

# Lindenu- Museum Altenburg

1848  
—  
2023

LINDENAU - MUSEUM

Sandstein Verlag

# Lindenu- Museum Altenburg 1848–2023



Grußworte

Claudia Roth, MdB, Staatsministerin für Kultur und Medien — 7

Bodo Ramelow, Ministerpräsident des Freistaats Thüringen — 8

Uwe Melzer, Landrat des Landkreises Altenburger Land und Vorsitzender der Kommunalen Arbeitsgemeinschaft Altenburger Museen — 9

Zum Geleit

Roland Krischke — 10

1876 – 1918

Das Museum auf dem Pohlhof  
Ronny Teuscher — 14

Drei Sammler – drei Motivationen – drei Museen. Museumsgründungen des 19. Jahrhunderts aus dem Geiste bürgerlichen Gemeinsinns  
Anne Viola Siebert — 20

Aufbruch in Altenburg. Der Einfluss von Lindenaus Kunsthochschule und Stipendienprogramm auf die wirtschaftliche Entwicklung in Altenburg  
Sabine Hofmann — 32

Johann Gottlob von Quandt und die Einrichtung des Museums auf dem Pohlhof  
Andreas Rüfenacht — 42

Die mit der Lindenau-Zach’schen Stiftung verbundene Lehranstalt  
Ronny Teuscher — 52

Bildstrecke — 56

Ansuino da Forlì, Heilige Familie mit Stifterin  
Neville Rowley — 64

Rotfiguriger, etruskischer Stamnos  
Dennis Graen — 68

Gipsabguss der Laokoon-Gruppe  
Arnold Nesselrath — 72

Louis Castelli, Sixtinische Madonna nach Raffael  
Ilka Voermann — 78

Luigi Carotti, Korkmodell des Kolosseums  
Marius Winzeler — 82

Heinrich August Ottokar Reichard, Der Passagier auf der Reise [...] Kathrin Paasch — 86

Bernhard August von Lindenau. Worte und Bekenntnisse  
Ingeborg Titz-Matuszak — 90

Das Herzogliche Museum in der Kaiserzeit  
Karoline Schmidt — 102

Das Lindenau-Museum als Landesmuseum. Zur Funktion, Sammlungspräsentation und -vermittlung  
Marina Beck — 108

Zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Szenarien aus der Gründungsphase des Altenburger Kunstvereins und dessen Bemühungen um das Lindenau-Museum  
Jenny Mues — 122

Bildstrecke — 134

Christian Rohlf, Ilmbrücke in Weimar  
Gert-Dieter Ulferts — 144

Das Staatliche Lindenau-Museum in der Weimarer Republik  
Steven Ritter — 150

Das Lindenau-Museum vor dem Hintergrund der finanziellen und politischen Entwicklung Thüringens nach 1920  
Timo Leimbach — 156

»Menschen in Glück und Leid«. Ernst Müller-Gräfes Wandbilder im Treppenhaus des Lindenau-Museums Altenburg  
Conny Dietrich — 164

Albrecht von der Gabelentz (1873–1933) – eine Annäherung  
Gustav Wolf — 176

Bildstrecke — 184

Conrad Felixmüller, Porträt Raoul Hausmann  
Andreas Schalhorn — 190

Das Staatliche Lindenau-Museum im Nationalsozialismus  
Thomas Matuszak — 196

Das Lindenau-Museum und die Aktion »Entartete Kunst«  
Andreas Hüneke — 202

Die Ära Heinrich Mock 1933 bis 1937  
Alexander Zinn — 210

Walther Scheidig als kommissarischer Leiter des Lindenau-Museums in Altenburg  
Gerda Wendermann — 220

1933 – 1945

1848 – 1876

Otto Pech und die Altenburger Kunst-Hütte  
Alexander Vogel — 232

Bildstrecke — 236

Walter Jacob, Selbstporträt  
Susanna Köller — 242

Das Staatliche Lindenau-Museum in der Sowjetischen Besatzungszone und DDR  
Marianne Lose — 248

Aufbruch mit Hindernissen. Hanns-Conon von der Gabelentz’ Lindenau-Museum im Spiegel der Museumspolitik der Sowjetischen Besatzungszone und frühen DDR  
Sarah Kinzel — 256

»Glücklich ein Museum, das solches vermag.« Ausstellungen mit zeitgenössischer Kunst in den 1980er Jahren  
Angelika Weißbach — 268

Gerhard Altenbourg und das Lindenau-Museum  
Inge Grimm — 278

Freie Geister. Das Lindenau-Museum als Ort unangepasster Kunst in der DDR von 1975 bis 1989  
Benjamin Rux — 286

Nach Altenburg  
Peter Schnürpel — 294

Bildstrecke — 298

Von der Lehranstalt zum Studio Bildende Kunst im Lindenau-Museum  
Angelika Forster — 314

Bernhard Heisig, Festung Breslau – Die Stadt und ihre Mörder  
Agnes Tieze — 318

Sabina Grzimek, Mutter und Kind  
Fritz Jacobi — 322

Hanns-Conon von der Gabelentz – eine Hommage  
Dieter Gleisberg — 326

Lindenaus Museum Neu(n) Null  
Jutta Penndorf — 334

1990 – 2023

Das Lindenau-Museum Altenburg nach 1990  
Silvia Schmitt-Maaß — 344

Von Barbarossa bis studioDIGITAL. Beispiele aus drei Jahrzehnten Kunstvermittlung am Lindenau-Museum Altenburg  
Angelika Forster und Jacqueline Glück — 350

Das Studio Bildende Kunst. Die Kunsthochschule im Lindenau-Museum zwischen 1995 und 2020  
Ulrike Weißgerber — 362

Vom Bewahren. Zur Restaurierungsgeschichte ausgewählter Bestände des Lindenau-Museums  
Christian Maul, Susanne Reim und Johannes Schaefer — 372

Die beliebteste Raubkatze der Stadt  
Angelika Forster — 384

Bildstrecke — 386

Freunde des Lindenau-Museums  
Jutta Penndorf — 402

Gerhard Altenbourg, Verständigung der Auguren über ein Geschick  
Kornelia Röder — 406

Eberhard Göschel, Qumran II  
Kai Uwe Schierz — 410

Und immer wird gebaut ...  
Susanne Reim — 414

Das Lindenau-Museum im Aufbruch  
Roland Krischke — 422

Chronologie des Lindenau-Museums — 430

Ausstellungen des Lindenau-Museums — 442

Publikationen des Lindenau-Museums 1876 – 2023 — 450

Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Lindenau-Museums 2023 — 459

Literatur — 460

Autorinnen und Autoren der Publikation — 476

Abbildungsnachweis — 477

Abkürzungen — 479

Impressum — 480

1848  
—  
1876





# Das Museum auf dem Pohlhof

1848 – 1876

Ronny Teuscher

In den Journalen zur geplanten Eröffnung des neuen Lindenau-Museums, das zwar seine Traditionslinien bewahrt, doch gleichzeitig eine Neuschöpfung sein wird und sein Ausstellungskonzept genauso revolutioniert wie seine Räumlichkeiten, könnte es heißen: »Während in den [...] Wirren der Gegenwart der Sinn für Kunst und Wissenschaft untergegangen zu sein scheint, ist vor Kurzem in Altenburg eine Kunstschöpfung vollendet worden, die wohl verdient, auch außerhalb der engen Grenzen unsers Landes [...] bekannt zu werden.« Doch das Zitat stammt einleitend über *Das Museum des Staatsministers v. Lindenau in Altenburg* aus dem *Dresdner Journal und Anzeiger* vom 4. Dezember des Jahres 1848. Die Wirren jener Tage waren politischer Natur. Das Lindenau-Museum betrat die Bühne der deutschen und europäischen Kunstsammlungen zum denkbar ungünstigsten Zeitpunkt, dem Jahr der bürgerlich-demokratischen Revolution im Deutschen Bund, mit der Residenzstadt Altenburg als einem republikanischen Zentrum. Beim absolutistisch regierenden Altenburger Herzog, dem Adel und dem wohl begüterten Bürgertum ging das Gespenst des Kommunismus um.

Durch eben jene Ereignisse war die Eröffnung des für Lindenaus Sammlungen konzipierten neuen Mittelgebäudes auf dem Pohlhof, Lindenaus elterlichem Freihof in der Altenburger Neustadt, fast unbemerkt vonstatten gegangen. Zwar waren am Freitag, den 7. April 1848, die Lindenau'schen Sammlungen erstmals für 20 »hiesige Einwohner« und am folgenden Tag für 20 »Landleute« gegen eine Eintrittskarte, die beim Rathaus zu erhalten war, zugänglich,<sup>1</sup> doch während der Altenburger Barrikadentage<sup>2</sup> im Juni 1848 rückte auch der Pohlhof in die Frontstellung zwischen republikanischer Bürgerschaft und Reaktion. Fern seines jüngst eröffneten Museums tagte Lindenau – »Feind der Reaction und der Revolution«<sup>3</sup> – als gewählter liberaler Abgeordneter zur Nationalversammlung in Frankfurt, während sein Kustos, der Maler Erdmann Julius Dietrich, buchstäblich am Pohlhof die Stellung hielt. Als Bürgergardist einberufen, hatte Dietrich noch das Glück, dort an den aus Pflastersteinen, Fässern und Kutschen zusammengeschobenen Barrikaden eingesetzt zu werden, die den Weg durch den Garten hinter dem Pohlhof gegen das heranrückende königlich-sächsische Militär abriegelten, um ein wachendes Auge auf das Museum zu haben. »Daß bei solchen Zeiten der Kunst

und Wissenschaft keine Beachtung gebracht werden kann und wird, ist natürlich«, schrieb Dietrich an seinen Dienstherrn Lindenau nach Frankfurt, und berichtete, dass zuletzt nur zwei der 20 erhältlichen Eintrittsbilletts nachgefragt wurden.<sup>4</sup> Im September wurde bei der Besetzung Altenburgs durch Reichstruppen, um der herzoglichen Regierung wieder auf die Beine zu helfen, auch der Pohlhof nicht mit Einquartierung verschont,<sup>5</sup> ja am 23. Oktober wurden selbst Kanonen hinter dem Pohlhof in Stellung gebracht.<sup>6</sup>

## »Kunst als Mittel zur Vervollkommnung des technisch-gewerblichen Antriebs«<sup>7</sup>

Die Lindenau'schen Sammlungen sind nicht wie die Sammlungen Goethes die eines Kunstsammlers. Sind jene auf die Komplettierung der Bildung des Sammlers durch eigene Anschauung angelegt, wurden diese Lindenau bewusst für die Bildung der Allgemeinheit und damit zum öffentlichen Gebrauch zusammengestellt. Sein Museum dachte sich Lindenau aber nicht allein, es war erst Grundlage, »Bildungsmittel«<sup>8</sup> für die das Lindenau-Museum bis heute prägende Kunstschule. Hier sollte sich die Altenburger Jugend einerseits an den als unübertroffen geltenden Formen des Altertums und der Renaissance, andererseits im Geiste des die Frömmigkeit idealisierenden Biedermeiers an der christlichen Malerei Italiens üben können, um einen künstlerischen Geschmack auszubilden. So mancher erwarb sich hier das Rüstzeug zu einem guten Kunsthandwerker: »Wenn es durch diesen Unterricht und die Bekanntschaft mit Kunstwerken gelingt, junge Männer zu weiteren Fortschritten zu befähigen und zu ermuntern [...], so soll aber auch die Beschauung meiner kleinen Sammlung Kunstfreunden insoweit gestattet und erleichtert werden, als es die beschränkte Räumlichkeit erlaubt.«<sup>9</sup>

War das Pohlhof-Museum darauf beschränkt, etwa bei seinen Antikensammlungen die Ästhetik der Antike abzubilden, tritt neben dieser sinnlichen heute die kulturhistorische Betrachtung der Antiken, die als Ausgrabungsfunde nicht nur etwas über die Kunstfertigkeiten des Altertums, sondern auch über das Leben des antiken Menschen erzählen.

»Um in der etwas beschränkten Räumlichkeit Beschädigungen zu verhüten, wird behutsames Herumgehen den Beschauenden empfohlen«<sup>10</sup>

»Da die betreffenden Räumlichkeiten nicht füglich geheizt werden können«,<sup>11</sup> wurden Eintrittskarten in der kalten Jahreszeit nicht ausgegeben, und so gab der Oberbürgermeister Hempel erst für Sonnabend, den 5. Mai 1849, die Wiedereröffnung bekannt. Doch wie auch der Blick in das fortan geführte Fremdenbuch zeigt, war das Pohlhof-Museum keinesfalls nur an den offiziellen Öffnungstagen<sup>12</sup> besucht: »Wer außer dieser Zeit die Sammlung zu sehen und eine ausführliche Beschreibung, als dies bei einem starken Besuche möglich ist, zu erhalten wünscht, bedarf einer Karte, die beim Hausmann im Pohlhofe zu lösen ist, welche für 6 Personen gültig.«<sup>13</sup> Im Jahr 1853, dem ersten Jahr, für das regelmäßig die Anzahl der die öffentliche Führung wahrnehmenden Besucher aufgezeichnet wurde, kamen 204 Damen und 250 Herren (die Anzahl der Besucher außerhalb des öffentlichen Besuchstags nicht mitgerechnet). Die durchschnittliche Gruppengröße bei Führungen lag 1853 bei 16 Personen. Und viel größer hätten die Führungen auch nicht sein können, denn der 1845/46 vom Leipziger Universitätsbaumeister Geutebrück entworfene Bau war zwar auf

Zweckmäßigkeit bedacht, aber für den Umfang der seinerzeit noch wachsenden Lindenau'schen Sammlungen nicht ausgelegt. Diese seien »fast mehr aufgeschichtet, als aufgestellt«, schrieb der Jenaer Archäologe Karl Bernhard Stark 1850 im *Deutschen Kunstblatt*.<sup>14</sup>

Zwar gibt es keine einzige Innenansicht vom Pohlhof-Museum, doch unter Zuhilfenahme der von Johann Gottlob von Quandt und Heinrich Wilhelm Schulz bearbeiteten *Beschreibung der im neuen Mittelgebäude des Pohlhofs befindlichen Kunst-Gegenstände* sowie einer Raumskizze aus Lindenaus Hand für den Westsaal der ersten Etage (Abb. 1) lässt sich beispielsweise dieser Saal in seiner ungefähren Anlage zum Leben erwecken (Abb. 2): Die Wände waren fast vollständig von den 166 frühitalienischen Tafelbildern eingenommen, »dass kein leeres Plätzchen an den Wänden mehr zu entdecken ist«.<sup>15</sup> Lindenau beabsichtigte, »alle Sieneser« an der Nordwestwand, »umbrische mit einzelnen Florentiner Bildern« an die Nordostwand zu hängen.<sup>16</sup> Die Ecken füllen hohe Repositorien mit kleinformatigen Abgüssen, Repliken und einzelnen Modellen. Wendet man sich beim Eintreten nach rechts, umgeben auf einem Tisch Campana-Platten die Büste der *Athena Velletri*. Unter dem Tisch stehen verkleinerte Kopien antiker Skulpturen, so etwa der *Herakles Farnese* oder die Muse *Terpsichore* aus dem Vatikan. Vor den Fenstern erblickt man einzelne Abgüsse römischer Antiken – vor dem Nord-

fenster die Statuengruppe des mit einem Delfin verschlungenen Amors, ein Abguss nach dem Original der Sammlung Farnese in Neapel. Die Raummitte füllt eine breite Tischreihe, auf der Korkmodelle nach antiken Bauwerken und über 300 Vasen in einer so dicht gedrängten Formation stehen, dass die Beschauenden sich nur wie »im vorsichtigen Gänsemarsch«<sup>17</sup> auf den Rundgang begeben können, um nicht die seltene Vase mit Darstellung des etruskischen Dämons Charun (siehe Abb. 1 auf S. 70) vom Tisch zu reißen.

Die Platznot konnten auch die 1851 angebauten Seitenflügel sowie 1853 der Auszug des Kustoden Dietrich (der hier kostenlos wohnen durfte) nicht zufriedenstellend lösen.

Die ersten Besucher von Lindenaus Museum

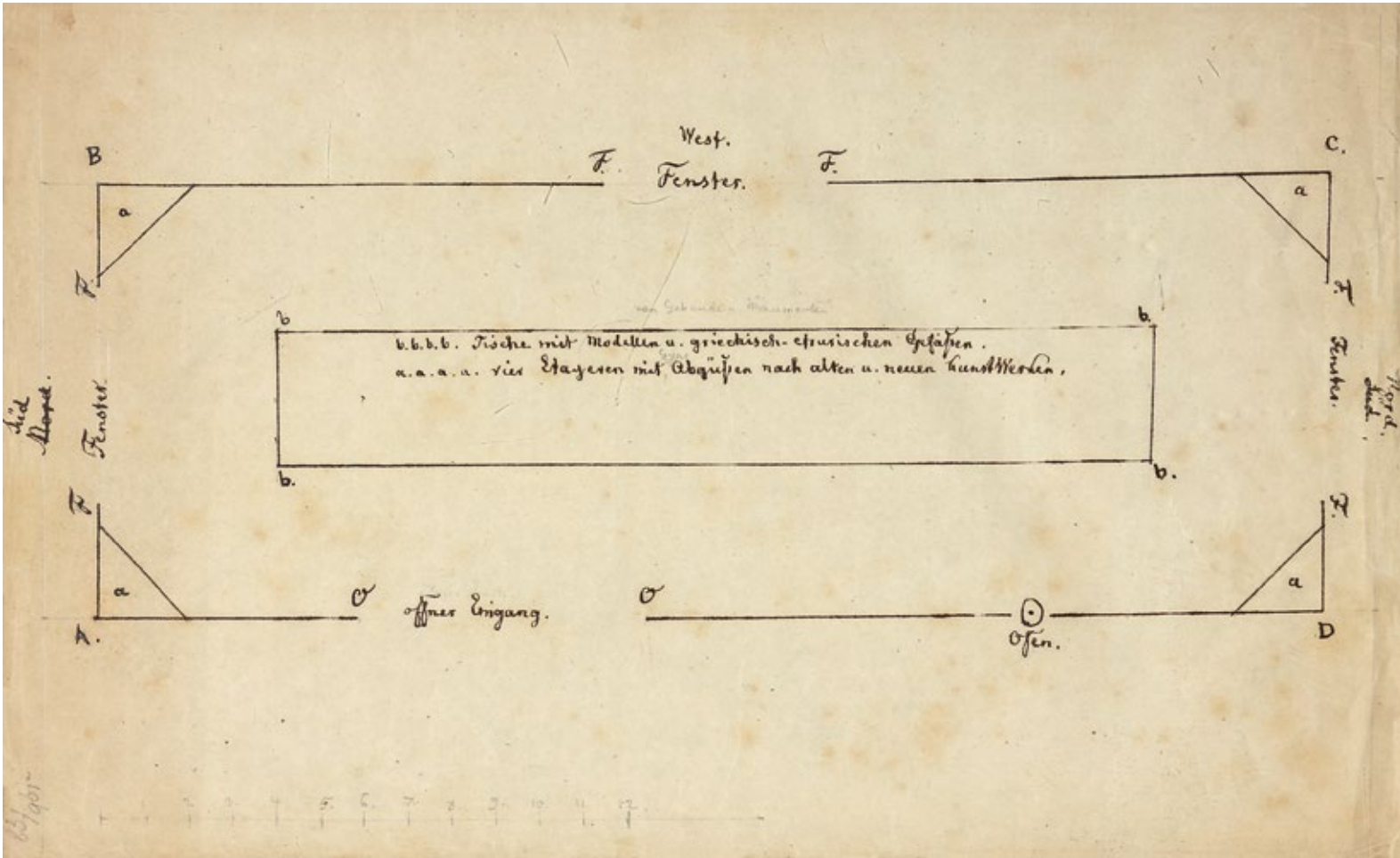
»Auch der Unterzeichnete bewunderte die reich vereinten erhabenen Kunstwerke und den edlen Sinn des Gebers«, hält ein Besucher aus Dresden im September 1853 fest.<sup>18</sup> Als erste Einträge finden sich im *Fremdenbuch* unter dem 7. März 1849 der Erbgroßherzog von Oldenburg in Begleitung des regierenden Altenburger Herzogs Georg, gemeinschaftlich mit Georgs Bruder, dem im Zuge der Revolution abgedankten Herzog Joseph. Der liberale Weimarer Erbgroßherzog Carl Alexander folgte als nächstes fürstliches Autograf unter dem 12. April. Am 12. Juli beehrten auch seine Eltern, das Weimarer Großherzogspaar Maria Pawlowna und Carl Friedrich, das Museum mit ihrem Eintrag.<sup>19</sup> Doch das Mittelgebäude des Pohlhofs war kein Museum nur für Adel und Fürsten. Ganz in Lindenaus volksbildendem Sinne kamen die Besucher vor allem aus der bürgerlichen Mittelschicht. So hätte man damals durchaus den Leipziger Kaufmann Körmes, den Zschopauer Tuchfabrikanten Barth, den Professor an der Lateinschule Pirmasens Luckner, den Altenburger Bäckermeister Mohrmann oder den Hofhutmacher Pabst beim Rundgang durch die Säle antreffen können.<sup>20</sup> Bei den öffentlichen Führungen waren Damen keinesfalls in der Minderheit; im Jahr 1856 waren erstmals mehr Damen unter den Besuchern. Heute willkommen und durch die reichhaltigen Vermittlungsangebote eine der wesentlichen Zielgruppen des Lindenau-Museums, sind Kinder in den Anfangsjahren vom Besuch des Museums am Pohlhof noch ausgeschlossen.<sup>21</sup>

Viele Besucher kamen in der Pohlhofzeit des Lindenau-Museums – nicht anders als heute – in Gruppen angereist, so etwa gemeinschaftlich aus Dresden der Landeszahlmeister Kost zusammen mit dem Faktor Teichert von der Königlichen Porzellan-Niederlage, dem Kellereiverwalter Scharf, dem Kultus-Ministerial-Registrator Assmann und dem Salzverwalter König.<sup>22</sup> In großer Zahl kam auch der Leipziger Kunstverein zur Besichtigung.<sup>23</sup> Einmal fand sich die juristische Gesellschaft Iduna aus Leipzig mit einem Eintrag im *Fremdenbuch*.<sup>24</sup>

Auf dem Gebiet der Kunst- und Altertumswissenschaften birgt das *Fremdenbuch* des Pohlhof-Museums bedeutende Thüringer Autografen wie etwa 1849 den Direktor der Weimarer Kunstanstalten Adolf Schöll, der sich zusammen mit dem Leiter der Großherzoglichen Bibliothek Ludwig Preller eintrug.<sup>25</sup> Der Jenaer Altphilologe Karl Wilhelm Götting, Mitarbeiter an der Goethe'schen Werkausgabe letzter Hand und Begründer der Antikensammlungen der Universität Jena, besuchte das Museum zusammen mit 31 Kollegen anlässlich der in Altenburg stattfindenden Verhandlungen der 14. Versammlung Deutscher Philologen, Schulmänner und Orientalisten am 26. September 1854,<sup>26</sup> wobei sein Hauptaugenmerk wohl auf den antiken Vasen geruht haben mag, mit deren sich seine Jenaer Sammlung eine verwandte Provenienz teilte. Unter den Thüringer Künstlern, die den Pohlhof beehrten, sind folgende hervorzuheben: 1850 der Gemälderestaurator und Lehrer an der Weimarer Zeichenschule William Kemlein<sup>27</sup> und 1851 der seinerzeit in Rom sesshafte Aquarellmaler Carl Werner, Enkel von Goethes Schauspieltalent Christiane Becker-Neumann.<sup>28</sup>

Lindenaus Lebensabend zwischen Sammlungen und Kunstschule

»Dankbar gegen Gott [...] manche Vorbereitung zur Vollständigung der Sammlungen des Mittelgebäudes ermöglicht zu haben«, heißt es resümierend in Lindenaus Tagebuch am Silvestertag des Jahres 1853.«<sup>29</sup> Über die letzten Tage jenes Jahres sind wir gut informiert. Für die Schüler der dem Museum angeschlossenen Kunstschule soll der diesjährige Unterricht mit dem 21. Dezember »seine Endschafft erreichen und die Schüler eingeladen werden, sich zum Behuf der Preisvertheilung am 31. vormittags 11 Uhr im Kuppelsaal einfinden zu wollen«.<sup>30</sup> Am Heiligabend 1853 traf schließlich ein schon verloren geglaubter Kunst-





# Die mit der Lindenau- Zach'schen Stiftung verbundene Lehranstalt

Ronny Teuscher

**O** bgleich überregional und auch international bekannt, vergessen auswärtige Kenner des Lindenau-Museums leicht, dass die Keimzelle des Museums eigentlich die von Bernhard August von Lindenau ins Leben gerufene Kunstschule war, für die er seinen Altenburger Landeskinder durch sein zugehörig gedachtes Museum ein geeignetes »Bildungsmittel«<sup>1</sup> gab. Auch wenn Lindenau in der Ankündigung seiner Stiftung nicht eigens von einer »Schule« sprach, begann der unentgeltliche Unterricht im neuen Mittelgebäude auf dem Pohlhof für 17 Schüler<sup>2</sup> des Herzogtums Altenburg bereits am 4. Januar 1848,<sup>3</sup> während die Kunstsammlungen erst ab dem 7. April für Altenburger wie Auswärtige öffentlich zugänglich waren. Bis heute gründet sich die Erfolgsge-

schichte des Lindenau-Museums auch auf seiner kunsterzieherischen Vermittlung. Zur Zeit Lindenaus war die Aufnahme an dieser Lehranstalt auf Jungen zwischen 16 und 25 Jahren begrenzt.<sup>4</sup>

Dabei war eine Mal- und Zeichenschule nichts Neues im Jahr 1848. Nachdem 1776 Weimar mit einer Fürstlichen freien Zeichenschule den Anfang gemacht hatte, sprossen mit Eisenach, Gotha usw. gleichartige Institute in allen Thüringer Kleinstaaten.<sup>5</sup> Auch in Altenburg selbst hatte es bereits unter Ludwig Doell von 1812 bis nach 1843 eine Zeichenschule gegeben, in der die späteren Kustoden des Lindenau-Museums Erdmann Julius Dietrich und Karl Moßdorf ihre erste künstlerische Ausbildung erfahren hatten.<sup>6</sup> Doell war zugleich Vereinsdirektor des Altenburger



Kunst- und Handwerksvereins gewesen.<sup>7</sup> Lindenaus Projekt war damit kein neues. Auch bei den anderen Zeichenschulen konnten sich die Schüler mehr oder weniger an Abgüssen und grafischen Vorlagen üben. Das Besondere der von Lindenau gegründeten Lehranstalt waren Größe und Umfang der Sammlung, die er für den Unterricht von Anfang an konzipiert hatte, und dass der nicht-fürstliche Stifter nicht nur (wie Städel) das Kapital zur Verfügung stellte, sondern sein Projekt aktiv selbst gestaltete.

