

**Die Sonderausstellungen des Angermuseums von
1945 bis 1962.
Eine rezeptionsästhetische Analyse.**

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades
einer Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

der Erziehungswissenschaftlichen Fakultät
der Universität Erfurt

vorgelegt von:

Beate Klostermann

Erfurt 2007

Erstes Gutachten: Prof. Dr. Dr. Peter Arlt

Zweites Gutachten: Prof. Dr. Rudolf Kober

Datum der Promotion: 7. Februar 2008

urn:nbn:de:gbv:547-200801150

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den Sonderausstellungen des Erfurter Angermuseums in der Zeit von 1945 bis 1963. Bei diesen Sonderschauen handelt es sich in der Regel um Ausstellungen zeitgenössischer Künstler der Region, die bisher in ihrer Gesamtheit noch nicht vorgestellt wurden. Gleichzeitig bietet die Untersuchung die Möglichkeit, Rückschlüsse auf die Ausstellungspraxis und Ausstellungspolitik der DDR zu ziehen. Die Arbeit verdeutlicht einerseits die Bedeutung des Museumsdirektors für die Wahrnehmung des Museums in der Öffentlichkeit und andererseits die Notwendigkeit der Präsentation von avantgardistischer Kunst für einen gelungenen Austausch zwischen dem Publikum und den Künstlern. Darüber hinaus soll die Arbeit als ein Beitrag zur rezeptionsästhetischen Grundlagenforschung wahrgenommen werden. Sie nimmt die seit einigen Jahren verstärkt in den Museen geführte Diskussion auf, die eigene mittelbare Ausstellungsgeschichte als kunsthistorisch relevanten Fakt zu begreifen. Wie jedes Museum kann auch das Angermuseum als Ort verstanden werden, an dem die drei kunsthistorisch relevanten Komponenten Künstler, Kunstwerk und Rezipient idealtypisch aufeinander treffen.

Erfurt

Angermuseum

Thüringer Kunst

Rezeptionsästhetik

Avantgardistische Kunst

Ausstellungspraxis

Kunst der NS-Zeit in Thüringen

Kunst der SBZ in Thüringen

Kunst der DDR in Thüringen

Herbert Kunze

Abstract

The thesis discusses the special exhibitions of the Angermuseum in Erfurt from 1945 till 1963. These special showings usually presented the works of local contemporary artists. Besides documenting the entirety of these events for the first time the thesis examines the essentials of making exhibitions in the GDR as well as the underlying politics. The text at hand illustrates the importance of the curator for the perception of the museum in the public and at the same time the necessity of presenting avant-garde art for the successful exchange between the audience and the artist. Like any museum the Angermuseum is to be seen as an ideal place for the three main art historical components to meet: the artist, the piece of art and the recipient. The dissertation contributes to the fundamental research in the aesthetic of reception and is to be seen as part of the discussion in how far the history of exhibitions is in itself a subject for art historical research.

Erfurt

Angermuseum

Art in Thuringia

Aesthetics of reception

Avant-garde art

Making exhibitions

Art in the National Socialism in Thuringia

Art in the SBZ in Thuringia

Art in the GDR in Thuringia

Herbert Kunze

Danksagung

Die vorliegende Publikation ist die sprachlich überarbeitete Fassung meiner von der Fakultät für Erziehungswissenschaft der Universität Erfurt angenommenen Dissertation. Für die Betreuung der Arbeit danke ich Professor Dr. Peter Arlt von der Erziehungswissenschaftlichen Fakultät der Universität Erfurt. Ebenso bedanke ich mich bei den Mitarbeiterinnen des Angermuseums, speziell bei Cornelia Nowak, die entscheidenden Anteil an der Wahl dieses Themas hatte. Den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Erfurter Stadtarchivs schulde ich Dank für die freundliche und sachkundige Zusammenarbeit bei der Suche nach Quellenmaterial, ebenso den Damen der Stadt- und Regionalbibliothek für deren Unterstützung bei der Recherche.

Meiner Mutter, Ursula Neumann, gewidmet.

Woran liegt es, dass wir noch immer Barbaren sind?

Schiller

(Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschen, 8. Brief)

Inhaltsverzeichnis

Zusammenfassung	3
Abstract	4
Danksagung	5
Einleitung	9
1. Der Wandel des Institutionenauftrages	12
1.1. Historischer Exkurs	12
1.1.1. Die Gründung des Museums	12
1.1.2. Förderer und Mäzene	14
1.1.2. Das Angermuseum in der Zeit des Nationalsozialismus	20
1.1.3. Zur allgemeinen Situation 1945	23
1.2. Ideengeschichtliche Grundlagen	25
1.2.1. Akteure und ihre Konzepte	25
1.2.2. Herbert Kunze nach 1945	31
2. Die Präsentation von Gegenwartskunst im Angermuseum bis 1962	37
2.1. Ausstellungen und Sonderausstellungen	37
2.1.1. Die Ausstellungen des Angermuseums bis 1948	37
2.1.2. Die Ausstellungen des Angermuseums bis 1952	52
2.1.3. Die Ausstellungen des Angermuseums bis 1954	61
2.1.4. Das Angermuseum im „Dornröschenschlaf“, Ausstellungen bis 1962	65
2.2. Zur Bedeutung des Kunsthandwerks	82
2.2.1. Historischer Exkurs	82
2.2.2. Kunsthandwerk nach 1945	84
3. Zur öffentlichen Wahrnehmung und kritischen Resonanz	91
3.1. Zur Rezeption von Ausstellungen und ausstellenden Künstlern	91
3.1.1. Die Darstellung des Angermuseums in den regionalen Zeitungen	91
3.1.2. Herbert Kunzes Umgang mit Künstlern	97
3.2. Strategien im Kampf um öffentliche Wahrnehmung	99
3.2.1. Der Kampf um freien Eintritt	99
3.2.2. Herbert Kunzes Auseinandersetzung mit dem Magistrat der Stadt	101
4. Zusammenfassung	106
Anhang zur Arbeit	110
Briefe und Zeitungsartikel	110
Ausstellungen des Angermuseums in den Jahren 1945 bis 1962	133

Literaturverzeichnis	148
Verzeichnis der verwendeten Archivalien	155
Lebenslauf	160
Ehrenwörtliche Erklärung	161

Einleitung

Das Angermuseum in Erfurt befindet sich historisch betrachtet an einem entscheidenden Wendepunkt. Die Sammlungen liegen in den Depots oder sind an anderen Orten sicher verwahrt, die ständige Ausstellung ist geschlossen; Sonderausstellungen finden ebenfalls kaum statt. Das Museum wird gegenwärtig umgebaut und soll in absehbarer Zeit durch ein neues architektonisches Konzept überzeugen und das Publikum in seinen Bann ziehen. Grund und vor allem Gelegenheit genug, sich erneut mit der kunsthistorischen Identität des Hauses zu beschäftigen.¹

Die vorliegende Arbeit soll als rezeptionsästhetische Grundlagenforschung gelesen werden und stellt einen Beitrag zur seit einigen Jahren verstärkt geführten Diskussion innerhalb der Museen dar, auch die eigene mittelbare Ausstellungsgeschichte als kunsthistorisch relevanten Fakt zu begreifen. Bernd Lindner weist in seiner Habilitationsschrift (1998) über die „Janusköpfigkeit des Anfangs“ nach 1945 besonders darauf hin, dass die Ausstellungstätigkeit dieser Jahre noch nicht genügend ausgewertet wurde, da die meisten Arbeiten, die sich mit rezeptionshistorischen oder ästhetischen Phänomenen in der SBZ/DDR² beschäftigen, zumeist nur Überblickscharakter haben.³ Eine Beschäftigung mit der zeitgenössischen Kunstszene ist daher gerade auch im regionalen Kontext sinnvoll.

Lindner stellt in seiner Arbeit über den Neuanfang innerhalb der bildenden Kunst im Osten Deutschlands nach 1945 folgende Thesen auf: Bei den eher regional betonten Ausstellungen seien die Schauen mit Überblickscharakter dominant. Ein weiterer Schwerpunkt liege in der Verbundenheit mit der so genannten „Kunst des nationalen Erbes“. Ausstellungen, die sich einem dieser Themen widmeten, seien vom Publikum durch eine starke Präsenz belohnt worden, während Sonderschauen mit offensichtlich stark politischer Ausrichtung in der Besuchergunst eher weniger Beachtung fanden. Diese Argumente als Grundlage nehmend, soll im Verlauf dieser Arbeit die Praxis der Sonderausstellungen am Angermuseum von 1945 bis 1962 untersucht werden.

¹ Stand: August 2008

² SBZ, Sowjetische Besatzungszone.

³ Vgl. dazu Börner 1998, Dollichon 1992.

Diese Präsentationen sind aus weiteren Gründen von besonderem Interesse. Ihrem ephemeren Charakter gemäß wechselten die Sonderausstellungen durchschnittlich alle vier Wochen. Herbert Kunze, langjähriger Direktor des Angermuseums, konnte sich nach 1945 auf die beständige Tradition berufen, der regionalen Kunst der Gegenwart einen Ort geben zu wollen, wie sie durch seine Amtsvorgänger Edwin Redslob und Walter Kaesbach bereits kultiviert worden war und die ebenfalls Kunzes Arbeitsstil vor dem Krieg prägte. Diese Wechselausstellungen geben Aufschluss über Künstler, Kunsthandwerker und die Präsentation ihrer Arbeiten unter der kritischen Aufmerksamkeit eines Publikums, das mit seinen verschiedenen Interessen nur schwer in der homogenen Begriffseinheit ‚Rezipient‘ zu umschreiben ist. Sie wurden außerdem in ihrer Gesamtheit noch nicht publiziert. Mit der vorliegenden Arbeit wird die Ausstellungstätigkeit des Angermuseums nach 1945 erstmals dokumentiert. Eine derartige Zusammenstellung ist für die historische Identität eines musealen Ortes ebenso notwendig wie für einen wissenschaftlichen Vergleich mit anderen Häusern, die sich in ähnlicher Weise der Gegenwartskunst widmeten. Der zeitliche Rahmen der vorliegenden Untersuchung ergibt sich aus der Amtszeit des Museumsdirektors Herbert Kunze, dessen nicht ganz freiwilliges Ausscheiden aus dem Dienst im Frühjahr 1963 eine entscheidende Zäsur in der Geschichte des Hauses darstellt. Für viele Künstler dieser Zeit stellte das Angermuseum eine Institution dar, die nicht zuletzt durch die herausragende Persönlichkeit seines Direktors geprägt wurde.

Nach einer kurzen historischen Einführung folgt ein ideengeschichtlicher Exkurs, der die Museumsdirektoren als Akteure mit ihren Konzepten vorstellt und Herbert Kunze in die Tradition des Hauses einordnet. Im Verlauf der Untersuchung werden die Sonderausstellungen mit den dazu gehörenden Rezensionen und kritischen Artikeln der Printmedien im zeitlichen Kontext dokumentiert. Von besonderem Interesse sind dabei Kunzes Auseinandersetzungen um einen toleranten Umgang mit sämtlichen künstlerischen Ausdrucksvarianten. Dem ephemeren Charakter dieser Sonderausstellungen geschuldet, verbunden mit der Tatsache, dass zumeist keine Kataloge publiziert wurden, lässt sich über die jeweilige Hängung der Kunstwerke – nach Chronologie oder Thema – nur spekulieren. Aus diesem Grund liegt die Aufmerksamkeit der Untersuchung auf der Dokumentation der einzelnen Sonderausstellungen im Rahmen des angegebenen Zeitraums.

Über das Problem der Objektivität in der Historie und den angrenzenden Wissenschaften wurde aus Sicht der Postmoderne ausführlich diskutiert.⁴ Weil die unmittelbare Auseinandersetzung mit der Geschichte der DDR aus heutiger, noch immer zeitnaher Sicht, Gefahr läuft in jeglicher Hinsicht der Identitätsbildung zu dienen, ein Umstand der sich in persönlichen Gesprächen mit Zeitzeugen tatsächlich bestätigte, wurde in der Arbeit auf die Methode der „Oral History“ bewusst verzichtet.

Da ein baulich verändertes Museum von seinen Mitarbeitern auch einen erweiterten oder veränderten Entwurf zum konzeptionellen Selbstverständnis des Hauses erfordert, ist die Rückbesinnung auf den 1945 vollzogenen Neubeginn hilfreich. Nicht nur die verschiedenen Sammlungen, sondern gerade die Auseinandersetzungen mit der lebendigen, schöpferischen Tätigkeit von Künstlern als Antwort auf die unmittelbaren Belange der Gegenwart, rechtfertigt in besonderem Maße die Notwendigkeit von Ausstellungen zeitgenössischer Kunst, wie sie nicht zuletzt durch die vorliegende Arbeit dokumentiert, am Angermuseum eine lange Tradition haben.

„Die Frage lautet also nicht, ob es Museen zeitgenössischer Kunst geben soll, sondern liegt eher darin, ob dafür die herkömmliche Museumsform und ihre Aufgabe kunstgeschichtlicher Repräsentation noch geeignet sind.“ (Belting 2002, S. 115)

Sich der Tradition zu erinnern, die kunsthistorischen Schätze verschiedener Sammlungen des Angermuseums zu nutzen und sie in Kombination mit wechselnden Sonderausstellungen zeitgenössischer Künstler zu zeigen, könnte mit der Chance verbunden sein, die Aufmerksamkeit des Publikums erneut auf das Museum zu lenken, um neue Rezipienten zu gewinnen.

⁴ Vgl. dazu Lyotard 1979, Lübke 1977, Lorenz 1997, Ertl / Nünning 2004. Auch die Kunsthistoriker haben auf einem Internationalen Symposium anlässlich des Bestehens des Faches Kunstgeschichte an der Universität Wien, im Oktober 2002, dazu Stellung bezogen und auf das Problem der „subjektiven Geschichtskonstruktion“ hingewiesen. Vgl. dazu Kunstchronik 2/03, S. 53 ff.

1. Der Wandel des Institutionenauftrages

1.1. Historischer Exkurs

1.1.1. Die Gründung des Museums

Da die Zeit von der Gründung des Angermuseums in Erfurt bis zum Verlust seiner Sammlung der klassischen Moderne 1937 in mehreren Aufsätzen und Textsammlungen ausführlich beschrieben wurde und die Direktorate von Edwin Redslob (1884–1973) und Walter Kaesbach (1879–1961), unter besonderer Berücksichtigung ihrer Verdienste um den Expressionismus in Deutschland, ebenso erforscht worden sind, soll in gebotener Kürze auf die Geschichte des städtischen Museums während dieser Jahre eingegangen werden.⁵

Das Erfurter Angermuseum verdankt seine Gründung dem Nachlass des in Erfurt geborenen Malers Friedrich Nerly d. Ä. (1807–1878), dessen Zeichnungen, Studien und Gemälde 1886 den Grundstock für eine Bildergalerie schufen. Der Maler Eduard von Hagen (1834–1909) war maßgeblich daran beteiligt, dass ein großer Teil vom Lebenswerk des in Venedig 1878 verstorbenen Künstlers Friedrich Nerly in dessen Geburtsstadt als Basis für ein zu schaffendes Kunstmuseum dienen konnte.

Anders als in den Städten der unmittelbaren Umgebung, deren urbane und kulturelle Strukturen durch die Herzogtümer Sachsen-Coburg und Gotha, Sachsen-Meiningen oder Sachsen-Altenburg geprägt wurden, existierte in der Bürgerstadt Erfurt keine fürstliche Sammlung, wie sie in den Residenzstädten als Voraussetzung für die Konzeption eines modernen Museums diente (Horn 1996). Es gab aber auch in dieser Stadt neben der Nerly-Schenkung historisch gewachsene Sammlungen, die als Fundament eines bürgerlichen Museums genutzt werden konnten. So besaß das „Evangelische Waisenhaus“ eine barocke Kunst- und Kuriositätensammlung, deren Bestand jedoch 1872 bei einem Brand stark dezimiert worden war. Insgesamt hatten von 122 Bildern dieser Sammlung 52 Gemälde die Katastrophe überstanden. Herausragende Kunstwerke, wie beispielsweise „Christus als guter Hirt“ aus der Cranach-Werkstatt oder der

⁵ Vgl. hierzu: Angermuseum Erfurt (Hrsg.) 1996, Lucke/Hüneke 1992, Menzel 2004, Nowak/Schierz/Ulbricht (Hrsg.) 1999.

Augustiner-Altar übernahm man in das neu gegründete Museum. Sie gehören noch heute zum Bestand der Mittelaltersammlung des Angermuseums (Schwarz 1999). Zusätzlich hatte der „Verein für Geschichte und Altertumskunde“ der Stadt Erfurt Mitte des 19. Jahrhunderts begonnen, historisch und künstlerisch relevante Objekte zu einer eigenständigen Sammlung zusammenzutragen. Der Verein verfügte allerdings über keinerlei Räumlichkeiten, in denen eine angemessene Präsentation der bewahrten Objekte möglich gewesen wäre.

So wurde am 27. Juni 1886 in Erfurt ein städtisches Museum gegründet. Als erste Möglichkeit der Unterbringung der Sammlungsgegenstände nutzte man das barocke Gebäude des ehemaligen kurmainzerischen Pack- und Waagehofes auf dem Anger. Da der Nachlass des Malers Friedrich Nerly d. Ä. als Schenkung des Sohnes für die Stadt Erfurt an die Bedingung geknüpft war, die Bilder des Vaters der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, wurden in der ersten Etage des Hauses dessen Arbeiten ausgestellt. Zusätzlich hatte man sich um Leihgaben aus den Königlichen Museen in Berlin bemüht. 1887 gründete sich in der Stadt der „Verein für Kunst und Gewerbe“, dessen Ziel es war, die Einwohner Erfurts mit Kunst und Gewerbe im Allgemeinen, insbesondere des heimatlichen Umfeldes, vertraut zu machen. Die meisten Bürger der Stadt waren jedoch weniger an einem Kunstmuseum, als an einem historischen Museum interessiert, welches eher ihrem Bedürfnis entsprach, sich mit der Geschichte der Stadt zu beschäftigen (Schubart 1999).

