontariat)

Wissenschaftliche Mitarbeiter auf Zeit im Doerner Institut

Dipl.-Rest. Bianca Albrecht
Dipl.-Rest. Eva Müller-Artelt
Dipl.-Rest. Katharina Roudil
Dipl.-Rest. Michaela Tischer
Dipl.-Rest. Jeanine Walcher

Naturwissenschaftliche Labors

Ursula Baumer
Andrea Obermeier
Christoph Steuer

Museums- und Ausstellungstechnik, Schreinerei

Heino Kahrs, Leiter der Depots und der Museums- und Ausstellungstechnik der Alten und Neuen Pinakothek
Ilona Koroma, kommissarische Leiterin der Museums- und Ausstellungstechnik der Pinakothek der Moderne
Jürgen Geißler, Leiter des Depots der Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne
Wolfgang Wastian, Leiter des Depots und der Museums- und Ausstellungstechnik des Museums Brandhorst
Frank Barthel
Stephen Crane

Angelika Harböck
Agnieszka Jagodzinska-Kapfer
Adrian Keleti
Heike Kraus
Ralph Kreßner
Frank Kreuder
Christian Meyer
Ricardo Luna Pineda
Nele Müller
Olivia Rube
Norbert Schölzel
Dieter Stracke
Michal Szoltys
Ruggero Tedeschi
Diego Sanchez Villasante
Thomas Virks
Gerhard Wagenpfeil

Olaf Gulbransson Museum Tegernsee

Sandra Spiegler M. A.
Eva-Maria Winter (seit 15. November 2016)

Örtliche Verwaltung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen

Anja Leps, Leiterin der Örtlichen Verwaltung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen
Rosemarie Bader
Bernhard Czysz
Gabriele Göbl
Thomas Kellberger
Gregor Lindermayr
Bernhard Muschler
Robert Voggenreiter

Hausverwaltung und Betriebstechnik

Johann Strobl, Leiter der Hausverwaltung sowie der Betriebs- und Sicherheitstechnik, Referent für Bauangelegenheiten

Ludwig Burkhardt
Nicolas Busch
Thomas Enkel
Stefan Friedemann
Hermann Fronauer
Rainer Habelmann
Andreas Helmbold
Horst Hoinko
Alfred Krause
Thomas Lerchl
Otto Simonis
Sebastian Tremmel
Friedrich Wiesheu

Reinigungspersonal

Hülya Akin
Vassiliki Antonopoulou
Jovanka Bagaric
Sengül Elmas
Elisabeth Ettl
Silvia Hammerer
Ayse Hasanoglu
Mileva Mesic
Siriawathie Rau
Brigitte Scheer
Bozica Simic
Vesna Smajlovic

Sicherheitszentralen und Pforten

Gerard Essaka, Koordinator für den Sicherheitsdienst (seit 1. September 2016)
Fath Al-Qamree
Daniel Arenz
Norbert Benke

Hermann Bentlage
Christian Biemesmeier
Peter Bruckmeier
Sefket Cinel
Burak Colak
Dieter Dippl
Joachim von Dungen
Silke Faßl
Giuseppe Federico
Monika Feldhoff
Anton Greiner
Marcus Haedelt
Thomas Haupt
Djalal Hemati
Steffen Hemman (seit 6. Mai 2016)
Richard Herbst
Helmut Herz
Rüdiger Jung
Eric Kaiser
Dimitrios Kalesoglou
Erwin Kamm
Hans Kloskowski
Hans-Jürgen Knigge
Wolfgang Kraus
Ivan Kurka
Martin Link
Oliver Lorenz
Carmine Marino
Klaus Morath
Andy Morris
Andreas Müller
Efsthios Papadopoulos
Rudi Reinicke
Adnan Safa
Robert Schwärzli
Maximilian Schweinberger
Aram Simon Murad

Marion Steinmüller
Johann Stöckl
Rainer Verch
Vyacheslav Volovyk
André Walther-Rupprecht
Marina Rysina
Anton Weber
Thomas Weber
Peter Weimer (seit 1. Juli 2016)
Christine Weyer
Klaus Wolf
Nailja Zakirova