Bereits 1820 hatte der spätere Inspektor des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt am Main, Johann David Passavant, seine Anforderungen über die bessere Einrichtung des Unterrichts in den Kunstanstalten formuliert: »Bei einer Anstalt zum Unterricht im Zeichnen für die unbemittelte Jugend sollte vorzüglich Rücksicht auf die Classe der Handwerker genommen werden [...]. Würden hierzu einige tüchtige Lehrer bestellt, welche im Zeichnen, in den Anfangsgründen der Architektur und selbst der Mechanik einen zweckmäßigen

1

Prämienschein der Lindenau-Zach'schen Stiftung für den Schüler Rudolph Fritzsche im Fach technisches Zeichnen, 1912

Unterricht erteilen, so würde wohl dieser Zweck erfüllt seyn. Ich bemerke nur noch, daß man zum Nachzeichnen die vorzüglichsten Muster der Ornamente und Gefäße, sowohl der griechischen, römischen, als auch besonders der deutschen Kunst wählen sollte; es sei nun in Zeichnungen und Kupferstichen, oder auch vorzüglich in Gypsabgüssen [...]. Denn nur durch Muster, die in Zeiten der Bildung und höchster Blüthe der Kunst und vor dem Verfall derselben entstanden sind, wird der Sinn für einen besseren Geschmack der Formen gebildet.«<sup>8</sup> Passavants Anforderungen an eine Zeichenschule lesen sich wie die spätere Umsetzung Lindenaus im Pohlhof.

Zwei Institute werden Lindenau unmittelbar bei seinem Pohlhof-Projekt inspiriert haben: Neben der Akademie der Bildenden Künste in Dresden ist hier zunächst das Städelsche Kunstinstitut zu erwähnen, dessen Anfänge Lindenau als Bundestagsgesandter in Frankfurt Ende der 1820er Jahre beobachtet haben wird und mit dessen späterem Inspektor, Passavant, Lindenau (zumindest über Kunsterwerbungen) eine intensive Korrespondenz führte. Auch gab es am Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt die gleichen Elementarklassen wie später in Altenburg: Modellieren, freies Handzeichnen und architektonisches Zeichnen. Die von Städel angestrebten Ziele einer »Veredlung des Handwerks, der Entwicklung technischer Fertigkeiten und des künstlerischen Geschmacks«<sup>9</sup> entsprachen Lindenaus Wunsch einer »Vervollkommnung des technisch-gewerblichen Antriebs«<sup>10</sup> durch künstlerische Bildung. Im Unterschied zu Frankfurt, wo man durch die Anstellung berühmter zeitgenössischer Maler als Lehrer bestrebt war, auch mit den großen Kunstakademien mitzuhalten, war Altenburg ganz auf die ele-

mentare Förderung ausgerichtet. Und Lindenau warnte: »Nur möchte ich denen, die sich ausschließlich der Kunst widmen wollen, die Warnung zurufen; ihre Kräfte und ihr Talent, sorgsam zu prüfen, ehe der Beschluß [sic!] einer schönen-reizenden aber auch müh und dornenvollen Laufbahn gefaßt würde.«<sup>11</sup> Leider sind aus der Frühzeit der Lindenau'schen Kunstschule keine sicher als Schülerarbeiten zu identifizierenden Stücke mehr erhalten, aus denen die Qualität des Unterrichts ablesbar wäre. Und auch die Organisation der Lehre liegt weitestgehend im Dunkeln. Es ist unwahrscheinlich, dass es wie beim Städel oder den Kunstakademien aufbauende Klassen oder gar eine eigene Meisterklasse gab. Durch die revolutionär aufgeheizten Jahre und Lindenaus Erfahrung als Politiker sollte seine Schule darüber hinaus auch erreichen, dass die Jugendzeit mit dem Streben nach Kunst und Wissenschaft ausgefüllt sein möge, nicht mit politischem Aktionismus.<sup>12</sup>

Bereits in seiner Zeit als Sächsischer Staatsminister in Dresden (1829–1843) sollte Lindenau sich wohlthätig auf dem Feld der Kunstbildungsförderung beweisen können, mit der Reform der Akademie der Bildenden Künste, die er forcierte. Wie später bei seinem eigenen Projekt – dem Pohlhof – beschränkte sich Lindenau nicht darauf, die Finanzierung der Akademie umzustrukturieren, sondern fasste sogar den Lehr- und Stundenplan der Akademieschüler selbst ab.<sup>13</sup> Trotz Ermangelung eines für den Pohlhof erhaltenen Lehrplans ist bei Lindenau, der übrigens die besten Schülerarbeiten selbst prämierte, durchaus davon auszugehen, dass er gleiches für seine eigene Kunstschule tat.

In Dresden legte Lindenau den Schwerpunkt auf den Unterricht in der Abgusssammlung. Das ist ebenso für den Pohlhof wahrscheinlich, dessen Sammlungen von den Abgüssen dominiert wurden; inwie-

Schüler der Akademie zu Dresden auch über Knochen- und Muskellehre, Perspektive, die Lehre von Licht und Schatten und in der Übung am lebenden Modell unterrichtet wurden, wie es Lindenau für Dresden vorgesehen hatte, ist nicht bekannt. Lindenaus Schwerpunkt in der Behandlung von Abgüssen schilderte er selbst 1848 in einem Brief an den Leiter der Gipsformerei des Louvre Jacquet, in dem er seine Sammlung als weniger für den Kenner und den Wissenden, sondern vielmehr für den Amateur und für Lektionen im Zeichnen beschrieb.<sup>14</sup> Selbst war Lindenau ein kunstgeschichtlicher Laie, nur ein Liebhaber, der bedauerte, dass in seiner eigenen Erziehung kaum eine Spur von Archäologie vorkam, während sie nun, Mitte des 19. Jahrhunderts, in aller Munde war.<sup>15</sup>

Das Jahr 1923 brachte das vorläufige Ende der Lindenau'schen Lehranstalt. Die Inflation hatte das gesamte Stiftungsvermögen entwertet. Seit 1971 wird am Lindenau-Museum an die große Tradition seiner Kunstschule mit dem Studio Bildende Kunst (seit 2022 *studio im Lindenau-Museum*) angeknüpft. Dank des von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien geförderten Projekts Lindenau21<sup>PLUS</sup> konnte die Kurspalette hier seit 2022 deutlich erweitert werden. So eröffneten neben dem bereits existierenden GRAFIKstudio und dem KERAMIKstudio nun auch die Holzwerkstatt studioLEONARDO, das studioDIGITAL mit Angeboten im Bereich Film, Fotografie und Sound und die Kinderkunstwerkstatt, das studioBAMBINI.

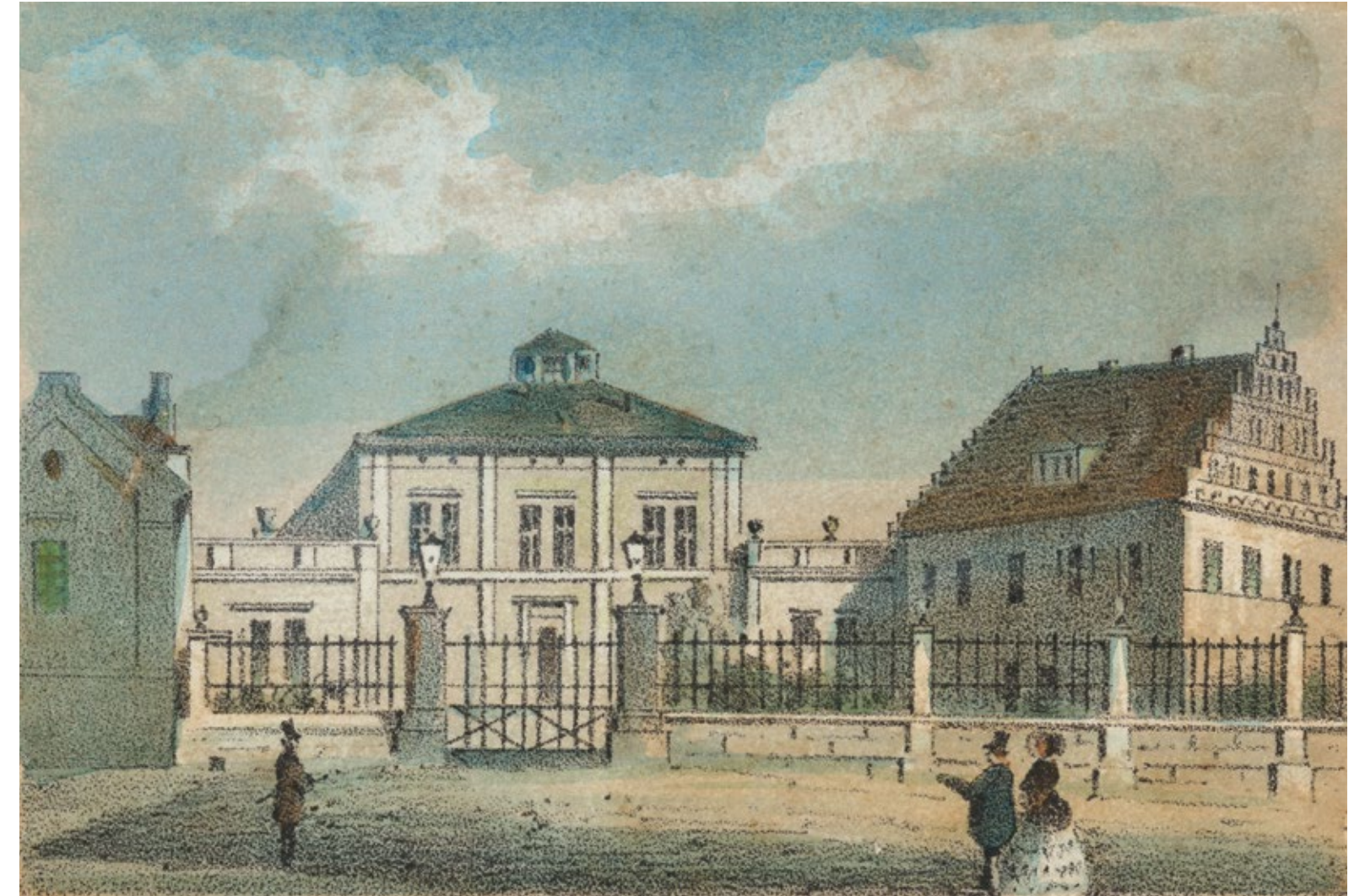
<sup>1</sup> Siehe Lindenau 1847, S. 933. <sup>2</sup> Titz-Matuszak 2000, S. 225. <sup>3</sup> Später war die Aufnahme in die Lehranstalt im Pohlhof für Schüler zu Ostern und zu Michaelis möglich; siehe Schuderow 1860, S. 468, und Herzoglich Sachsen-Altenburgisches Amts- und Nachrichtenblatt 14. 9. 1860, S. 1421. <sup>4</sup> Schülerinnen waren hingegen erst seit 1916 zum Unterricht zugelassen. Wodzicki 1998, S. 59. <sup>5</sup> Siehe Spira 2016; Mihai 2003. <sup>6</sup> Bis 1827 am Burgtor, dann bis 1834 in der Teichstraße, später in der Neugasse; siehe Voretzsch [1895], S. 9, 13 f. <sup>7</sup> Siehe ebd., S. 16. <sup>8</sup> Passavant 1820, S. 108 f. <sup>9</sup> Reising-Pohl 1982, S. 29. <sup>10</sup> LATH – StA Altenburg, Handschriften der GAGO, Nr. 824 d, 538/575, Rede anlässlich der Prämierung der besten Schülerarbeiten; gedruckt bei Titz-Matuszak, Emig 2001, Nr. 171, S. 295 f. <sup>11</sup> Ebd. <sup>12</sup> Siehe ebd.; siehe Titz-Matuszak 2000, S. 227. <sup>13</sup> Siehe ebd., S. 128. <sup>14</sup> Siehe ebd., S. 224. <sup>15</sup> LATH – StA Altenburg, Handschriften der GAGO, Nr. 824 b, 303/857, B. A. von Lindenau an Dr. Schulz (Briefentwurf), Dresden.





1

Carl Friedrich Patzschke  
nach Carl Ferdinand Sprosse  
*Der Pohlhof, um 1844*



2

Otto von Gersheim  
Lindenau'sches Museum, Detail aus dem Blatt  
*Erinnerung an Altenburg, um 1850*





3

**A. Otto**  
*Der Pohlhof mit neuem Mittel-  
gebäude (Museum), um 1851*



4

**Hedwig von Lindenau**  
*Der Pohlhof in Altenburg, 1875*



Während sich die übrigen historischen Sammlungen nahezu unverändert im Lindenau-Museum befinden, sind von den einst über 200 Gemäldekopien nur noch wenige Stücke vorhanden. Die vornehmlich im 19. Jahrhundert entstandenen Nachbildungen von Meisterwerken der Renaissance bis zum Barock wurden zu einem großen Teil selbst von Lindenau in Auftrag gegeben. Zu einer Zeit, in der sich die Fotografie erst zu entwickeln begann und Bildungsreisen nur einem kleinen Teil der Bevölkerung vorbehalten waren, vermittelten die Kopien den Museumsbesuchern und Zeichenschülern einen lebendigen Eindruck von Kunstwerken, die bis heute als kanonisch gelten.

**A**m 12. November 1847 berichtete der Dresdner Maler Louis Castelli Bernhard August von Lindenau in einem Schreiben von der Fertigstellung einer Kopie nach Raffael's *Sixtinischer Madonna*: »Euer Excellenz! Habe ich die Ehre ergebenst anzuzeigen, daß ich nun die Rafaelische Copie glücklich vollendet habe [...].«<sup>1</sup> Wann genau Lindenau die Nachbildung in Auftrag gegeben hat, ist nicht eindeutig überliefert. Gesichert ist jedoch, dass Castelli die Arbeit zwei Monate zuvor, im September 1847, offensichtlich nach längerer Wartezeit begonnen hatte. Vorher war der Platz vor dem Originalgemälde in der Galerie von einem anderen Maler besetzt gewesen, der sich »mit seiner Copie herum geplatzt« hatte.<sup>2</sup> Solche Wartezeiten waren nicht ungewöhnlich, da in fast jeder öffentlich zugänglichen Sammlung bei der Galerieleitung eine Kopiererlaubnis eingeholt und der Platz vor dem Original reserviert werden mussten. Gerade für die Arbeit vor besonders bedeutenden und beliebten Gemälden wie der *Sixtinischen Madonna* existierten zum Teil lange Wartelisten.<sup>3</sup>

Für Bernhard August von Lindenau kam die Fertigstellung der Kopie genau zur richtigen Zeit, denn im November 1847 hatte er den Altenburger Bürgern in einer Bekanntmachung mitgeteilt, dass er beabsichtigte, ein Museum mit angeschlossener Kunstschule zu gründen.<sup>4</sup> Fester Bestandteil dieser Einrichtung sollte eine Kopiensammlung nach berühmten Meisterwerken der italienischen Renaissance bis hin zum Barock sein, die den Besuchern die Leistungen und Besonderheiten dieser Kunstepochen veranschaulichen sollte.<sup>5</sup> Die Kopie der *Sixtinischen Madonna* von Louis Castelli war, wie die meisten Nachahmungen der Sammlung, im 19. Jahrhundert angefertigt und direkt von Lindenau beauftragt worden. Auch in anderen Punkten ist sie exemplarisch für viele Nachbildungen der Sammlung. So geben die meisten verifizierten Kopien ein Original von Raffael wieder und zeigen ein religiöses Sujet.<sup>6</sup> Castellis Nachahmung der *Sixtinischen Madonna* ist als »treue« Kopie um eine größtmögliche Ähnlichkeit mit dem Original bemüht.<sup>7</sup> Diese angestrebte Ähnlichkeit bezog sich im besten Fall nicht nur auf die

Wiedergabe der Komposition, der Figuren und Details, sondern auch auf den Stil des nachzuahmenden Künstlers. Castelli, der viele Werke Raffael's auf einer Italienreise 1835 studieren konnte, gelang dies außerordentlich gut, was sich insbesondere in der Wiedergabe der feinen Gesichtszüge der Madonna und des Christuskindes erkennen lässt. Der augenfälligste Unterschied zwischen Kopie und Original ist die um circa ein Drittel verkleinerte Größe. Dieser Umstand lässt sich auf die Kopierordnung in Dresden zurückführen, die es strikt untersagte, Nachbildungen in Originalgröße anzufertigen.<sup>8</sup>

Dass Castellis Kopie der *Sixtinischen Madonna* heute im Lindenau-Museum Altenburg zu sehen ist, verdankt sie einigen glücklichen Fügungen. Denn wie die meisten Nachbildungen, die sich ehemals in der Sammlung befunden haben, wurde auch die Kopie der *Sixtinischen Madonna* 1968/69 in den Kunsthandel gegeben.<sup>9</sup> Von den fast 200 Nachahmungen,<sup>10</sup> die auf diesem Wege die Sammlung verließen, sind die

## Louis Castelli, Sixtinische Madonna nach Raffael, 1847





◀ 1

**Louis Castelli***Sixtinische Madonna nach**Raffael, 1847*

Öl auf Leinwand, 160×118 cm

Lindenau-Museum Altenburg,

Inv.-Nr. 6045

meisten bis heute verschollen.

Die Kopie der *Sixtinischen Madonna* konnte 2014 gemeinsam mit einer weiteren Nachbildung zurückerworben werden. Wie die Altenburger Kopien wurden viele Nachahmungen, die sich im 19. Jahrhundert in fürstlichen und privaten Sammlungen befanden, im 20. Jahrhundert für nicht museumswürdig befunden und veräußert.<sup>11</sup> Mit dem Verkauf der Kopien ging in vielen Fällen nicht nur ein Stück Kunst- und Kulturgeschichte, sondern auch ein wichtiger Teil der Sammlungsgeschichte verloren. Bei der Sammlung von Bernhard August von Lindenau wiegt dies besonders schwer, da die Kopien von Beginn an einen festen Platz in seinem Sammlungs- und Museums-konzept hatten.

<sup>1</sup> Mein herzlicher Dank gilt Sarah Kinzel für die Bereitstellung der Korrespondenz zwischen Castelli und Lindenau. LATH – StA Altenburg, Handschriften der GAGO, Nr. 824 a, 294/318, L. Castelli an B. A. von Lindenau, Dresden, 12.11.1847. <sup>2</sup> LATH – StA Altenburg, Handschriften der GAGO, Nr. 824 c, 33/330, L. Castelli an B. A. von Lindenau, Dresden, 19.9.1847. <sup>3</sup> Zu den Bedingungen des Kopierens an deutschen Galerien siehe insbesondere Strittmatter 1998; zur Rezeption des Gemäldes siehe Maaz 2012, insbesondere S. 87. <sup>4</sup> Penndorf 2006, S. 122–138. <sup>5</sup> Zur Intention von Lindenaus Museumsgründung siehe Kinzel 2015, S. 131–139. <sup>6</sup> Ebd., S. 55, 63. <sup>7</sup> Zum Begriff der »treuen« Kopie siehe Heisterberg, Müller-Bechtel 2018. <sup>8</sup> Strittmatter 1998, S. 102–104. <sup>9</sup> Von den fast 200 Kopien waren nur sechs in der Sammlung verblieben. Zum Verkauf und Wiedererwerb der Kopien siehe Nauhaus 2015. <sup>10</sup> Nur 119 davon wurden erwiesenermaßen von Lindenau selbst angekauft, die übrigen gelangten möglicherweise erst später in die Sammlung; siehe Kinzel 2015, S. 54 f. <sup>11</sup> Siehe Voermann 2012, S. 159.