Die ehrenamtliche Leitung des städtischen Museums übernahm zunächst Eduard von Hagen, der 1901 von Alfred Overmann (1866–1946), dem neu ernannten Stadtarchivar, abgelöst wurde. Dieser erarbeitete zwei Jahre später eine Museumskonzeption, die vier unterschiedliche Sammlungsbereiche differenzierte: Neben der Sammlung von Gemälden und Skulpturen sollten Kunstgewerbe, Geschichte und Naturwissenschaften unter besonderer Berücksichtigung des heimatkundlichen Aspekts die Grundpfeiler des städtischen Museums bilden (Horn 1996). Die Leitung des Hauses hatte als ideale Lösung geplant, die verschiedenen Bereiche in einem Gebäude zu vereinen, denn inzwischen waren die Bestände so weit angewachsen, dass die Räumlichkeiten des Pack- und Waagehofes auf dem Anger nicht mehr genügten und man Sammlungsbestände im Haus „Zum Stockfisch“ und dem Steinhaus des „Großen Hospitals“ unterbringen musste. Noch heute befinden sich dort das Stadtmuseum und das Museum für Thüringer Volkskunde.

In vielen Städten entstanden zum Ende der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von der Bürgerschaft initiierte und meist durch gestiftete Sammlungen getragene Museen. Das Kestner-Museum in Hannover eröffnete beispielsweise, als erste städtische Museumsgründung in dieser Stadt, am 10. November 1889 und verdeutlicht, dass die Gründung des Angermuseums zu diesem Zeitpunkt kein Einzelfall war (Heese o. J.).

Gleichzeitig begannen diese Museen tendenziell die eigenen Sammlungen mit Kunst ihrer unmittelbaren Gegenwart anzureichern. In einem „Sonderbeiblatt“ des in Erfurt erschienenen „Allgemeinen Anzeigers“ vom 20. Februar 1904 wurden konkrete Vorstellungen darüber geäußert, welche Ausrichtung dem Museum zugedacht war: *„Ein Erfurter Museum muß in der Hauptsache sich der Pflege der Heimatkunde und des Kunstgewerbes angelegen sein lassen. Bei dem Alter der Stadt und ihrer so überaus abwechslungsreichen Vergangenheit könnte gerade auf diese Weise ein so vollständiges und eigenartiges Kulturbild geschaffen werden, wie es nur wenige Städte würden bieten können.“*

1.1.2. Förderer und Mäzene

Sowohl Eduard von Hagen als auch Alfred Overmann leiteten das Museum ehrenamtlich. Als erster hauptamtlicher Direktor trat, relativ spät im Vergleich zu anderen städtischen Museen, wie dem Kestner-Museum in Hannover, der Kunsthistoriker Edwin Redslob sein Amt 1913 an.

Overmann hatte 1903 mit seiner Museumskonzeption ein Programm entwickelt, das von Redslob unterstützt und erweitert wurde. Zugleich wurde darin jene Richtung des Museums vorgegeben, die den Sammlungen bis in die Gegenwart prägenden Charakter verleihen sollte.

Overmann hatte für die Erfurter Museumsarbeit vier Schwerpunkte benannt: *„(...) das geschichtliche, das kunstgewerbliche Museum, die Gemälde- und Skulpturensammlung, das naturwissenschaftliche Museum; ihnen angefügt als eine abgeschlossene, nicht weiter auszubauende Abteilung die ethnographische Sammlung; in den Hauptabteilungen der Heimatcharakter aufs strengste betont. Zu sammeln und auszustellen wäre alles, was an geschichtlichen Denkmälern, kunstgewerblichen Gegenständen, Naturalien, Gemälden und Plastik von Erfurt*

und Thüringer Herkunft irgend vorhanden sei. Bei Neuanschaffung müsse planmäßig nach diesem Programm verfahren werden.“ (zitiert nach Horn 1996, S. 8)

Das Erfurter Kunstmuseum sollte kurz gefasst gemeinsam mit den anderen Abteilungen vor allem den heimatkundlichen Charakter pflegen.

Um das museale Sammlungsgut, das auf verschiedene Gebäude in der Stadt verteilt war, als einen geschlossenen Komplex in einem Haus vorführen zu können, plante Edwin Redslob ein neues Museum in Erfurt zu errichten. Als Standort hatte er die „Daberstedter Schanze“, von der Stadtseite aus unmittelbar hinter dem Bahnhof gelegen, vorgesehen. Die Entwürfe für das Konzept fertigte der in Weimar ansässige Architekt Henry van de Velde (1863–1957) an. Das Projekt musste bedauerlicherweise mit Beginn des Ersten Weltkrieges aufgegeben werden. Die unterschiedlichen Gebäude für die jeweiligen Sammlungsschwerpunkte wurden beibehalten. Sie prägten im weiteren Verlauf die museale Landschaft der Stadt Erfurt bis in die heutige Zeit. Das Modell des Entwurfes von van de Velde gilt als verschollen, sodass nur noch die einst davon angefertigten Fotografien Aufschluss über die Gestalt des Gebäudes geben können.⁶ Das bauliche Projekt war gleichzeitig mit dem inhaltlichen Konzept eines ‚modernen Museums‘ verbunden:

„(...) Es soll zu dem Museum werden, in dem man sich den Begriff von Thüringer Kunst und Kultur bildet, denn es liegt in der größten Stadt Thüringens und hat eine alte, weit zurückgreifende Kultur zu vertreten. Es soll auch wichtige Anregungen für die moderne Zeit geben, denn es befindet sich in einer Stadt, die in regem Aufschwung ist und künstlerisches Leben verlangt.“ (Städt. Museum zu Erfurt. Veröffentlichung Nr. 2, Jahresbericht 1912/1913)

Edwin Redslob ist es zu verdanken, dass man die Gemäldegalerie in der oberen Etage des Angermuseums weiter ausbaute. Er vergrößerte die Kunstsammlung um Stillleben und Landschaftsgemälde von Künstlern, die national und sogar international angesehen waren und versuchte so, die Konzeption seines Vorgängers Overmann zu erweitern (Horn 1996, S. 8). Redslob erwarb neben graphischen Arbeiten des Expressionismus, Gemälde von Max Pechstein (1881–1955) oder Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976) und sammelte die Meister der „Weimarer Malerschule“. Redslob hatte sich nach dem Ende des Ersten Weltkrieges und unter dem Eindruck der Novemberrevolution für die Idee

⁶ Diesen Hinweis verdanke ich Frau Cornelia Nowak, Angermuseum.

begeistert, in Erfurt die Hauptstadt eines ‚kulturell geeinigten Thüringens‘ entstehen zu lassen.⁷

Redslob verließ die Stadt 1920, weil er zunächst die Direktion der Württembergischen Staatlichen Kunstsammlungen übernahm und von dort unmittelbar zum Reichskunstwart berufen wurde. Seine Nachfolge trat Walter Kaesbach an, der bis zu diesem Zeitpunkt in Berlin als Kunsthistoriker in der Nationalgalerie tätig war. Mechthild Lucke und Andreas Hüneke beschreiben als eine herausragende Leistung Kaesbachs in seiner Zeit als Direktor des Erfurter städtischen Museums dessen Fähigkeit, Künstler derart zu inspirieren, dass sich diese expressiv mit der Architektur Erfurts auseinandersetzten. So schuf Lyonel Feininger (1871–1956) seine Gemälde und Aquarelle zur Barfüßerkirche und Reglerkirche und Christian Rohlf (1849–1938) aquarellierte in 14 Variationen die Silhouette von Dom und Severikirche (Lucke / Hüneke 1992, S. 10f.).

Die konservativen Kräfte in der Stadt bemühten sich jedoch, durch lautstarke Kritik den Geist der Moderne zu vertreiben; die Museumskommission der Stadt weigerte sich beispielsweise, expressionistische Kunst für das Museum anzukaufen. Kaesbach war auf Stiftungen und Spenden angewiesen. Er versuchte, die Zahl der Mitglieder in der Vereinigung der Erfurter Museumsfreunde zu erhöhen, um so über einen soliden finanziellen Etat verfügen zu können. Die Kommune musste ihm wenigstens jenes Geld zur Verfügung stellen, das als Zinsen aus den Stiftungen reicher Erfurter Familien eingenommen wurde.

Die größte finanzielle Hilfe erhielt der Direktor durch den Erfurter Schuhfabrikanten Alfred Hess (1879–1931). Das private Gästebuch des Mäzens gibt Aufschluss über die große Anzahl von Künstlern und Intellektuellen, die im Haus des jüdischen Industriellen zu Besuch waren und Inspiration oder auch finanzielle Unterstützung durch die Familie Hess und deren Freundeskreis erfuhren. Neben den bereits genannten Lyonel Feininger und Christian Rohlf, sind dort weitere Künstler, wie beispielsweise Otto Mueller (1874–1930), Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein (1881–1955), Wassilij Kandinsky (1866–1944), Paul Klee (1879–1940) oder Erich Heckel (1883–1970) vertreten. Hans Hess (1908–1975) weist auf die enge Beziehung zwischen seinem Vater, Alfred Hess, und den beiden Museumsdirektoren Edwin Redslob und dessen Nachfolger Walter Kaesbach hin.

⁷ Diese politische Vision deckt sich mit den Ideen von Redslob, die er in seiner Erzählung „Die neue Stadt“ beschreibt. Vgl. dazu Nowak 1999, S. 311.

Man besuchte die Künstler in ihren Ateliers, diskutierte über Expressionismus und suchte gemeinsam Bilder aus, die nicht zuletzt als Leihgabe oder Schenkung einen Platz in der Galerie des Erfurter Museums fanden.

„Zu Hause saß man abends meist im Herrenzimmer um einen runden Tisch. Dr. Kaesbach, der neue Museumsdirektor und ein guter Freund des Hauses, las aus Jean Paul oder Heine vor. Waren mehr Besucher da, so wurden oft Zeichnungen und Graphik gezeigt.“ (Hess 1992, S. 43)

Im Kunstverein, dessen Mitglieder sich in einem Anbau im Südflügel des Angermuseums trafen, wurden ebenfalls expressionistische Künstler ausgestellt. Kaesbach übte auch hier in seiner Funktion als Sekretär des Vereins entscheidenden Einfluss auf die Ausstellungen aus. So gab es Personalausstellungen von Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff, Lyonel Feininger, Erich Heckel, Wilhelm Lehmbruck (1881–1919), August Macke (1887–1914), Otto Mueller, Heinrich Nauen (1880–1941) und Emil Nolde (1867–1956). Lucke und Hüneke weisen darauf hin, dass bedeutende Kunsthistoriker und andere Geisteswissenschaftler die Ausstellungen mit Vorträgen begleiteten und besonders über den Expressionismus diskutierten. Ludwig Curtius (1874–1954), Paul Frankl (1878–1962), Adolph Goldschmidt (1863–1944), Richard Hamann (1879–1961), Wilhelm Pinder (1878–1947), Max Sauerlandt (1880–1934), Walter Gropius (1883–1969) und Wilhelm Worringer (1881–1965) gehörten dabei zu jenen Referenten, die vor den kunstinteressierten Mitgliedern des Vereins zumeist die Kunsttheorien der Gegenwart erläuterten und auf diese Weise versuchten, dem Zeitgeist der Moderne zu begegnen, der sich nicht nur mit Widerständen innerhalb breiter Kreise des Bürgertums und des Kunstvereins auseinanderzusetzen hatte, sondern auch zwischen den Referenten für heftige Meinungsverschiedenheiten sorgte.⁸ Wilhelm Worringer beispielsweise war ein entschiedener Gegner des Expressionismus; während Walter Passarge diesen in einem Vortrag, ebenfalls im Kunstverein gehalten, und als persönliches Mitglied der Künstlergruppe „Jung Erfurt“, vehement verteidigte (Lucke 1996).

⁸ Mit den genannten Referenten waren die bedeutendsten Geisteswissenschaftler der Zeit in Erfurt vertreten. Die Debatten um die zeitgenössische Kunstgeschichte bereicherten diese Wissenschaftler mit Publikationen, so z.B. P. Frank (1938): *Das System der Kunstwissenschaft*, Leipzig. Der wegen seiner Nähe zum Nationalsozialismus in der Gegenwart kritisierte W. Pinder publizierte 1926: *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*, Berlin. W. Worringer hatte 1908: „Abstraktion und Einfühlung“ publiziert; in dieser Schrift charakterisierte er das „Kunstwollen“, den „Drang zur Gestaltung“ als ausschlaggebend für die künstlerische Qualität.

Zeitgleich mit dem konsequenten Ausbau einer Sammlung der Moderne versuchte Kaesbach, Gemälde des 18. und 19. Jahrhunderts zu erwerben und die mittelalterliche Sammlung zu erweitern. Er kaufte daher Bilder der Weimarer Malerschule, von Paul Baum, Theodor Hagen und Christian Rohlf sowie Zeichnungen von Caspar David Friedrich und graphische Arbeiten von Hans Thoma (1839–1924) (Ebenda).

Durch die enge Verbundenheit zwischen Hess als Mäzen und Kaesbach als Direktor entstand in den Jahren 1923/24 außerdem das expressionistische Wandgemälde „Lebensstufen“ von Erich Heckel. Initiiert wurde das Projekt von Kaesbach, die Finanzierung übernahm wiederum Alfred Hess. Es handelt sich dabei um eine Arbeit, die abgesehen von ihrem ästhetischen Wert, als eine der wenigen erhalten gebliebenen expressionistischen Wandmalereien überhaupt gewürdigt werden kann.

Trotz aller Verbundenheit und Orientierung an der Moderne blieb Walter Kaesbach der Tradition seines Vorgängers Redslob eng verbunden. In der 1920 erschienenen „Denkschrift zum Ausbau des Städtischen Museums“ spricht er sich ausdrücklich für den Ausbau des Gebäudekomplexes am Anger aus und betonte dabei, dass die Grundsätze, die Redslob und van de Velde für das Projekt an der „Daberstedter Schanze“ proklamiert hatten, weiter Geltung besaßen:

- 1. Das Museum soll sich darstellen als eine geschlossene Einheit und dadurch repräsentative Kraft bekunden.*
- 2. Der Besucher soll so durch das Museum gehen können, daß ihn ein Rundgang zu allen Räumen führt.*
- 3. Er soll aber nicht genötigt sein, unbedingt durch alle Räume zu müssen, weil dadurch der ermüdet und abgelenkt wird, der nur zu einem bestimmten Sammlungsteil will.*
- 4. Das Museum soll seinem Inhalt nach räumlich klar gegliedert sein.*
- 5. Das Museum muß so angelegt sein, daß einige Räume veränderlich sind; vor allem aber muß ein Anbau ohne Zerstörung des Organismus möglich sein.*
- 6. Die Ausstellungsräume sollen nahe der Haupttreppe liegen.*
- 7. Die Direktionszimmer sollen eine besondere Treppe haben; ein besonderer Eingang soll den Abendbesuch der Bibliothek ermöglichen. Auch soll von den*

Büro- und Arbeitsräumen eine nahe Verbindung zur Sammlung und Bibliothek sein.

Am 1. Dezember 1925 trat Herbert Kunze (1895–1975) die Stelle als Direktor des Erfurter Angermuseums an, weil Kaesbach die Leitung der Düsseldorfer Kunstakademie übernahm. Kunze hatte Kunstwissenschaften an den Universitäten München, Leipzig und Berlin studiert und in Halle promoviert. Danach war er bis Juli 1924 als Assistent am Landesmuseum Oldenburg tätig und beschäftigte sich ein weiteres Jahr mit der Inventarisierung der Kunstdenkmäler der Kirchenprovinz Sachsen, bevor er Direktor des Angermuseums wurde. Zu seinen Fachgebieten zählten die deutsche Plastik des Mittelalters und das Kunsthandwerk (Stadtarchiv, 1-2/034-721/3).⁹

Unter Kunzes Direktorat mussten schon zwei Jahre später, also 1927, die ersten Restaurierungsarbeiten an der Sockelzone des Raumes mit den expressionistischen Wandgemälden Erich Heckels durchgeführt werden, da dieser Teil des Gebäudes nicht unterkellert ist und die Feuchtigkeit ein bis heute bestehendes, enormes konservatorisches Problem darstellt. Heckel selbst besserte aus diesem Grund die Sockelzone aus, weil schon nach dieser kurzen Zeit die Feuchtigkeit seine ursprüngliche Arbeit stark angegriffen hatte.

1935 wurde im Obergeschoss des Angermuseums ein Fayencensaal eingerichtet, da es Kunze gelungen war, 300 Fayencen aus dem Besitz von Paul Heiland, einem Sammler aus Potsdam, zu erwerben. So wurde die Sammlung um einen weiteren Schwerpunkt im Kunsthandwerk erweitert. Die gezielte Bestandserweiterung macht deutlich, dass auch dieser Direktor der ursprünglichen Verpflichtung, sich besonders der Kunst Thüringens zu widmen, treu blieb.

Wie seine beiden Vorgänger war Kunze auch für den Verein der Erfurter Museumsfreunde verantwortlich und führte entsprechende Ausstellungen und Veranstaltungen in bewährter Tradition fort. So fanden auch unter seiner Leitung die beim Magistrat und Teilen der Erfurter Bürgerschaft ‚umstrittenen‘ Personalausstellungen expressiver Künstler statt. Gerhard Marcks (1889–1981), George Grosz (1893–1959) oder Otto Dix (1891–1969), deren Werke zu diesem

⁹ Zugunsten einer besseren Lesbarkeit wird im weiteren Verlauf der Darstellung für die Archivalien des Stadtarchivs Erfurt folgendes Kürzel (StAE) mit Angabe der Aktennummer verwendet.

Zeitpunkt bereits unter heftiger Kritik standen und wenig später öffentlich verboten wurden, gehörten zu den im Museumsverein noch immer gezeigten Künstlern. Kunze gelang es bis 1937 weitgehend unbehelligt, die Geschicke des Museums und des Kunstvereins mit seiner Ausstellungs- und Vortragstätigkeit im Sinne seiner Vorgänger weiter zu führen.