Aufsichts- und Kassendienst

Nikolaus von Killinger, Leitung des Aufsichts-/Sicherheitsdienstes in sämtlichen Gebäuden der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Brandschutzbeauftragter
Annika Grube, Oberaufsicht Alte Pinakothek (seit 1. Juli 2016)
Marica Pavicic, Oberaufsicht Alte Pinakothek
Alexander Steitz, Oberaufsicht Neue Pinakothek
Rufat Aliyev, Oberaufsicht Pinakothek der Moderne
Helga Czys, Oberaufsicht Pinakothek der Moderne
Manfred Jansen, Oberaufsicht Pinakothek der Moderne
Gottfried Ramböck, Oberaufsicht Pinakothek der Moderne bei Sonderveranstaltungen (Referat Vermietungen und Veranstaltungen)
Matthias Sütfels, Oberaufsicht Museum Brandhorst
René Arndt, Oberaufsicht Museum Brandhorst
Evelyn Herzig, Oberaufsicht Sammlung Schack
Sabine Anders, Olaf Gulbransson Museum Tegernsee
Maria Arnst
Roswitha Bachar
Inna Bartel
Michael Bensch
Karina Biringer
Harro Bodler

Corinna Brüderl
Badema Catic
Svitlana Ewald
Monika Faigl
Yakiv Fridmann
Helmut Galler
Shafiq Ghafoory-Faizi
Franz Goedecke
Petra Gwosdzig-Jans
Petra Heilander
Margit Heindl
Jutta Hendricks
Helana Hubert
Jürgen Jungkurth
Kesorn Kammholz
Rainer Kändler
Edeltraud Karglseder
Hermann Kreitmeier
Jenny Kurzweil
Viktor Landau
Zsafia Lembanisz
Frank Leutheusser
Hans-Friedrich Linnebrügge
Susanne Lochner
Grit Lorenz
Christa Luger
Sandra Maccan
Bernhard Mangstl
Waltraud Manske
Max Matthes
Belen Nestl
Killian Nichelmann (seit 1. Juli 2016)
Fanny Nunes Campos
Stefan Penn
Nadezda Praxentaler
Stefan Rauch
Michael Regul

Christine Reinnert
Josef Reischl
Kathrin Reiter
Franziska Rettenböck
Sabine Roscher
Elvira Sarkysian
Eleni Sarri
Dieter Scheer
Karl-Heinz Schmidt
Hendrik Shagaa
Alexander Shimanowski
Oleksandr Spivak
Daiva Stadler
Anna Starosz-Masiewicz
Ivan Stoyanov
Jürgen Sturm
Gabriele Stutzenstein
Elena Susa (seit 1. Juli 2016)
Aliye Tan-Swertz
Robert Tietz
Zewdu Tsige
Muhammad Tursun
Heiko Ulrich
Anneliese Widdmann
Karl Wiesbeck
Hannelore Zsoldos (seit 1. Juni 2016)
Jozsef Zsoldos

Zentrale Dienste der staatlichen Museen und Sammlungen

Die nachfolgenden Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter sind organisatorisch bei den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen angesiedelt und für sämtliche staatlichen Museen und Sammlungen tätig.

Silvia Kempf (seit 1. September 2016)
Leiterin der Zentralen Dienste der staatlichen Museen und Sammlungen (ZD), Beauftragte für den Haushalt Kap. 1579 (seit 1. September 2016)
Elfie Höfling (seit 1. Dezember 2016), Assistenz
Manja Pappenheim, Assistenz

Sylvia Marx
Leiterin des Juristischen Referats der staatlichen Museen und Sammlungen (ZD I) (seit 1. August 2016)

Julian Lübbe (seit 1. Mai 2016)
Leiter des zentralen Haushaltsreferats der staatlichen Museen und Sammlungen (ZD II)

Herbert Seidler (seit 1. März 2016)
Leiter der zentralen Personalverwaltung der staatlichen Museen und Sammlungen (ZD III)

Dipl.-Ing. Lars Raffelt
Leiter des IT-Servicezentrums der staatlichen Museen und Sammlungen (ZD IV)
Jan Bilz
Marco Fuhrmann
Michael Pöttinger
Konrad Dichtl (seit 1. Juli 2016)
Dirk Steigner (seit 1. Oktober 2016)

Stephanie Bader, Textil- und Industriemuseum Augsburg (Elternzeit)
Britta Bär
Gottfried Bauer
Roberta Belloni
Susanne Blaszczyk