# Bernhard August von Lindenu.

## Worte und Bekenntnisse

Ingeborg Titz-Matuszak

»Seitdem ich den Staatsdienst verlassen u. in das Privatleben zurückgetreten bin, habe ich mich vorzugsweise mit Kunst und Wissenschaft u. mit dem Zusammenbringen einer darauf bezüglichen Sammlung beschäftigt, die ich als mein Andenken meiner Vaterstadt zu hinterlassen gedenke.«<sup>1</sup>

Bernhard August von Lindenu, 1854

*Obwohl Bernhard August von Lindenu bestimmt hatte, private Tagebuchaufzeichnungen und Schriftstücke nach seinem Ableben vernichten zu lassen, hat sich doch eine Vielzahl von Briefen und Aufzeichnungen erhalten. Sie erlauben es uns, den Erwerb der zahlreichen Kunstwerke und ihre erste öffentliche Präsentation im Museumsbau auf dem Pohlhof aus dem Blickwinkel des Sammlers nachzuverfolgen.*

»Den damit von mir beabsichtigten Zweck spricht die Aufschrift des neuen Pohlhofsgebäudes in den Worten aus: ›Der Jugend zur Belehrung, Dem Alter zur Erholung‹, die ich mit der Bemerkung zu vervollständigen habe, daß Erstes Haupt-, Letzteres Nebensache ist!«<sup>2</sup>

### Die große Kunstreise nach Italien und Frankreich von Oktober 1843 bis Mai 1844

*Nur wenige Wochen, nachdem er im September 1843 aus dem sächsischen Staatsdienst ausgeschieden war, brach Bernhard August von Lindenu zu einer Reise auf, die ihn über Frankreich nach Italien führte und auf der er mehrere altitalienische Tafelbilder, griechische und etruskische Keramiken, Gipsabgüsse, Korkmodelle antiker Bauwerke und Gemäldedkopen sowie Kunstliteratur bestellte beziehungsweise erwarb. Die Sammlung, die er in den Folgejahren stetig ausbaute, wurde ab 1848 in einem am väterlichen Pohlhof errichteten Museumsbau der Öffentlichkeit präsentiert.*

*Diese große Kunstreise von Oktober 1843 bis zum Mai 1844 findet einen reichhaltigen Nachklang in seiner Korrespondenz. Erhalten sind jeweils Bernhard August von Lindenaus Briefentwürfe und die originalen Antworten seiner Partner. Es geht um die geordneten Objekte, auf deren Ankunft er sehnsüchtig wartete, aber auch um den Transport und die Kosten. Wichtige Kontaktpersonen waren Munizipialrat Heinrich Mylius in Mailand, Emil Braun in Rom, Generalkonsul Just in Neapel sowie der Gipsmodelleur François-Henri Jacquet in Paris, die selbstlos alle Aufträge in Bernhard August von Lindenaus Sinne zu realisieren bemüht waren. Sie gaben sachkundige Ratschläge, beaufsichtigten die Kopisten vor Ort und regelten die Kosten und Abrechnungen, wobei die zu zahlenden Preise das von Bernhard August von Lindenu festgelegte Limit nie übersteigen durften.*

Bernhard August von Lindenu  
an Emil Braun, Rom, [Altenburg,]  
16. Mai 1844

»Ich bitte über mein Handeln und Knausern nicht unmutig zu werden, allein, da ich bei beschränkten Mitteln, gern viel acquiriren möchte, so muß ich überall nach den wohlfeilsten Preisen trachten, – worinnen ich von Ihnen treulich unterstützt worden bin.«<sup>3</sup>

### Probleme beim Transport nach Altenburg

*War der Erwerb eines Kunstwerks besiegelt, galt es, seinen Transport zu organisieren, was sich oftmals als ein ebenso kostenintensives und zugleich risikoreiches Unterfangen erwies wie der Ankauf selbst. Gemälde, Gipsabgüsse und antike Artefakte aus Italien oder Frankreich reisten auf dem Land- oder Seeweg nach Altenburg. Auf dem Schiff waren die Kunstwerke zwar geringeren Erschütterungen ausgesetzt, sie liefen jedoch auch Gefahr, durch eindringende Feuchtigkeit*

*Schaden zu nehmen. Bei der Beförderung über Land fürchtete Bernhard August von Lindenu vor allem die unsachgemäße Öffnung der Kisten durch Zollbeamte.*

Bernhard August von Lindenu  
an Heinrich Mylius in Mailand,  
[Altenburg,] 7. Juli 1845

»Von dem Schicksal des russischen Schiffes, was mir 13 alt italienische Bilder, drei Copien, 10 Gypsstatuen u. einige große Kunstwerke, bringen sollte, bin ich leider seit drei Monaten ohne Nachricht, so daß ich den Verlust dieser seltenen u. wertvollen Gegenstände, wahrscheinlich zu bedauern haben werde.«<sup>4</sup>

Bernhard August von Lindenu  
an Emil Braun in Rom, [Altenburg,]  
8. November 1845 / Emil Braun an  
Bernhard August von Lindenu  
in Altenburg, Rom, 29. November  
1845

»Die bereits im vorigen Sommer von Livorno abgegangenen 7 Kisten [...] sind endlich hier angekommen; nur von den Bildern kann ich gut sagen; [...] Allein von den 11 Statuen, war mit Ausnahme der Untertheile der Capitolinischen Venus, alles beschädigt u. einige Musen so bedeutend, daß deren Herstellung zweifelhaft ist.«<sup>5</sup> – *Die Gipse mussten aber doch nicht unter Verlust gebucht werden, denn es bewahrheitete sich, was Emil Braun tröstend antwortete:* »Gebrochener Gyps macht übrigens manchmal größeren Schrecken als recht ist und sobald die Stücke nicht in Staub zerrieben sind, läßt sich alles wieder herstellen.«<sup>6</sup>

Bernhard August von Lindenu  
an Notz und Compagnie, Generalkonsulat der Schweiz in Genua,  
[Altenburg,] 27. November 1845

»Ew. Wohlgebohren wollen mir die nachfolgende Bitte gütigst verzeihen: sie wird veranlaßt durch die mir so eben vom Hn. General-Consul Just aus Neapel zukommende Anzeige, daß eine für mich bestimmte Kiste mit Gemälde Copien u. ein paar Büchern, an Ew. Wohlgebohren zur Weiterbeförderung an mich abgegangen ist: meine desfallsige Bitte ist nun eine doppelte

1. wenn möglich dahin zu wirken, daß diese Kiste vor Genua bis an die deutsche Zollgrenze nicht geöffnet werden möge; u.
2. mir gefälligst den Punkte anzuzeigen, wo selbige die fragliche Grenze erreicht, um dann von hier aus die nöthigen Schritte thun zu können, damit die Kiste nicht dort sondern erst auf hiesigen Pohlhof eröffnet wird.«<sup>7</sup>

Bernhard August von Lindenu  
an Heinrich Mylius in Mailand,  
[Altenburg,] 30. April 1846

»Daß ich die vier Mailänder Copien nicht einzeln, sondern zusammen zu erhalten wünschte, zeigte bereits mein letzter Brief an, u. ich freue mich die schöne Madonna bereits in Ihrer Hand zu wissen. Mit der Absendung über Lindau bin ich vollkommen einverstanden, da meine Besorgnis, wegen der Behandlung auf den Douanen, sich völlig erledigt findet, wenn die Kiste bis Lindau nicht eröffnet wird. Denn dort wird selbige plombiert nach dem hiesigen Pohlhof uneröffnet abgesendet werden u. somit in der ursprünglichen Mailänder Verpackung hierher gelangen, u. mir die Freude werden,



1

Valentin Schertle  
Bernhard August von Lindenau, 1848

die guten Copien, schönen Gemählde, unbeschädigt zu erhalten. Ganz gleichartig gieng in den letzten Tagen eine Sendung aus Florenz bei mir ein; diesmal auch ziemlich wohlfeil; die Kiste hatte beinahe 1 Metre im Quadrat, wog 62 Kilogr. u. kostete 23 rt. [Reichstaler, I. T.-M.]«<sup>8</sup>

Bernhard August von Lindenau  
an die Spedition Müller et Kessler  
in Hamburg, [Altenburg,]  
28. November 1846

»2. Sind die Kisten äußerlich gut conditionirt, so bitte ich deren Eröffnung zu unterlassen, da diese bei einem zerbrechlichen Inhalt weder vorliegend ist, allemal Gefahr des Zerbrechens mit sich führt; dagegen bitte ich, den cubischen Inhalt prüfen zu lassen, da die accordirte Summe, nur dann vollständig zu zahlen ist, wenn letzterer mit dem Connoisement [Frachtbrief, I. T.-M.] genau übereinstimmt [...].  
3. Wegen Nicht-Eröffnung der Kisten an der preußischen Elb-Zoll-Grenze ist das Erforderliche besorgt worden;  
4. Bei der Absendung der Kisten, auf einem Segelschiff an das angegebene Haus in Magdeburg ist die größte Vorsicht der Behandlung zu empfehlen; sollte Frost eintreten, oder das Einfrieren des Schiffes zu befürchten seyn, so bitte ich alle 22 Kisten auf trockenem Lager zu behalten u. erst im Frühjahr abzusenden [...].  
Für den Ausdruck Ihres freundlichen Antheils, an meiner Wiedergenesung und für die Zusendung eines Fässchen Austern, sage ich meinen verbindlichsten Dank, bitte jedoch letztere nicht zu wiederholen, da ich eigenthümlicher Weise diese Delicatesse nicht esse.«<sup>9</sup>

Bernhard August von Lindenau  
an den Spediteur H. W. Wünnig  
in Leipzig, [Altenburg,] 29. November 1846

»[...] nach einer mir vor wenig Tagen von den Herrn Müller et Kessler aus Hamburg zugegangenen Mittheilung sind die aus Rom erwarteten 22 Kisten (3–350 Cent. Gewicht) in Hamburg angekommen u. werden in diesen Tagen mit Segelschiff nach Magdeburg an Hn. Neubauer u. Porse abgehen, für Benachrichtigung des gedachten Hauses u. dafür gefälligst Sorge tragen zu wollen;  
1. Daß diese Kisten, deren Inhalt in Gyps-Abgüssen von Antiken bestehend, ein sehr zerbrechlicher ist, mit größter Sorgfalt behandelt, u.  
2. nach deren Ankunft in Magdeburg, sofort per Eisenbahn nach Leipzig u. von da hierher abgesendet werden mögen.«<sup>10</sup>

Bernhard August von Lindenau  
an die Spedition Müller et Kessler  
in Hamburg, [Altenburg,]  
10. Dezember 1846

»[...] gewis ist es gut, daß die Kisten beim jetzigen Frost nicht abgegangen sind, sondern bis zur Wiedereröffnung der Schifffahrt in Hamburg lagern. Sollte sich jedoch eine recht wohlfeile Landfracht nach Hannover (ohne Umladung) vorfinden u. die Kisten von da bis hierher auf der Eisenbahn gehen können, so würde dieser Weg einzuschlagen u. darüber eine Mittheilung bitten, um dann wegen der Grenzvisitation in Hannover u. Preußen, das Erforderliche einzuleiten sein.«<sup>11</sup>

Bernhard August von Lindenau  
an den Generalkonsul Carl Just in  
Neapel, [Altenburg,] 29. Januar 1847

»Wenn ich Ew. Hochwohlgebohren verehrte Zuschrift vom 22. Octobr. 46 erst heute beantworte, so bitte ich dies theils mit einer langen u. schweren Krankheit, theils damit geneigtest

zu Neapel abgesandten drei Kisten abwarten wollte, zu entschuldigen, um über deren Beschaffenheit Anzeige machen zu können. Allein erst gestern ist diese Ankunft erfolgt u. heute Morgen die Kisten ausgepackt worden: äußerlich kamen alle drei emballirt u. in gutem Zustand hier an; Nro. 20 u. 22 (Bilder, Bücher u. Delphin) auch kleine Gypsabgüsse, fast durchgängig, vieles in Stücke zerbrochen. Doch macht ein jetzt bei mir arbeitender geschickter Gypsformer Hoffnung die Mehrzahl der Stücke wieder herstellen zu können.«<sup>12</sup>

### Die Sammlung altitalienischer Tafelbilder

*Bernhard August von Lindenaus Sammlung »alt italienischer Original-Gemälde« besteht aus 180 Tafelbildern namhafter Künstler des 13. bis 15. Jahrhunderts.<sup>13</sup> Obgleich der Schwerpunkt auf der Sienesen und der Florentiner Schule liegt, wird dieser Bestand um zahlreiche Vertreter anderer Regionen Mittel- und Oberitaliens ergänzt. Aus Bernhard August von Lindenaus sparsamen schriftlichen Äußerungen zu Qualität und Stil der Bilder, die inmitten der umso umfangreicheren erwerbspraktischen Erörterungen leicht übersehen werden können, sprechen ein geschultes Auge sowie eine für einen Autodidakten erstaunliche Kenntniss der italienischen Kunstlandschaften.*

Bernhard August von Lindenau  
an Emil Braun, unter Couverte  
an Prof. Welcker in Bonn, [Altenburg,] 16. Juni 1844

»Ueber die Erwerbung der Fiesole's, der 14 alten italienischen Bilder, freue ich mich, da meine kleine Sammlung damit eine sehr wertvolle Bereicherung erhält.«<sup>14</sup>

Bernhard August von Lindenau  
an Emil Braun in Rom, [Altenburg,] 3. August 1845

»Die in Ihrem Brief näher specificirten 12 alten italienischen Bilder, wünsche ich wohl zu acquiriren, da sich darunter einige mir noch fehlende Namen befinden, allein freilich mit merklicher Reduction der dafür gemachten Forderung: meine desfallsige Rechnung ist folgende; von Ihnen kaufte ich im vorigen Jahr für 700 Scudi 26 alte Gemälde, unter denen mehrere sehr schöne – Duccio, Giotto, Signorelli – befindlich; auf dieser Basis stehend, biete ich für die jetzt angebotenen 12 Bilder, 350 Sc. u. werde mich lebhaft freuen, wenn damit eine neue Bereicherung meiner kleinen Sammlung gelingt. Der kleine Mantegna ist gut u. wohlbehalten bei mir angelangt; es ist ein sehr schönes Bild, möge es von Mantegna seyn oder nicht, meine Erinnerung des in Florenz u. Bologna von diesem Künstler Gesehenes, hat eine etwas andere Erinnerung seines Styls in mir zurück gelassen. Die nicht ganz 3 rt. betragenden Transportkosten von Verona hierher – sind mäßig.«<sup>15</sup>

Bernhard August von Lindenau  
an Ludwig Ritter in Berlin, [Altenburg,] 6. Mai 1846

»Da meine Sammlung alt italienischer Original-Gemälde sich auf Meister des 13., 14., 15. Jahrhundert beschränkt u. ich von Antonio Solario bereits drei Apostel besitze, so würden allenfalls für meinen Zweck, die schon in das 16. Jahrh. übergehenden beiden Meister Andrea da Salerno u. Vincenzo da Palermo geeignet seyn. Ich werde im Lauf dieses Sommers Berlin besuchen u. behalte es mir vor Ihre Gallerie in Augenschein zu nehmen.«<sup>16</sup>



# Das Staatliche Lindenau-Museum in der Weimarer Republik

1918–1933

Steven Ritter

**M**it dem Ende des Ersten Weltkriegs wurde das Jahr 1918 nicht nur zum Umbruchsjahr der deutschen Geschichte, sondern auch der Weltgeschichte. Der Konflikt mehrerer Großmächte, der sich über weite Teile des europäischen Kontinents erstreckte, forderte Millionen Menschenleben und sorgte zugleich für tiefgreifende gesellschaftliche Umwälzungen. Das Deutsche Kaiserreich existierte nicht mehr, an seine Stelle trat die erste parlamentarische Demokratie der deutschen Geschichte: die Weimarer Republik. Doch ihre Voraussetzungen waren schwierig: Politische Angriffe von links wie rechts paarten sich spätestens seit der Weltwirtschaftskrise mit zunehmender sozialer Not.

Zugleich steht die Weimarer Republik für eine Blüte in Kunst und Kultur, die heute vor allem unter dem Begriff der Goldenen Zwanziger firmiert – einer relativ stabilen Periode von Mitte bis Ende der 1920er Jahre. Hinsichtlich der deutschen Museumslandschaft dieser Zeit stellte der Kunsthistoriker Otto Homburger fest: »Ein frischer Luftzug durchdringt die Räume. Die an manchen Orten ein vergilbtes Aussehen angenommen hatten. Vergleichbar einem Netz, dessen Maschen sich täglich verengen, bedeckt ein System großer, kleiner und kleinster Museen das Land, überall Stätten schaffend, wo [...] ästhetisches Genießen einer alle Zeiten vertretenden Formenwelt, Stunden der Befestigung, der Sammlung gewährt.«<sup>1</sup>

Doch konnte auch das Lindenau-Museum mehr als 70 Jahre nach seiner Gründung im Jahr 1848 noch die Versprechen von ästhetischem Genuss, einer alle Zeiten umfassenden Formenwelt und den »Stunden der Befestigung« einlösen?

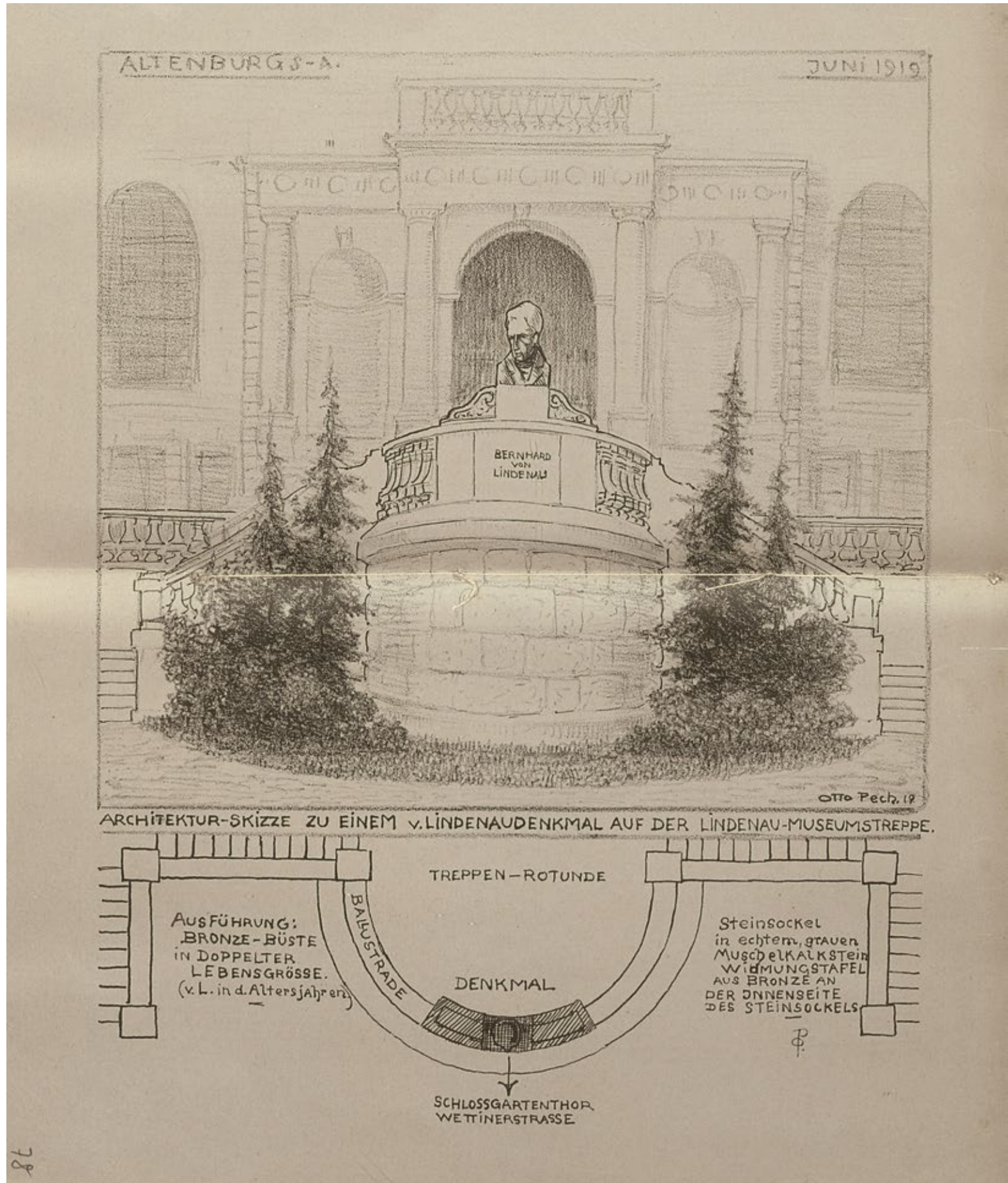
Dass sich das Lindenau-Museum, das seit 1912 ehrenamtlich von Albrecht von der Gabelentz geleitet wurde,<sup>2</sup> in einer neuen Zeit wiederfand, zeigte sich bereits 1919: Aus dem Herzoglichen Sachsen-Altenburgischen-

Museum wird das Staatliche Lindenau-Museum.<sup>3</sup> Und ob schon sich das Museum im ersten Jahr nach dem Krieg unter neuem Namen präsentierte, wurde es im gleichen Jahr durch einen Vorschlag des Kunstvereins zu Altenburg von der Vergangenheit eingeholt: Der Verein griff die Idee eines Denkmals zu Ehren Bernhard August von Lindenaus aus den 1890er Jahren wieder auf (Abb. 1).