„Es gehörte Mut dazu, die verkannten Künstler seine Freunde zu nennen. Die Anfeindungen der modernen Kunst wurden immer stärker, je mehr sich die Kunst selbst durchsetzte. Diese Anfeindungen nahmen schließlich politischen Charakter an und wurden in der Stadt sogar zum Teil des Wahlprogramms einer lokalen ‚völkischen‘ Partei.“ (Hess 1992, S. 47)

Mit dem Tod von Alfred Hess im Jahr 1931 zog dessen Familie ihre Leihgaben aus dem Museum zurück und emigrierte zwei Jahre später nach England. Die herausragende Stellung, die das Erfurter Kunstmuseum bis zu diesem Zeitpunkt besonders auf dem Gebiet der Gegenwartskunst eingenommen hatte, fand damit ein unwiederbringliches Ende.

1.1.2. Das Angermuseum in der Zeit des Nationalsozialismus

Wie ein Telegramm an den Oberbürgermeister der Stadt Erfurt beweist, sollte Kunze im Juni 1937 fristlos aus seinem Amt als Direktor des Museums entfernt werden. Dieser weigerte sich jedoch, seine Tätigkeit als Beamter der Kommune einzustellen:

„Da ich nicht auf Kuendigung angestellt bin duerfte nach Mitteilung meines Anwalts Meinhardt diese unwirksam sein. Ich wiederhole dass ich freiwillig nicht bereit bin, die Rechtsstellung als Beamter aufzugeben und das Museum als Angestellter zu leiten.“ (StAE 1-2/034–721/3)

Auf diese Forderung ließ sich der Magistrat nicht ein, Kunze wurde zunächst beurlaubt und zu Beginn des Jahres 1938 entlassen. Gleichzeitig erhielt er Hausverbot und durfte das Museum nicht mehr betreten.

Der Prozess der Gleichschaltung führte an etlichen Museen in Deutschland bereits 1933/34 zu ähnlichen Vorkommnissen, wie sie sich Jahre später auch in Erfurt ereigneten. Ernst Gosebruch (1872–1953), Direktor des Folkwang-Museum Essen, warf man „Franzosen sucht“ und Kulturbolschewismus vor, da er mit seiner

Ausrichtung der musealen Sammlung impressionistische Kunstwerke favorisierte. Gosebruchs Nachfolge trat Klaus Graf von Baudissin (1891–1961) an, der später als Ministerialdirektor des Ministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung in Berlin maßgeblich an der Entfernung der als entartet bezeichneten Kunstwerke aus dem Erfurter Museum beteiligt war. Ebenso wurde Carl Georg Heise (1890–1979), Direktor des Lübecker Museums, mit der Begründung pensioniert, sich zu sehr für deutsche Künstler wie Ernst Barlach eingesetzt zu haben (Wulf 1989).

Herbert Kunze hatte 1935 die Aufnahme in die NSdAP beabsichtigt, weil er vermutlich hoffte, eine stille Mitgliedschaft könnte genügen, um unbehelligt mit den eigenen kunsttheoretischen Konzepten und dem daraus resultierenden, aufgeschlossenen Umgang mit den verschiedenen Strömungen moderner Gegenwartskunst das Museum weiter leiten zu können. Doch weil er in den Jahren zuvor bereits mit stillem aber beißendem Humor zivilen Ungehorsam übte und somit verdeutlicht hatte, dass er nicht gewillt war sich ‚nationalsozialistischen Gepflogenheiten‘ anzupassen, verweigerte man ihm die Aufnahme in die NSdAP. Besonders unbeliebt hatte er sich bei den neuen Machthabern schon 1934 dadurch gemacht, dass er an einer großen und ansonsten leeren Wand des Museums eine Tafel hatte anbringen lassen, auf der mit großen Lettern folgender Text stand: „Der kommenden Kunst vorbehalten.“ Damit gab er vor, die von den Machthabern bevorzugte Kunst weder zu kennen noch zu schätzen. Herbert Kunze verhehlte außerdem nicht, Literaten und Schriftsteller wie Erich Kästner zu verehren, dessen Werke bekanntermaßen zu denen gehörten, die verachtet und vernichtet wurden (Ebenda).

Im Januar 1939 verklagte Kunze die Stadt Erfurt aufgrund der Kündigung, die sich nach seiner Rechtsauffassung nicht mit dem ihm vertraglich zugesicherten Beamtenstatus vereinbaren ließ. Der Rechtsstreit wurde zugunsten des Klägers entschieden, doch weil die Stadt Berufung einlegte, einigte man sich erst im Juli 1940 in zweiter Instanz auf einen Vergleich. Kunze wurde in diesen Verhandlungen insbesondere vorgeworfen, ein „Vertreter der jüdisch-bolschewistischen Kunstrichtung in Erfurt“ zu sein, die notwendige Entlassung wurde dadurch begründet, dass sich Künstler der Stadt, namentlich Carlos Goetjes (1905–1963), Wolfgang Taubert (1905–1990) und Robert Sandrock (1897–1956) weigerten, ihre Bilder im Erfurter Museum auszustellen, solange dieses von Kunze geleitet würde (Ebenda).

Am 3. September 1937 beschlagnahmte man im Angermuseum 765 Werke der klassischen Moderne als ‚entartete Kunst‘. Damit war das Museum der Einmaligkeit seiner ungewöhnlich vollständigen Sammlung an moderner Kunst für immer enthoben. Die exakten Zahlen, die den Verlust beziffern, können nicht mehr angegeben werden wie Ruth Menzel in einem Aufsatz nachweist.¹⁰

Während des Krieges wurde das Angermuseum kommissarisch von der Kunsthistorikerin Magdalene Rudolph (1901–1992), der späteren Ehefrau von Herbert Kunze, geleitet. Sie arbeitete, nach einem Studium der Kunstgeschichte bei Wilhelm Pinder in München, seit 1934 im Museum. Ihr ist es zu verdanken, dass der Heckel-Raum durch eine provisorische Wand verschlossen wurde, als der braune Mob und eine große Zahl Erfurter Mitläufer in selbstgerechter Haltung und moralischer Entrüstung gegen die „Schreckenskammer“ wetterten (Lucke / Hüneke 1992). Magdalene Rudolph positionierte eine Plastik vom Heiligen Gabriel, dem Überbringer göttlicher Botschaften, unmittelbar vor der verschlossenen Tür und ließ den Raum so in Vergessenheit geraten. Diesem Umstand ähnelt eine Passage aus Lion Feuchtwangers Roman „Erfolg“, der 1930 am Schicksal des Museumsdirektors Krüger eine ebensolche kulturpolitische Justizposse, dort allerdings den Gegenstand eines Bildes betreffend, inszeniert: *„Aber dann verstummten die Zeitungen, allmählich verstummten auch die Fragen der Besucher, und das Bild wurde wie sein Maler vergessen.“*

Dem Raum erging es ebenso und wenn auch aus konservatorischer Sicht in bedenklichem Zustand, so blieb die Sekko-Malerei dennoch für die Nachwelt erhalten.

Als wegen der Luftangriffe die Kunstgegenstände ausgelagert werden mussten, war Magdalene Rudolph dafür verantwortlich, die Objekte an sicheren Orten zu verwahren. Es ist außerdem überliefert, dass sie nachts Kunze heimlich in das Museum ‚schmuggelte‘, damit dieser seinen Einfluss auf wichtige Bereiche innerhalb der nur unter Zwang aufgegebenen Wirkungsstätte eben doch nicht gänzlich einbüßte.¹¹

¹⁰ Ruth Menzel bemerkt: „Herbert Schönemann nennt 1988 die Gesamtzahl von 591 Werken, darunter 13 Gemälde, 7 Plastiken sowie 571 Zeichnungen, Aquarelle und Grafiken. Sie seien mit dem Stempeldruck: ‚3.9.1937 beschlagnahmt‘ auf Karteikarten gekennzeichnet worden. Andreas Hüneke erwähnt 1999 rund 800 Werke aufgrund eines Beschlagnahme-Inventars in London.“ Menzel 2004, S. 12.

¹¹ Diesen Hinweis verdanke ich Frau Ilse Franke.

1.1.3. Zur allgemeinen Situation 1945

Von April bis Juli 1945 stand Thüringen unter amerikanischer Besatzung. Anfang Juli wechselte die Besatzungsmacht, die amerikanischen Truppen zogen sich nach Hessen und Bayern zurück und die sowjetische Armee rückte nach. Am 3. Juli erreichte die 8. Gardearmee unter Generaloberst Wassilij Iwanowitsch Tschuikow (1900–1982) Erfurt. Sechs Tage später übernahm die sowjetische Militäradministration die Kontrolle über die zivile Verwaltung des Landes.

Der Krieg war endgültig beendet, die Behörden der Stadt Erfurt begannen, ihre Arbeit wieder aufzunehmen und es galt wie überall in Deutschland, sich des geistigen und materiellen Schadens, der durch die Herrschaft der Machthaber des viel beschworenen „Dritten Reichs“ verursacht worden war, bewusst zu werden.

Durch den anglo-amerikanischen Bombenangriff vom 19. Februar 1945 war das Angermuseum schwer beschädigt worden. Die Ausstellungsräume im hinteren Flügel des Gebäudes, Büro- und Speicherräume, Werkstätten und das Innere des Vordergebäudes lagen zum großen Teil in Trümmern (StAE 1-5/3813-7955).

Nach der Kapitulation und dem Ende des Krieges, in der Stunde Null, wurde Herbert Kunze erneut in das Amt des Direktors der Erfurter Museen berufen. In den ersten Nachkriegsmonaten verlangte der Oberbürgermeister Hermann Jahn (1894–1946) alle 14 Tage einen kurz gefassten Tätigkeitsbericht von allen kommunalen Einrichtungen, sodass der Zustand des Museums gut dokumentiert ist. Walter Kießling (1892–1966), Mitglied der NSdAP und Bürgermeister während der NS-Diktatur, wurde vom parteilosen Otto Gerber (1884–1961) abgelöst, ab Juli 1945 übernahm Hermann Jahn, der in Buchenwald inhaftiert gewesen war, dieses Amt bis zu seinem Tod ein Jahr später. Im Mai 1946 wurde Georg Boock (1891–1961), Mitglied der SED, Oberbürgermeister der Stadt Erfurt (Raßloff 2004).

Erfurt, den 15. 8. 1945

An den Oberbürgermeister

Betr. Tätigkeitsbericht Nr. 2

Die Aufräumarbeiten wurden fortgesetzt.

Das Dach des östlichen Seitenflügels ist wiederhergestellt und bis auf einen kleinen Restteil, an dem noch gearbeitet wird, mit Ziegeln einfach eingedeckt worden. Am Dach des Hauptgebäudes, das nach dem Museumshof zu stark beschädigt ist, arbeiten jetzt die Zimmerleute.

Die Regenfälle haben fast alle Decken durchweicht. Sie senken sich und die Holzfussböden, auf denen sich das Wasser sammelt, beginnen sich zu heben. Infolge dessen war die Haupttätigkeit aller Museumsangestellten (werktags und sonntags) die Wassermengen auszuschöpfen und aufzuwischen. Es muss verhindert werden, daß sie auch die steinernen Gewölbe über dem Erdgeschoß durchdringen und die Kunstgegenstände, die dort zur Zeit stehen, beschädigen. Es soll auch versucht werden, den Schaden für das wertvolle und schöne Gebäude gering zu halten. Aber nur wenn sein Hauptdach bis zum Beginn des Frostes mit Ziegeln oder Brettern abgedeckt wird, wird die Erhaltung des Hauses möglich sein.

Der Rücktransport der verlagerten Sammlungsgegenstände ist aus Mangel an Lastwagen in den letzten zwei Wochen unterbrochen worden. (StAE 1-5/3813-7954)

In der steinernen Gewölbehalle des Erdgeschosses standen jene Kunstgegenstände, die entweder gar nicht ausgelagert oder bereits aus den Depots zurückgeholt worden waren. Ein Teil der Objekte lag während des Krieges im Erfurter Domkeller verborgen, den größten Teil deponierte man außerhalb der Stadt, zumeist in Kirchen und Pfarreien. Zu den Verlagerungsorten gehörten: Bechstedt-Wagd, Kirchheim, Nottleben, Freudenthal, Walsleben, Werningsleben, Alach und Ermstedt. Die meisten Sammlungsgegenstände blieben erhalten und überstanden diese Zeit weitestgehend unbeschadet. Einzig die in Schloss Molsdorf und Werningsleben befindlichen Teile der Münzsammlung, Gemälde, Teile der Graphik-Sammlung und Teile der Sammlung von Silbergegenständen wurden als vermisst angegeben. Vorerst galt die größte Sorge jedoch dem beschädigten Gebäude und den während des Krieges im Hause verbliebenen Gegenständen wie Bilderrahmen oder Vitrinen, die in Folge der Beschädigungen größtenteils unbrauchbar waren (StAE 1-5/3813-8030).

Am 2. Oktober 1945 proklamierte der Befehl Nr. 85 vom Obersten Befehlshaber der Sowjetischen Militäradministration unter dem Titel „Erfassung und Schutz der Museumswerte und Wiedereröffnung und Tätigkeit der Museen“ ausdrücklich, dass Museen die vornehmliche Funktion zu erfüllen haben, „(...) *die Entlarvung des Faschismus und der faschistischen Entstellungen auf dem Gebiet der Kultur und der Aufklärung*“ zu unterstützen (Dietrich 1983, S. 91).

1.2. Ideengeschichtliche Grundlagen

1.2.1. Akteure und ihre Konzepte

Das Museum ist ein Ort, an dem die drei kunsthistorisch relevanten Komponenten Künstler, Kunstwerk und Rezipient idealtypisch aufeinander treffen. Alle drei Domänen weisen aus wissenschaftlicher Sicht unterschiedliche Charakteristika auf, die sich besonders im musealen Umfeld in ihren Wechselwirkungen differenzieren lassen.

Der Aufgabenkomplex eines Kunstmuseums umfasst vier Bereiche: Sammeln, Bewahren, Forschen und Vermitteln. Letzteres, die Popularisierung von musealen Inhalten und Werten, vollzog sich als „Institutionenauftrag“ seit Beginn der Jahrhundertwende (Kirchberg 2005). Das Bürgertum spielte dabei bekanntermaßen eine herausragende Rolle. Besonders in den ästhetischen Abläufen eines Museums ist ein dialektischer Prozess erkennbar, dem sowohl vergangene als auch zukünftige Handlungsweisen zugrunde liegen, die in enger Verbundenheit mit den Rezipienten gedacht werden müssen.

Eine ästhetische Dimension ergibt sich aus der Arbeit mit dem Kunstwerk an sich; während prozedurale Abläufe organisatorische und verwaltungstechnische Strategien voraussetzen. Die Grundlage beider Formen zielgerichteter Arbeit im Museum bildet die Kommunikation.

Es scheint für jedes Kunstmuseum im Sinne einer aufgeschlossenen Rezeption und einer kritischen Wahrnehmung durch die Öffentlichkeit von Interesse zu sein, dass die ästhetische Kommunikation zwischen dem Kunstwerk und dessen Betrachtern als Aufgabe der Vermittlung mittels der Begriffe Etablierung, Neuerung und erneuter Etablierung in seiner Gestalt als dialektischer Vorgang erkannt wird. Damit ist gemeint, dass eine Neuerung, die gleichermaßen ein neues kunsttheoretisches Konzept, das Projekt einer Ausstellung, den Aufbau einer Sammlung oder die Anschaffung neuer Kunstobjekte umfassen kann, innerhalb der Kommunikation einen Prozess durchlaufen muss, an dessen Ende die Etablierung der entsprechenden Idee steht. An diesem Punkt haben die konventionellen Sehgewohnheiten des Rezipienten eine geschmacksbildende

Wandlung erfahren. Das ästhetisch Neue hat sich – quasi im Prozess der Synthese – durch die Akzeptanz des Publikums etabliert, während die nächste Generation potentieller Avantgardenkünstler bereits sensibel daran arbeitet, neue Themen des Zeitgeistes zur Anschauung zu bringen. Das Museum ist somit eine „Stätte der Bildung des Urteilsvermögens“ (Hünnekens 2002, S. 14).¹²

Der Begriff der Avantgarde soll dabei definiert werden anhand der Kreativitätsmerkmale von Martin Schuster. Demzufolge soll als Avantgarde-Künstler derjenige Kunstschaffende der unmittelbaren Gegenwart gelten, dessen Ausdrucksvermögen die gesellschaftliche Verfasstheit seiner Umgebung zu einem sehr frühen Zeitpunkt erkennt und als solche zum Ausdruck bringt. (Schuster 2002, S. 147)

Wenn man die historischen Ereignisse seit den Anfangsjahren des Angermuseums betrachtet, können die Phasen Gründung, Etablierung, Neuerung und erneute Etablierung, wie in jedem anderen Kunstmuseum, ebenfalls nachvollzogen werden. Die Zeitspanne der Gründung wurde größtenteils geprägt durch Alfred Overmann, der zunächst versuchte, die Sammlungen zu ordnen und zu systematisieren. Edwin Redslob festigte das Museumskonzept von Overmann besonders in der Auseinandersetzung mit der Stadt und erweiterte die vorhandene Sammlung um Landschaftsgemälde, Stilleben und Porträts vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Seine Vorstellung von Präsentation der Gegenwartskunst beschränkte sich allerdings, anders als von Overmann vorgeschlagen, nicht ausschließlich auf regionale, zeitgenössische Künstler, was ihm unverzüglich entschiedene Abwehr durch den Magistrat und Teile der Erfurter Bürgerschaft bescherte.¹³ Der Erneuerer Edwin Redslob beschrieb sein Konzept und die heftigen Proteste der konservativen Bürgerschaft folgendermaßen:

„Ich sammelte Erfurter und Thüringer Meister des 18. und 19. Jahrhunderts und betonte als Motiv, so wie es Thüringen entsprach, die deutsche Landschaft. Immerhin endete die Reihe, über das Thema hinausgreifend, das Meister wie Rohlf, Buchholz und Hagen in Hauptwerken zeigte, mit einem schönen Dreiklang von Bildern aus der Hand von Max Liebermanns, Slevogts und Corinths. Und bald wurde mit Schmidt-Rottluff und anderen Meistern der Brücke die Verbindung zur

¹² Annette Hünnekens verweist auf die Publikation „Museums and the Shaping of Knowledge“, London 1992, von Eilean Hooper-Greenhill, die den Zusammenhang zwischen dem Museum als Ort der Wissensbildung und der „Reorganisation von Wissen“ untersucht.