Andrea Brandmair
Franz Fichtl, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek
Angela Götz, Neues Museum Nürnberg
Mariela Ilieva-Mieskes, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst
Sabine Johannsen (seit 1. März 2016)
Tatjana Kaschner
Otto Lang, Museum Fünf Kontinente
Robert Mielcarski
Michael Nickel, Bayerisches Armeemuseum
Tatjana Pieschl
Monika Pöttinger, Archäologische Staatsammlung
Gabriele Prager
Dietmar Ruf, Bayerisches Nationalmuseum
Christian Scherz, Bayerisches Nationalmuseum
Ronald Schwarzenberger, Staatliches Museum für Völkerkunde
Herbert Seidler
Natalya Sholts, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek
Gabriele Stern, Bayerisches Nationalmuseum
Than Mai Vu
Kristina Wieland
Gunar Wittich
Maria Wojta

Ausgeschiedene Mitarbeiter aller Bereiche

Britta Bär (29. Februar 2016)
Christine Claaszen (30. September 2016)
Michele Cristale (30. September 2016)
Matthias Döhring (29. Februar 2016)
Susanne Frankl (15. April 2016)
Katharina Geffken (31. Oktober 2016)
Armin Heinzelmann (29. Februar 2016)

Brigitte Hintze (30. Juni 2016)
Robert Kirchmaier (29. Februar 2016)
Mona Konietzny (30. Juni 2016)
Julien Lübbe (30. November 2016)
Erich Mauritz (27. März 2016)
Stefanie Meyer (31. Oktober 2016)
Sebastian Peters (31. Dezember 2016)
Manja Pappenheim (30. Juni 2016)
Barbara Spreitzer (30. September 2016)
Malgorzata Stigancow (30. September 2016)
Dorothea Urbanski (30. September 2016)
Carina Volbracht (30. November 2016)
Carmen Volk (29. Februar 2016)
Roland Weiß (29. Februar 2016)
Dr. Frank Wernitz (29. Februar 2016)

In den Ruhestand verabschiedete Mitarbeiter

Susanne von Arnim-Willisch (1. März 2016)
Britta Bär (29. Februar 2016)
Baptist Henneberger (31. Juli 2016)
Milka Ugrenovic (29. Februar 2016)
Maximilian Rettenböck (30. April 2016)
Klaus Schneller (31. Dezember 2016)
Heinz-Peter Stadler (31. Januar 2016)
Angelika Straßer-Georgopoulos (31. Dezember 2016)
Reinhard Urbanski (31. Mai 2016)
Anton Weber (31. März 2016)

Adressen und Öffnungszeiten

Stand: 31. Dezember 2016

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 10.00–20.00

Neue Pinakothek

Barer Straße 29, 80799 München

Eingang Theresienstraße

T +49 89 23805-195

Europäische Malerei und Skulptur des 18. und 19. Jahrhunderts

Täglich außer DI 10.00–18.00, MI 10.00–20.00

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. A. und seiner Schule

Seit 5. Oktober 2015 für rund 3 Jahre wegen Sanierung

geschlossen.

AUGSBURG

Staatsgalerie Altdeutsche Malerei 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

Staatsgalerie Moderne Kunst im Glaspalast

Beim Glaspalast 1, 86153 Augsburg

T +49 821 324 4155

Wechselnde Präsentationen zur Kunst

des 20. und 21. Jahrhunderts

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

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 außer MO

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

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 8362 903-164 und 903-145

Schwäbische und Allgäuer Gemälde und Skulpturen

des 15. und 16. Jahrhunderts

1. April bis 31. Oktober Täglich außer MO 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

OTTOBEUREN

Staatsgalerie in der Benediktinerabtei

Sebastian-Kneipp-Straße 1, 87724 Ottoberuren

T +49 8332 7980

Schwäbische Malerei aus ehemaligen Stiftsbeständen

Palmsontag bis Allerheiligen 10.00–12.00 und 14.00–17.00

In der übrigen Zeit des Jahres eingeschränkte

Öffnungszeiten

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

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

1. April bis 31. Oktober 9.00–18.00

1. November bis 31. März 10.00–16.30

Besucherzahlen

	2016
München	
Alte Pinakothek	193 570
Neue Pinakothek	218 930
Pinakothek der Moderne	296 151
Museum Brandhorst	101 598
Sammlung Schack	14 927
Ansbach	
Staatsgalerie in der Residenz	20 319
Aschaffenburg	
Staatsgalerie im Schloss Johannisburg	0 (geschlossen)
Augsburg	
Staatsgalerie Altdeutsche Malerei in der Katharinenkirche	27 822
Staatsgalerie Moderne Kunst im Glaspalast	5 868
Bamberg	
Staatsgalerie in der Neuen Residenz	34 740
Bayreuth	
Staatsgalerie im Neuen Schloss	20 522
Burghausen	
Staatsgalerie in der Burg	83 961
Füssen	
Staatsgalerie im Hohen Schloss	25 468
Neuburg an der Donau	
Staatsgalerie im Residenzschloss	31 410
Ottobeuren	
Staatsgalerie in der Benediktinerabtei	7 613
Schleißheim	
Staatsgalerie im Neuen Schloss	30 953
Tegernsee	
Olaf Gulbransson Museum	11 967
Würzburg	
Staatsgalerie in der Residenz seit Dezember 2016 wieder geöffnet	17 795
Gesamt	1 143 614