In einem Brief an das Gesamtministerium des Freistaates Sachsen-Altenburg bat der Vorstand um Genehmigung und Förderung des Denkmals. Ein beigelegter Entwurf sah eine Bronzestatue auf der Balustrade der Rotunde der Museumstreppe vor. Dass es letztlich nicht zur Ausführung des Projekts kam, ist auf die leere Staatskasse zurückzuführen, wie in der Berichterstattung zur entsprechenden Abstimmung in der Landesversammlung zu lesen war.<sup>4</sup> Nicht ohne ironischen Unterton hieß es bereits kurz darauf in der Tagespresse: »Der Entwurf ist schon fertig und nicht viel hätte gefehlt, da wäre das Geld bewilligt worden, und die Vorlage wurde ausgeführt. Warum schreibt man in diesem, wie auch in anderen Fällen keinen Wettbewerb aus, und lässt die eingegangenen Arbeiten von berufenen Künstlern prüfen? Außer einem Kunstmaler hat das Land sicher auch Architekten und Bildhauer auszuweisen, die ein solches Denkmal schaffen können. Außerdem ist es ungerecht, wenn derartige Angelegenheiten immer im kleinen und kleinsten Kreise fertig gemacht werden. Hat man mit der Ausmalung des Treppenhauses im Museum noch nicht genug Erfahrung gesammelt? Die kostet schon Tausende und wird wohl nie beendet. Oder vielleicht durch einen Anstreicher?«<sup>5</sup>

Damit rekurrierte der Redakteur zugleich auf eine weitere künstlerische Veränderung des Hauses, die sich in den folgenden Jahren allerdings in den Innenräumen des Museums abspielen sollte: der Umgestaltung des Treppenhauses durch den Maler Ernst Müller-Gräfe (1879–1954). Dieser begann 1914 mit der Gestaltung des Treppenhauses. Aufgrund der Einberufung zum Militärdienst vollendete er sein Werk jedoch erst in den Jahren 1919 bis 1921<sup>6</sup> unter anderen künstlerischen, nun expressionistischen Gesichtspunkten. So hielt der mit dem Lindenau-Museum eng verbundene Maler Alfred Ahner (1890–1973) in seinen Tagebuchaufzeichnungen fest: »Nach dem Kriege [...] erlebe ich, wie er die rein impressionistisch gemalten, schon fertig u. sehr schönen Wandbilder [...] wieder abkratzte und sie, um in der [...] expressionistischen Periode zu gefallen, neu / malte. / Es ist dies so recht bezeichnend für den Kultursinn der Neuzeit – Nur um des äußeren Stils willen, vernichtet ein Maler sein Werk selbst [...].«<sup>7</sup>





1

**Otto Pech**

Beitrag zu einem Wettbewerb für die Errichtung eines Lindenau-Denkmal an der Eingangstreppe des Museums, 1919

2

**Fra Angelico**

Feuerprobe des heiligen Franziskus von Assisi vor dem Sultan, um 1429

Ernst Müller-Gräfe war einer der bekanntesten Künstler der Region um Altenburg. Mehrere Ankäufe durch das Lindenau-Museum in den Jahren 1920 und 1922 zeugen von seiner Popularität und zählen zugleich zu den namhaftesten Neuzugängen während der Zeit der Weimarer Republik. Ergänzt wurden sie lediglich durch den Ankauf von elf Abgüssen mittelalterlicher Skulpturen (1921), dem Ankauf des Gemäldes *Wintertag* von Lonny von Plänckner (1925), der Schenkung eines Bronzeabgusses von Bernhard August von Lindenau (nach David d'Angers) durch Fritz von Lindenau (1927) und dem Ankauf der Gipsfigur *Die Badende* von Erich Dietz (1931), die im Jahr 1934 gegen die Figur *Weiblicher Akt* des Künstlers eingetauscht wurde. 1939 schenkte Dietz *Die Badende* dem Museum zurück.<sup>8</sup> Zwei weitere Zugänge aus dieser Zeit verließen die Sammlung kurz darauf wieder: Das 1919 durch den früheren Herzog Ernst II. geschenkte Gemälde *Der Heiland und St. Johannis als Kinder* von Lucas Cranach d. J. wurde 1946 von der sowjetischen Kommandantur abgeholt und nicht wieder zurückgegeben. Zwei 1925 angekaufte spätgotische Altarfragmente gingen zudem 1946 in die Sammlung des Schlossmuseums über.<sup>9</sup>

Die sehr geringe Anzahl an Zugängen in der Sammlung ist wohl vor allem auf die schwierige Finanzlage jener Jahre zurückzuführen. Um finanzielle Mittel zur Erweiterung der Sammlung zu akquirieren, wurde durch Albrecht von der Gabelentz auch der Verkauf beziehungsweise Tausch einzelner Sammlungsbestandteile in Betracht gezogen. Neben chinesischen Porzellantellern aus dem Bestand der Rüst- und Antiquitätenkammer und goldenen Medaillen<sup>10</sup> war auch die Veräußerung der numismatischen Bestände des Lindenau-Museums beabsichtigt. Sie sollten 1928 gegen eine Auswahl von Abgüssen deutscher Plastik eingetauscht werden.<sup>11</sup> Obschon ein Gutachten über den Wert der Sammlung angefertigt wurde und sich ein Berliner Händler interessiert am Erwerb der Münzen zeigte, wurde der Verkauf jedoch aufgrund der schwierigen wirtschaftlichen Lage zurückgestellt.<sup>12</sup> Weit aus kontroverser gestaltete sich der geplante Verkauf von Fra Angelicos Tafelgemälde *Die Feuerprobe des heiligen Franziskus vor dem Sultan* (Abb. 2), ging es hier doch um ein



Werk aus dem Kernbestand des Lindenau-Museums. Argumentiert wurde, dass dies als Voraussetzung für neue Ankäufe letztlich der Absicht des Stifters, Bernhard August von Lindenaus, entspräche.<sup>13</sup> Die Zinsen aus dem kolportierten Verkaufserlös von 100 000 Reichsmark sollten für den Ankauf moderner Kunst aufgewendet werden. In Bezug auf mögliche Neuerwerbungen schrieb Gabelentz: »Wenn ein Museum aber lebendig bleiben will, braucht es auch einen neuen Blutstrom in seinen Adern!«<sup>14</sup> Schließlich sprach sich im Dezember des Jahres 1930 Regierungsrat Emil Herfurth gegen einen Verkauf des Gemäldes aus, der sodann auch nicht realisiert wurde.<sup>15</sup> Das Werk befindet sich noch heute in der Sammlung des Museums und ist eines der gefragtesten Gemälde. Dennoch musste sich das Lindenau-Museum 1930 des Vorwurfs erwehren, Teile der Sammlung italienischer Tafelmalerei in größerem Umfang zu verkaufen. So schrieb die *Altenburger Landeszeitung* Anfang November 1930 unter dem Titel *Gefahr für das Altenburger Museum* von möglichen Verkäufen zahlreicher italienischer Tafelgemälde. Albrecht von der Gabelentz sah sich deshalb veranlasst, in einem Brief an die Redaktion klarzustellen, dass der Bestand des Lindenau-Museums entsprechend den Testamentsbestimmungen Lindenaus nicht angetastet würde.<sup>16</sup>



# Albrecht von der Gabelentz (1873–1933) – eine Annäherung

1918–1933

Gustav Wolf

**D**ie sehr bewegten Zeiten zum Ende des Jahres 1918 – erst das Kriegsende, dann der Zusammenbruch der Monarchie im Deutschen Reich – verbrachte Albrecht von der Gabelentz als Offizier im Dresdner Generalkommando. Nach seinen dortigen Erlebnissen als Zeitzeuge bei der Auflösung des Heeres im Beisein der neuen Arbeiter- und Soldatenräte fand er sich bereits zum Jahreswechsel 1918/19 als Zivilist und Museumsdirektor wieder. Herzog Ernst II., welcher ihn bereits am 25. Oktober 1912 als unbesoldeten Direktor des Herzoglichen Landesmuseums mit den bedeutenden Sammlungen Bernhard August von Lindenaus berufen<sup>1</sup> hatte, war – wie alle deutschen Fürsten im Zuge der revolutionären Ereignisse des Novembers 1918 – als einer der letzten deutschen Landesherren am 13. November zurückgetreten. Albrecht stand frühzeitig in Verhandlungen mit der neuen Landesregierung des nunmehrigen Freistaates Sachsen-Altenburg,<sup>2</sup> um eine sinnvolle Nutzung des leerstehenden Altenburger Residenzschlosses unter anderem als Altenburger Heimatmuseum zu erreichen. In den folgenden Jahren wurde durch die neue Gebietsregierung die Einrichtung des Heimatmuseums als Staatliches Museum im Schloss vollzogen und Gabelentz, der weiterhin das Lindenau-Museum leitete, nun auch als dessen Direktor berufen. Somit war Albrecht von der Gabelentz der erste Altenburger Museumsleiter, der den beiden Einrichtungen, Lindenau- und Schlossmuseum, als Direktor vorstand (Abb. 1). Eine nicht ganz zufällige Altenburger Besonderheit brachte es mit sich, das etwas später sein jüngerer Halbbruder Hanns-Conon von der Gabelentz (1892–1977)<sup>3</sup> ebenfalls als Direktor des Lindenau-Museums und Ehrenbürger der Stadt nach 1945 seine Spuren in der Altenburger Kulturlandschaft hinterlassen hat.<sup>4</sup>

Albrecht erblickte am 9. Oktober 1873 in Dresden das Licht der Welt, als sein Vater dort Regierungsassessor war. Seine Mutter war eine geborene Freifrau Alexandra von Rotkirch und Trach (1854–1925). Sein Vater erhielt erst eine Professur für ostasiatische Sprachen an der Universität Leipzig, später in Berlin. Dadurch hielt sich Albrecht während seiner Kindheit hauptsächlich in der Großstadt und in den Ferien auf dem Land im Rittergut Lemnitz, einem weiteren Anwesen der Familie bei Triptis im Neustädter Kreis, auf.<sup>5</sup> Seine Gymnasialzeit verbrachte er erst im Carolo-Alexandrinum in Jena, dann weitere drei Jahre bis zum Abitur auf dem königlich-sächsischen Gymnasium in Chemnitz. Dort wohnte er bei dem Bismarck-Forscher Horst Kohl in Pension.<sup>6</sup> Nach dem relativ frühen Tod seines Vaters erfolgte die Übernahme des väterlichen Ritterguts Poschwitz unweit Altenburgs. Zunächst nahm Albrecht ein Studium über drei Semester in Heidelberg auf. Dort hatte er sich aktiv in der Burschenschaft »Saxoborussia« betätigt, wie später auch sein jüngerer Bruder, der ebenfalls in Heidelberg studierte. Danach setzte er noch in Berlin das Jurastudium fort. Seinen Wehrdienst absolvierte er als Einjährig-Freiwilliger beim Königlich-Sächsischen Carabinier Regiment in Borna. Das Militär muss ihm soweit zugesprochen haben, dass er seine Referendarausbildung abbrach, um als aktiver Offizier mit dem Dienstgrad Leutnant 1897 in das Regiment einzutreten.<sup>7</sup>

Am 19. Mai 1903 vermählte sich Albrecht mit Olga von Helldorf (1875–1947) aus dem Haus Gleina-Nebra (Abb. 2). Es erfolgte der Abschied aus dem aktiven Militärdienst als Rittmeister und der Einzug mit seiner Braut ins Schloss Poschwitz. Bisher hatte er dort nur eine Junggesellenwohnung während des Studiums genutzt, da seine Großmutter Henriette, geb. von Linsingen (1813–1892), das Rittergut bewohnte. Bei dieser Gelegenheit der Heimholung der Braut gab es eines der letzten lokalen Bauernreiten der umliegenden, zum Rittergut Poschwitz gehörenden Dorfschaften.<sup>8</sup>

Durch den bereits betagten Herzog Ernst I. von Sachsen-Altenburg erfolgte am 16. September 1906 die Ernennung zum Kammerherrn im herzoglichen Hofdienst. Nach dem Ableben des Herzogs 1908 beförderte ihn Herzog Ernst II. ab August 1909 zum Kammerherrn der neuen Herzogin Adelheid.<sup>9</sup> Die Aufgaben des Hofdienstes umfassten unter anderem die standesgemäße Begleitung des Herzogspaares zu Hofjagden, diversen Hoffesten, Reisen des Herzogspaares wie nach Norwegen und Spanien und nicht zuletzt die Begleitung der Antrittsbesuchsfahrten des neuen Herzogspaares in fast alle Landesteile





1

**Rudolf Scheffler**  
Albrecht von der Gabelentz, 1916

2 ▶

**Gebrüder Koenig (Altenburg)**  
Hochzeit von Albrecht von der Gabelentz mit Olga von Helldorf, 1903

über mehrere Jahre hinweg. Über eine Reise mit der herzoglichen Jacht Senta auf dem Mittelmeer 1913 verfasste er einen Erinnerungsbericht.<sup>10</sup> In den Jahren des herzoglichen Hofdienstes nahm er unter anderem die Bewirtschaftung des Ritterguts Poschwitz, die bislang verpachtet war, selbst vor. So erwarb er 1909 von Oswin Graichen den ehemaligen Vierseithof Mehnert im benachbarten Remsa dazu, von welchem er in Bälde eine Bauernstube museal einrichtete und 1914 in einem Manuskript beschrieb.<sup>11</sup> Er hatte bereits seit 1904 mit der Sammlung von bäuerlichem Kulturgut begonnen und nun in Remsa »[...] innerhalb der vorhandenen Räumlichkeiten eine Wohn- und Schlafstube als Schauräume abgeteilt [...]». Man konnte dort ein echtes Bauernmuseum in originalen Stuben sehen, untergebracht in der ursprünglichen dörflichen Umgebung.<sup>12</sup> Teile davon gelangten später über die Kulturstätte Poschwitz ins Schlossmuseum. Albrecht, der sich nicht für die große Tagespolitik erwärmen konnte, war auch gesellschaftlich engagiert, so in den umliegenden Gemeinden als herzoglicher Amtsvorsteher und Mitglied des Schul- und Kirchenvorstands der Parochie Windischleuba.

Der große Krieg, der später der Erste Weltkrieg genannt wird, zwang, mitunter sogar freiwillig, viele Altenburger Landeskinder, so auch Albrecht, ab September 1914 in die feldgraue Uniform. Er war zunächst aufgrund von Krankheiten (Masern, Nierenentzündung), die ihm auch in späteren Jahren viel zu schaffen machten, nicht bei seinem Regiment, sondern als Führer einer leichten Munitionskolonie hinter der aktiven Truppe in Flandern und im Winter 1914/15 an der Ypernfront ganz im Westen. Bereits im Frühjahr 1915 musste er aufgrund des Nierenleidens zurück in die Heimat. Weitere Stationen waren 1915 Metz in Lothringen, dann 1916 wieder Munitionsnachschub an die Front bei Lille, um dann endgültig ab Herbst 1916 dem Generalkommando des 12. Korps in Dresden zugewiesen zu werden. Dort erlebte er das Kriegsende und den Zusammenbruch der Monarchie im Deutschen Reich.

Albrecht von der Gabelentz setzte sich bereits 1918<sup>13</sup> für eine Nutzung des Altenburger Schlosses als Museum ein. Er hatte sich nach eigenem Bekunden Ende November 1918 mit Staatsminister Tell in Verbindung gesetzt und konnte ihn und dessen Kollegen, den Staatsräten August Frölich, Karl Mehnert und Alfred Metzschke dazu gewinnen, das Schloss als Kulturdenkmal zu achten und ein Museum einzurichten. Ihm gelang es in Verhandlungen mit der Übergangsregierung des Freistaates Sachsen-Altenburg, eine Entscheidung für das Schlossmuseum herbeizuführen. Bereits am 21. Dezember 1918 erstattete der Staatsminister Wilhelm Tell dem Altenburger Gesamtministerium in Bezug auf die Schaffung eines Heimatmuseums Bericht.<sup>14</sup> Schon im Juni 1919 wurde in der Altenburger Presse über die Nutzungsmöglichkeiten des nun herrenlosen Schlosses diskutiert. Auch die Zustimmung der Landesversammlung in seiner damaligen neuen politischen Zusammensetzung konnte er einmütig erreichen.

Diese bewilligte am 5. Mai 1920 einstimmig 300 000 Mark für die Schaffung eines Heimatmuseums. Gabelentz wurde von der Gebietsregierung in einem Schreiben vom 27. Mai 1920 zu dessen Direktor ernannt,<sup>15</sup> und im Herbst begann die Einrichtung des Staatlichen Heimat-Museums im Schloss, wie es sich nun nannte, anfangs mit bescheidenen Mitteln.<sup>16</sup> Den ersten Grundstock bildeten neben den herzoglichen Wohn- und Repräsentationsräumen die Sammlungen der Rüstkammer mit Ausnahme der völkerkundlichen Objekte, die an das Naturkundemuseum Mauritianum abgegeben wurden. Des Weiteren kam die sogenannte Skatschenke zur Ausstattung des Schlossmuseums hinzu, eine Leihgabe der Familie Gabelentz.

Wiederum als Leihgabe der Vereinigten Altenburger und Stralsunder Spielkarten-Fabrik wurde mit einer Kartenmacherwerkstatt die sogenannte Skatheimat eingerichtet. Weitere Ausstattungen waren Sammlungen des Regimentsmuseums, unter anderem zum Thema Befreiungskrieg 1813 und Leihgaben des Offizierskorps des Infanterie-Regiments Nr. 153 sowie Erinnerungsstücke aus dessen ehemaligem Offizierskasino in der Wettinerstraße. Schließlich gelangten neben Beständen aus dem Lindenau-Museum auch verschiedene kleinere Leihgaben der Stadt Altenburg und der städtischen Innungen an das Schlossmuseum.

Nach Jahren des Umräumens und des Einrichtens wurde das Schlossmuseum offiziell am 1. April 1923 für die Öffentlichkeit freigegeben, wie Gabelentz dem Thüringischen Volksbildungsministerium mitteilte.<sup>17</sup> Zur Gesamtübersicht hatte Albrecht von der Gabelentz 1932 für die interne Nutzung einen *Leitfaden zu Führungen durch das Altenburger Schlossmuseum* verfasst, der unveröffentlicht blieb und nur in wenigen Schreibmaschinen-Exemplaren überliefert ist. Der Eintritt des Museums betrug 1929 60 Pfennige pro Person. Für Vereine, Gesellschaften usw. wurde von Fall zu Fall ein ermäßigter Preis festgelegt. In einem Schreiben an den Thüringischen Städteverbund vom 23. November 1929 werden leider keine Besucherzahlen genannt, aber das Schriftstück vermerkt: »Das Museum wird aber von Vereinen, Gesellschaften, Schulen usw. sehr gut besucht.«<sup>18</sup> Das im Aufbau befindliche Museum stand nach dem 1. Mai 1920, als der Freistaat Sachsen-Altenburg im neu gegründeten Land Thüringen aufging, bis zum Tod von Albrecht von der Gabelentz unter der Aufsicht des Thüringischen Ministeriums für Volksbildung und Justiz. Die damals einsetzenden Bemü-





### 3

**Lucas Cranach d. J. (?)**  
*Der Heiland und St. Johannis  
als Kinder, um 1520 (?)*

### 4 ▶

**Peter August Böckstiegel**  
*Stilleben mit Sonnenblumen, 1915*

hungen, die Regierung und Verwaltung der zahlreichen früheren fürstlichen Kleinstaaten in der damaligen Landeshauptstadt Weimar zu bündeln, spiegeln sich nicht zuletzt auch im Kulturbereich wider. Wiederholt finden sich im erhaltenen Schriftverkehr im Weimarer Hauptstaatsarchiv Zeugnisse über die Bestrebungen der Direktion der Staatlichen Kunstsammlungen in Weimar, die Altenburger Museen der Weimarer Museumsdirektion zu unterstellen.

Nach erfolgreichem Prozess vor der höchsten Instanz des Reichsgerichts bekam das herzogliche Haus des ehemaligen Herzogs Ernst II. das Schloss als Eigentum zurück.<sup>19</sup> Der wiedererlangte Residenzbau einschließlich Schlossmuseum wurde seit 1934 in der Herzog-Ernst-Stiftung verwaltet. Als Nachfolger von Albrecht von der Gabelentz wurde durch den früheren Herzog der Geheime Hofrat Kronberg mit der Leitung des Museums eingesetzt. Hingegen wurde der jeweilige Direktor des Lindenau-Museums weiter vom Thüringischen Volksbildungsministerium ernannt, sodass die gemeinsame Leitung beider Einrichtungen nicht fortgeführt wurde. Zwar verblieben die antiken Keramiken weiterhin im Schloss, doch unterstanden sie als staatliche Leihgaben fortan der Aufsicht des jeweiligen Direktors des Lindenau-Museums.

Bedingt durch die angeführte Gründung des Schlossmuseums war Albrecht von der Gabelentz auch im Lindenau-Museum zunächst mit der Neuordnung der Bestände gefordert. Das in den ersten Jahrzehnten seines Bestehens als Landesmuseum konzipierte Haus am Schlosspark beherbergte neben den Beständen der Lindenau'schen Sammlungen anfänglich auch naturkundliche und ethnografische, volkskundliche und landesgeschichtliche Objekte. Nachdem mit der Errichtung des Naturkundemuseums Mauritium bereits die naturkundlichen und ethnografischen Sammlungen entfernt worden waren, plante Gabelentz im Zuge der Einrichtung des neuen Schlossmuseums, alle heimatkundlichen Bestände dorthin zu überführen. So wurden die Sammlungen der Geschichts- und Altertumsforschenden Gesellschaft des Osterlandes,<sup>20</sup> die bisher im Erdgeschoss des Lindenau-Museums ausgestellt waren, Ende 1920 ins Schloss überführt. Darunter befanden sich die sakralen Plastiken und Gemälde, die Altenburgica-Bibliothek, die Altenburger Bauernstube sowie Bauerntrachten und weitere Gerätschaften und ferner die wertvolle Münzsammlung der Gesellschaft.<sup>21</sup> Auch die große Sammlung vor- und frühgeschichtlicher Objekte wurde damals ins Schloss überführt. Daneben entschied Gabelentz, ebenso die kunstgewerblichen Bestände der Sammlungen Bernhard August von Lindenau aus dem fortan als reines Kunstmuseum dienenden Gebäude am Schlosspark auszusondern. So gelangte 1920 auch die Sammlung von griechischen und etruskischen Tongefäßen in das Schloss. Dass die Neustrukturierung des Lindenau-Museums damals auch kritische Reaktionen hervorrief, zeigt eine Äußerung Wilhelm Koehlers, des



damaligen Leiters der Staatlichen Kunstsammlungen in Weimar, der 1923 erklärte: »Der letzte durch Herrn v. d. Gabelentz durchgeführte Tausch von alten kunstgewerblichen Objekten gegen moderne Pseudokunst beweist den völligen Mangel an Urteil.«<sup>22</sup> Zu den Ankäufen zeitgenössischer Kunst, um die sich Gabelentz besonders bemühte, gehörten neben Werken regionaler Künstler wie Ernst Müller-Gräfe, Erich Dietz oder die aus Kahla stammende und in München tätige Landschaftsmalerin Lonny von Plänckner ebenfalls überregional bekannte Namen wie Raffael Schuster-Woldan und Eugen Bracht. Stilistisch reichte das Spektrum von naturalistischen über impressionistische bis hin zu vom Expressionismus beeinflussten Arbeiten wie Peter August Böckstiegels *Sonnenblumen* (Abb. 4).

Neben der Neustrukturierung der Sammlungen und der damit einhergehenden Profilierung des Lindenau-Museums als Kunstmuseum war die Zeit des Direktorats von Albrecht von der Gabelentz vor allem von chronischer Finanznot und Unterfinanzierung geprägt. Dies kommt unmissverständlich in dem Schriftverkehr des Museums mit dem zuständigen Thüringischen Volksbildungsministerium zutage. Es wurden nur bescheidene Summen für Neuankäufe und Ähnliches bereitgestellt, um insgesamt einen minimalen Museumsbetrieb aufrechtzuerhalten. Ungeachtet der knappen Finanzmittel wurde freilich für den Besuch des Museums, das sonntags von elf Uhr bis 13 Uhr, in den Sommermonaten zusätzlich mittwochs von 14 Uhr bis 16 Uhr geöffnet hatte, kein Eintrittsgeld erhoben, »weil die Altenburger sonst nicht ins Museum gehen«.<sup>23</sup>



# Otto Pech und die Altenburger Kunst-Hütte

Alexander Vogel

**D**ie Verbindungen der 1919 von Otto Pech (1882–1950) und sieben weiteren Altenburger Künstlern gegründeten Kunst-Hütte<sup>1</sup> zum Lindenau-Museum sind zahlreich und mannigfaltiger Art. Viele der Mitglieder tätigten ihre ersten künstlerischen Erfahrungen in der Kunstschule des Museums, waren Mitglieder im Kunst- beziehungsweise Kunstgewerbeverein und immer wieder Aussteller im Museum.

Doch konzentrieren wir uns auf Otto Pech, besser bekannt unter seinem Künstlernamen Pix. Nach erfolgreichem Abschluss der Königlichen Kunstgewerbeschule in München und einigen Stationen in anderen Orten wie Öblau bei Coburg und Karlsruhe beschloss er recht schnell, trotz verlockender Angebote – beispielsweise wurde ihm eine Stelle als Lehrer an der Königlichen Kunstgewerbeschule in München angeboten – seine Heimatstadt Altenburg zur Wirkungsstätte seines Schaffens zu machen. Bereits 1905 und nochmals 1906 wurde ihm durch die Lindenau-Zach'sche Stiftung die Möglichkeit zuteil, Studienfahrten nach Italien zu unternehmen.<sup>2</sup> Zurück in Altenburg wurde er 1907 nach kurzer Zeit als Entwerfer – hauptsächlich für Leuchtkörper – bei den Seyffart'schen Werkstätten kunstgewerbli-

cher Metallwaren als freischaffender Bildhauer und Grafiker tätig. Nach dem plötzlichen Tod des Kustos am Lindenau-Museum, Balduin Richter (gest. 1909), bewarb er sich um die vakant gewordene Stelle. Erfolgreich trat er diese ab Ostern 1909 an und übernahm kurz darauf auch noch die Aufgaben als Leiter und Lehrer im Freihandzeichnen und Modellieren an der hauseigenen Kunstschule. Mit seinen Schülern verband ihn auch außerhalb der Schule, ganz nach dem Vorbild seines Lehrers Heinrich Waderé (1865–1950) an der Kunstgewerbeschule in München, eine Freundschaft und gemeinsame Aktivitäten. Auch diese Erfahrungen flossen in die Idee der Kunst-Hütte ein und begeisterten einige dieser Schüler,<sup>3</sup> später Kunst-Hütte-Mitglieder zu werden.