¹³ Ein kurzer Abriss zum historischen Selbstverständnis des Angermuseums veröffentlichte Nowak 2004, sie betont das bürgerliche Selbstbewusstsein der Museumsdirektoren bis zu Herbert Kunze.

Gegenwart geschaffen. Meine Pläne wurden sehr bekämpft, und ich wurde wegen Mißbrauchs von Steuergeldern zu einer Sitzung der Abgeordneten zitiert. Ich erklärte, daß ich kein einziges Bild aus der Zeit nach 1888 aus öffentlichen Mitteln erworben, sondern die Möglichkeit zur Erwerbung von Stiftern erhalten habe. Was den Mißbrauch des Geldes von Steuerzahlern angehe, so könnte ich allerdings einen Fall zugeben: Ich habe dem Museum ein großes Ölbild von Christian Rohlf's und eine Landschaft des durch seine Herkunft mit Thüringen verbundenen Alexander Kanoldt geschenkt und insofern Mißbrauch mit Vermögenswerten eines Steuerzahlers getrieben, nämlich meiner selbst.“ (Raabe 1998, S. 102 f.)

Die öffentliche Kritik an der von Redslob favorisierten Gegenwartskunst war groß. Die kleinbürgerlichen Kräfte der Stadt versuchten, eine Etablierung der Avantgarde im musealen Kontext dadurch zu verhindern, dass man Neuerungen in der Sammlungs-strategie nicht akzeptierte. Außerdem versuchten die magistralen Kritiker dessen kuratorisches Handeln zu beeinflussen, indem sie den finanziellen Etat des Angermuseums kürzten. Zusätzlich kritisierte man Redslobs Sammlungstätigkeit in den Medien, um seine gesellschaftliche und wissenschaftliche Autorität in Frage zu stellen (Raabe 1998). Ein Vorgang, der sich nicht zuletzt bis in das Jahr 1962, bewiesen durch den Artikel „Dornröschenschlaf im Angermuseum“, regelmäßig wiederholte (Vgl. Kapitel 2.1.4.). Trotzdem hatte Redslob für das städtische Museum ein klar umrissenes Ziel vor Augen, das er bereits im „Jahresbericht: Oktober 1912 bis Dezember 1913“ eindeutig formulierte: *„(...) Wenn also schon jetzt eine Einwirkung des Museums und der von ihm vertretenen künstlerischen Interessen auf weite Kreise der Stadt möglich war, so wird für die Zukunft erwartet werden können, dass das Museum immer mehr zu einer lebensvollen Macht wird. (...) Es soll zu einem Museum werden, in dem man sich den Begriff von Thüringer Kunst und Kultur bildet, denn es liegt in der größten Stadt Thüringens und hat eine alte, weit zurückgreifende Kultur zu vertreten. Es soll aber auch wichtige Anregungen für die moderne Zeit geben, denn es befindet sich in einer Stadt, die in regem Aufschwung ist und künstlerisches Leben verlangt. (...) Es soll endlich über diese an Thüringen gebundenen Aufgaben hinausgreifen und durch seinen Neubau den Typus eines modernen Museums finden helfen, nachdem unsere Zeit verlangt.“*

Die Aufgaben des städtischen Museums, begründet in seiner Heimatbezogenheit auf Erfurt und Thüringen, lagen für Redslob nicht nur im Bereich der Pflege und

Vervollkommnung historischer Sammlungen, sondern auch in der Vermittlung zwischen zeitgenössischen, avantgardistischen Künstlern und dem Publikum in einer Zeit, die nach den Auswirkungen des Ersten Weltkrieges eine völlige Neuorientierung der Gesellschaft hinsichtlich ihrer ideellen Werte benötigte. Es ist davon auszugehen, dass geistige Impulse aus der zeitgenössischen Kunst gesellschaftliche Phänomene nicht nur beschreiben, indem ein Künstler sie in seinen Arbeiten thematisiert, sondern umgekehrt rezeptionsästhetisches Verhalten im Prozess zwischen Neuerung und Etablierung unmittelbare Auswirkungen auf das Ausstellungsgeschehen bedingt, besonders wenn der Kurator sich gezwungen sieht, dem gesellschaftlichen Druck nachzugeben. Obwohl eine Phase der Etablierung von Gegenwartskunst entgegen aller Widerstände gesetzmäßig ist, bleibt der zeitliche Abstand zwischen der erbrachten Leistung des avantgardistischen Künstlers und einer unmissverständlichen Akzeptanz der Rezipienten entscheidend für eine fruchtbare Wechselwirkung, die maßgeblich dazu beiträgt, dass aus den einzelnen Domänen Künstler, Kunstwerk und Rezipient ein kommunikatives Miteinander entsteht. Es handelt sich bei diesem Vorgang häufig um Jahrzehnte, denn erst wenn diese ‚moderne‘ Kunst eigentlich schon wieder ‚unzeitgemäß‘ ist, dieser Vorgang bedarf häufig mehrerer Jahrzehnte, wird sie vom überwiegenden Teil des Publikums im ästhetischen Sinne als ‚schön‘ und verständlich wahrgenommen. Die jeweilige avantgardistische Kunst ist dann längst zu neuen Ufern aufgebrochen. Während der ‚durchschnittliche‘ Rezipient anfängt, die nicht mehr gegenwärtige, ‚post-avantgardistische‘ Kunst zu verstehen und zu akzeptieren, begegnet er der unmittelbar zeitgenössischen Kunst verschiedener Stilrichtungen weiter mit der gleichen Intoleranz wie Jahrzehnte früher der inzwischen etablierten Kunst. Als Beispiel mag jenes Publikum gelten, das im 19. Jahrhundert in Ausstellungen der Impressionisten deren Arbeiten mit Regenschirmen attackierte, um die unverstandenen Kunstwerke anzugreifen. Begonnen hat diese Distanz zwischen Publikum und Künstler allerdings eher, sie setzte zur Zeit der Romantiker ein, deren dargestellte Gefühlswelt bereits für Irritationen bei den Rezipienten sorgte. Der Kunstpsychologe Martin Schuster weist im Zusammenhang mit der Frage „wie Kunst wirkt“ auf den unmittelbaren Zusammenhang zwischen „wahrgenommener Bedeutung“ und dem gespeicherten „visuellen Konzept“ hin (Schuster 2002, S. 139).

So bleibt das Dilemma von Neuerung, Etablierung und anschließender Neuerung innerhalb der Präsentation von Gegenwartskunst zeitlos und bei fehlender kunsttheoretischer Aneignung, der zentralen Aufgabe von Präsentationen zeitgenössischer Kunst, als ewiges Paradoxon zu beobachten.¹⁴

Daraus folgen zwei Dinge: Erstens: Kein Museumsdirektor, der zeitgenössische Kunst verschiedenster stilistischer Richtungen ausstellt, kann sich auf einen breiten Konsens innerhalb seines Publikums verlassen. Zweitens: Ohne kunsttheoretische Erklärungen als Möglichkeit der Annäherung wird sich die Diskrepanz im Verständnis zwischen breitem Publikum und Avantgarde-Künstlern nicht verkleinern, ein Umstand, der sich besonders in den Besucherzahlen widerspiegelt.

Für Walter Kaesbach, der bei den konservativen Bürgern der Stadt gegen ähnliche Schwierigkeiten wie sein Amtsvorgänger Edwin Redslob kämpfte, gingen Etablierung und Neuerung, wie bereits dargestellt, gleichermaßen Hand in Hand. Wie schwierig die Arbeit für Kaesbach und zukunftsweisend für die späteren Nachfolger war, verdeutlicht Alfred Overmann, der beflissen versuchte, die Wogen zu glätten: *„Sodann – es wäre geradezu lächerlich, wenn unser Museum sich als Hauptaufgabe gestellt hätte oder stellen würde, expressionistische Kunst zu sammeln. Niemand denkt daran, am wenigsten die Museumsleitung und der aus Vertretern des Magistrats, der Stadtverordnetenversammlung und aus kunstverständigen Bürgern zusammengesetzte städtische Museumsausschuß, ohne dessen Zustimmung kein wesentliches Stück für unsere Sammlung erworben werden darf.“* (Stadt- und Regionalbibliothek, Sonderdruck der „Thüringer Allgemeinen Zeitung“, o. J.)

Harry Graf Kessler (1868–1937), Direktor des Großherzoglichen Museums für Kunst- und Kunstgewerbe in Weimar, beschreibt in seinem Tagebuch ein Treffen mit Kaesbach und anderen Kunsthistorikern, das Aufschluss über deren kunsttheoretische Ansichten gibt:

„Abends gegessen beim heute zurückgetretenen Unabhängigen-Finanzminister Simon in Zehlendorf mit seinem Kollegen Südekum, dazu dem Direktor der Nationalgalerie Justi, Dr. Kaesbach und Dr. Hübner. Wenig von Politik, viel von Kunst die Rede. Allgemeine Übereinstimmung, daß in der deutschen Kunst eine Wandlung vom Bürgerlichen zum Volkstümlichen bereits der Revolution

¹⁴ Hans Belting betont: „Unser Blick auf Kunst ist stark an die Sehkonventionen der eigenen Zeit (das der ‚period eye‘) gebunden, also an solche Vorgaben, die mit dem physiologischen Sehvermögen allein nicht zu erklären sind.“ Belting 2002, S. 151.

vorausgegangen sei. Wandlung vom Impressionismus, der in Tafelbildern intime, bürgerliche Kunst bietet, zum Expressionismus, der Öffentlichkeit, große Räume, monumentale Aufträge, Wirkung auf breite Massen, Pathos und Rhetorik will.“

(Pfeiffer-Belli 1961, S. 91)

Die Legitimation ihres fachspezifischen Selbstverständnisses wird von den Direktoren nicht innerhalb der breiten Bürgerschaft gesucht, die wohl ein Interesse an musealen Inhalten vorgibt, wie beispielsweise in Museumsvereinen, aber häufig in tradierten, konservativen Normen gefangen bleibt. Die Diskrepanz zwischen einer am Publikum orientierten Ausstellungspraxis bei gleichzeitiger Ignoranz des Geschmacks der ‚Massen‘ verweist auf einen ungeheuren Spannungsbogen, der vom jeweiligen Direktor hinsichtlich eines eigenverantwortlichen Handelns ausgehalten werden musste.

„Allerdings verlangte die Auseinandersetzung mit kritischer Avantgardkunst in den Zwanziger Jahren den Sammlern und Mäzenen aus dem Bürgertum mehr als jemals zuvor die Bereitschaft ab, die eigene Position in der Gesellschaft zu hinterfragen. Fortan war es nicht mehr so leicht möglich, aus Gründen der Statusrepräsentation gesellschaftskonforme Kunst zu sammeln und gleichzeitig ‚modern‘ zu sein.“ (Frey 1999, S.133)

Bemerkenswert in diesem Kontext ist die entschiedene Identifikation der Direktoren mit dem Museum und ihr Einsatz für die jeweils unverstandene Gegenwartskunst. Diese Hingabe ermöglichte den Aufbau einer Sammlung und die Präsentation von Sonderausstellungen, die Besuchern Gelegenheit bot, Kunst mit der erläuterten zeitlichen Verzögerung wertschätzen zu lernen. Es liegt in der besonderen Verantwortung entsprechender Persönlichkeiten, die aus dem dialektischen Prozess zwischen Neuerung und Etablierung resultierende Spannung bewusst zu provozieren, um als idealtypisches Resultat eine Synthese zu erzielen, die im günstigsten Fall bei den Rezipienten zu einer zeitlich nahen Identifikation mit dem avantgardistischen Kunstwerk führen kann. So betont Edwin Redslob in seinen „Erinnerungen“ mehrfach, wie er diese Aufgabe im Zusammenhang mit seinem Amt als Direktor des Angermuseums verstand. Diese lässt sich als Dokumentation der *„Entwicklung der deutschen Kunst unseres Jahrhunderts“* (Raabe 1998, S. 179) benennen.

Sein Nachfolger im Amt, Walter Kaesbach, war von der gleichen Idee beseelt wie Redslob im gleichen Dokument bestätigt: *„Mein Nachfolger und Heidelberger Universitätsfreund Walter Kaesbach setzte das der zeitgenössischen Kunst*

gewidmete Bestreben meiner Erfurter Tätigkeit fort, ehe er nach Düsseldorf als Direktor der dortigen Kunstakademie berufen wurde.“ (Ebenda, S.124)

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass dem Angermuseum in diesen Jahren Direktoren beschieden waren, die übereinstimmende Positionen hinsichtlich der grundlegenden Konzepte des Angermuseums vertraten. Sie konzentrierten sich auf regionale Kunst, sammelten Arbeiten zeitgenössischer Künstler und vergrößerten die Sammlungen bei schmalem Etat durch die Hilfe interessierter Mäzene. Entscheidend für ihre Tätigkeit blieb aber stets das Bemühen, gleichzeitig die Kommunikation des Publikums mit den Künstlern der Gegenwart durch Ausstellungen zu fördern. Selbst gegen entschiedenen Widerstand und in Abhängigkeit von magistralen Befindlichkeiten versuchten besonders Kaesbach und Redslob das Angermuseum öffentlichkeitswirksam zu etablieren. Das Angermuseum war seit seiner Gründung ein Haus mit aufgeschlossenen Direktoren, deren wissenschaftlich begründeter Führungsstil die Grundlage dafür bildete, dass der Ruf des Hauses, besonders als ein Ort der zeitgenössischen Kunst, weit über die Grenzen Thüringens reichte.¹⁵

1.2.2. Herbert Kunze nach 1945

Für Herbert Kunze sollte im Angermuseum nach 1945, dem tradierten Verständnis gemäß, vor allem wieder die Gegenwartskunst thematisiert werden. Neben dem Aufbau und der Neuorganisation der bestehenden Sammlungen, deren Aufgabe in der Pflege und Präsentation von historischen Objekten lag, galt es außerdem, die unmittelbare Vergangenheit und den Verlust der expressionistischen Kunstwerke aufzuarbeiten. Der Schwerpunkt der unmittelbaren Arbeit lag jedoch in den zu konzipierenden Sonderschauen von zeitgenössischen Künstlern, deren ästhetische Konzepte den Blick auf ein ‚besseres Morgen‘ ermöglichen sollten. Mit diesem besonderen Gestus der Orientiertheit an Zukünftigem übernahm Herbert Kunze eine Aufgabe, die ihrem Charakter gemäß abhängig war von der aktuellen gesellschaftlichen Kommunikation über Kunst. Unabhängig von dem Selbstverständnis der Künstler änderte sich mit der zunehmend politischen

¹⁵ So besuchte der irische Dramatiker Samuel Beckett das Angermuseum beispielsweise noch 1937, um sich die Sammlung expressionistischer Kunst anzusehen. Vgl. dazu Lucke 1999, S. 22.

Inanspruchnahme von Kunst in der DDR, durch die Funktionäre der SED und anderer Verantwortlicher, die visionäre Aufbruchstimmung der ersten Jahre nach dem Krieg. Herbert Kunze versuchte, dieser Inanspruchnahme auf vielfältige Art entgegenzuwirken.

Im Verlauf der Arbeit wird daher zu untersuchen sein, auf welche Weise es dem Direktor des Angermuseums gelang, durch eine große Zahl an Wechsellausstellungen einen regen Austausch zwischen Publikum und Künstlern zu erzielen.

Eine Möglichkeit, diese Kommunikation zwischen avantgardistischen Künstlern und Rezipienten zu fördern, sah Kunze in der Aufklärung des Publikums, beispielsweise durch Vorträge, in denen er sich dafür einsetzte, dass auch die abstrakte Kunst im Museum vertreten sein muss und man ihr mit Toleranz zu begegnen habe:

„Die Einführung in die moderne Kunst, die Museumsdirektor Dr. Kunze an einem Vortragsabend des Erfurter Kulturbundes gab, zeichnete sich durch phrasenlose Klarheit und von pädagogischen Absichten geleitete Allgemeinverständlichkeit aus. Indem Dr. Kunze in historischer Darstellung von den Tierzeichnungen der Steinzeit und der abstrakten Ornamentik der Völkerwanderungszeit an durch das Mittelalter bis in die Neuzeit zeigte, wie wirklichkeitsnahe und wirklichkeitsferne Gestaltung einander ablösen, gab er der Erörterung über die Probleme der zeitgenössischen Kunst eine sichere Grundlage und führte sie aus den Niederungen polemischen Tagesstreits auf die Ebene sachgerechter Diskussion. Die Feststellung, dass in einer Zeit gewaltiger politischer und sozialer Handlungen und einer Neuformung des wissenschaftlichen Weltbildes auch die Kunst neue Wege sucht und neue Ziele ansteuert, half wesentlich, die Problematik der vielfältigen und widerspruchsvollen bildnerischen Bemühungen der Gegenwart zu entschlüsseln. ‚Auch wo wir sie nicht verstehen, wollen wir sie achten‘ lautete die Mahnung zu toleranter Haltung, mit der Dr. Kunze seine instruktive Darlegung schloß.“ (Abendpost, - st., 20. Oktober 1948)

Neben diesem Bekenntnis zu einem vernunftbetonten Umgang mit sämtlichen Spielarten gegenwartsbezogener Kunst war Kunze außerdem der Tradition des Mäzenatentums verpflichtet, wie sie in besonderem Maße in Gestalt des Sammlers Alfred Hess dem Angermuseum zu außerordentlicher Bedeutung verholfen hatte (Kapitel 1.1.2.).