Abbildungen

Seite 18/19 © Cy Twombly Foundation

Seite 28 © VG Bild-Kunst, Bonn 2017

Seite 29 © Donation Jorn, Silkeborg/VG Bild-Kunst, Bonn 2017

Seite 30/31 © Estate of Dan Flavin/VG Bild-Kunst, Bonn 2017

Seite 32 © The Josef and Anni Albers Foundation/VG Bild-Kunst, Bonn 2017

Seite 33 © VG Bild-Kunst, Bonn 2017

Seite 34/35 © VG Bild-Kunst, Bonn 2017

Seite 39 © Max Beckmann Archiv

Seite 40 © Jens Weber

Seite 51 © Heino Kahrs

Seite 61 © VG Bild-Kunst, Bonn 2017

Seite 62/63 © Fabienne Verdier, Foto: Ines Dielemann

Seite 64 © Johanna Diehl

Seite 65 erworben 2016 von PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne e. V. für die Bayerischen Staatsgemälde-sammlungen, Pinakothek der Moderne © Siegfried Anzinger

Seite 66 der Ankauf wurde ermöglicht durch die Förderung der Alexander Tutsek-Stiftung © Zoe Leonard

Seite 67 erworben 2016 von PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne e. V. für die Bayerischen Staatsgemälde-sammlungen, Pinakothek der Moderne © Amelie von Wulffen

Seite 68 erworben 2016 von PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne e. V. für die Bayerischen Staatsgemälde-sammlungen, Pinakothek der Moderne © Simone Lanzenstiel

Seite 69 © Stiftung für Fotografie und Medienkunst mit Archiv Michael Schmidt

Seite 88/89 © Miro Craemer, Foto: Falk Kagelmacher

Seite 94/95 © Ilit Azoulay

Seite 100/101 © Heimo Zobernig, Niele Toroni

Seite 116/117 © Sven Johné, Stephen Shore, Lewis Baltz

Seite 127 Courtesy National Gallery of Art, Washington

Seite 128 © Museum Boijmans Van Beuningen, Leihgeber: Museum Boijmans Van Beuningen Foundation, Rotterdam/Foto: Studio Tromp, Rotterdam

Seite 129 © KBC Bank Rockoxhuis Antwerpen

Seite 130 National Gallery London

Seite 131 Minneapolis Institute of Art

Seite 133, 138, 142–144 Bayerische Staatsgemälde-sammlungen

Seite 137 © Stiftung Sebüll Ada und Emil Nolde | bpk | Sprengel Museum Hannover | Michael Herling | Aline Gwose

Seite 139 © Kunstmuseum Basel

Seite 140 © Harvard Art Museums/Fogg Museum, Bequest from the Collection of Maurice Wertheim, Class of 1906

Impressum

© Bayerische Staatsgemäldesammlungen 2017

Herausgeber

Bernhard Maaz für die Bayerischen
Staatsgemäldesammlungen

Redaktion

Christine Kramer

Lektorat des Abschnitts

**›Institutionsgeschichte und
Provenienzforschung‹**

Jan Schleusener, Berlin

Gestaltung

Schmid/Widmaier, München

Lithografie

CR Mediateam

Druck und Bindung

Druckerei Vogl

ISBN

978-3-9816500-4-4

Umschlagmotiv

Paul Klee, ›Pastor Kohl‹ (Detail), 1932,
© Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Titelmotiv

Blick in die Ausstellung ›Reset‹ in der Pinakothek der
Moderne mit ›Jenenser Student‹ von Ferdinand Hodler
(rechts) und ›Der Gestürzte‹ von Wilhelm Lehmbruck.

Abbildungen

Falls nicht anders vermerkt: Alle Aufnahmen © Bayerische
Staatsgemäldesammlungen (Sibylle Forster, Johannes
Haslinger, Haydar Koyupinar, Martin Schawe, 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.