Nach deren Gründung, die neben der Geselligkeit auch der gegenseitigen Unterstützung dienen sollte, ausgelöst insbesondere durch die Sorgen des gerade erst vergangenen Ersten Weltkriegs, stellte die Hütte bereits ab dem ersten Jahr ihres Bestehens im Lindenau-Museum aus; das setzte sich danach in regelmäßigen Abständen fort. Zahlreiche Kataloge berichten von diesem Schaffen, zu dem neben den Mitgliedern der Hütte auch befreundete Künstler beitrugen. Trotz der



schweren Jahre nach dem Krieg waren die Ausstellungen erfolgreich, was nicht zuletzt durch das Engagement der Unterstützervereinigung der »Altenburger Hüttetreue« befördert worden war.<sup>4</sup>

Neben aller Förderung und Freundschaft über die Jahre gab es allerdings unter den Altenburger Künstlern und Kulturschaffenden auch eine aus anfänglicher Rivalität oder schlichter Antipathie immer weiter wachsende »Feindschaft«. Sie entstand bereits in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg im sich zur Künstlerkolonie mausernden Dorf Münsa. Neben den hier dauerhaft lebenden Künstlern wie Ernst Müller-Gräfe (1879–1954), Walter Jacob (1893–1964) und Heinar Dikreiter (1893–1966), dem späteren Direktor des Würzburger Kunstmuseums, zog es auch viele in Altenburg wohnhafte Maler für Ausflüge und künstlerische

Aktivitäten dorthin, unter ihnen einige später zur Hütte gehörende wie Otto Pech, Ernst Geitel (1877–1970) und Walter Sachse (1887–1972). Rasch entwickelten sich erste Konflikte zwischen den ansässigen Künstlern und den »Ausflüglern«. Am deutlichsten geht die Situation aus einem Brief Walter Jacobs an Ernst Müller-Gräfe vom Oktober 1911 hervor.<sup>5</sup> Neben Beleidigungen sprach man der Gegenseite ab, Künstler zu sein, weil diese sich eher bodenständiger Kunst verschrieben hätte.

Über viele Jahre ist dieser Streit stetig weiterzuverfolgen. Immer wieder findet man in Schreiben zu Ausstellungen, künstlerischen Wettbewerben und öffentlichen Diskussionen Spuren davon. Meist wurde der jeweilige Fall auch in Karikaturen der Kunst-Hütte sichtbar, insbesondere, wenn sich über das Dreiergespann Ernst Müller-Gräfe,

1

Hüttengesellen der Altenburger Kunst-Hütte unter dem Vorsitz von Otto Pech bei einem Hüttenabend, 1931





2

Eintrittskarten zu Ausstellungen der Altenburger Kunst-Hütte, 1927, 1930

Walter Grünert (1889–1980) und Heinrich Mock (1904–1984) lustig gemacht wurde: »[...] grünert-ig sich mock-ieren!« ist nur eine der entsprechenden Schöpfungen. Besonders über die niemals fertig werdende Ausmalung des Treppenhauses im Museum, welches immer wieder zu öffentlichen Diskussionen führte und selbst ein Spottgedicht Sporgels<sup>6</sup> zur Folge hatte, gab es häufig deftige Scherze. Mock und Grünert wurden wegen mangelnder Fachkenntnis in ihren Posten als Dilettanten bezeichnet.<sup>7</sup> Auch die Gegenseite nahm jede Gelegenheit zum Anlass, die Hütte-Mitglieder beispielsweise als Laien- oder Theatermaler zu diskreditieren oder deren künstlerisches Wirken zu verschweigen.<sup>8</sup>

Mit der Übernahme der Museumsleitung durch Heinrich Mock im Jahr 1933 legte der ohnehin gesundheitlich angeschlagene Otto Pech seinen Posten als Kustos nieder. In den folgenden Jahren eskalierte der Konflikt zusehends: Die Hütte-Mitglieder verließen geschlossen den Kunstverein. Daraufhin wurde versucht, sie aus dem Ausstellungs-

geschehen auszuschließen. Bei einem Denkmalwettbewerb<sup>9</sup> kam es zum Eklat, weil niemand mit dem Vertrauensmann des Reichsverbands der bildenden Künstler Ernst Müller-Gräfe zusammenarbeiten wollte.<sup>10</sup> Am Ende denunzierte ein Schreiben Heinrich Mocks über den Streitfall um die Aufstellung einer vier Meter großen Barbarossafigur im Zuge der Feierlichkeiten zum Barbarossajahr 1935 Otto Pech als ehemaligen Freimaurer. Dies wiederum führte im Jahr 1938 zur offiziellen Auflösung der Altenburger Kunst-Hütte, da er aufgrund seiner Logenmitgliedschaft den Vorsitz nicht mehr übernehmen durfte.<sup>11</sup>

Es ist anzunehmen, dass in diesem Vorfall einer der Gründe lag, die den Oberhausmeister des Museums Ernst Hecker, der gut mit den Hütte-Mitgliedern befreundet war,<sup>12</sup> dazu bewegten, seinen Chef Heinrich Mock wegen dessen »Herrenbesuchen«, die ein offenes Geheimnis waren, anzuschwärzen.

So bedauerlich all diese Vorkommnisse waren, erwuchs doch auch viel Gutes aus der Verbindung von Kunst-Hütte und Lindenau-Museum: Die heimische Kunst wurde ganz im Sinne des Museumsgründers Bernhard August von Lindenaus gefördert, zahlreichen Altenburgern wurde die Möglichkeit gegeben, sie zu sehen, und viele Werke fanden den Weg in die privaten Stuben hier und teilweise auch weit über das Altenburger Land hinaus. Zahlreiche Schüler fanden wiederum über ihren Lehrer Otto Pech ihre Zukunft in der Kunst, und selbst die Kunst-Hütte bestand, wenn auch nicht mehr als eingetragener Verein, noch jahrelang weiter.<sup>13</sup>

**1** Die Altenburger Kunst-Hütte war eine »Vereinigung von Bildhauern, Malern, Graphikern, Schriftstellern, Musikern, Schauspielern die 18 Jahre lang viel zum Kulturleben i[n] Altenburg durch Gemeinschaftsarbeit, Ausstellungen, Veranstaltungen beigetragen hat«, so die kurze Darstellung Otto Pechs in einem Schreiben von 1949 an die Thüringer Landesregierung, mit der vergeblichen Bitte um eine kleine Pension, siehe Residenzschloss Altenburg, Schloss- und Spielkartenmuseum, Archiv, Bestand »Sammlung Otto Pech«, s. p. **2** Da er zu dieser Zeit noch in Karlsruhe weilte, begann die Reise auch dort. Sein Reisebericht findet sich in den Akten des Staatsarchivs Altenburg, LATH – StA Altenburg, Lindenau-Zach’sche Stiftung, Nr. 31. **3** Zu ihnen gehörten die Bildhauer Walter Flemming (1896–1977), der später in Dresden tätig war, Georg Haase (1895–1945) und Johannes Dietze (1903–1946). Außerdem Heiner Dikreiter (1893–1966) und der Jüngste und alle anderen Hütte-Mitglieder um Jahre überlebende Erich Dietz (1903–1990), der durch die Fürsprache Otto Pechs ein Stipendium an der Kunstakademie in Weimar bekam. **4** Dieser gehörten viele, vor allem gut betuchte Altenburger Bürger an. Unter anderem wurden durch sie erworbene Kunstwerke per Eintrittskarte unter den Besuchern verlost. **5** Auszug Brief: »Herr Pech + Geitel, ein Holzschnitzer + Lehrer Voigt, Herr Kunstmaler (sein neuester Titel) Dikreiter, ein Fabrikarbeiter + Bildhauer Geßner [richtig Greßner, Anm. d. Verf.], ein Kunst + Decorat.-Maler Sachse, + gezwungener Weise zuletzt noch meine Wenigkeit. Was, mein lieber Freund, die Herrn Altenburger Künstler haben’s schon zu hohen Titeln gebracht. Jeder Esel, der hier halbwegs ein bischen den Bleistift führen kann ist Künstler! [...] Nun wollen die Herrn Künstler mich zum Kunstgewerbe überführen, was mir ja garnicht liegt, ich muß mich der hohen Kunst geben, mein innerer Drang will es! [...] Ich will froh sein, wenn ich aus Altenburg raus bin.«; siehe Penndorf 1993 a, S. 7. **6** Dahinter verbirgt sich der Altenburger Mundartdichter Ernst Daube (1869–1956). **7** Dies geschah insbesondere in den Hüttebüchern, beispielsweise in einem langen Eintrag Otto Pechs zum Streit um die Barbarossafigur von 1935. Residenzschloss Altenburg, Schloss- und Spielkartenmuseum, Archiv, »Hüttebuch«, Nr. 7, Bl. 41. **8** Besonders in Artikeln von Walter Grünert, die sich meist kommentiert in den Hüttebüchern wiederfinden. Hier werden Veranstaltungen bzw. Ausstellungen, die von der Kunst-Hütte veranstaltet wurden, so umschrieben, dass nichts auf sie hinwies. Beispielsweise wird die Jahresausstellung der Hütte einfach als Weihnachtsausstellung beschrieben. **9** Ehrenmal für die im Ersten Weltkrieg Gefallenen der Stadt Altenburg, teilweise durch die Streitigkeiten bedingt, nicht umgesetzt; Stadtarchiv zu Altenburg, Sig. XVII.A.4., Nr. 3, Gefallenendenkmal der Stadt Altenburg. **10** Hauptsächlich deshalb, weil er sich durch Ausnutzung seiner Position als Maler in den Wettbewerb für Bildhauer drängte. **11** Schreiben der Reichskammer der bildenden Künste Weimar vom 9. 3. 1938, erwähnt im Antrag zur Vereinsauflösung von Otto Pech vom 12. 3. 1938 an die Hütte, siehe Residenzschloss Altenburg, Schloss- und Spielkartenmuseum, Archiv.

**12** Er war auch Ansprechpartner für Käufe, bei Abwesenheit der Künstler und bei den Ausstellungen der Hütte. **13** Dies galt zumindest bis zum Tod Otto Pechs im Jahr 1950, für die Wenigen danach noch lebenden und einander freundschaftlich verbundenen Mitglieder auch darüber hinaus.



# Freie Geister

Das Lindenau-Museum als Ort unangepasster Kunst in der DDR von 1975 bis 1989

Benjamin Rux

**E**lf Freunde müsst ihr sein. Was für den Fußball gilt, kann im richtigen Leben nicht falsch sein. Um gemeinsam Ziele zu erreichen, braucht es ein Gefühl von Solidarität und Nähe. Vor allem, um der Obrigkeit eine Nase zu drehen und sich über Normen, Regeln und die Ansichten, was gut und richtig sei, lachend hinwegzusetzen. In der Kunstszene der DDR gab es seit der Mitte der 1970er Jahre einen losen, aber durch Sympathie und Freundschaft miteinander verwobenen Bund verschiedener Akteure mit dem Lindenau-Museum. Viele von ihnen beteiligten sich an den legendären Fußball-Happenings zwischen den Leipziger »Art Breaker« und »Clara Mosch«<sup>1</sup> aus dem damaligen Karl-Marx-Stadt, die zwischen 1977 und 1982 jährlich stattfanden (Abb. 1). Auf Seiten der Leipziger sind hier zu sehen: Lutz Dammbeck, Johannes Heisig, Wolfgang Henne, Albrecht Gehse, Wolfgang E. Biedermann (mit Sohn), Hans-Hendrik Grimmling, Günther Huniat (stehend von links), Olaf Wegewitz, Frieder Heinze, Peter Schnürpel (hockend von links). Mittendrin mit Ball und Fahne: Helmar Penndorf, Leiter der Grafischen Sammlung am Lindenau-Museum und Torwart des Teams.

Zwar waren der Teamgeist und das Bewusstsein, zu einer gesellschaftlichen Gegenbewegung zu gehören, die ihre Schlagkraft aus der künstlerischen Freiheit bezog, bestimmend, doch wird im Rückblick die Verankerung kreativer Potenziale in jedem einzelnen Künstler selbst klarer: Die individuelle Schaffenskraft, das Schöpfen aus den eigenen Erfahrungen und Gefühlen, der Ausdruck der eigenen Haltung gebaren jene stilistische Vielfalt, die am Lindenau-Museum ausgestellt und gesammelt wurde. Matthias Flügge zitierte in seinem Vorwort zur Ausstellung *Kunst der Gegenwart* (1986) in diesem Sinne Charles Baudelaire: »Obwohl das Prinzip des Universums auf der Einheit beruht, liefert die Natur nichts Absolutes, nicht einmal etwas Vollständiges; ich sehe nichts als Individuen.«<sup>2</sup>

## Verlorene Illusion

Die Evidenz des Plusquamperfekts: Manchmal bilden die in weiter Vergangenheit entstandenen Kunstwerke die besten Stimmungsbilder einer Epoche. Im Jahr 1974 erwarb das Lindenau-Museum das Gemälde *Verlorene Illusion*, das

1945 – 1990

Elisabeth Voigt, die Urahnin der Leipziger Schule, unmittelbar nach Kriegsende 1945 gemalt hatte (siehe Abb. 2 auf S. 252). Voigt, die in den 1920er Jahren bei Käthe Kollwitz und Karl Hofer studiert hatte, gab mit dem auffallend gekleideten Mädchen in ärmlicher Umgebung das Bild einer politisch desillusionierten Jugend, die allenfalls noch im Vertrauen auf die eigenen Potenziale Kraft und Zuversicht erhielt. Der Traum von einer neuen Ära der Menschheit nach Maßgabe sozialistischer Ideologie war bei Voigt bereits 1945 ausgeträumt. Mitte der 1970er Jahre erfuhr diese Stimmungslage mit dem Ankauf des Bildes eine unbarmherzige Aktualisierung. Der kurzen Phase einer kulturellen Öffnung in der DDR zu Beginn der Dekade folgten neue Restriktionen, die spätestens mit der Ausbürgerung von Wolf Biermann (1976) allen bewusst wurden und die zarten Hoffnungen einer jungen Generation wie die Seifenblasen in Voigts Bild zum Platzen bringen sollten. Voigts Bild einer selbstbewussten Frau ist eines der ganz wenigen Werke einer Künstlerin, das in den letzten beiden Dekaden der DDR in den Besitz des Lindenau-Museums gelangte.

Ein Jahr darauf wurde die von Helmar Penndorf geleitete Grafische Sammlung durch eine erste Arbeit des späteren Gerhard-Altenbourg-Preisträgers Michael Morgner bereichert. Auf dem Blatt *Zwei Akte* können wir dem Künstler gleichsam bei der Entwicklung seines zeichenhaften, poetischen Formsystems über die Schulter schauen (Abb. 2). Die beiden in Grau und Braun lavierten Akte, die sich ihrer kleidenden Hüllen gerade entledigen, sind durch ein Band, das an einen Zahnriemen oder die Spur eines Traktorreifens erinnert, voneinander getrennt oder vereinzelt. Die martialisch scharfen Kanten des Riemens stehen in merklichem Gegensatz zu den organischen, weichen Formen der beiden nackten Körper. Morgner, der auf Seiten der Karl-Marx-Städter an den Fußball-Aktionen teilgenommen hat, zog nach einem Kunststudium in Leipzig in seine Heimatstadt zurück, wo er Gründungsmitglied der Galerie Oben (1973) und der Künstlergruppe »Clara Mosch« wurde. Sowohl die Galerie als auch die für ihre experimentellen Happenings bekannt gewordene Künstlergruppe standen mit dem Lindenau-Museum in engem Austausch. Das Archiv des Fotografen Ralf-Rainer Wasse, das in über 8 000 Fotografien einen einzigartigen Einblick in das Wirken von »Clara Mosch« liefert, befindet sich heute ebenfalls im Lindenau-Museum.<sup>3</sup>





1

**Ralf-Rainer Wasse**  
Mannschaftsfoto der Leipziger  
»Art Breaker«, um 1980

2 ▶

**Michael Morgner**  
*Zwei Akte*, 1974

Zu dieser Gruppe gehörte außerdem Carlfriedrich Claus, der mit seinen vergeistigten, text-sprachlichen Blättern zu den eigenwilligsten wie auch herausragendsten Künstlern in der DDR zählte. Im Jahr der Gruppengründung kam die Mappe *Aurora* von Claus ans Museum, eines der druckgrafischen Hauptwerke des Künstlers, die zehn Radierungen<sup>4</sup> umfasst und von Rudolf Mayer für die eikon Grafik-Presse im Verlag der Kunst herausgegeben wurde. Unter dem Titel *Frage nach kommunistischer Kosmologie* zeigte Claus auf Blatt 10 goldgelbe Kreise und Gestirne in zarten Strichen, die auf die Verwobenheit von Makro- und Mikrokosmos verweisen. Claus fragte nach der Geborgenheit des Einzelnen im Ganzen und fand eine hoffnungsstiftende Zukunftsvision, die dem *Prinzip Hoffnung* seines Briefpartners Ernst Bloch entsprach.<sup>5</sup> Kurz vor seinem Tod wurde Claus 1998 der erstmals vergebene Gerhard-Altenbourg-Preis zugesprochen, der mit einer großen Einzelausstellung am Lindenau-Museum verbunden war. In den 1980er Jahren waren er und seine Freunde von »Clara Mosch« – neben Michael Morgner noch Dagmar Ranft-Schinke, Thomas Ranft und Gregor-Torsten Schade (Kozik) – vielfach an Ausstellungsprojekten im Museum beteiligt, Schade etwa mit dem *Harlaß-Projekt* (1983) in einer eigenen Ausstellung.

## Eine »Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack«

Morgner und Claus entschieden sich bewusst für ein Leben jenseits der Metropolen, um in der Peripherie – so zumindest die Hoffnung – freier arbeiten zu können. Dieser Umstand traf auch auf Gerhard Altenbourg zu, der zurückgezogen, aber nicht isoliert von Altenbourg aus seinen Wirkungsradius entfaltete. Altenbourg, zum Bezirk Leipzig gehörend, bot mit seinem Lindenau-Museum Freiraum jenseits des Radars, war »Kunstschutzgebiet« und galt wie kaum ein anderes staatliches Museum in der DDR als Ort für unterschiedliche, freigeistige, experimentelle und widerspruchsvolle Kunstformen.<sup>6</sup> Die historisch gewachsene Sammlung wurde in Sonderausstellungen immer wieder spielerisch mit zeitgenössischer Kunst in Verbindung gebracht, vor allem in den thematischen Sommerausstellungen wie jener zur Post von 1982, als in den hinteren Räumen en passant Mail-Art aus dem Archiv des Berliner Künstlers Robert Rehfeldt gezeigt wurde – ein Novum in der DDR. In besonders überzeugender Art und Weise wurde Gegenwartskunst in die Ausstellungen *Segel der Zeit* zum russischen Futurismus (1985) und *Von MERZ bis heute* zu Kurt Schwitters und der Dada-Bewegung (1987) eingeflochten, unter anderem mit Arbeiten von Joseph



1945–1990

Beuys und Klaus Staeck. In *Segel der Zeit* gaben sich Gerhard Altenbourg, Carlfriedrich Claus, Frieder Heinze und Olaf Wegewitz auf der einen und John Cage, Ilse und Pierre Garnier, Franz Mon und Jiří Valoch auf der anderen Seite die Hand. Hermann Glöckner, der in der Ausstellung mit zehn Zeichnungen vertreten war, schrieb 1987 an das Lindenau-Museum: »Schon die Tatsache, welch Echo diese Ausstellung seinerzeit hervorgerufen hat, ist doch hocherfreulich!«<sup>7</sup> Und die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* hielt noch Jahre später fest: »Jene Ausstellung stieß Türen zu einer bis dahin in der DDR unvorstellbaren Kunst der Installations-Projekte auf.«<sup>8</sup>

Das Selbstverständnis der in *Segel der Zeit* gezeigten russischen Futuristen um Welimir Chlebnikow, die ihre Kunst als »Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack«<sup>9</sup> verstanden wissen wollten, gewann am Lindenau-Museum in den 1980er Jahren als gelebte Haltung neue Bedeutung. Der freigeistige Anspruch, der von staatlicher Seite erkannt, aber toleriert wurde, sprach sich schnell unter den Künstlern weit über den Raum Leipzig hinaus herum. »Wir fühlten uns von diesem Haus immer wieder angezogen, ihr wart ja das einzige Museum, in dem so etwas möglich war«, so hört man heute etwa Hans-Hendrik Grimmling sagen.<sup>10</sup> Grimmling war 1984 einer der führenden Köpfe des halboffiziellen *1. Leipziger Herbstsalons*, der für drei Wochen im Messehaus am Markt veranstaltet wurde und ein beträchtliches Publikum anzog (in den knapp vier Wochen kamen ca. 10 000 Besucher).<sup>11</sup> Die sechs beteiligten Künstler – Lutz Dambeck, Günter Firit, Hans-Hendrik Grimmling, Frieder Heinze, Günther Huniat und Olaf Wegewitz – gehörten zum Kreis um das Lindenau-Museum und sind hier mit wichtigen Werken vertreten. Bereits 1979 gab es eine Ausstellung mit Grimmling, 1985 wurde dann das Gemälde *Schuld der Mitte* angekauft (Abb. 3). In sich verstrickte Leiber und Gliedmaßen schnellen aus dem Bildzentrum in alle Richtungen. Das Menschenknäuel scheint im Taumel begriffen – ein bei Grimmling und anderen Künstlern der Zeit häufig anzutreffendes Gefühl des Stolperns, Stürzens, des freien Falls stellt sich ein. Ein vehementer Zweifel am richtigen Leben im falschen. Ein Sinnbild auf eine Zeit im Umbruch.