Proportional mit dem Entstehen neuer politischer Strukturen nach 1945 in der SBZ wurde die Tradition des Mäzenatentums im Sinne eines Paradigmenwechsels aufgegeben. Neuerungen sollten nicht mehr durch Direktor und Kurator und eine kleine Schar von Mäzenen die Ausstellungslandschaft prägen, sondern das Volk selbst wurde zu derartiger Einflussnahme angeregt. Dieses Problem eines geänderten Auftraggebers besitzt mehrere ästhetische Dimensionen, die alle gegenwartsbezogenen Dauerausstellungen und Galerien der Museen in der SBZ/DDR gleichermaßen betrafen. Aus den Positionen der Betriebe und Werke heraus vergaben die Rezipienten Aufträge an jene Künstler, durch die sie sich vertreten fühlten. Diese künstlich erzeugte Gleichstellung zwischen ‚Mäzen‘ und Rezipient im musealen Kontext birgt die Gefahr in sich, dass durch mangelnde Vielfalt des ästhetischen Urteils im Kollektiv der Prozess von Erneuerung und Etablierung an emotionaler und intellektueller Zündkraft verlieren kann. Wenn ausschließlich das Volk als ästhetischer Souverän entscheidet und es kaum Möglichkeiten für experimentell arbeitende Künstler gibt, sich an der öffentlichen Meinungsbildung zu beteiligen, läuft man Gefahr, keine Avantgarde mehr zu haben, deren ‚unverstandene‘ aber gesellschaftskritische Kunst in Museen und Galerien bis zur Durchsetzung der ästhetischen Akzeptanz provoziert. Dieser dialektische Prozess wird als solcher von Ernst Fischer, einem Theoretiker des Marxismus, insofern begründet, als er darauf hinweist, dass es intellektuellen Künstlern eben nicht gelänge, die Arbeiterklasse in ihrer entscheidenden Rolle innerhalb der sozialistischen Gesellschaft in der Kunst oder in der Literatur darzustellen (Fischer 1961, S. 178). Besinnt man sich auf die Triade Künstler, Kunstwerk, Rezipient, so muss festgehalten werden, dass nicht nur der bürgerliche Mäzen seiner Aufgabe enthoben wurde, nicht nur das Kunstwerk inhaltlich eine Aufgabe zu erfüllen hatte, sondern demgemäß auch der Künstler versuchen musste, sich mit der Arbeiterklasse zu identifizieren. Alle drei Komponenten der Triade waren daher politischen, gesellschaftlichen und ästhetischen Veränderungen unterworfen, die von Kunstinteressierten wie Herbert Kunze als hemmend empfunden werden mussten.

Ohne den dialektischen Prozess der ästhetischen Bildung bleibt eine entscheidende Möglichkeit der kulturellen Entwicklung, nämlich die provozierende Auseinandersetzung mit einer zunächst unverstandenen und ungewollten Avantgarde, gerade innerhalb jener breiten Schichten der Gesellschaft aus, der

man eine intensive Beschäftigung mit Kunst ermöglichen wollte. Das Kunstmuseum der DDR verlor somit den entscheidenden Anspruch, geschmacksbildend zwischen sämtlichen zeitgenössischen Künstlern und ihren Rezipienten zu vermitteln.

Diese Stagnation wurde durch Nischen, kleine Galerien und wenigstens im kleinen Kreis bekannten Ausstellungen aufgefangen, in denen sich avantgardistische Kunst wieder etablieren konnte.

Trotzdem verließen viele namhafte Künstler wie Theo Kellner (1899–1969), Franz Lenk (1898–1968), Charles Crodel (1894–1973) oder Otto Hofmann (1907–1994) das Land in Folge der strengen Reglementierung, die Kunst bedingt durch eine normative Aufgabenstellung in der DDR erfüllen sollte. Eine fruchtbare Reibung mit Ideen zeitgenössischer Kunst, im Sinne einer Auseinandersetzung um die ‚Etablierung‘, wie sie in den früheren Jahrzehnten notwendigerweise zwischen dem Erfurter Publikum und den in ihren Ausstellungen proklamierten Thesen der Künstler stattfand, war daher spätestens ab 1951 nur unter erschwerten Bedingungen oder gar nicht möglich. Finanziell allerdings verfügte das Angermuseum, verglichen mit anderen Museen des Bezirks, über einen soliden Etat.¹⁶

Zusammenfassend kann man festhalten, dass prozedurale Abläufe am Angermuseum, wie das Neuordnen einer um ihre schönsten Werke der Gegenwart beraubten Sammlung oder der Wiederaufbau zerstörter Teile des Museumsgebäudes zu den dringenden Aufgaben nach 1945 gehörten. Daneben führte eine Vielzahl ästhetischer Abläufe, wie der Bruch mit der Tradition der Mäzene oder der staatliche Versuch inhaltliche Aussagen in Kunstwerken vorzuschreiben, zu einer mangelhaften Wechselwirkung von Neuerung und Etablierung und damit zu einer zwangsläufig eingeschränkten Möglichkeit der Rezipienten, ästhetische Kompetenzen umfangreich zu erweitern.

Am Angermuseum musste nach 1945 aber zunächst nicht nur die Aufgabe gelöst werden, den Rezipienten zeitgenössische Kunst näher zu bringen, sondern gleichzeitig galt es, den ungeheuren Verlust einer über die Stadt hinaus bekannten

¹⁶ Walther Scheidig, Direktor der Kunstsammlungen zu Weimar, bat 1963 den Rat des Bezirkes um zusätzliche Mittel, um die Kunstsammlungen seines Hauses erweitern zu können: „Hierauf antwortete der zuständige Abteilungsleiter, dass die wenigen vorhandenen Mittel zum Aufbau der Galerie ‚Sozialistische Kunst im Bezirksmuseum‘, d.h. dem Angermuseum in Erfurt, eingesetzt werden müssten.“ In: Wendermann 2003, S. 201f.

Sammlung expressionistischer Kunst auszugleichen. Dabei konnte man zunächst nicht davon ausgehen, dass die Bürger eine Sammlung vermissten, deren hoher kunsthistorischer Wert ihnen in den ersten Jahren ihrer Existenz nicht bewusst war, weil sie als Rezipienten die expressionistische Avantgarde zunächst kaum verstanden und diese zusätzlich im Dritten Reich unsäglich herabgewürdigt wurde. Der Verlust der Sammlung wurde öffentlich als solcher erst in einem Zeitungsartikel in der „Abendpost“ am 30. Mai 1947 problematisiert (Artikel: Siehe Kapitel 2.1.1.).

Anlässlich der 1. Internationalen Gartenbauausstellung (IGA) in Erfurt und vor allem zu Ehren des 75jährigen Bestehens des Angermuseums wurde im Jahr 1961 ein Katalog über die Gemälde, Aquarelle und Plastiken vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart publiziert. Herbert Kunze schrieb dazu das Vorwort, in dem sein persönliches Selbstverständnis über die bis zu diesem Zeitpunkt geleistete Arbeit seinen Ausdruck fand. Dieser Katalog kann als letztes wissenschaftliches Dokument gelten, das den Direktor Herbert Kunze mit dem Angermuseum verbindet, da er wenig später sein Amt aufgab. Im Ausstellungskatalog äußerte er sich:

„(...) Die heutige Gemäldegalerie des Angermuseums hat einen anderen Charakter als das im Jahre 1886 gegründete Museum; sie konzentriert sich auf die deutsche Kunst und pflegt vorwiegend die deutsche Kunst Mitteldeutschlands. In den Jahren 1912 bis 1919 ist die Galerie von Edwin Redslob, 1920 bis 1925 zu einer kleinen in sich geschlossenen Gemäldegalerie deutscher Landschaftskunst des 18. bis 20. Jahrhunderts ausgebaut worden. (...) Der vorliegende Katalog (...) soll eine Vorstellung geben von der eigentümlichen Art und von der konsequenten Entwicklung der deutschen Malerei in den letzten 200 Jahren; er soll die Kenntnis unserer Kunst erweitern und vertiefen helfen.“

Dieser Idee verpflichtet, die Kenntnis über Kunst zu erweitern, gab Herbert Kunze im Namen des Angermuseums vermutlich seit 1948 regelmäßig Kunstkalender heraus. In ihnen stellte er neben ausgewählten Stillleben vorwiegend Landschaften Thüringer Künstler vor. Das Medium des Kunstkalenders war erstens geeignet, einem breiten Publikum die Teilhabe an Kunst zu ermöglichen, auch wenn sie nicht den Weg ins Museum fanden. Zweitens bot die Präsentation der Werke im Kunstkalender die Möglichkeit, Arbeiten aus dem Depot des Angermuseums oder

Leihgaben von bevorzugten Künstlern, die sich in Privatbesitz befanden, einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

2. Die Präsentation von Gegenwartskunst im Angermuseum bis 1962

2.1. Ausstellungen und Sonderausstellungen

2.1.1. Die Ausstellungen des Angermuseums bis 1948

Elfi Dollichon betont, dass neben der unterschiedlichen Bewertung ästhetischer Phänomene und der Aufgabe, die Kunst im Allgemeinen zu erfüllen habe – oder der sie eben als *l'art pour l'art* nicht unterliegt – gesellschaftliche Rezeptionsphänomene sowohl im Osten als auch im Westen nach 1945 ähnlich verliefen:

„Gemeinsam sind das Anknüpfen an Bewährtes, das Fortführen von Erprobtem und Aufholen von Versäumtem in den Nachkriegsjahren, die Neuorientierung der Fünfziger, der optimistische Pragmatismus der Sechziger (...).“ (Dollichon 1992, S. 13)

Dass bis 1948/49 ein gleichwertiges Nebeneinander von unterschiedlichen Anschauungen in den ästhetischen und kulturpolitischen Positionen existierte, unterstreicht auch Sylvia Börner (Börner 1993). Sie begründet ihre Aussage unter anderem durch Beispiele aus einer Rede von Anton Ackermann, der 1946 auf dem ersten Kulturtag der KPD formulierte, dass es noch zu früh sei, um Urteile zugunsten einer ästhetischen Position zu fällen.

Es galt vielmehr jene Künstler zu rehabilitieren, die durch die Nazi-Kulturpolitik als ‚entartet‘ verunglimpft worden waren. Insgesamt war man bemüht, an die Traditionen der Kunst vor dem Krieg anzuknüpfen und dafür entsprechende Strukturen zu schaffen, indem man zerstörte Museumsgebäude restaurierte und museale Gegenstände aus dem Verborgenen holte (Halbrehder 1995). Diese immer wiederkehrenden schlagwortartigen Begrifflichkeiten spiegeln sich im Wesentlichen auch im Ausstellungsgeschehen des Angermuseums nach 1945 wieder.

Eine generelle Eigenschaft von Ausstellungen liegt in ihrem allgemein ephemeren Charakter. Wenn kein Katalog publiziert wurde, konnten diese im historischen Kontext kaum Spuren hinterlassen. Als verlässliche Quelle bei der Suche nach den einzelnen Sonderausstellungen kann die regionale Tagespresse gelten, in der Veranstaltungen angekündigt und Kritiken zu Ausstellungen oder über einzelne

Künstler veröffentlicht wurden. Sie bildet aus diesem Grund die wesentliche Basis der vorliegenden Untersuchung.

Ungeachtet aller im letzten Kapitel erwähnten Schwierigkeiten, wurde am 30. Oktober 1945 Beethovens Oper „Fidelio“ am Erfurter Theater aufgeführt. Bereits im November eröffnete man die erste Nachkriegsausstellung mit dem Titel „500 Jahre Kultur in Erfurt“ in den Gebäuden der „Feima-Werke“ in der Altonaer Straße. Sie korrespondiert mit einer ähnlichen Ausstellung, die im Herbst 1929 unter dem Titel „Ein Jahrtausend Erfurter Kulturgeschichte“ in der Stadt präsentiert wurde. Ein mehrseitiger Entwurf von 1945 gibt Aufschluss über die Konzeption der Schau (StAE 1-5/3813-8177).

Alle kulturellen Einrichtungen der Stadt beteiligten sich; so war die Eingangshalle der „Feima-Werke“ festlich geschmückt und enthielt im Treppenhaus Fotografien und Arbeiten von Schülern der „Meisterschule des Handwerks“.¹⁷ Außerdem stellte die Volksbücherei deutsche und ausländische Bücher aus, darunter besonders jener Schriftsteller, die in den Jahren des Nationalsozialismus verboten waren. Über einem Regal der Jugendbücherei hing ein Plakat mit dem Titel „Nie wieder Zinnsoldaten!“, darauf im Vordergrund ein mit Spielzeugsoldaten beschäftigtes Kind, während im Hintergrund ein toter Soldat im Stacheldraht hängt (Ebenda).

Das Angermuseum zeigte aus den mittelalterlichen Beständen eine exemplarische Auswahl von Exponaten, die der historischen Identität der Bürgerstadt in ihrer Beziehung zur Universität und der Kirche besonders entsprachen. Originale Dokumente wie Matrikelbriefe, Stiftungsurkunden oder Biografien prominenter Studenten, beispielsweise Martin Luther, wurden in das Konzept einbezogen und illustrierten das Bild vom mittelalterlichen Erfurt. Die Exposition versicherte dem Publikum das reiche Geistesleben einer weit über die Landesgrenzen bekannten Stadt, deren Identität in einem bürgerlich-kaufmännischen Selbstbewusstsein begründet lag. Schnitzaltäre, Setz- und Rundschilde der Erfurter Bürgerwehr, in der Mittelaltersammlung des Museums enthalten, komplettierten die Illustration dieses Zeitabschnitts.

Es folgte eine Präsentation der bereits aus den Verlagerungsorten zurück geholten Kunstgegenstände, die thematisch an das 17. und 18. Jahrhundert in der Stadt

¹⁷ Die 1885 gegründete staatlich-städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule war nach dem Krieg von 1946 bis 1955 eine Fachschule für angewandte Kunst und übernahm 1955 die Ausbildung der Kunsterzieher der Pädagogischen Hochschule Erfurt.

erinnerten. Dabei reichte das Repertoire von Gemälden Jacob Samuel Becks (1715–1778) bis zu Fayencen der Erfurter Manufaktur. Auch hier dienten Biografien bekannter Erfurter zur Bereicherung der künstlerischen Exponate jener Epoche. Man erinnerte beispielsweise mit Auszügen aus dichterischen und wissenschaftlichen Schriften an Kaspar Stieler (1632–1707), der nicht nur das Ratsgymnasium besuchte, sondern den größten Teil seines Lebens in der Stadt verbrachte. Neben Lyrik und Dramatik setzte er sich mit dem Sinn und Zweck der Presse des 17. Jahrhunderts in seiner Schrift „Zeitungs Lust und Nutz“ auseinander. Als weiterer Repräsentant der Erfurter Geistesgeschichte fand der Theologe und Pädagoge Christian Gotthilf Salzmann (1744–1811), der mit seiner großen Familie ebenfalls in Erfurt lebte, Erwähnung. Er schrieb Kinderbücher, verfasste Schriften zur Theorie der Erziehung und publizierte die zwischen den Jahren 1788 bis 1811 erschienene Zeitschrift „Der Bote aus Thüringen“.

Ein in sich abgeschlossener Teil der Sonderausstellung war der so genannten „Erfurter Goethezeit“ vorbehalten. Dabei verwies man besonders auf den Statthalter Karl Theodor von Dalberg (1744–1817), der ab 1772 dreißig Jahre die Interessen der Stadt vertrat, eng mit Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller, Christoph Martin Wieland, Christian Gotthilf Salzmann und Wilhelm von Humboldt befreundet war und einen erheblichen Einfluss auf das kulturelle Leben der Stadt besaß. Gemälde und Zeichnungen von Friedrich Nerly d. Ä. und Nikolaus Christian Heinrich Dornheim (1772–1830) dienten, neben Dokumenten zur Uraufführung der Prosa-Fassung von Schillers „Don Carlos“, die 1791 im Kaisersaal gegeben wurde, gemeinsam mit Gedichten und Schriftstücken über Goethes Treffen mit dem französischen Kaiser Napoleon in Erfurt, der Illustration jener Epoche. Die Zeichnungen von Dornheim vermitteln im Besonderen einen lebendigen Eindruck, wie die Stadt um 1800 ausgesehen haben muss.

Weitere Belege gaben Aufschluss über andere historische Ereignisse, die ebenfalls zum geschichtlichen Selbstverständnis der Stadt gehören. So beispielsweise über die Tagung des Unions-Parlaments von 1850, deren Mitglieder sich am 20. März in Erfurt trafen, um einen Verfassungsentwurf für das deutsche Reich vorzubereiten oder originale Dokumente über das maßgeblich von August Bebel (1849–1913) beeinflusste und anlässlich des 1. Parteitags der SPD nach ihrem Verbot durch das Sozialistengesetz 1891 im Erfurter Kaisersaal erarbeitete Parteiprogramm.

In einem seitlichen Gang wurden Blumenstillleben und Landschaftsmalereien verschiedener Künstler, wie beispielsweise des Weimarer Malers Alexander Olbricht (1876–1942) gezeigt. Unter dem Motto „Kunst im Kampf“ waren Radierungen von Käthe Kollwitz (1867–1945), Holzschnitte und Porzellan-Skulpturen von Ernst Barlach (1870–1938) sowie Arbeiten von Otto Dix, Georg Grosz und Heinrich Zille (1858–1929) dem Publikum seit langer Zeit erstmals wieder zugänglich. Ebenso konnte die Erfurter Bevölkerung sich jetzt nach dem Krieg wieder mit Kunstwerken von Christian Rohlf, Erich Heckel, Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff, Lyonel Feininger und Gerhard Marcks auseinandersetzen. Die überwiegende Zahl der Arbeiten, die sozusagen eine „Galerie der Gegenwart“ bildeten, waren Leihgaben von Bürgern der Stadt. Johannes Driesch (1901–1930), Karl Pietschmann (1897–1938), Otto Knöpfer (1911–1993), Georg Durand (1896–1961), Franz Lenk, Rudolf Saal oder Robert Sandrock stellten sich mit ihren Werken ebenfalls als regionale Künstler vor. Die Kunsthandwerker Erfurts wurden unter anderem vertreten durch Arbeiten aus der Töpferei von Otto Lindig und durch Objekte aus der Webereiwerkstatt von Margaretha Reichardt (1907–1984).

Die Jury dieser ersten Sonderschau hatte im Vorfeld beschlossen, keine Arbeiten von Künstlern auszustellen, die der NSdAP angehört hatten. Im Beisein von Mitgliedern der Sowjetischen Militäradministration und Vertretern der Landesregierung eröffnete Herbert Kunze die erste Ausstellung noch nicht einmal ein halbes Jahr nach dem Ende des Krieges (Ebenda).

Wie in anderen Städten auch, vergewisserte man sich zunächst der eigenen Identität im Rückblick auf die weiter entfernte Vergangenheit mittels einer ausführlichen Besinnung auf die historischen Wurzeln der Stadt. Die dabei zur Anschauung gebrachten kulturellen Werte führten in ihrer positiven Tendenz, bei fehlender kritischer Auseinandersetzung mit jenem kulturellen und historischen bürgerlichen Selbstbewusstsein, das nicht zuletzt den Faschisten als ‚Steigbügelhalter‘ diente, zur Aufwertung eines verloren geglaubten Selbstbewusstseins bei den Rezipienten. Der Unsicherheit hinsichtlich der Fragen von Schuld oder Verantwortung, sofern diese überhaupt gestellt wurden, konnte man die tradierten, humanistischen Normen entgegensetzen. In einer Art deduktivem Prozess erhielt das einzelne Individuum die Möglichkeit, sich dieser Tradition erneut zu vergewissern. In besonderer Weise wurde Goethe, nicht nur in der Stadt Erfurt mit ihrer Nähe zu dem Weimar der Klassiker, für derartige

Reflexionen in ganz Deutschland verwendet. Diese Tendenz setzte unmittelbar nach dem Krieg ein und kulminierte in der Auseinandersetzung, die auf der Seite der Kritiker federführend von Theodor Adorno (1903–1969) angestoßen wurde. In seinem Buch „Die deutsche Katastrophe“ schlug Friedrich Meinecke 1946 vor, dass sich in allen größeren Städten innerhalb des Landes interessierte Menschen zu „Goethegemeinden“ zusammenschließen sollten, um vor allem den Mangel an Literatur (viele Bücher waren verbrannt oder zerstört) durch „musikalisch-poetische Feierstunden“ besonders bei der Jugend auszugleichen. Hermann Glaser bezeichnet diese Rückbesinnung auf das klassische Weimar Goethes als naiv:

„Sein (Meineckes; a. d. V.) Vorschlag machte deutlich, wie wenig offensichtlich der totale Zusammenbruch das bürgerliche Kulturbewußtsein verändert hatte – nicht einmal bei einem Autor von liberal-aufgeklärter Provenienz. Das Unfassbare wird mit Hilfe affirmativer Kultur ‚aufgefangen‘; auf die Not des nach der totalen Niederlage isolierten Individuums antwortete sie wie eh und je mit idealistischem Illusionismus, mit dem Gebot allgemeiner Menschlichkeit; dem leiblichen Elend wird die Schönheit der Seele entgegengesetzt, brutalem Egoismus mit dem Hinweis auf das Tugendreich der Pflicht begegnet.“ (Glaser 2002, S. 224)

Wenn im folgenden Text von Herbert Kunze als bürgerlichem Kunstwissenschaftler die Rede sein wird, so ist damit nicht jenes ‚bürgerliche Kulturbewusstsein‘ gemeint, das dem Faschismus zur Macht verhalf. Die problematische Dichotomie jener Begrifflichkeit zwischen der ‚bürgerlichen Seele‘ und der These vom bürgerlichen Kunstwissenschaftler Herbert Kunze, dessen unabhängige Geisteshaltung ihn 1937 die Stellung kostete, bleibt bestehen.¹⁸ Sein Habitus ist der eines Intellektuellen, der freilich im Verlauf der politischen Entwicklung der DDR eine bürgerliche Grundhaltung zunehmend als Opposition verstand und sich in ihr auszudrücken wusste. Kunzes Grundverständnis, bezogen auf die Leitung des Angermuseums, wurzelte tief in der konzeptionellen, intellektuell-bürgerlichen Tradition seiner Amtsvorgänger. Dabei bleibt die Begriffsklärung zusätzlich schwierig, weil sich die einzelnen Direktoren, wie im vorangegangenen Kapitel beschrieben, stark mit der explizit antibürgerlichen Kunst des Expressionismus identifizierten.

¹⁸ Wenn im Verlauf der Arbeit über Herbert Kunze und dessen Verständnis als bürgerlicher Museumsdirektor und Kunstwissenschaftler zu sprechen sein wird, so muss diese ‚Bürgerlichkeit‘ ausschließlich als Opposition zur sich zunehmend etablierenden sozialistischen Kunstgeschichte der DDR nach dem Ende des Krieges verstanden werden. Die Bandbreite bürgerlicher Positionen, besonders auf die Kunst der Moderne bezogen, bleibt dabei unberücksichtigt.

In einem Tätigkeitsbericht vom 1. Dezember 1945 schrieb Kunze an den Erfurter Oberbürgermeister Hermann Jahn:

„Das Museum hat in der Feima eine Ausstellung ‚500 Jahre Kultur in Erfurt‘ eingerichtet, die am 18.11.45 eröffnet wurde. Laufend werden Führungen durch die Ausstellung veranstaltet. Die Wiederherstellungsarbeiten am Gebäude des Angermuseums, besonders die Arbeiten am Dach und die Verschalung der Fenster im Erdgeschoss, wurden fortgesetzt. Die Arbeiten der Durchsicht, Ordnung und Wiederherstellung der Sammlungsgegenstände sind infolge der Konzentration auf die Ausstellung in den letzten Wochen liegen geblieben. Sie werden jetzt wieder aufgenommen.“ (StAE 1-5/3813-7954)

An der Konzeption der Ausstellung „500 Jahre Kultur in Erfurt“ fällt auf, dass sie einen weltanschaulich und historisch allgemeinen Rahmen mit kulturellen Inhalten zu füllen sucht, der von der Geschichte der Stadt vorgegeben wurde. Sie knüpft somit eindeutig an die Vorkriegstradition an. Das Ziel einer Vermittlung von Werten wie Humanismus, Antifaschismus und Toleranz erscheint zwar nicht vordergründig, ist aber sicher intendiert. Die zerstörten Gebäude in Erfurt, das Ende des Krieges und der nun erfolgte Neuanfang implizieren dabei vermutlich eine ideelle Aufwertung durch die Zurschaustellung der historischen Originalität jener urbanen Strukturen, die ein Aufgeben angesichts der Trümmer und ein Verzagen vor der Mühsal des Wiederaufbaus nicht erlauben.

Eine Einwohnerin Erfurts, Hella Walter, beschreibt in ihrem Tagebuch ein verheerendes Hochwasser, das im Frühjahr 1946 sämtliche Dörfer um die Stadt unter Wasser setzte und die „ganze Ackerkrume“ wegschwemmte. Durch das Hochwasser wurde zusätzlich das Trinkwasser verunreinigt, was die Gefahr von Krankheiten weiter erhöhte. Auch der Winter 1946/47 war außergewöhnlich kalt und schneereich. Ruhr, Typhus und Tuberkulose grassierten (Stadt und Geschichte, Nr. 26, 2/2005). Rückblickend mutet es erstaunlich an, dass in diesen Zeiten der Sorge um existentielle Dinge Ausstellungen und Konzerte überhaupt ein interessiertes Publikum fanden. Die Anmerkung von Herbert Kunze in seinem Brief an den Oberbürgermeister im Dezember 1945 über die große Zahl an Führungen durch die Sonderschau, bestätigt einen regen Besucherandrang. Diesem herausragenden Interesse der Besucher konnte zunächst nur bedingt Rechnung getragen werden, weil in den folgenden Jahren noch immer notwendige Instandsetzungsmaßnahmen ausgeführt werden mussten, deren Dringlichkeit in

einem weiteren Brief Kunzes vom 18. Mai 1948 an das Erfurter Hochbauamt zum Ausdruck kam:

„1. Das Dach des Angermuseums ist fertig umzudecken. Durch die Lücke der Südwestseite dringt der Regen in die Museumsräume und gefährdet die Sammlungen.

2. Abschlussmauer des Museumshofes fertig stellen, so dass der Museumskomplex abgeschlossen ist. Über die Trümmer hinweg sind Einbrecher in das Museum eingebrochen und wiederholt Personen in den Museumshof gekommen.

3. Die Instandsetzungsarbeiten im Seitenflügel an der Bahnhofstrasse durch Einziehung einer Zwischendecke fertigzustellen. Das Zwischengeschoss wird Speicher und Werkstattraum für die Restauratoren, die in der Tischlereiwerkstatt infolge der Staubentwicklung ihre Instandsetzungen an Bildern und Porzellanen nicht durchführen können.

Diese baulichen Instandsetzungen sind zur Sicherung der Sammlungen und zur Erhaltung des historischen Gebäudes dringend und beschleunigt erforderlich.“ (StAE 1-5/3813-8112)

So waren im Jahr 1946 die Schäden am Gebäude des Angermuseums noch so groß, dass ausschließlich die mittelalterliche Halle im Erdgeschoss geeignet war, die aus den 15 Verlagerungsorten bereits wieder beschafften Museumsgüter vor den Unbilden des Wetters zu schützen. Es fehlten außerdem Vitrinen oder Schaukästen, da diese zu den nicht ausgelagerten Gegenständen gehört hatten und durch die Bombenangriffe nahezu vollständig zerstört worden waren.

Unter diesen Bedingungen fand im Februar 1946 erneut eine Sonderausstellung außerhalb des Museums statt, die einen Überblick über das Schaffen der Erfurter Maler geben sollte. Zu den Künstlern, die ihre Arbeiten der Erfurter Öffentlichkeit präsentierten, gehörten Käthe Möbius, Werner Schönfeld, Gerhard Neumann-Kirchheim, Max Karl Beyer, Rudolf Saal und Robert Sandrock (StAE 1-5/3813-8496).

Als allgemeine Einschätzung kann gelten, dass dieser Sonderschau sowohl das Element des Neuanfangs als auch ein Anknüpfen an die Erfurter Museums-Tradition hinsichtlich einer Präsentation zeitgenössischer, regionaler Künstler innewohnte. Eigenschaften, die bereits die erste Überblicksschau „500 Jahre Kultur in Erfurt“ vom November 1945 charakterisierte. Auf Seiten der Künstler wirkten sich neben den alltäglichen Unsicherheiten besonders die begrenzte

Verfügbarkeit von Arbeitsmitteln wie Leinwänden, Farben und anderer Utensilien erschwerend auf den Arbeitsprozess aus. Unter diesen widrigen Bedingungen fand im Dezember 1946 eine erste „Erfurter Kulturwoche“ statt.¹⁹

Innerhalb der musealen Strukturen nutzte Herbert Kunze die Zeit neben der Konzeption dieser Ausstellung, um mit mühsam organisierten Lastwagen oder anderen Transportmöglichkeiten die Sammlungen von den Orten der Auslagerungen zu bergen, zu ordnen und zu katalogisieren.

Zur gleichen Zeit, im Februar 1946, fand in Weimar die konstituierende Sitzung der Landesleitung des „Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“ statt. Ricarda Huch (1864–1947) wurde zur Ehrenvorsitzenden gewählt und Theodor Plievier (1892–1955) übernahm den Vorsitz. Herbert Kunze gehörte ebenso wie der Verleger Gustav Kiepenheuer (1880–1949) und der Architekt Hermann Henselmann (1905–1995) zu den Mitgliedern der Landesleitung.

Eineinhalb Jahre nach dem totalen Zusammenbruch in Deutschland, zum Ende des Jahres 1946, während die Urteile im Nürnberger Kriegsverbrecher-Prozess gesprochen wurden, fand in Dresden die erste Allgemeine Deutsche Kunstausstellung statt, die in neun Wochen 74.000 Besuchern anzog (Lindner 1998, S. 62f.). Das Angermuseum übergab zur selben Zeit die „Galerie des 18. und 19. Jahrhunderts“ der Öffentlichkeit. Es war nun wieder möglich, einen Teil der Kunstwerke als geschlossene Einheit einer konzeptionell aufbereiteten Sammlung im musealen Kontext zu präsentieren. In den Museen Deutschlands fand noch eine ‚Reinigung‘ anderer Art statt: Im Mai ordnete der Alliierte Kontrollrat durch den „Befehl Nr. 4“ an, dass alle faschistischen Denkmale bis zum 1. Januar 1947 zu zerstören seien. Ebenso wurde verfügt, Museen mit ebensolcher Kunst und Kultur aufzulösen und nationalsozialistische Schriften aus den Bibliotheken zu entfernen. Beim Lesen einer in der Zeitung „Thüringer Volk“ abgedruckten Rezension aus dem Jahr 1946 gewinnt man den Eindruck, dass der Aspekt des Neuanfangs eine außerordentlich große Rolle bei der Präsentation des Angermuseums vor den Bürgern der Stadt spielt, obgleich der Terminus des ‚Neuanfangs‘ vermutlich als problematisch anzusehen ist.

„(...) Einen Gang durch die Gemäldesammlung, die vom Klassizismus bis zum Expressionismus letzter Prägung reicht, läßt den Besucher über manche

¹⁹ Über die Erste Kulturwoche 1946 wurde auch im Rahmen der Recherche zu dieser Arbeit kein Quellenmaterial aufgefunden. Vgl. dazu auch den Befund von Menzel 2005.

Kostbarkeit in dieser Sammlung erstaunen. Besonders die Landschaftsmalerei und ihre Entwicklung von der Romantik bis heute steht im künstlerischen Mittelpunkt. Neben einem echten, kleinen Bild von Caspar David Friedrich, das in sattem Braun eine Herbstlandschaft zeigt, hängen mehrere Bilder von Friedrich Nerly (...). Daneben sind Gemälde von Achenbach, Schirmer, Anselm Feuerbach, Karl Buchholz, Christian Rohlf, Max Slevogt, Kurt Hermann, Max Liebermann vertreten. Auch Walter Klemm, der Altmeister der Weimarer Maler, der heute in Weimar lebt, zeigt zwei Bilder. Unter den Zeichnungen und Radierungen finden sich kostbare kleine Studien von Moritz Schwindt, Ludwig Richter und Adolf Menzel. In einem besonderen Raum hat Karl Schmidt-Rottluff in einer Wechselausstellung leihweise mehrere Aquarelle ausgestellt. (...) Unter den Modernen, die die Stadt vor längerer Zeit für ihre Sammlung erworben hat, findet man im letzten Raum Lyonel Feininger und Franz Lenk. In der Fayence-Sammlung fallen einige Stücke durch ihre Kostbarkeit besonders auf, sie stammen aus alten Schlössern Thüringens. Interessant sind bizarre Gläser aus dem Mittelalter, Porzellane aus dem Rokoko, Tonschalen aus dem Jahr 3000 v. Christi. Liebhaber der Alt-Erfurter Geschichte können an Hand von alten Stadtplänen in der gegenwärtigen Ausstellung die Entwicklung Erfurts zur heutigen Großstadt verfolgen (...).“ (Thüringer Volk, 11. Dezember 1946, - uli -)

Der Tenor des Artikels legt nahe, dass man den Bürgern der Stadt eine nahezu unbekanntes Kunstsammlung vorführte und dabei gezwungen war, nicht nur die bis vor kurzem noch verfemten Künstler der klassischen Moderne erneut vorzustellen, sondern das Kunstmuseum als solches, einschließlich seiner mittelalterlichen und anderer Sammlungsgegenstände dem öffentlichen Bewusstsein wieder in Erinnerung zu bringen.

Auf eine besondere Wechselausstellung, mit deren Hilfe die öffentliche Präsenz des Angermuseums als einem Kunstmuseum der Gegenwart bei seinem Publikum gestärkt werden sollte, wird im Artikel hingewiesen: Man präsentierte Aquarelle von Karl Schmidt-Rottluff. Für eine weitere Sonderschau in diesem Jahr fiel die Wahl auf Aquarelle des Erfurter Künstlers Rudolf Saal, der sich bei der Suche seiner Motive vor allem von der mittelalterlichen Stadt inspirieren ließ. Als charakteristisches Merkmal dieser ersten Wechselausstellungen nach dem Krieg kann bereits gelten, dass den zeitgenössischen Künstlern ein großer Stellenwert

zukam, der seinen Ausdruck in einer repräsentativen und regelmäßigen Präsentation ihrer Kunstwerke fand.

In den Wintermonaten wurden keine Sonderschauen gezeigt, da das Gebäude nicht geheizt werden konnte. So begann ein regelmäßiges Ausstellungsgeschehen erst im Sommer des folgenden Jahres, 1947. Am 22. Juni 1947 war, anlässlich der „2. Erfurter Kulturwoche“ vom 21. bis 29. Juni, die Sammlung von mittelalterlicher Plastik und Malerei fertig gestellt worden. Als Dauerausstellung fand sie ihren Platz am selben Ort wie vor dem Krieg, in der großen Halle im Erdgeschoss (Menzel 2005). In den ebenfalls zugänglichen Nebenräumen hingen nun wieder Gemälde von Lukas Cranach und die mittelalterlichen Setzschilder der Erfurter Bürgerwehr. Außerdem wurde der stark beschädigte Heckel-Raum, zum ersten Mal nach langer Zeit, in der man ihn hatte verbergen müssen, zur Besichtigung frei gegeben (Vgl. Kapitel 1.1.3.). Der Raum hatte durch Feuchtigkeit stark gelitten und wurde 1948 erneut restauriert; dabei konnte man den Sockel des Raumes, einen Blumenfries und Motive von Wandteppichen unter den Fenstern nicht retten. Der Sockel erhielt stattdessen einen monochromen Anstrich in der Grundfarbe des Raumes.