Bereits unter dem Direktorat von Dieter Gleisberg wurden vermehrt junge künstlerische Positionen aus dem Raum Leipzig in Ausstellungen vorgestellt und gesammelt. Seit 1972 fand das Ausstellungsformat *Junge Leipziger Kunst* im Lindenau-Museum bei Besuchern vor allem deshalb reges Interesse, weil hier die Vielfalt künstlerischen Gestaltens im Bezirk Leipzig in den Blick genommen



# Das Lindenau-Museum Altenburg nach 1990

1990 – 2023

Silvia Schmitt-Maaß

In einem der ersten großen Ausstellungsprojekte nach der Wiedervereinigung stellte das Lindenau-Museum 1991 in Altenburg und in Ludwigshafen *Junge Leipziger Kunst* aus.<sup>1</sup> Präsentiert wurden Werke von Andreas Hanske, Kaeseberg, Katrin und Michael Kunert sowie Arbeiten von Olaf Nicolai und Neo Rauch. Der Fokus auf das Kunstzentrum Leipzig war am Lindenau-Museum durch den Umstand befördert, dass Altenburg zwischen 1952 und 1990 zum Bezirk Leipzig gehörte. Hatte sich das Lindenau-Museum Altenburg in der DDR als offenes Haus für neue Kunst etabliert, so zeigte das Ausstellungsprojekt deutlich, dass das Haus auch nach der politischen Wende an diese Entwicklung anknüpfte. Dies manifestierte sich nicht zuletzt auch in den Erwerbungen. So kaufte das Lindenau-Museum kontinuierlich weitere Werke von Künstlern der Gruppe »Clara Mosch«.<sup>2</sup> 2008 wurden zudem 10 000 Negative des Fotografen Ralf-Rainer Wasse in den Bestand aufgenommen, der die Künstlergruppe dokumentiert und zugleich für die Staatssicherheit beobachtet hatte.<sup>3</sup>

## »Nicht alles konnte vollendet werden.«<sup>4</sup>

Bereits 1990 wurden Pläne erstellt, um die seit vielen Jahren notwendigen Sanierungsarbeiten durchzuführen. Dank einer sehr hohen Förderquote konnten ab 1991 grundlegende Arbeiten am Museumsgebäude in Angriff genommen werden. Erneuert wurden Dach und Oberlichtverglasung, Heizungsanlage, Außenputz und Anstrich des Museumbaus sowie alle Fenster im zweiten Obergeschoss. Innen wurden nach Entfernen von neuzeitlichen Zwischenwänden die ursprüngliche Raumgestaltung rekonstruiert und das Gemäldedepot ausgebaut, sodass auch die Abgusssammlung wieder integriert und Lindenaus Kunstbibliothek neu eingerichtet werden konnten. Des Weiteren wurden die Kellerräume mit einer Tischlerwerkstatt, einer Buchbinderei und einem Lager ausgestattet. Die Renovierung des Treppenhauses bot den Mitarbeitern Gelegenheit, einen kurzen Blick auf die Wandmalereien

Ernst Müller-Gräfes zu werfen. Auch konnte die Grafische Sammlung endlich mit einer »Hebelschubanlage«<sup>5</sup> ausgestattet werden. Die Sanierung der Terrasse und die Gestaltung der Außenanlagen zog sich schließlich bis Mitte der 2000er Jahre hin. Zwangsläufig behinderten die Arbeiten den Museumsbetrieb erheblich: Viele Ausstellungen mussten »in den jeweils fertiggestellten oder in noch nicht sanierten Räumen«<sup>6</sup> präsentiert werden, und die Grafische Sammlung war wiederholt gezwungen, innerhalb des Gebäudes umzuziehen.

## »Nachholbedarf« für Ost und West: von Altenbourg bis Warhol

Neben diesen Schwierigkeiten waren die ersten Jahre nach der Wende von einer kreativen Atmosphäre und großer Euphorie geprägt. Den »Nachholbedarf für Kunst aus dem Westen wie aus dem Osten [...] und Präsentation neuer Medien«<sup>7</sup> suchten die Mitarbeiter des Lindenau-Museums Altenburg zu stillen. Nachdem einige Künstler die ehemalige DDR verlassen hatten oder nicht (ausreichend) berücksichtigt worden waren, konnten sie nun neben internationalen Größen wie Andy Warhol gewürdigt werden.<sup>8</sup> Weitere Highlights waren *Werke aus der Sammlung Lichtenstein*, Göpfersdorf (1991), sowie die Ausstellungen *Jochen Gerz. Life after Humanism* (1993) und *Sammlers Blick* (1994). 1997/98 präsentierte der in Leipzig geborene Lutz Dammbeck das auf Erzählungen Heiner Müllers basierende *Herakles Konzept*, ein Gesamtkunstwerk aus verschiedensten Techniken und Materialien, mit welchem er durch Deutschland tourte.<sup>9</sup> Hartwig Ebersbach, ein Schüler von Bernhard Heisig, präsentierte in Altenburg 2001 dagegen *Haruspex. Der Eingeweide Schauer*,<sup>10</sup> um mit expressiver Malerei antike Praktiken des Wahrsagens zu reflektieren. Weiterhin sind Ausstellungen und Publikationsprojekte zu Gerhard Altenbourg, Peter Schnürpel, Thomas Ranft, Carlfriedrich Claus und Michael Morgner hervorzuheben.<sup>11</sup>



## Expressionismus, Bauhaus und Neue Sachlichkeit

Als eine der ersten Ausstellungen nach der Wiedervereinigung zeigte das Lindenau-Museum 1990 aus Anlass des 100. Geburtstags Alfred Ahners eine Werkauswahl des Künstlers.<sup>12</sup> Zudem wurde damals, mit Unterstützung des Museums, im Wintersdorfer Geburtshaus Alfred Ahners eine Gedenkstätte eingerichtet.<sup>13</sup>

Die 1991 vom Lindenau-Museum Altenburg, dem Angermuseum Erfurt und der Kunsthalle Rostock präsentierte Ausstellung *Graphik des Deutschen Expressionismus* war aus Werken in Privatbesitz zusammengestellt.<sup>14</sup> Auch die Willi Baumeister gewidmete umfangreiche Werkschau war hauptsächlich mit Leihgaben aus Museen der alten Bundesländer bestückt.<sup>15</sup> Inzwischen besitzt das Lindenau-Museum Altenburg allerdings selbst bedeutende Arbeiten von Conrad Felixmüller, die teils aus dem Familienbesitz von Hanns-Conon von der Gabelentz in das Museum gelangt waren – darunter vor allem Aquarelle und Zeichnungen.<sup>16</sup> Das künstlerische Schaffen des in Altenburg geborenen Walter Jacob, der auch durch Stipendien der Lindenau-Zach'schen Stiftung gefördert worden war,<sup>17</sup> wurde zudem 1993 mit einer großen Retrospektive geehrt.<sup>18</sup>

1

Blick in die Ausstellung *Claritas* mit dem rekonstruierten Hauptaltarbild des Domes zu Siena, 2001



1995/96 erinnerte das Museum in Kooperation mit dem Stadtmuseum Dresden und der Städtischen Galerie Albstadt an das druckgrafische Werk von Peter August Böckstiegel, der wie Jacob zur zweiten Generation der Expressionisten gerechnet wird.<sup>19</sup>

Der 1994/95 gelungene Ankauf der Sammlung von druckgrafischen Mappenwerken aus dem Besitz von Alfred Hoh, unter anderem finanziert durch die Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen, den Freistaat Thüringen und die Kulturstiftung des Bundes, war ein Meilenstein in der Geschichte des Hauses. Seitdem besitzt das Museum einen der international umfangreichsten Bestände spät-expressionistischer und neusachlicher Grafik.<sup>20</sup> 1999 kuratierte Andreas Hüneke für das Lindenau-Museum aus diesen Beständen die Ausstellung »Dostojewski ist mein Freund« (*Max Beckmann, Herbst 1914*). *Graphiken, Gemälde und Buchillustrationen zu Dostojewski in der deutschen Kunst zwischen 1900 und 1950*, denn »der Name des russischen Dichters [Fjodor Michailowitsch Dostojewski] stand auffallend oft auf den Mappen oder einzelnen Blättern daraus«.<sup>21</sup>

Auf den bereits in den 1950er Jahren für das Museum getätigten Kauf von fünf Bauhaus-Mappen durch Hanns-Conon von der Gabelentz, die zwischen 1921 und 1923 unter dem Titel *Neue Europäische Graphik* erschienen, machte 2019 schließlich die Ausstellung *Das Bauhaus – Grafische Meisterwerke von Klee bis Kandinsky* aufmerksam: »Unter den von [Walter] Gropius [zur Teilnahme an den Ausgaben] eingeladenen Künstlern befanden sich neben den Lehrern am Bauhaus – Feininger, Itten, Klee, Marcks, Muche, Schlemmer, Schreyer und der 1922 dazu gestoßene Kandinsky [...] – auch die Hauptvertreter der 1913 aufgelösten Künstlergruppe »Die Brücke« [...] sowie [...] ehemalige Künstler des »Blauen Reiter«.«<sup>22</sup> Der Bestand, der nur in sehr wenigen Museen vollständig erhalten ist, wurde im Bauhaus-Jahr 2019 mit überwältigender Besucherresonanz als eine der letzten Ausstellungen vor der umbaubedingten Schließung des Lindenau-Museums gezeigt.

## Viva Italia!

Der im Lindenau-Museum Altenburg häufig anzutreffende Italienbezug ist durch den historischen Sammlungsschwerpunkt begründet. Entsprechend wurden verschiedene Veranstaltungen konzipiert, wie beispielsweise *Via Italia I – Italienreisen im 18./19. Jahrhundert*. 1991 war ein erster Schritt in diese Richtung. Im April 1993 konnte die neue Dauerausstellung der italienischen Tafelbilder eröffnet werden, nachdem im Jahr zuvor *Via Italia II – Malerei, Grafik, Objekte, Installationen* gezeigt worden war.<sup>23</sup>

Erstaunlich ist, dass trotz Alleinstellung und herausragender und international anerkannter Bedeutung der Sammlung in Altenburg in der Vergangenheit kaum Mittel für die kontinuierliche restauratorische und kunst-

wissenschaftliche Betreuung der Bestände zur Verfügung gestellt wurden.<sup>24</sup> Über Projektmittel wurden aber freiberufliche Gemälderestauratoren beauftragt, einzelne Werke der frühitalienischen Tafelmalerei zu untersuchen. Dies geschah etwa im Rahmen des Programms *Konservierung und Restaurierung von mobilem Kulturgut* der Kulturstiftungen des Bundes und der Länder mit acht römischen Groteskenbildern, den Tafelbildern *Die Margarethe von Antiochia* und *Der Heilige Franziskus von Siena* des Pietro Perugino, fünf Predellentafeln von Luca Signorelli sowie einer Cassone-Tafel.<sup>25</sup> Gemeinsam mit internationalen Fachkollegen konnten die Kunsthistorikerin Barbara John und der Restaurator Holger Manzke ermitteln, dass mehrere Tafelbilder in Altenburg, Paris, Princeton, Siena und Utrecht ursprünglich Teil des Hauptaltars im Dom zu Siena waren (Abb. 1). Die Ergebnisse ihrer Forschungen wurden im Jahr 2000 in einer beeindruckenden Rekonstruktion im Lindenau-Museum gezeigt.<sup>26</sup>

Umgekehrt wurden infolge der politischen Wende 1990 zunehmend Werke aus dem Lindenau-Museum Altenburg als Leihgaben für Ausstellungen in Westdeutschland und Europa angefragt. 2005 wurden 26 florentinische Tafelbilder an das Museum im Kloster San Marco, Florenz, ausgeliehen.<sup>27</sup> 2008 eröffnete mit Unterstützung des Lindenau-Museums die Ausstellung *Maestri Senesi e Toscani nel Lindenau-Museum di Altenburg* in der Pinacoteca Nazionale in Siena.<sup>28</sup> 2009 gingen zusätzliche Leihgaben an das Musée Jacquemart-André in Paris: *De Sienne à Florence – Les Primitifs Italiens. Collection d'Altenbourg*.<sup>29</sup>

Der Fokus auf die Kunst Italiens wurde mit der Ausstellung *Bella Italia* auf aktuelle Kunstströmungen erweitert, indem über 100 Werke italienischer Meister der Gegenwartskunst – »Kunst von Außenseitern, [...] naive Malerei«<sup>30</sup> – aus der Sammlung Egon Hassbecker im Lindenau-Museum Altenburg gezeigt wurden.





4

Postkarte zur Museumsnacht, 2007

5 ▶

Projekt *Schule im Museum* Lindenau als Assessor vor der fürstlichen Landesregierung am Brühl in Altenburg, Collage aus dem Buch »Bernhard August von Lindenau. Sein Leben in Bildern«, 2016

### Altenburger Museumsnacht, seit 2000

Der beliebte Kulturmarathon<sup>5</sup> ist aus dem Leben von Stadt und Landkreis nicht mehr wegzudenken. Am 30. Juni 2000 taten sich acht kulturelle Einrichtungen der Region zusammen: das Lindenau-Museum, das Schloss- und Spielkartenmuseum, das Naturkundliche Museum Mauritium, das Museum Burg Posterstein, das internationale Jugendsinfonieorchester des Altenburger Musikfestivals, das Theater Altenburg Gera sowie das Thüringische Staatsarchiv Altenburg und das Stadtarchiv.<sup>6</sup> Die Häuser und vor allem der Park wurden bespielt. Kulinarische Angebote wurden von Anfang an mitgedacht, und die Besucher konnten »den nächtlichen Spaziergang durch den Schlosspark am Lindenau-Museum mit einem Glas Wein ausklingen lassen«.<sup>7</sup> In den darauffolgenden Jahren bereicherte die EWA Energie- und Wasserversorgung Altenburg GmbH die Wege im Schlosspark mit Lichtinstallationen.

Die Angebotsvielfalt hat sich bis heute erhalten, da sich die Museumsmitarbeiter jedes Jahr aufs Neue zusammensetzen und eine spannende, abwechslungsreiche und farbige Nacht für alle planen. Die Besucher erleben Ausstellungseröffnungen, Vorträge, besondere Kurzführungen, musikalische Darbietungen und am frühen Abend auch Angebote für die kleineren Gäste. Dazu werden interessante Menschen aus den Bereichen Theater, Literatur oder Kunst geladen. So gastierte der Generalintendant des Theaters Altenburg Gera, Michael Grosse, im Lindenau-Museum und sprach Edgar Ellen Poes *Der Rabe*.<sup>8</sup> 2015 unterstützte der Schauspieldirektor Bernhard Stengele das Lindenau-Museum und las Wundergeschichten vom Hofe des Königs Cheops.<sup>9</sup> Zu einem besonderen Abschluss der Nacht im Lindenau-Museum etablierte sich die musikalische Vorstellung des Tenors Andreas Fischer, dessen Lieder vom Publikum zur Überraschung mancher mit viel Inbrunst mitgesungen wurden.<sup>10</sup>

Für die jüngeren Gäste gibt es zur Museumsnacht stets verschiedene Angebote (Abb. 4). Zu nennen sind hier Auftritte des Kinder- und Jugendballetts von Theater & Philharmonie Thüringen,<sup>11</sup> spannende Auftritte von Sportvereinen, wie dem SV Einheit Altenburg mit Ingolf Katzsch und dem Nachwuchs im Fechten der Klassen fünf und sechs des Friedrichgymnasiums mit dem Tanz des Dionysos 2013, oder die Trommelvorstellung der Gemeinschaftsschule Erich Mäder 2013. Ging es anfangs nur darum, als »ehemalige Residenzstadt im ostthüringischen Zipfel alle gewichtigen kulturellen Pfunde in die Waagschale zu werfen«<sup>12</sup> und zu zeigen, dass die Kultureinrichtungen Altenburgs eine ähnliche Anziehungskraft wie andere Städte haben, geht es gerade nach der COVID-19-Pandemie um die Öffnung für Gäste, um den sozialen Kontakt, gemeinsame Stunden und Erlebnisse. Im Lauf der Jahre ist die Kulturlandschaft in Altenburg um viele Kulturinstitutionen reicher geworden; manche sind dazuge-

kommen, andere wieder gegangen. So beteiligten sich 2003 das Brauereimuseum und 2016 die Altenburger Destillerie und Liqueurfabrik an den Veranstaltungen. 2022 öffneten sechs Institutionen zur Museumsnacht ihre Türen: das Naturkundliche Museum Mauritium, das Schloss- und Spielkartenmuseum, der Teehausverein, der Historische Friseursalon, der Historische Laubengarten und das Lindenau-Museum Altenburg.

### Schule im Museum, seit 2004

Wer an einem Montagvormittag das Museum in der Gabelentzstraße besuchen wollte, stand vor verschlossenen Türen. Nicht aber die sechsten Klassen des Christlichen Spalatin-Gymnasiums aus Altenburg. Es gab seit 1990 viele bewährte Kooperationsprojekte mit Schulklassen. Die intensivste Zusammenarbeit erlebten die Mitarbeiter des Museums jedoch durch die 2004 gegründete Kooperation. »Ein glücklicher Zufall, eine engagierte Kunstlehrerin und nahezu alle Mitarbeiter des Lindenau-Museums und des Studios Bildende Kunst haben dazu beigetragen, dass seit 2004 viele ungenutzte Ideen zum Thema *Schule im Museum* verwirklicht werden können.«<sup>13</sup> Dies bedeutete, dass der Kunstunterricht bis zum Umzug 2020 in das Interim Kunstgasse 1 für die Schüler der sechsten Klassenstufe des Spalatin-Gymnasiums ein halbes Jahr ausschließlich im Museum stattfand (Abb. 5). »Die Schüler pendelten

1990 – 2023

dabei in ihren Arbeitsphasen zwischen den Räumen des Museums und der Jugendkunstschule hin und her. Sie lernten die Sammlungen des Museums kennen und beschäftigten sich mit den epochenspezifischen Materialien und Techniken.«<sup>14</sup> Eine engagierte Kunstpädagogin und eine ebenso engagierte Kunstvermittlerin reichten das Projekt 2010 beim Deutschen Museumsbund ein. Das Ergebnis war eine Veröffentlichung der Kooperation in der Handreichung *schule@museum* des Deutschen Museumsbundes 2011. Die Autoren der Schrift führten zum Altenburger Projekt Folgendes aus: »Für die Kooperation von Schulen und Museen ist dieses Projekt von besonderem Interesse, da es hier gelungen ist:

- durch die gute Zusammenarbeit der Lehrkräfte und Museumspädagogen die jeweiligen Qualitäten der Institutionen zu nutzen und dabei auch die unterschiedlichen Rhythmen sowie Interessen bzw. Prioritäten der jeweiligen Institutionen zu respektieren,
- aufgrund der gemeinsamen Arbeit im Halbjahresrhythmus eine besondere Intensität der Kunstbegegnung zu ermöglichen,
- die Werkstattarbeit am »anderen« Ort, der Jugendkunstschule, als originär und Interessen fördernd zu nutzen.«<sup>15</sup>

Eine Weiterbildung für die Organisatorinnen und professionelle Unterstützung für die Kooperation waren ebenso dabei. Im Projektzeitraum ist ein Arbeitsheft ent-







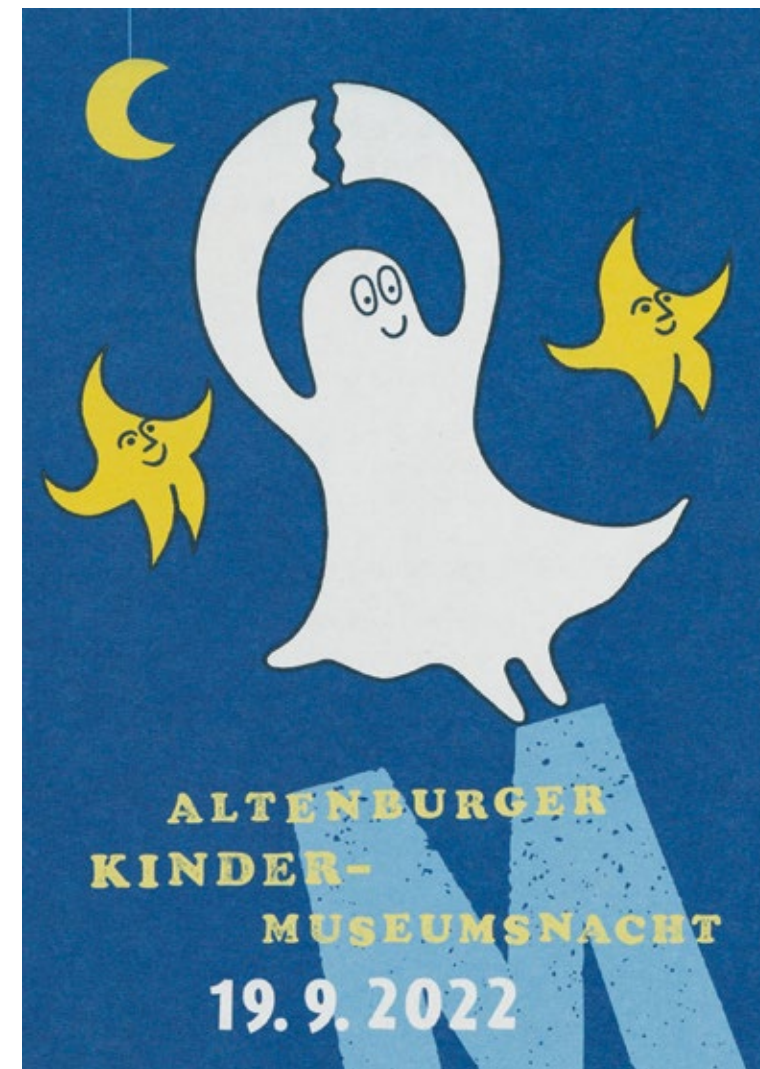
standen, das sowohl aus altersgerechten Theoriebausteinen als auch aus praktischen Übungen besteht. Bis heute dient dieses Heft den Vermittlerinnen, Pädagogen und den Schülern als Inspirationsquelle. Aus besonderem Anlass entstand 2016 nach zwölf Jahren Zusammenarbeit gemeinsam mit den Schülern der sechsten Klassen eine »lebendige Biografie in Bildern«<sup>16</sup> zum Leben des Museumsgründers Bernhard August von Lindenau. Für die Sonderausstellung »Ein ebenso schöner, wie geistreicher Mann ...« – *Bernhard August von Lindenau im Dienste der Wettiner* fertigten die Jugendlichen unter Anleitung von vier Künstlerinnen Collagen an, welche die Sonderausstellung bereicherten und die Besucher begeisterten. Daraufhin wurden die Arbeiten schließlich unter dem Titel: *Bernhard August von Lindenau. Sein Leben in Bildern*<sup>17</sup> veröffentlicht.

Neben den vielen regelmäßigen Besuchen von Schulklassen gab und gibt es auch andere Partnerschulen wie das Friedrichgymnasium, die 49. Grundschule Bernhard August von Lindenau in Dresden und die Freie Grundschule der Rahn Education (heute Freie Grundschule Christian-Felix-Weiße). War es vor dem Umzug der nahegelegene Kindergarten am Schlosspark, der zu regelmäßigen Terminen den Weg ins Museum fand, sind es seit dem Umzug in das

Interim in der Kunstgasse 1 vermehrt Grundschulen aus der Stadtmitte, die die Angebote des studios nutzen. Hinzu kommen Schulklassen aus Dresden, Grimma, Erfurt und Leipzig. Diese Zusammenarbeit hat sich erhalten und wurde im Laufe der vergangenen Jahre verstärkt, ausgebaut und erweitert. Vieles wurde im Zusammenspiel von Kunstvermittlung und den Dozenten des studios realisiert.

### **Lindenau Kunstexperten und Künste öffnen Welten, 2012**

Das damals neue Bundesprogramm *Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung* des Bundesministeriums für Bildung und Forschung ermöglichte es, Kinder und Jugendliche, die aufgrund von Kosten, Hemmschwellen oder Unwissenheit das Lindenau-Museum bis dahin noch nie besucht hatten, über mehrere Jahre hinweg einzuladen. Gemeinsam mit der Thüringer Gemeinschaftsschule Erich Mäder und dem INNOVA Sozialwerk e.V. stellte das Lindenau-Museum im Dezember 2012 den Antrag für *Lindenau Kunstexperten* im Programm *Künste öffnen Welten* der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (Abb. 6). Im Februar 2013 folgte der Startschuss für eine zunächst dreijährige Förderung. Den Auftakt bildete eine Trommelnacht im Rahmen der Museumsnacht 2013.