Die „Abendpost“ diskutierte am 30. Mai 1947 das Thema des Verlustes einer Vielzahl expressiver Kunstwerke unter der Überschrift „Entartete Kunst – wohin? Erfurter Kunstwerke wanderten als Devisenbringer ins Ausland“ erstmals öffentlich: *„Warum sieht man nicht mehr Emil Noldes dunkelglühendes Begonienstück oder seinen wuchtigen Russenkopf? Warum nicht Otto Müllers gobelinzarte ‚Landschaft mit Frauen‘ oder des greisen Christian Rohlfes zauberhafte Aquarelle? Wo ist Wilhelm Lehmbrucks innige Gruppe ‚Mutter und Kind‘ verblieben, wo Erich Heckels liebenswerte Rhönlandschaft und Pechsteins dekoratives Stilleben? Warum werden Ernst Ludwig Kirchners kraftvolle Holzschnitte nicht gezeigt, warum nicht Charles Crodels heitere Aquarelle und Schmidt-Rottlufs vitale Malereien? So oder ähnlich mag wohl schon mancher Besucher der Gemäldegalerie des Erfurter Angermuseums gefragt haben, ohne eine rechte Antwort zu finden. Die Zeit da jene Künstler geächtet und ihre Werke als ‚entartet‘ aus Ausstellungen und Sammlungen verbannt waren, ist jedoch vorüber und Erfurts Galerie zeigt auch wieder Beispiele expressionistischer Kunst. Aber warum werden uns jene und noch manch andere Stücke vorenthalten, die einst die moderne Abteilung zierten und willkommene Gelegenheit boten, die künstlerischen Entwicklungstendenzen*

im ersten Drittel unseres Jahrhunderts in charakteristischer Ueberschau kennen zu lernen?

Es ist kein freiwilliger, sondern ein erzwungener Verzicht. Erzwungen vor zehn Jahren, im Spätsommer 1937 als eines Tages ein Herr aus Berlin im Museum erschien, um auf Befehl Hitlers die Bestände an ‚entarteter Kunst‘ sicherzustellen und ihren sofortigen Abtransport zu veranlassen. Er verfuhr, was die Besitzverhältnisse betraf, durchaus nicht kleinlich, jener Berliner Herr, denn er beschlagnahmte munter drauf los ohne Rücksicht, ob es sich bei den beanstandeten Werken um Museumseigentum oder um Leihgaben aus privater Hand handelte.

Wenn er auch Nachsicht mit einigen Plastiken von Gerhard Marcks übte, die ihm, als bloße Gipsabdrücke verdächtig, nicht wertvoll genug erschienen, und wenn er auch – wie großzügig – sich nicht sklavisch streng an Namen hielt und nicht von allen ‚Entarteten‘ alles nahm, so leistete er doch gründliche Arbeit. Rund 600 Nummern nämlich umfasste das Verzeichnis der damals entführten Kunstwerke, unter deren Schöpfern man neben den schon genannten weitere bekannte Namen findet wie Kokoschka, Dix, Paul Klee, Paula Modersohn, den Erfurter Bildhauer Hans Walther, die mit Thüringen eng verbundenen Johannes Driesch, Karl Peter Röhl, Oswald Baer und Otto Hofmann. Einige wenige Stücke kamen nach geraumer Zeit als unverdächtig zurück, so die reizvollen kleinen Tierplastiken der Renée Sintenis und Zeichnungen Ludwig von Hofmanns. Die anderen aber? Sie wurden gegen Devisen verkauft. Die Entschädigung, die das Museum erhielt, war mehr als bescheiden und entsprach nicht im mindesten dem Wert, den jene Werke repräsentieren und den sie bei Versteigerungen in der Schweiz ihren unrechtmäßigen Besitzern einbrachten. Daß nämlich ‚Entartetes‘ aus dem Erfurter Museum als Devisenbringer in der Schweiz gelandet war, offenbarte eines Tages überraschend eine Aufnahme in einer illustrierten Zeitung, auf der man zwei entführte Stücke wiedersah. Amtlich jedoch erfuhr man nichts über das Schicksal der konfiszierten Werke. Diese blamable Verfemung vom Jahr 1937 erklärt die Lücke, die der Kunstfreund in der modernen Abteilung der Erfurter Galerie schmerzlich empfindet. Sie zu schließen wird nicht leicht sein.“

Im Jahr 1947 zeigte das Angermuseum Sonderausstellungen von Thomas Theodor Heine (1887–1948), Otto Mueller, Otto Herbig (1889–1971), Gerhard Marcks und Otto Hofmann (1907–1994) (StAE 1-5/3813-8496). Die Sonderausstellung

mit den Karikaturen von Thomas Theodor Heine fand anlässlich seines 80. Geburtstages statt und enthielt vorwiegend Themen, die sich mit der Ära des wilhelminischen Deutschlands beschäftigen. Der Künstler, der 1933 emigrierte, zeichnete für die Zeitschriften „Fliegende Blätter“, „Simplicissimus“ und „Pan“. Besonders bekannt wurde das Bild der „roten Bulldogge“, das programmatisch das Titelblatt der Wochenzeitung „Simplicissimus“ zierte. Die Tempera-Blätter des in Weimar lebenden Otto Herbig offenbarten in leuchtenden Farben Landschaften, Porträts und Stillleben. Der Künstler war zu dieser Zeit als Dozent an der neu eröffneten Kunstschule in Weimar tätig. Beide Sonderausstellungen fanden ebenfalls anlässlich der „2. Kulturwoche“ statt.

Im August 1947 folgte mit dem Titel „Erfurter Künstler aus drei Jahrhunderten“ eine Sonderausstellung, deren Zustandekommen sowohl durch den 50. Geburtstag von Robert Sandrock als auch mit dem 140. Geburtstag von Friedrich Nerly d. Ä. begründet wurde. Sie nutzte den eigenen Bestand des Angermuseums für die Konzeption, um beginnend mit Jacob Samuel Beck eine dreihundertjährige Geschichte zu dokumentieren (StAE 1-5/3813-8496). Auch diese Sonderschau knüpft an die Tradition des Erfurter Museums an, die seit Overmann das Profil des Hauses prägte und sich zum Ziel gesetzt hatte, besonders die Künstler der Umgebung zu sammeln und auszustellen. Das 20. Jahrhundert wurde unter anderem vertreten durch: Theo Kellner: „Dorfstraße“, Robert Sandrock: „Distel“ / „Stillleben“, Wolfgang Taubert: „Hochzeitsgesellschaft“, Carl Heine (1883–1952): „Kinderbildnis“, Georg Durand: „Kapellendorf“-Aquarelle, Rudolf Saal: Stillleben. Margaretha Reichardt präsentierte einen gewebten Gobelin. Arbeiten von Franz Markau (1881–1969) und Otto Knöpfer vervollständigten diese Sonderausstellung, die konzeptionell versuchte, jene in der jüngsten Geschichte erzwungenen Brüche innerhalb des museal-ästhetischen Gefüges zu glätten. Kunze widmete sich den regionalen Künstlern wohl im Bewusstsein des ungeheuren Verlustes der ehemaligen Expressionismus-Sammlung, aber auch mit großem Vertrauen in die schöpferische Ausdruckskraft der Künstler jener unmittelbaren Gegenwart.

Besondere Aufmerksamkeit wurde dem in Rudolstadt geborenen Künstler Otto Hofmann entgegengebracht, der 1947 ebenfalls in einer Sonderschau mit Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen vertreten war. Er hatte als Schüler von Wassily Kandinsky und Paul Klee am Bauhaus in Dessau studiert. Dass seine

gegenstandslosen Arbeiten in einer Sonderschau gezeigt werden konnten, entspricht dem am Beginn des Kapitels beschriebenen Phänomen, eines in den ersten Jahren nach dem Krieg vorherrschenden ästhetischen Pluralismus innerhalb der Auseinandersetzung mit Kunst. Bereits 1932 hatte sich Wassily Kandinsky in einem persönlichen Brief an Herbert Kunze für den Ankauf von Bildern des „begabten Malers“, der nach dem Abschluss seines Studiums am Bauhaus in Jena lebte, eingesetzt (Vgl. Anhang, S. 91). Diese Ausstellung der Arbeiten von Hofmann war nach den Präsentationen im Erfurter Kunstverein (1932) und im selben Jahr am Angermuseum, die letzte, die vom Künstler in Erfurt zu sehen war, da Otto Hofmann 1950 das Land verließ.

Noch 1947 folgte eine Sonderausstellung mit Arbeiten von Gerhard Marcks, der sich nach einem Griechenlandbesuch zum zeitlosen Menschenbild, begründet in der Formensprache der Antike, berufen fühlte. Seine Holzschnitte waren vorwiegend zwischen 1944 und 1946 entstanden und Arbeiten wie „Saturn frisst seine Kinder“ setzten sich thematisch mit dem Krieg und der unmittelbaren Nachkriegszeit auseinander (StAE 1-5/3813-8496).

Derartige Kunstwerke entsprechen einer Einschätzung, die Lothar Lang für programmatisch hinsichtlich eines künstlerischen Neuanfanges in der Sowjetischen Besatzungszone hält: ein Bekenntnis zum Antifaschismus, die Auseinandersetzung mit wirtschaftlicher Not und sozialem Elend, die Selbstreflexion des Künstlers bezogen auf seine eigene gesellschaftliche Rolle und dessen Vision von der Möglichkeit eines besseren Anfangs. Diese Schwerpunkte könne man in den bedeutenden Kunstwerken, die in dieser Zeit in der SBZ entstanden, als Themen erkennen (Lang 2002).

Im gleichen Jahr erschien anlässlich einer Ausstellung von Aquarellen und graphischen Arbeiten des Künstlers Otto Mueller, den eine enge Freundschaft mit Erich Heckel verband, in Chemnitz ein Katalog.²⁰ Otto Mueller gehörte zu jenen expressionistischen Künstlern, die in den Ausstellungsräumen des Kunstvereins bereits um 1924 mit Personalausstellungen vertreten waren. Im Jahr 1948 erschien der Artikel „Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei“ in der Zeitung „Tägliche Rundschau“ in der Alexander Dymshitz jeweils zwei Pole unter den Stichworten „Über vermeintliche und wirkliche Neuerungen“, „Über den

²⁰ Erich Heckel porträtierte seinen Kollegen und Freund Otto Mueller in dem Wandgemälde des Angermuseums. Vgl. dazu Lucke / Hüneke 1992.

Kampf für und wider den ideellen Gehalt“ und „Über den Künstler ohne Volk und den Volkskünstler“ gegenüber stellte²¹ (Tägliche Rundschau, 19. November / 24. November 1948).

Im August des Jahres **1948** lud das Angermuseum zu einer Ausstellung des Gesamtwerkes von Charles Crodel ein. Mit der Präsentation von 76 Ölgemälden, ca. 20 Aquarellen und Zeichnungen, Entwürfen für Wandbilder, Holzschnitte, Lithographien, Bildteppichen, Glasmalereien und mit Scharffarben bemalte Keramiken wurde die Vielfalt seines Œuvres deutlich (Thüringer Volk, 26. August 1948). Anlässlich der Ausstellung erschien ein Katalog mit einem Vorwort von Herbert Kunze. Nach den biographischen Angaben folgt dessen kritische Einschätzung zur Künstlerpersönlichkeit:

„(...) Das Bildgefüge ist oft unsymmetrisch verschoben, meist erscheinen die stärksten Farben und die gewichtigste Form an verschiedenen Stellen, selten decken sich inhaltlicher und farbiger Hauptakzent; aber sie befinden sich zueinander in einer erregenden Spannung, alles steht in einem labilen Gleichgewicht. Crodels Komposition ist so wenig wie seine Malweise flüchtig, sondern höchst sensibel und streng.“ (Kunze 1961)

Dieser Katalog bleibt insofern eine Rarität, weil Herbert Kunze vergleichsweise wenig publizierte. Ein Umstand, der bei den Leistungen des Wiederaufbaus und der Fülle der Sonderausstellungen der folgenden Jahre nicht weiter verwundert. Mit Charles Crodel und dessen Frau verband Magdalene und Herbert Kunze eine enge Freundschaft, beide schätzten die Arbeiten des Künstlerpaares sehr, was vermutlich in der intensiven Auseinandersetzung Kunzes mit Crodels Werk eine Bestätigung fand.

Anlässlich der „3. Kulturwoche“ im Herbst 1948 eröffnete das Angermuseum in der zweiten Etage des Hauses die Abteilung mit der Sammlung von Fayencen und Porzellan. Diese ‚Wochen der Kultur‘ wurden seit 1946 einmal jährlich vom Kulturamt der Stadt Erfurt und dem „Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“ initiiert und besaßen ein breit gefächertes Programm mit kulturellen Angeboten wie Lesungen, Theateraufführungen, Konzerten und Vorträgen (Menzel 2005).

Vom 31. August bis zum 2. November 1948 fand die 1. Landesausstellung bildender Künstler Thüringens, unter der Schirmherrschaft der Stadt und des

²¹ Elfi Dollichon sieht die theoretische Grundlage für diese ästhetische Theorie in Lenins Theorie der Zwei Kulturen. Dollichon 1992, S. 66

„Kulturbundes“, in der Erfurter „Thüringenhalle“ statt. Ausgestellt wurden unter anderem Arbeiten folgender Künstler: Gerhard Neumann, Hans Walther (1888–1961), August Weise (*1902), Otto Knöpfer, Theo Kellner, Ruth Weise, Rudolf Saal, Georg Durand, Otto Mehmel (1890–1950), Anton M. Kaiser, Carl Heine, Friedrich Wokurka, Wolfgang Taubert, Ilse Juch-Ahrens, Robert Sandrock, Margaretha Reichardt, Max-Karl Beyer, Oskar Homeyer, Albert Habermann (*1913) (Abendpost, 29. September 1948, -st.-).

Landschaften und Stilleben dominierten dabei im Motivschatz der Maler. Ein Umstand, der auf die Vielfältigkeit der Ausdrucksformen hinweist und Auskunft darüber gibt, dass nicht alle Künstler zu einer Aufarbeitung der unmittelbaren Vergangenheit die Möglichkeit fanden oder finden wollten.

Anlässlich des 10. Todestages des Künstlers Ernst Barlach, der sich am 10. Oktober jährte, präsentierte das Angermuseum im Dezember 1948 eine Gedächtnisausstellung (Wanderausstellung), bei der man eine Auswahl von Lithografien, Holzschnitten und Arbeiten aus Porzellan zeigte, die vorwiegend Barlachs früher Schaffensperiode zuzuordnen sind.

Eine Rede über den toleranten Umgang mit allen Erscheinungsformen moderner Kunst, die Herbert Kunze im Oktober 1948 im Rahmen eines Vortrages beim Erfurter Kulturbund hielt, kann gleichermaßen als Leitgedanke für dessen Ausstellungspolitik gelesen werden. Der Direktor gab eine Einführung in die Betrachtung von Kunst im Allgemeinen, quasi als Besinnung auf die historischen Wurzeln, und versuchte im weiteren Verlauf mit dem Credo: „*Auch wo wir sie nicht verstehen, wollen wir sie achten*“ (Abendpost, 2. Oktober 1948, -st.-) das Verständnis für jegliche Spielarten von moderner Kunst, gerade auch für ungegenständliche Arbeiten, zu fördern. Mit diesem Vortrag nimmt Herbert Kunze eine eindeutige Position ein, die nicht der realistischen Lösung den Vorzug gibt, sondern beide Auffassungen in der Kunst, die realistische und die sogenannte formalistische Ausdrucksform, nebeneinander existieren lässt.²² Dieser Umgang mit Gegenwartskunst schließt eine Auseinandersetzung mit den Wurzeln jener ungegenständlichen Kunst ein und lässt an dieser Stelle keinen Spielraum für bürgerliche Scheinpositionen, wie Glaser sie in vielen Köpfen im Deutschland der Nachkriegszeit vermutet. Die von Kunze immer wieder eingeforderte und

²² Der Begriff des Formalismus in seinen Ursprüngen der formalen Ästhetik von Robert Zimmermann bis zur Gegenwart wird ausführlich dargestellt bei Wiesing 1997, S. 27–54.

praktizierte Loyalität gegenüber den Künstlern, die verunglimpft worden waren und an die er nach 1945 vorwiegend durch Überblicksausstellungen erinnerte, verbunden mit einem gleichzeitigen Festhalten an den tradierten Werten seiner Amtsvorgänger, lässt einen Rückzug in „affirmative Kultur“ (Glaser 2002) nicht zu. Beide Kriterien können daher als Merkmale für Herbert Kunzes Verbundenheit mit den musealen Ideen und Werten seiner Amtsvorgänger gelten und entsprechen in diesem Sinne seinem Selbstverständnis als bürgerlicher Kunstwissenschaftler. Bezogen auf die öffentlichen Debatten über Kunst, kann besonders im Hinblick auf Herbert Kunzes Tätigkeit als Direktor des Angermuseums nach 1945 folgendes gesagt werden:

„Die deutschen Intellektuellen, die im Lande geblieben waren oder während des Faschismus im KZ gesessen hatten, gerieten völlig unvorbereitet in die Formalismus-Diskussion. Den traditionell Denkenden unter ihnen blieb sie völlig fremd.“ (Mittenzwei 2003, S. 89)

2.1.2. Die Ausstellungen des Angermuseums bis 1952

Während sich in verschiedenen Städten im Verlauf der 1950er Jahre, zu nennen sind Berlin, Dresden oder Halle, neue Zentren bildeten, in denen Kunst an Universitäten und Akademien von bedeutenden Künstlern vermittelt wurde, blieb Erfurt ein diesbezüglich eher ruhiger Bezirk. Um trotzdem am kulturellen Zeitgeschehen zu partizipieren, versuchten die Mitarbeiter des Angermuseums den Dialog mit dem Publikum durch eine erhöhte Frequenz von Sonderschauen und Einzelausstellungen aufrecht zu halten. So fanden in den Jahren von 1949 bis 1952 jährlich bis zu zwölf verschiedene Wechsellausstellungen statt. Diese ungeheure Vielfalt brachte ein enorm großes Arbeitspensum für Herbert Kunze und Magdalene Rudolph-Kunze. Der Kunstwissenschaftler leitete zu dieser Zeit neben dem Angermuseum auch das Naturkunde- und das Heimatkundemuseum der Stadt.