Dem schlossen sich Workshops, Exkursionen in andere Museen und Präsentationstage an. Eine besondere Veranstaltung war der Antikentag am 23. April 2013, bei dem ein Trojanisches Pferd mit einem Festumzug in das Altenburger Theater getragen und dort während der Inszenierungsfolge *Die Frauen von Troja* im Eingangsbereich ausgestellt wurde. Das Trojanische Pferd wurde im Vorfeld in einem Workshop mit einer Holzbildhauerin und einem Zimmermann von Schülern der Gemeinschaftsschule aus Holz gebaut. In einem anderen Workshop leitete ein amerikanischer Illustrator die Kinder und Jugendlichen zu Comiczeichnungen über den antiken Helden Herakles für ein Poster an. Zum Antikentag selbst gab es zahlreiche Aktionen für die Gäste. Die Jugendlichen des INNOVA Sozialwerk e.V. verköstigten alle mit griechischem und türkischem Gebäck. Andere Workshops orientierten sich an aktuellen Ausstellungen des Lindenau-Museums, beispielsweise zu den Themen Mode und Siebdruck.<sup>18</sup>

Der Höhepunkt war im Januar 2015 die zweiwöchige Sonderausstellung *So geht Kunst* im Lindenau-Museum. Dort »präsentierten die Akteure einen Querschnitt der inzwischen entstandenen Arbeiten und Exponate. Und auf bemerkenswerte Weise zeigte sich, zu welcher Kreativität die beteiligten Erwachsenen ihre jungen Schützlinge ermuntert hatten.«<sup>19</sup> Das war auch der Grund, weshalb sich alle Beteiligten um eine Weiterführung des Projekts bemühten und es unter dem neuen Titel *Lindenau Kunstexperten – die Zweite* für zwei Jahre weiterging.

In diesen zwei Jahren haben die Schüler der Gemeinschaftsschule mithilfe von Graffiti auf langen Stoffbahnen ihre Turnhalle ausgeschmückt. 2017 haben alle Beteiligten das Projekt bei der Abschlussveranstaltung *Mit Glück die Welt entdeckt! 54 Monate Lindenau Kunstexperten* gefeiert. Im Projektzeitraum von fünf Jahren haben mehr als 3 000 Kinder und Jugendliche die Möglichkeit genutzt, mit 14 Künstlern sowie den Mitarbeitern die Welt des Lindenau-Museums und auch die Welt der Museen in Thüringen, Sachsen und Sachsen-Anhalt zu erkunden.

### **Altenburger Kindermuseumsnacht, 2018**

Eine Premiere für ganz Altenburg! In Anbetracht der langjährigen Erfolge der Museumsnacht für Erwachsene luden am 2. März 2018 die drei Museen am Schlosspark zur ersten Kindermuseumsnacht ein (Abb. 7). Die kleinen Gäste bege-



# Das Lindenau-Museum im Aufbruch

Roland Krischke

**A**ls ich am 15. August 2016 in der Abgusssammlung des Lindenau-Museums als neuer Direktor vorgestellt wurde, stand der wesentliche Auftrag für die Zeit nach meinem Amtsantritt am 1. November sehr klar im Raum: Ein Masterplan sollte geschrieben werden, ein Zukunftskonzept für das in die Jahre gekommene Haus, das den Anforderungen an ein modernes Museum längst nicht mehr genügte. In den vergangenen Jahren und Jahrzehnten war schon sehr viel über die geeigneten Rahmenbedingungen für die einzigartigen Sammlungen nachgedacht worden. Neben der Lösung der Raumproblematik des aus allen Nähten platzenden Museums waren die drängendsten Aufgaben die Schaffung einer weitgehenden Barrierefreiheit, die Herstellung angemessener klimatischer Bedingungen in den Ausstellungsräumen sowie die Modernisierung der technischen Anlagen und der besucherrelevanten Museumsbereiche. Das kleine, aber erfahrene Museumsteam war also nicht unvorbereitet, und so entstand in nur wenigen Monaten in gemeinsamer Arbeit das wegweisende Papier *Der Leuchtturm an der Blauen Flut – Das Lindenau-Museum und die Altenburger Trümpfe*. Im Gegensatz zu

den bisherigen Überlegungen, das Lindenau-Museum um einen Anbau zu erweitern, was das Thüringer Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie mit Verweis auf den Denkmalcharakter von Gebäude und Umfeld längst abgelehnt hatte, wurde nun eine Verlagerung bestimmter Bereiche des Museums in den Herzoglichen Marstall vorgeschlagen. So wurde erstmals der Blick über das 1876 eröffnete Gebäude hinweg auf den ganzen Schlossberg gerichtet. Ausgehend von der Altenburger Spielkartentraktion wurden also die »Altenburger Trümpfe« ausgespielt und eine engere Zusammenarbeit der Kultureinrichtungen um den Altenburger Schlossberg angedacht. Diese war bislang vor allem durch institutionelle Hindernisse erschwert worden, denn die drei Museen am Schlossberg befinden sich in drei unterschiedlichen Trägerschaften, wie auch die Liegenschaften am Schlossberg überwiegend der Stadt Altenburg, teilweise aber auch dem Landkreis Altenburger Land gehören.

Ein weiterer wichtiger Gedanke des Masterplans war die Betonung der Einheit von Kunstschule und Museum. Da Bernhard August von Lindenau seine Kunstschule noch vor dem Museum eröffnet hatte und die Sammlungen das

Anschauungsmaterial für die Ausbildung der jungen Menschen waren, würde dieser Aspekt ein Leitfaden für alle weiteren Planungen sein. Mitarbeiterbüros, Depots und Werkstätten sollten in den Marstall umziehen und mit ihnen auch die Grafische Sammlung. Im Museum entstanden so mehr Platz für Ausstellungsflächen und auch Entfaltungsmöglichkeiten für die Kunstschule, das studio. Mit Bezug auf die im Bestandsgebäude verbleibenden Sammlungen war hier der Unterricht im Zeichnen, Malen und Töpfern angedacht, während die Druckwerkstatt mit der Grafik in den Marstall umziehen sollte.

In Altenburg, im Landkreis und auch auf überregionaler Ebene fanden diese Gedanken bald positive Resonanz, und mit der politischen Unterstützung des Trägers, des Landkreises Altenburger Land,

der Landesregierung und sehr engagierter Bundestagsabgeordneter konnte letztlich auch der Bund für die neuen Pläne des zur Konferenz nationaler Kultureinrichtungen zählenden Museums gewonnen werden. Im November 2018 entschied der Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestags, die Sanierung des Lindenau-Museums, die Erweiterung um den herzoglichen Marstall sowie die barrierefreie Wegeführung zwischen beiden Gebäuden im Schlossgarten mit 24 Millionen Euro zu fördern. Der Freistaat Thüringen verdoppelte den Betrag auf 48 Millionen Euro. Damit begannen die Vorbereitungen für die Planungen und auch die Suche nach einem Interim für das Museum, denn schon bald war klar, dass eine grundlegende Sanierung nur mit einem vollständig leergezogenen Gebäude zu realisieren wäre.

1

Momentaufnahme vom Auszug aus dem Lindenau-Museum, 2020







Die Wahl fiel schließlich auf das Gebäude des Altenburger City Centers, nur wenige hundert Meter vom Altenburger Marktplatz entfernt. Nach umfangreichen logistischen Vorbereitungen begann der Umzug des gesamten Museums Ende 2019. Dieses Mammutunternehmen zog sich über etwa acht Monate (Abb. 1). Im Dezember 2019 waren die Büros bereits an Ort und Stelle. Am 1. Januar 2020 fand unter sehr großer Anteilnahme der Bevölkerung, insbesondere der Mitglieder des Förderkreises Freunde des Lindenau-Museums e.V., eine letzte Führung durch das Museum statt. Der Umzug der Kunstschule in das Interim Kunstgasse 1 war so gut geplant, dass nur eine vierwöchige Unterbrechung des Kursbetriebs nötig gewesen wäre, die allerdings dann durch den Ausbruch der Covid-19-Pandemie und den konsequenten Lockdown sehr viel länger ausfiel (Abb. 2). Trotz der Corona-bedingten Einschränkungen lief der Umzug planmäßig ab, sodass im Sommer 2020 der übrige Bereich mit der kleinen Dauerausstellung und dem Schaudapot der Abgusssammlung eröffnet werden konnte. Hinter den Kulissen waren in dieser Zeit auch Archiv- und Depotbestände umgezogen. All das war eine Riesenerleistung des Teams!

Der Herbst 2020 brachte gleich zwei bedeutende Wendungen in der Geschichte des Museums. Zum 1. Oktober 2020 wurde nach Beschlüssen im Kreistag des Altenburger Landes für das Lindenau-Museum sowie im Stadtrat der Stadt Altenburg für den Eigenbetrieb Residenzschloss Altenburg die Kommunale Arbeitsgemeinschaft Altenburger Museen gegründet (Abb. 3). Dieser Zusammenschluss hat eine engere Zusammenarbeit beider Einrichtungen zum Ziel, die letztlich eine gemeinsame Trägerschaft vorbereiten soll. In den ersten beiden Jahren nach der Gründung wurde bereits ein gemeinsames Organigramm entwickelt, das in Teilen sogar schon heute im Museumsalltag gelebt wird. Ausstellungen und Veranstaltungen werden beispielsweise von einem gemeinsamen Stabsreferat Kommunikation und Marketing geplant, das dem Direktor der Altenburger Museen und seinen beiden Stellvertretern zugeordnet ist. Im Bereich Restaurierung und Technik ist die Zusammenarbeit ebenfalls sehr eng. Mehr und mehr Vermittlungsangebote werden gemeinsam geplant. Auch die denkmalpflegerische Zielstellung für den Schlossgarten wurde mit Unterstützung der Kommunalen Arbeitsgemeinschaft durch die Stadt

Altenburg auf den Weg gebracht. Darin wird die Bedeutung der historischen Anlage deutlich gemacht, außerdem werden Ziele für die Zukunft formuliert. Die Zielstellung fand in enger Abstimmung mit dem im Entstehen befindlichen Masterplan für den gesamten Schlossberg statt, der sich nach dem *Leuchtturm an der Blauen Flut* nun vor allem dem Zukunftspotenzial des engeren Schlossareals, dem Schlossgarten und den Roten Spitzen widmen wird. Neben der Abfassung dieses Masterplans besteht eine weitere Aufgabe der Kommunalen Arbeitsgemeinschaft Altenburger Museen in der aktiven Begleitung der Überlegungen zur Zukunft der Liegenschaften am Schlossberg. Neben einem Übergang an die Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten steht auch die Gründung einer Altenburger Museumsstiftung im Raum, die auch die Liegenschaften betreuen könnte.

Im Herbst 2020 wurde aber auch im Deutschen Bundestag erneut ein für Altenburg folgenreicher Beschluss gefasst. Als Ergebnis der Verhandlungen über die gescheiterte Mitteldeutsche Schlösserstiftung wurden von Bund und Freistaat Thüringen nicht nur bedeutende Investitionen für die Thüringer Schlösserlandschaft, sondern auch eine Pro-

## 2

Die Dauerausstellung im Interim des Lindenau-Museums, 2023

## 3

Unterzeichnung des Vertrags zur Gründung der Kommunalen Arbeitsgemeinschaft Altenburger Museen durch Landrat Uwe Melzer und Oberbürgermeister André Neumann, 2020





## Chronologie des Lindenau-Museums

Für die Jahre bis 1998 zusammen-gestellt von Ruth Gleisberg, überarbeitet und fortgeführt von Sarah Kinzel, Anna Lutz, Susanne Reim, Steven Ritter und Benjamin Spira

Die **Sammlungen** des Museums sind in drei Kisten mit Abgüssen aus Paris ein. Lindenau erwirbt die *Vedute di Roma* und *Antichità Romane* von Giovanni Battista Piranesi. Als Ersatz für das Aktzeichnen, das im Unterricht an der Museumsschule nicht vorgesehen ist, werden zur Anschauung Modelle menschlicher Gliedmaßen angeschafft.

##### 1845/46

Bernhard August von Lindenau lässt auf dem Altenburger Pohlhof Wirtschaftsgebäude abreißen und auf dem frei gewordenen Platz nach Plänen des Leipziger Baumeisters Albert Geutebrück (1800–1868) ein Museumsgebäude errichten.

##### 1847

Die Dresdner Kunstkenner Johann Gottlob von Quandt (1787–1859) und Heinrich Wilhelm Schulz (1808–1855) sind im November in Altenburg, um die Kunstgegenstände im Pohlhof-Museum zu ordnen. Sie erarbeiten ein Verzeichnis der Originalgemälde und Kopien. Die antiken Vasen stellt Lindenau selbst auf Tischen auf. Am 16. November teilt Lindenau im *Sachsen-Altenburgischen Nachrichtenblatt* mit, dass ab 1848, im Zeitraum vom 1. April bis zum 1. November, seine Sammlung besichtigt werden könne und ab 1. Januar 1848 im Mittelgebäude des Pohlhofs unentgeltlicher Unterricht im Zeichnen und Modellieren erteilt werde. 22 Kisten mit Gipsabgüssen treffen aus Rom in Altenburg ein.

##### 1848

Am 4. Januar werden die ersten Schüler in die Museumsschule aufgenommen. Der zum Professor ernannte Altenburger Maler Erdmann Julius Dietrich (1808–1878) wird Kustos der Sammlung und Leiter der Museumsschule. Er unterrichtet im freien Handzeichnen, Hofbildhauer Emil Hesse im Modellieren und der herzogliche Bauinspektor Friedrich Sprenger (1807–1886) im architektonischen Zeichnen. Die Sammlungen sind für Besucher zugänglich. Lindenau vertritt als zweiter Deputierter das Herzogtum Sachsen-Altenburg in der Frankfurter Nationalversammlung. Vom 18. Mai bis zum 18. September hält

er sich in Frankfurt am Main auf. Im Juli treffen drei Kisten mit Abgüssen aus Paris ein. Lindenau erwirbt die *Vedute di Roma* und *Antichità Romane* von Giovanni Battista Piranesi. Als Ersatz für das Aktzeichnen, das im Unterricht an der Museumsschule nicht vorgesehen ist, werden zur Anschauung Modelle menschlicher Gliedmaßen angeschafft.

##### 1849

Das *Fremdenbuch* des Museums weist als ersten Eintrag am 7. März den Besuch des Erbgroßherzogs Peter von Oldenburg aus, der vom regierenden Herzog Georg von Sachsen-Altenburg begleitet wird, sowie dessen im November 1848 als Regent zurückgetretenen Bruder Joseph und den Altenburger Kronprinzen Ernst. Zu den frühesten Besuchern gehört auch der Leipziger Bürgerschuldirektor Karl Vogel, dessen Schule das ebenfalls 1848 neu eröffnete Leipziger Städtische Museum der bildenden Künste provisorisch beherbergt. Emil Braun (1809–1856), Sekretär des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom und Vermittler zahlreicher Ankäufe, besucht Lindenau in Altenburg.

##### 1850

Emil Braun sendet im Juni vier Kisten mit Kopien, Modellen und Gipsen ab, die am 30. September in Altenburg ankommen. Im Dezember erwirbt er für Lindenau unter anderem die drei Predellentafeln von Guido da Siena. Der Archäologe Karl Bernhard Stark (1824–1879) berichtet im *Deutschen Kunstblatt* erstmals über die Lindenau’schen Sammlungen.

##### 1851

Da sich das neue Museumsgebäude bereits als zu eng erweist, plant Lindenau Anbauten an das Erdgeschoss und erteilt den Auftrag zur Ausführung erneut an Albert Geutebrück. Dieser schlägt den Leipziger Archäologen Otto Jahn (1813–1869) als künftigen Bearbeiter der Sammlungen vor. Lindenau reist nach Berlin, um unter anderem die Gemäldegalerie und das Neue Museum auf der Museumsinsel zu besuchen, dessen erste Räume gerade eröffnet worden waren. Karl Michael Schirmer (1808–1876) restauriert in Dresden die drei Tafeln von Guido da Siena. Im März kommen drei Kisten mit Gipsreliefs aus Wien an. Außerdem treffen aus mehreren Orten Gemäldekopien ein. In Dresden erwirbt Lindenau 28 Kupferstiche. Aus der Sammlung Weiß in Dresden werden zwei italienische Gemälde erworben.

##### 1852

Weitere Gemäldekopien und Kupferstiche werden geliefert. Aus Rom treffen neun Kisten mit überwiegend Abgüssen ein. Der Bildhauer Friedrich Drake (1805–1882) stellt im September den Abguss seiner monumentalen Vase zu den vier Mensenaltern persönlich im Pohlhof auf.

##### 1853

Am 14. April findet die erste öffentliche Führung im Museum auf dem Pohlhof statt. Sie wird von da an wöchentlich wiederholt. Lindenau kauft aus der Sammlng des Malers Carl Christian Vogel von Vogelstein (1788–1868) neben Antiken, Stichen nach Raffael und nach altflorentinischen Meistern vier Miniaturen als Werke aus der Schule Jan van Eycks. Carl Graeb (1816–1884) sendet aus Berlin seine *Ansicht von Athen aus der Zeit des Perikles*. Aus Berlin, Frankfurt am Main, Paris und Rom treffen Sendungen mit Abgüssen und Kopien ein. Zu Weihnachten kommen aus Italien sechs altitalienische Tafelbilder. Als Kopisten sind für Lindenau vor allem die heimischen Maler Erdmann Julius Dietrich, Franz Kießling (1811–1858) und Karl Moßdorf (1823–1891) tätig.

##### 1854

Im Auftrag Lindenaus richtet Baumeister Heinrich Schmidt ein Bibliothekszimmer für die Kunstschule im Kuppelraum des Pohlhof-Museums ein. Neun Kisten mit Abgüssen treffen aus Paris ein, aus Italien neben Abgüssen und Kopien noch einmal sechs italienische Tafelbilder. Lindenau bestellt und empfängt Abgüsse ihrer Werke zunehmend auch von zeitgenössischen Bildhauern wie Bertel Thorvaldsen, Ludwig Schwanthaler, Christian Daniel Rauch oder Ernst Rietschel. Auf diplomatischem Weg, zum Beispiel über Prinz Albert von Sachsen-Coburg und Gotha, Prinzgemahl der englischen Königin Viktoria, versucht er, auch Abgüsse von ausländischen Künstlern zu erlangen. Am 21. Mai stirbt Bernhard August von Lindenau auf dem Pohlhof. Testamentarisch vermacht er seine Kunstschätze, verbunden mit einem Legat von 60 000 Talern, dem Herzogtum Sachsen-Altenburg mit der Maßgabe, sie als unveräußerlich unter dem Namen »Lindenau-Zach’sche Stiftung« zu verwalten – in Erinnerung an seinen väterlichen Freund Franz Xaver von Zach (1754–1832), aus dessen ererbtem Vermögen er einen großen Teil seiner Kunstankäufe bestritt. Im September berichtet der namhafte Antikenkenner Eduard Gerhard (1795–1867) im *Archäologischen Anzeiger* ausführlich über die Sammlung Lindenaus.

##### 1855

Die Staatsregierung des Herzogtums Sachsen-Altenburg nimmt das Vermächtnis Lindenaus mit allen vom Erblasser bestimmten Modalitäten an. Die Landschaft als gewählte Landesvertretung gibt die verfassungsmäßige Zustimmung zur Übernahme der Bücher, der Kunstschätze und des Kapitals in das Staatseigentum. Die eingesetzte Verwaltungskommission der Lindenau-Zach’schen Stiftung entscheidet im Rahmen der Stiftungsbestimmungen über die Verwendung des hinterlassenen Vermögens. Es wird hauptsächlich zum Unterhalt der Museumsschule, für Stipendien und zur Erweiterung der Bibliothek eingesetzt, über lange Zeit jedoch kaum für den Kauf neuer Kunstwerke.

##### 1856

Die Landschaft stimmt dem Erlass der Staatsregierung über den Bau eines neuen Museums zu. Erdmann Julius Dietrich wird von der Lindenau-Zach’schen Stiftung aufgefordert, ein Verzeichnis der Sammlungen mit exakten Maßangaben zwecks Raumberechnungen für das vorgesehene Gebäude anzufertigen.

##### 1857

Laut Bekanntmachung der Lindenau-Zach’schen Stiftung vom 14. Juli kann das Museum von Mai bis Oktober jeden Freitag von 14 bis 16 Uhr unentgeltlich besucht werden, jedoch höchstens von 20 Personen am Tag, die dafür Karten im Rathaus erhalten. Zusätzlich ist das Museum jeden Mittwoch von 14 bis 16 Uhr für künstlerische und wissenschaftliche Studien geöffnet.

##### 1858

Jeden Mittwoch finden öffentliche Führungen durch Altenburger Künstler statt. Die Teilnehmerzahlen gehen nach anfänglich regem Zuspruch im Lauf der Jahre stark zurück.

##### 1861

Georg Mylius, Neffe von Lindenaus Freund Heinrich Mylius (1769–1854), liefert Stiche nach Werken von Correggio.

##### 1862

Im Dezember ermächtigt die Landschaft die Staatsregierung, den Bauplatz für das Museum auszuwählen.

##### 1864

Die Kupfermühle und das Berger’sche Hausgrundstück neben dem Pauritzer Teich werden für den Museumsbau erworben. Herzog Ernst I. von Sachsen-Altenburg kauft für das Museum aus dem Nachlass des Künstlers Ludwig Doell die Gemälde *Albane-rin*, *Der Tod Abels* und *Amor und Psyche*.

##### 1865

Umzug der Herzoglichen Landesbibliothek vom Zerneck’schen Haus vor dem Burgtor an der Stelle des heutigen Theatergebäudes ins zweite Obergeschoss der neu erbauten Landesbank. Es war auch in Erwägung gezogen worden, Landesbank und Museum in einem Gebäude zu vereinen.

##### 1866

Im Januar unterbreitet der Altenburger Baurat Julius Robert Enger (1820–1890) eine ausführliche Aufstellung zum Raumbedarf der Sammlungen des Pohlhof-Museums und der Geschichts- und Altertumsforschenden Gesellschaft des Osterlandes.

##### 1867

Am 23. Januar konstituiert sich der Altenburger Kunstverein unter anderem mit dem Ziel, das vernachlässigte Lindenau-Museum zu unterstützen. Baurat Enger schlägt als Standort für das neue Museum das Areal des alten Theaters im Schlossgarten vor. In der Kunstzeitschrift *Die Dioskuren* erscheint anonym eine sehr kritische Beleuchtung der Situation der Lindenau’schen Sammlungen.

##### 1870

Die Öffnungszeiten werden auf die Sonntage, von 15 bis 17 Uhr, erweitert.

##### 1871

Im November stellt der herzogliche Staatsfiskus das Areal des Hoftheaters im Schlossgarten kostenlos für den beabsichtigten Museumsbau zur Verfügung. Die Kommission der Landschaft lehnt diesen Bauplatz jedoch ab und plädiert für das Gelände am Fuß des Schlossparks. Das Gebäude soll neben den Lindenau’schen Kunstsammlungen und der Museumsschule auch die Sammlungen der Naturforschenden Gesellschaft sowie der Geschichts- und Altertumsforschenden Gesellschaft aufnehmen.

##### 1872

Der Herzog bestätigt im März den Vorschlag der Landschaft.

##### 1873

Nach der endgültigen Einigung zwischen Landschaft und Herzog auf den Standort des neuen Museums wird eine Bausumme von 110 000 Talern bewilligt, die Finanzkommission und Staatsregierung im Folgejahr bestätigen. Der Maler Hugo Teller (1824–1884) wird als Museumsgehilfe eingestellt.

##### 1874

Mitte April wird mit dem Neubau des Lindenau-Museums nach den Plänen von Julius Robert Enger begonnen.

##### 1875

Der inzwischen abgelaufene Nutzungsvertrag für das Gebäude auf dem Pohlhof muss um ein Jahr verlängert werden. Im Oktober sind die Räume des neuen Museums bezugsfertig. Am 27. Oktober findet die letzte öffentliche Führung im Pohlhof-Museum statt.

##### 1876

Der Dresdner Museumsdirektor Hermann Hettner (1821–1882) legt den Plan für den Umzug der Kunstwerke aus dem Pohlhof in das neue Museum vor. Am 1. März tritt Traugott Hecker (1846–1915) den Museumsdienst als Hausmeister an. Kustos bleibt der inzwischen 68-jährige Erdmann Julius Dietrich. Im Juni wird das geräumte Museum auf dem Pohlhof den Enkeln von Lindenaus Bruder, Friedrich von Lindenau (1781–1859), übergeben. Sie lassen es bald darauf abreißen. Am 11. Juli wird das neue Museum als Herzogliches Landesmuseum im Beisein von Herzog Ernst I. und Herzogin Agnes eröffnet. Die gesamten Bau- und Ausstattungskosten belaufen sich auf 350 343 Mark. Die herzogliche Regierung übernimmt für das Museum einen jährlichen Zuschuss von 450 Talern. Die Hauptlast für Unterhalt und Wirksamkeit trägt weiterhin die Lindenau-Zach’sche Stiftung aus den Zinsen des Stiftungsvermögens.

##### 1878

Nach dem Tod Erdmann Julius Dietrichs wird Karl Moßdorf sein Nachfolger als Kustos des Museums und Leiter der Museumsschule. Erste Baureparaturen, besonders an der Terrasse, sind erforderlich.

##### 1880

Aus Ausstellungen des Kunstvereins Altenburg werden regelmäßig Ankäufe getätigt. Manche dieser Bilder, wie das *Panorama von Kairo* von Friedrich Otto Georgi, verdienen größeres Interesse. Im gleichen Jahr gelangt die Büste Kaiser Wilhelms I., modelliert vom Hofbildhauer Gustav Kühn, in das Museum.

##### 1881

Ankauf von vier Gemälden.



## Ausstellungen des Lindenau-Museums

### 1899

Albert Dressler, Berlin: Gemälde und Aquarelle, Oberlichtsaal des Museums

### 1909

Die Brücke. Von der expressionistischen Dresdner Künstlergemeinschaft Otto Fikentscher, Zwickau/Gabriel (?) Clauder Fritz Brandt: Landschaftsbilder Oskar Jacobi: Fotos Oswald Gette, Berlin: Gemälde, Studien

### 1910

James Braß, Magdeburg: Landschaftsbilder

### 1915

Oskar Jacobi. Der Kunstverein zeigt Werke

### 1919

1. Jahresausstellung des Kunstvereins Altenburg im Lindenau-Museum Hermann Prell, Dresden: Werke des Historienmalers

### 1920

2. Altenburger Jahresausstellung des Kunstvereins Altenburg im Lindenau-Museum

### 1921

3. Altenburger Jahresausstellung des Kunstvereins Altenburg im Lindenau-Museum, Kunsthaus Brauer

### 1924

6. Altenburger Jahresausstellung des Kunstvereins Altenburg im Lindenau-Museum, Kunsthaus Brauer

### 1927

Ernst Müller-Gräfe

### 1929

Marie Lorenz, München: Gemälde Karl Wolf, Rostock: Gemälde Ernst Lange, Zwickau: Gemälde Fritz Host, München: Gemälde Jahresausstellung der Altenburger Kunst-Hütte

### 1931

Diether Meuselwitz: 50 Bilder, Kunstverein G. Kühn, Freiburg: Lithografien, Ölgemälde, Aquarelle, Kunstverein

### 1932

Werke des aus Altenburg stammenden Dresdner Malers Heinrich Burkhardt

### 1933

Ernst Geitel: Gemälde, Kunstverein Oskar Jacobi und Kurt John: Gemälde und Graphiken, Kunstverein Jahresausstellung der Altenburger Kunst-Hütte, Kunstverein Martin-Luther-Ausstellung, Kunstverein Deutsche Freilichtbühnen

### 1934

Passion Christi, Kunstverein Familienbild. Einst und heute Altenburger Kunst-Hütte, Kunstverein Heinrich Burkhardt Kurt Feuerriegel: Keramik Josef Eberz: Graphik; Adolf Schinnerer; Hugo Troendle Dresdner Künstler (Hans Grundig, Hans Jüchser, Horst Saupe)

### 1935

Gabriele Münter, Murnau: Gemälde, Kunstverein Walter Jacob, München: Zeichnungen, Kunstverein Emil Nolde, Berlin: Aquarelle, Graphik, aber auch heroische Kunst von der Antike bis zur Gegenwart, Kunstverein Das Tier in der Kunst. Plastik, Gemälde, Graphik von der Antike bis zur Gegenwart, Kunstverein Altenburg im Wandel der Zeit, Kunstverein Krügers Graphicum. Im Graphischen Kabinett, Kunstverein Thüringer Graphik, Kunstverein Heroische Kunst von der Antike bis zur Gegenwart, Kunstverein Kunst für den Weihnachtstisch, Kunstverein

### 1936

Gute Kunst und Kunsthandwerk aus Altenburger Privatbesitz, Räume der Museumsschule Deutsche Kunst und deutsches Kunsthandwerk, Räume der Museumsschule

### Land und Leute

Der Altenburger Bauer in der Kunst, Räume der Museumsschule Der sportliche Mensch in der Kunst Sonderausstellung Stiftung Bankrat Hermann Köhler und Sammlung Walter Grünert, Räume der Museumsschule Künstlerischer Weihnachtsmarkt, Räume der Museumsschule

### 1937

Drei deutsche Meister (Peter August Böckstiegel, Paul Horst-Schulze, Hermann (?) Kupferschmied) Deutsche Plakatkunst seit 1900 Schöne Altenburger Heimat im Lichtbilde Große Kunstaussstellung zur Gaukulturwoche

### 1938

Magda Langenstrauß-Uhlig: Ölgemälde und Aquarelle Weihnachtsausstellung Altenburger Künstler

### 1939

Dresdner Graphik von 1800 bis zur Gegenwart Japanische Holzschnitte Graphische Sittenbilder Eleonore von Friedeburg, Löbichau; Maria Höfer, Plattendorf: Gemälde Der Krieg. Blätter aus der Graphischen Sammlung des Lindenau-Museums

### 1940

Erich Dietz: Zeichnungen

### 1941

Kriegsbilder (u. a. Otto Engelhardt-Kyffhäuser) Werke Thüringer Künstlerinnen aus Weimar und Jena Altenburger Kunstaussstellung

### 1942

Ewald Ungethüm: Gemälde und Zeichnungen, Altenburger Kunstaussstellung

### 1943

Altenburger Kunstaussstellung

### 1944

Luftterror (Ausstellung der NSDAP und des Reichsluftschutzbundes)

### 1945

Junge Altenburger Künstler zeigen Werke 2. Altenburger Kunstschau

### 1946

Käthe Kollwitz Jubiläumsausstellung zum 70-jährigen Bestehen des Lindenaus-Museums Heinrich Burkhardt Leistungsschau der Altenburger Werkstätte Weihnachts-Verkaufsausstellung Altenburger Künstler

### 1947

25 Jahre Graphiksammlung Dr. Mock Erziehung und Bildung in der Sowjetunion

### 1948

Junge Kunst. Werke Geraer Künstler Dresdner Künstler

### 1949

Gedächtnis-Ausstellung Paul Clauder und Kurt John Walther Klemm Kinderzeichnungen. Schule und Zweijahresplan Ernst Müller-Gräfe: Ausstellung zum 70. Geburtstag Kunststätten, wie sie Goethe sah Schülerarbeiten der Lindenau-Museumschule

### 1950

5 Jahre demokratischer Aufbau Gerhard Vontra, Altenburg: Zeichnungen und Aquarelle, Oktober Junge Illustratoren (Hans Neubert, Schmölln, Otto Paetz, Erwin Görlach, Weimar) Die Werk tätigen Bildnerisches Laienschaffen

### 1951

Otto Pech. Gedächtnisausstellung Altenburg im Bild Peter August Böckstiegel Unsere Heimat mahnt zum Frieden

### 1953

Kinderzeichnungen aus Schulen im Kreise Altenburg Erich Dietz: Ausstellung zum 50. Geburtstag Weihnachtsverkaufsausstellung des VBKD Arbeitskreis Altenburg Albert Schäfer-Ast Otto Herbig: Pastelle Paul Neidhardt, Gera

### 1954

Grafik aus 5 Jahrhunderten Ausstellung von Kunsterziehungen aus den Schulen des Kreises Altenburg: Erziehung zum demokratischen Patriotismus Kunstaussstellung anlässlich der Hundertjahrfeier des Staatlichen Lindenau-Museums

Gemälde- und Graphikausstellung ehem. Altenburger Künstler Bildnerisches Laienschaffen Ausstellung Schülerarbeiten vom Institut für Lehrerbildung Altenburg Kleiner Hamburger Künstlerring Moderne Graphik nach 1945 Max Klinger: Intermezzi Hans Thoma

### 1955

Chinesischer Bilderbogen Frans Masereel: Graphik Gustav Seitz: Reiseskizzen Ernst Müller-Gräfe: Gedächtnisausstellung Foto-Ausstellung der Fachgruppe Foto des Kulturbundes Kinderzeichnungen aus dem Kreis Altenburg Reproduktionen nach Handzeichnungen von Dürer, Holbein, Rembrandt, Rubens Plakatkunst. Einst und jetzt

### 1956

Lucas Cranach und Albrecht Dürer in ihrer Zeit (Wanderausstellung des Ministeriums für Volksbildung) Josef Hegenbarth Pablo Picasso: Der Maler und sein Modell Graphik aus Altenburger Privatbesitz (Sammlung Walter Grünert) Farbholzschnitte von Gerry Eckhardt, Stockholm Sonderausstellung: Meisterwerke der Malerei in Reproduktion Otto Herbig Max Pechstein: Holzschnitte Wilhelm Rudolph: Dresden 1945 Buonaventura Genelli: Aus dem Leben eines Künstlers Hans Körnig: Graphik Charles Crodel: Holzschnitte – Lithographien

### 1957

Heinz Föppel: Kunst der Kamera Hugo Notthoff, Gößnitz: Aquarelle Max Klinger: Radierungen Walter Womacka Gerhard Ströch: Aquarelle, Zeichnungen Heinz Olbrich: Malerei und Graphik Heinrich Burkhardt: Aquarelle und Zeichnungen, Galerie Conrad Felixmüller: Zeichnungen und Holzschnitte Kurt Marholz; Werner Tübke Mexikanische Graphik Walther Klemm, Weimar Christliche Kunst der Gegenwart Rudolf Saal Alfred Kubin: Graphik Peter August Böckstiegel: Graphik Johann Wilhelm Meil: Kupferstiche Das Lindenau-Museum einst und jetzt. Ein Beitrag zur Volkswahl

### 1958

Rudolf Bergander Richard Birnstengel Rudolf Nehmer; Hans Schulze Gemälde aus den Beständen der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden Albert Erbert: Gemälde Otto Lange: Holzschnitte Josef Hegenbarth: Salambo Otto Schubert Otto Niemeyer-Holstein Meisterfotos mitteldeutscher Lichtbildner Fritz Cremer: Ungarnzyklus Dresdner Künstler (Rolf Krause, Fritz Tröger, Curt Querner, Willy Wolff) Künstler des VBK Altenburg Heinrich Zille zum 100. Geburtstag Waldemar Grzimek: Graphik Hermann Neumann

### 1959

Heinz Eberhard Strüning: Aquarelle, Zeichnungen Klaus Zürner Hermann Naumann, Wolfgang Beier, Ernst Lewinger 40 Jahre Bauhaus Frans Masereel: Holzschnitte, Zeichnungen Otto Dix: Zeichnungen, Graphik Das Tier in der modernen Graphik Graphik aus Mappenwerken Rudolf Großmann Rhythmus der Arbeit Heinrich Steiner: Prag 10 Jahre Wiedereröffnung des Lindenau-Museums

### 1960

Gerhard Stengel: Menschen und Landschaften. Aquarellausstellung Hans und Luise Neupert: Werbegraphik, Plakate, Prospekte, Zeitungsinserate, Einladungen und Kleingraphik, Messe- und Ausstellungsgraphik Die Ausbildung der Unterstufenlehrer im Fach Kunsterziehung am Institut für Lehrerbildung Altenburg Karl Erich Müller: Metallplastik, Keramik, Graphik Gemälde ältere und moderner Künstler aus dem magazinierten Bestand des Museums Kreisfotoausstellung Wilhelm Höpfner Altenburger und Leipziger Künstler: Aquarelle und Graphik Robert Hermann Sterl: Musik auf der Wolga Shakespeare-Visionen Ludwig Doell: Zeichnungen



## Publikationen des Lindenau-Museums 1876–2023

Erstellt von Melanie Bogdan,  
auf Basis von Vorarbeiten durch  
Johanna Gebhardt

Seit Gründung des Lindenau-Museums Altenburg äußert sich seine Außenpräsenz in einem Reichtum an Publikationen. In 175 Jahren brach diese Tätigkeit nicht ab. Der Geschichte ist es geschuldet, dass sich die Dokumentation nicht konstant fortsetzte. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, einen möglichst vollständigen und korrekten Überblick zu geben. Je weiter in die Vergangenheit geblickt wird, desto wahrscheinlicher muss man sich vereinzelter Lücken ergeben. Für die Titel, welche in der Mehrzahl Eingang in die angegliederte Liste erhalten haben, gelten folgende Kriterien:

- Ausschließlich monografische Werke sind erfasst; Aufsätze oder Artikel bleiben unberücksichtigt.
- Manche Titel sind in mehreren Auflagen erschienen. Berücksichtigung in dieser Auflistung findet jedoch allein die Erstauflage.
- Als Publikationen des Lindenau-Museums Altenburg werden solche verstanden, bei denen das Museum selbst beziehungsweise in direktorialer Vertretung an der Herausgeberschaft beteiligt ist und bei denen die Beteiligung mit einer Ausstellung in den Räumlichkeiten des Museums verbunden ist.
- Eine gesonderte Gruppe bilden Publikationen zu Ausstellungen kooperativer Institutionen, bei denen ausschließlich Objekte aus den Sammlungen des Lindenau-Museums Altenburg präsentiert und beschrieben worden sind. Als bedeutsame Fremdpublikationen sind sie ebenfalls gelistet und mit einem Asterisk (\*) gekennzeichnet.
- Die Erfassung der Angaben erfolgt gemäß den Angaben in der Publikation, sofern diese vorlag. In den verbliebenen Fällen dienten verschiedene digitale Bibliothekskataloge, vorrangig der Katalog der Deutschen Nationalbibliothek. Ausnahme bildet die Schreibweise der Autoren- und Herausgeberschaften. Diese richtet sich weitestgehend nach der Gemeinsamen Normdatei.

O. A.: Katalog der Bibliothek im von Lindenu’schen Museum, Altenburg 1881.

Becker, Felix (Hg.): Herzoglich Sachsen-Altenburgisches Museum (Lindenau-Stiftung) – beschreibender Katalog der alten Originalgemälde, Altenburg 1898.

Kulturbund der Deutschen Demokratischen Republik (Hg.): Jubiläumsausstellung anlässlich des siebzigjährigen Bestehend des Staatlichen Lindenau-Museums in Altenburg. Werke der bildenden Künste in der kunst- und kulturpolitischen Entwicklung der letzten siebzig Jahre, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1946.

Von der Gabelentz, Hanns-Conon: Conrad Felixmüller. Ein Beitrag zur Frage der Tafelmalerei (= Veröffentlichungen aus den Sammlungen der Stadt Altenburg, Bd. 1), Altenburg 1946.

Kulturbund der Deutschen Demokratischen Republik (Hg.): Heinrich Burkhardt, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1946.

Burkhardt, Heinrich (Hg.): Junge Kunst – Werke Geraer Künstler, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1948.

O. A.: Dresdner Künstler, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1948.

Von der Gabelentz, Hanns-Conon: Wegweiser durch die Sammlungen des Staatlichen Lindenau-Museums, Altenburg 1949.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Griechische Plastik. Zu den Gipsabgüssen im Staatlichen Lindenau-Museum Altenburg (= Veröffentlichungen aus den Sammlungen der Stadt Altenburg, Bd. 3), Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1950.

Von der Gabelentz, Hanns-Conon: Vier Menschenbilder unserer Zeit. Neue Gemälde im Lindenau-Museum, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1952.

Von der Gabelentz, Hanns-Conon: Italienische Malerei der Vor- und Frührenaissance im Staatlichen Lindenau-Museum Altenburg (= Veröffentlichungen aus den Sammlungen der Stadt Altenburg, Bd. 5), Altenburg 1952.

Bielefeld, Erwin: Griechische und etruskische Tongefässe im Staatlichen Lindenau-Museum (= Veröffentlichungen aus den Sammlungen der Stadt Altenburg, Bd. 4), Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1953.

O. A.: Kinderzeichnungen aus Schulen im Kreise Altenburg, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1953.

Rat des Kreises Altenburg, Verband Bildender Künstler der DDR (Hg.): Kunstausstellung anlässlich der Hundertjahrfeier des Staatlichen Lindenau-Museums, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1954.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Neuerwerbungen im Staatlichen Lindenau-Museum 1946–1953 (= Veröffentlichungen aus den Sammlungen der Stadt Altenburg, Bd. 6), Altenburg 1954.

Von Watzdorf-Bachoff, Erika: Bernhard von Lindenau (1779–1854). Gedenkrede zu seinem 100jährigen Todestag, Altenburg 1954.

O. A.: Kunsterziehung in der Deutschen Demokratischen Schule auf Grund der Erfahrungen aus dem Unterricht im Institut für Lehrerbildung Altenburg – Ausstellung von Schülerarbeiten, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1954.

Grünert, Walter (Hg.): Gedächtnisausstellung Ernst Müller-Gräfe (1879–1954), Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1955.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Gemälde und Plastik des 16.– 20. Jahrhunderts. Nachtrag zu »Neuerwerbungen [im Staatlichen Lindenau-Museum] 1946–1953«, Altenburg 1956.

Schmidt, Franz: Mensch, Raum, Farbe in der frühitalienischen Tafelmalerei (= Veröffentlichungen aus den Sammlungen der Stadt Altenburg, Bd. 7), Altenburg 1956.

Paul, Eberhard: Griechische Plastik. Zu Gipsabgüssen im Staatlichen Lindenau-Museum (= Veröffentlichungen aus den Sammlungen der Stadt Altenburg, Bd. 8), Altenburg 1957.

Oertel, Robert: Frühe italienische Tafelbilder. 20 Meisterwerke des Lindenau-Museums in Altenburg, Leipzig 1957.

Bielefeld, Erwin: Corpus vasorum antiquorum – Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum, 3 Bände (= Corpus vasorum antiquorum Deutschland, Bd. 17–19), Berlin 1959.

Schmidt, Franz (Hg.): Griechische Vasen aus dem Lindenau-Museum zu Altenburg (Die Schatzkammer, Bd. 5), Leipzig 1961.

Oertel, Robert: Frühe italienische Malerei in Altenburg – beschreibender Katalog der Gemälde des 13.–16. Jahrhunderts im Staatlichen Lindenau-Museum (= Museumschriften, Bd. 2), Berlin 1961.

Gabelentz, Hanns-Conon von der, Scherf, Helmut: Das Staatliche Lindenau-Museum – seine Geschichte und seine Sammlungen (= Veröffentlichungen aus den Sammlungen der Stadt Altenburg, Bd. 9), Altenburg 1961.

O. A.: Erleben und Gestalten – eine Ausstellung mit Arbeiten aus dem Fach Kunsterziehung des Instituts für Lehrerbildung Altenburg und des pädagogischen Instituts Gottwaldov, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1962.

O. A.: Angewandte Kunst im Volksschaffen der Deutschen Demokratischen Republik 1961–1962, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Zentralhaus für Volkskunst Leipzig, Altenburg 1962.

Gleisberg, Dieter: Deutsche Künstlerinnen des zwanzigsten Jahrhunderts, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1963.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Heinrich Burkhardt. Ausstellung zu seinem 60. Geburtstag, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1964.

Gleisberg, Dieter: Deutsche Graphik zwischen 1871 und 1914 im Staatlichen Lindenau-Museum (= Veröffentlichungen aus den Sammlungen der Stadt Altenburg, Bd. 10), Altenburg 1965.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Altenburger Ansichten aus vier Jahrzehnten (= Veröffentlichungen aus den Sammlungen der Stadt Altenburg, Bd. 11), Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1966.

Von der Gabelentz, Hanns-Conon: Der Naturalismus – seine Deutung und Bedeutung in der Malerei des 19. Jahrhunderts, Altenburg 1966.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Museum der bildenden Künste Leipzig (Hg.): Conrad Felixmüller. Graphik aus 6 Jahrzehnten, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Museum der bildenden Künste Leipzig, Altenburg 1972.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Richard Otto Voigt – Malereien, Aquarelle, Druckgraphik aus dem Nachlaß, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1972.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Holzschnitt im Bezirk Leipzig, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1973.

Genossenschaft Bildender Künstler Kunst der Zeit Dresden (Hg.): Fritz Tröger – das frühe Werk 1923–1936, Ausst.-Kat. Genossenschaft »Kunst der Zeit« Dresden, Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Kunsthalle Rostock, Städtische Kunstsammlungen Karl-Marx-Stadt, Dresden 1974.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Lithografie im Bezirk Leipzig, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1975.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Staatliches Lindenau-Museum Altenburg – Querschnitt durch die Sammlungen, Altenburg 1976.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Rudolf, Thomas und Ulrike Oelzner – Plastik und Glas, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1976.

Winckelmann-Gesellschaft (Hg.): Alfred T. Mörstedt. Zeichnungen, Gouachen, Collagen aus den Jahren 1969–1976 (= Künstlerpodium der Winckelmann-Gesellschaft, 1), Ausst.-Kat. Winckelmann-Museum Stendal, Kulturhistorisches Museum Magdeburg, Schlossmuseum Gotha, Lindenau-Museum Altenburg, Stendal 1977.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Wolfgang Mattheuer. Das druckgrafische Werk 1954–1977, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1977.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Zeichnung im Bezirk Leipzig. Werke aus dem Besitz des Staatlichen Lindenau-Museums Altenburg, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1977.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Dietrich Burger. Malerei und Grafik mit einem Verzeichnis des druckgrafischen Werkes, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1978.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Radierung und Kupferstich im Bezirk Leipzig, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1979.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Dresdner Grafik von der »Brücke« bis zur Gegenwart (= Expositionen, Bd. 1), Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1980.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Peter Sylvester. Mit einen Werksverzeichnis der Druckgraphik, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1980.

Gleisberg, Dieter: Frühe italienische Tafelbilder aus dem Lindenau-Museum Altenburg, Berlin 1981.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Heinz Mäde – Malerei, Zeichnungen, Aquarelle, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1981.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Karl Holtz. Das frühe Werk 1918–1933 (= Expositionen, Bd. 2), Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1981.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Frühe deutsche Plakate aus eigenem Besitz (= Expositionen, Bd. 3), Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1981.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Conrad Felixmüller. Werke und Dokumente aus dem Besitz des Staatlichen Lindenau-Museums (= Expositionen, Bd. 4), Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1982.

Staatliches Lindenau-Museum Altenburg (Hg.): Hartwig Ebersbach – Malerei, Ausst.-Kat. Staatliches Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 1982.



**2023 feiert das Lindenau-Museum Altenburg sein 175-jähriges Bestehen. Die Gründung der Kunstschule am Altenburger Pohlhof durch Bernhard August von Lindenau und die kurz darauf erfolgte Öffnung des Museums wurden zum Ausgangspunkt für eine beispiellose Museumsgeschichte, die bis in die Gegenwart fortgeschrieben wird. Mehr als 40 Autorinnen und Autoren setzen sich in der vorliegenden Publikation grundlegend mit der facettenreichen Historie des Hauses und seiner Sammlung auseinander. Schlaglichtartig werden dabei auch Personen, Institutionen und Ereignisse vorgestellt, die die Entwicklung hin zu einem der führenden Kunstmuseen Mitteldeutschlands beeinflusst haben.**

SANDSTEIN