Ende der 1950er Jahre wurden Museen in ihrer Funktion als ‚volksbildende‘ Einrichtungen zunehmend in die politischen Strukturen eingebunden. Man stellte bereits auf der Thüringer Museumsleitertagung vom 21. und 22. Januar 1949 Richtlinien vor, deren Einhaltung man überwachte und an das Ministerium für

Volksbildung nach Berlin meldete. Zu diesen Forderungen gehörten eher grundsätzlich formulierte Verpflichtungen, wie beispielsweise das Einbeziehen soziologischer Themen in die Museumsarbeit, außerdem sollten in den „zeitnahen“ Abteilungen künftig politische Veränderungen wie Boden- oder Schulreform didaktisch aufbereitet werden. Dabei galt es, die Zusammenarbeit zwischen den Museen und schulischen Einrichtungen zu intensivieren (StAE 1-5/3813-8111).

Während in Dresden im Jahr 1949 die 2. Deutsche Kunstausstellung stattfand, die in sieben Wochen 50.000 Menschen besuchten (Lindner 1998, S. 62f.), begann das Jahr im Erfurter Angermuseum mit der Eröffnung der Dauerausstellung „Galerie der Gegenwart“. Sie befand sich im 2. Obergeschoss, dem Seitenflügel des Hauses. In neun Räumen sollte, nach den Vorstellungen des Direktors und seiner Mitarbeiter, die künstlerische Gegenwart vor allem als Weiterentwicklung innerhalb der Tradition einer klassischen Moderne anschaulich vermittelt werden. Damit bezog Herbert Kunze, wie im ersten Kapitel dargestellt, eine abweichende Haltung im Vergleich zur offiziellen Politik der Kulturfunktionäre. Deren Position lautete, dass eine Gegenwartskunst dergestalt aus sich selbst geschaffen werden müsse, dass sie aus dem Volk käme und inhaltlich an dieses adressiert zu sein habe. Neben den Arbeiten aus dem Besitz des Angermuseums bereicherten zahlreiche Leihgaben die Ausstellung, in der unter anderem Werke von Karl Schmidt-Rottluff, Horst Strepel (1904–1975), Lyonel Feininger, Christian Rohlf, Erich Heckel, Ernst Nolde, Oskar Kokoschka (1886–1980), Karl Hofer (1878–1955), Johannes Driesch, Oskar Nerlinger (1893–1969), Alice Lex-Nerlinger (1893–1975), Charles Crodel, Heinz Trökes (1913–1997), Otto Herbig, Karl Pietschmann, Franz Lenk, Wilhelm Heise, Elisabeth Crodel, Alfred Kubin, Otto Hofmann, Ernst Barlach, Renée Sintenis (1888–1965) und Gerhard Marcks vertreten waren (Thüringer Volk, 24. Januar 1949 / Abendpost, 19. Januar 1949). Im „Thüringer Volk“ wurde Kritik an Künstlern wie Heinz Trökes und Otto Hofmann geübt:

„(...) Es bleibt dahin gestellt, inwieweit diese sich vom Gegenständlichen fortbewegende Ausdrucksform einmal unsere Zeit überdauern wird, ob sie mehr als Experiment sein wird.“

In dem Textbeitrag der „Abendpost“ sorgte man sich besonders um den ungeübten Blick der Rezipienten:

„(...) Vom Expressionismus bis zum Surrealismus werden hier in exemplarischen Werken der Malerei, der Graphik und der Plastik die verschiedenen Phasen der

künstlerischen Entwicklung unseres Jahrhunderts sichtbar. Entwöhnte und ungeübte Augen werden vor manchem Stück befremdet oder gar chokiert sein, mag es sich nun um fast schon historisch anmutende Schöpfungen von Rohlf's, Hecker, Kokoschka, Otto Mueller, Beckmann oder um Arbeiten von Hofer, Trökes, Hofmann, Stempel, Nerlinger und Gerhard Marcks handeln, die im Brennpunkt aktueller Diskussionen über Wesen und Weg der Kunst stehen. Die Tatsache, dass gerade auch problematische Arbeiten zur Schau gestellt sind, bedeutet nicht, daß sich die Museumsleitung mit jedem Stück identifiziert. Es ist vielmehr nur eine Pflicht der Objektivität erfüllt, und als Antwort auf den Versuch, die widerspruchsvollen künstlerischen Bestrebungen der Gegenwart im Querschnitt zu zeigen, muß die gleiche Objektivität und Toleranz von den Besuchern erwartet werden. Im übrigen bleibt zu bedenken, dass eine zeitgenössische Galerie als Feld der Auseinandersetzung niemals fertig ist, und daß sich im Wechsel ihres Bestandes und in lebendigem Kontakt mit dem künstlerischen Geschehen immer wieder neue Akzentsetzungen ergeben.“ (Abendpost, 19. Januar 1949 - st.-)

Neben der „Galerie der Gegenwart“ eröffnete das Angermuseum in diesem Jahr noch den Raum mit der Porzellan-Sammlung und den Fayencen als Dauerausstellung.

Ab **1949** wurde, wie bereits mehrfach erwähnt, nahezu monatlich eine Sonderausstellung initiiert. Es fällt auf, dass in diesen ersten Jahren nach dem Krieg die Arbeitsmaterialien der Künstler meist aus Papier oder Pappe als Malgrund und Aquarellfarben bestanden. Wenn Ölgemälde ausgestellt wurden, stammten sie zumeist aus der Zeit vor dem Krieg. In diesem Jahr, 1949, wurden Karl Völker (1889–1962), Paul Dobers (1885–1959), Rudolf Saal, Arthur Steiner (*1885), Lieselotte Backschieß (*1910), Horst de Marées (1896–1988), Werner Rocco (1902–1963), Erich Heckel, Oskar Nerlinger, Heinrich Burckhardt (1904–1983) und Max Lingner (1888–1959) vorgestellt. Im Rahmen der „4. Erfurter Kulturwoche“ fand außerdem im September des Jahres, unter dem Titel ‚Erfurter Künstler‘, eine Überblicksschau statt. (StAE 1-5/3813-8496)

Die kulturelle Saison des Angermuseums begann 1949 im Februar mit einer Sonderschau von Aquarellen des Künstlers Paul Dobers (Ebenda). Die Werke mit Landschaftsdarstellungen, Blumenstillleben und Porträts waren alle nach 1945 entstanden. Dobers war um 1930 als Dozent an der Kunstakademie in Breslau

beschäftigt und leitete dort einen Vorkurs, der sich stark an dem Modell der Vorkurse des Bauhauses orientierte (Hölscher 2003, S. 275). Später wurde der Künstler als ‚entartet‘ eingestuft. Paul Dobers lebte nach dem Krieg kurzzeitig in Erfurt, bevor er nach Süddeutschland zog.

Auch von Karl Völker wurden aquarellierte Landschaften und Stilleben gezeigt. Komplettiert wurde die Sonderschau seiner Werke durch Entwürfe, Skizzen und Kartons zumeist figürlicher Szenen für farbige Glasfenster der Erfurter Thomaskirche. Es folgten Bleistiftskizzen und Aquarelle von Rudolf Saal, der seine Motive zumeist in der mittelalterlichen Stadt fand. Die Künstlerin Lieselotte Backschieß stellte gemeinsam mit dem Bildhauer Arthur Steiner Skulpturen aus. Der Erfurter Arthur Steiner war in seiner Heimatstadt besonders für seine Tier-Motive und Tierplastiken bekannt. In einer weiteren Sonderausstellung provozierten Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen von Horst de Marées. Diese Ausstellung führte deshalb zu Diskussionen in der Öffentlichkeit, weil die ausgestellten Bilder nicht jenen Vorstellungen von realistischer Kunst entsprachen, deren Primat besonders in der medialen Diskussion zunehmend eingefordert wurde:

„Heftige Debatten löst bei den Betrachtern die zur Zeit im Angermuseum gezeigte Sammlung von Bildwerken Horst de Marées aus. (...) Es bleibt abzuwarten, in welche Richtung sich die bemerkenswerten Talente noch entfalten werden. Das Gefühl für Atmosphäre in Linie und Farbe, die stets glückliche Harmonie dieser beiden Elemente, wie sie in einem gedämpft gehaltenen Stilleben zur Geltung kommen, würden es begrüßen lassen, wenn Horst de Marées sich weniger abstrakten und mehr konkreten Themen zuwenden würde. Seine Kunst würde fruchtbarer, da sie mehr Wiederhall fände.“ (Thüringer Volk, 18. Juli 1949, K.H.F.)

Werner Rocco, der sowohl am Bauhaus in Weimar als auch bei Walther Klemm (1883–1957) studierte, wurde dem Publikum des Angermuseums mit thematisch unterschiedlichen graphischen Arbeiten vorgestellt. Die Blätter setzten sich motivisch vor allem mit zwei Schwerpunkten auseinander, wie die Titel ausgestellter Werke vermuten lassen: biblische Szenen wie „Grablegung“ und „Offenbarung“ und Blätter, die Titel trugen wie „Auschwitz“, „Ausgebombt“ oder „Jugend von 1945“ (StAE 1-5/3813-8496). Derartige Bildmotive tragen dazu bei, die These von Hermann Glaser hinsichtlich der mangelnden Bereitschaft breiter

Gesellschaftsschichten, sich mit der unmittelbaren Vergangenheit auseinanderzusetzen, kritisch zu betrachten und nicht zu pauschalisieren.

Die Sonderausstellung im November 1949 zeigte Landschaftsstudien und Illustrationen von Oskar Nerlinger. Im Mittelpunkt standen dabei dessen Illustrationen zu Maxim Gorkis Roman „Die Mutter“.

Im November folgte eine Wechseiausstellung mit Ölbildern, Aquarellen und Zeichnungen von Heinrich Burkhardt, dessen Lebenswerk größtenteils verloren ging, weil das Atelier im Krieg ausgebombt wurde. Ein Schicksal, das er mit vielen Künstlerkollegen seiner Zeit teilte. Burkhardt wurde 1904 in Altenburg geboren und lebte dort wieder nach dem Krieg. Noch 1970, Herbert Kunze war längst im Ruhestand, schien Burkhardt die Meinung des ehemaligen Direktors äußerst wichtig, wie sein Brief vom 3. Juli 1971 belegt:

„(...) Ihre Reaktion auf meine neuen Arbeiten ist für mich so viel wert, wie für manchen anderen ein Nationalpreis; oder noch mehr, ‚Nationalpreis‘-träger können trotz der hohen Auszeichnung sehr in die Irre gehen; wer von Ihnen gewürdigt, darf ich sagen: geleitet wird, kaum. (...).“ (Archiv Franke).

Im Jahr 1949 fand die vierte und zugleich letzte „Woche der Kultur“ vom 28. August bis zum 4. September thematisch als „Goethe-Jubiläumswoche“ statt. Im Rahmen der Veranstaltung besuchte am 2. September auch Thomas Mann die Stadt Erfurt (Menzel 2005).

Im Dezember 1949 bis zum Januar **1950** wurde dem Publikum eine Wanderausstellung mit Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen von Max Lingner im Angermuseum angeboten (StAE 1-5/3813-8496). Im festlichen Begleitprogramm dieser Ausstellung hatte der „Kulturbund freischaffender Künstler“ zu einem Diskussionsabend geladen, bei dem es um eine inhaltliche Auseinandersetzung mit der allgemeinen ‚Aufgabe von Kunst‘ ging. In derartigen Diskussionsveranstaltungen galt es den Kulturfunktionären als Ziel, schlüssige Argumente aufzeigen zu können, um den sogenannten Formalismus in einer gesellschaftlich breiten Basis ablehnen zu können. Im selben Monat, also im Januar 1950, wurden Zeichnungen und Lithographien von Otto Dix ausgestellt; dazu gehörten Porträtskizzen und Aktstudien, Selbstbildnisse, Arbeiten mit religiösen Themen und eine Auswahl von Blättern, die sich mit dem Krieg auseinandersetzten. Besonders die letztgenannten Themen waren 1950, dem Jahr, in dem der Korea-Krieg begann, erneut von erschreckender Aktualität. Als

Ergänzung fand im Februar ein Lichtbildervortrag über das Werk und die Entwicklung des Künstlers Dix statt, zu dem Fritz Löffler als Referent aus Dresden geladen wurde (Ebenda).

Während sich am 24. März 1950 in Berlin-Ost die deutsche Akademie der Künste gründete, stellte das Angermuseum Landschaften, Stilleben, Blumendarstellungen und Pflanzenmotive des an der Weimarer Kunsthochschule tätigen Albert Schäfer-Ast (1890–1951) aus. In diesem Jahr folgten außerdem Wechsellausstellungen von Otto Herbig, Joseph Hegenbarth (1884–1962), Herbert Volwahren (1906–1988), Hans von der Breeck (1906–1993), Karl Ortelt (1907–1972) und Franz Lenk. Zu den im April 1950 ausgestellten Pastellen von Otto Herbig gehörten Stilleben, Landschaften, Porträts und Aktzeichnungen. Joseph Hegenbarths künstlerische Studien von Tieren, ‚Szenen aus dem Zirkus‘ und Porträts schlossen sich im Mai als Sonderausstellung im Angermuseum an.

Herbert Volwahren orientierte sich innerhalb seines Schaffens an Künstlerkollegen wie Gerhard Marcks oder Ernst Barlach. Seine Plastiken, beispielsweise „Frierende“ oder „Sitzender Jüngling“ wurden dem Erfurter Publikum im Juli 1950 gezeigt. Im September des Jahres folgten in einer weiteren Sonderausstellung Landschaftsaquarelle des nach dem Krieg in Süddeutschland lebenden Künstlers Franz Lenk. Seine Gemälde waren 1922 erstmals in einer Mannheimer Ausstellung der „Neuen Sachlichkeit“, gemeinsam mit Arbeiten von Otto Dix, George Grosz und Johannes Driesch, zu sehen. Hans von der Breeck, aus Weimar, wurde im Oktober 1950 mit Plastiken, Skizzen und Zeichnungen im Angermuseum ausgestellt, während gleichzeitig eine kleine Schau, im Vorraum des Hauses, den Wiederaufbau des Museums der letzten fünf Jahre dokumentierte. Bis zum Jahresende zeigte die Sonderausstellung „Bilder der Arbeit“ Werke von Karl Ortelt (Ebenda).

Im selben Monat gedenkt die „Abendpost“ am 14. Dezember 1950 des Museumsdirektors Herbert Kunze in einer kleinen Notiz, der vor 25 Jahren die Leitung des Museums übernommen hatte: *„Vor 25 Jahren übernahm Dr. Herbert Kunze die Leitung der Erfurter Städtischen Museen. Schon bald zeigte sich, dass der damals 30jährige seine Aufgabe darin sah, nicht nur Vorhandenes zu verwalten, sondern die Bestände systematisch zu mehren.“*

1950 hatte das Angermuseum außerdem im Rahmen der ständigen Ausstellungen die so genannten „Barock- und Rokokoräume“ neu arrangiert. Im Jahr darauf, 1951, folgte die Eröffnung der stadtgeschichtlichen Abteilung des Hauses.

Mit dem in der „Täglichen Rundschau“ erschienenen zweiteiligen Artikel, der am 20. Januar und in einem Folgeartikel vom 23. Januar **1951** unter dem Pseudonym N. Orlow von Wladimir S. Semjonow (1911–1992) (Lang 2002), dem politischen Berater der Sowjetischen Kontrollkommission in Deutschland, unter dem Titel „Wege und Irrwege der modernen Kunst“ veröffentlicht wurde, gerieten Künstler wie Charles Crodel oder Arno Mohr (1910–2001) in die öffentliche Kritik.²³ Die große Personalausstellung von Crodel hatte 1948 das Gesamtwerk am Angermuseum offeriert; sie wäre drei Jahre später in dieser Form sicher nicht möglich gewesen. Orlow unterstellte den Arbeiten von Künstlern wie Arno Mohr, Lea Grundig, Horst Stempel (1904–1975) und eben auch Charles Crodel formalistische Tendenzen. Als Reaktion auf diese Vorwürfe übersiedelte Crodel noch im selben Jahr nach Westdeutschland, wo er einen Lehrauftrag an der Münchner Hochschule für bildende Künste annahm. Auch Horst Stempel, der während der Nazi-Herrschaft im Gefängnis gesessen hatte und sich nach 1945 so entschieden für eine gesellschaftspolitische Alternative einsetzte, dass er vor westdeutschen Kollegen sogar die Vernichtung seines eigenen Wandbildes am Bahnhof Friedrichstraße verteidigte, verließ 1953 das Land (Mittenzwei 2003, S. 91).

Vor dem Hintergrund dieser politischen Gegebenheiten richtete das Angermuseum im Jahr 1951 Sonderausstellungen von Rudolf Saal, Otto Knöpfer, Walther Heider, Albert Habermann, Paul Wilhelm (1886–1965), Herbert Tucholski (1896–1984) und Franz Markau aus (StAE 1-5/3813-3496).

Franz Markau, der zwei Jahrzehnte die „Abteilung Wandmalerei“ an der Kunstgewerbeschule in Erfurt leitete und in der Stadt einerseits für ausgewogene Kompositionen und „differenzierte koloristische Klangbilder“ (Erfurter Nachrichten, Dezember 1951, „fö.“) gelobt wurde, war ebenfalls unter jenen Künstlern vertreten, die 1951 in den Wandelgängen des Neuen Theaters in Erfurt ausstellten. Dabei erregte eines seiner Bilder in der Zeitung „Das Volk“ besondere Aufmerksamkeit und Missfallen: *„(...) Völlig geschmacklos aber fanden wir das Bild mit dem sinnigen Thema ‚Ausgeschlachtetes Schwein‘. Gab es für Franz Markau nichts Lohnenderes als dies zu malen? Ein Bild ist doch nicht dazu da, irgend eine Laune*

²³ Vgl. dazu Mittenzwei 2003.

des Künstlers zu vermitteln, sondern unsere bildenden Künstler haben genau wie alle anderen Kulturschaffenden die große, schöne und verantwortungsvolle Aufgabe, durch ihre Kunst die Menschen zu neuen Friedenstaten, zu neuen gewaltigen Aufbauleistungen zu begeistern. Ein ‚ausgeschlachtetes Schwein‘ wird das schwerlich können“. (Das Volk, 24. Dezember 1951, wz.)

Der Ton wurde also auch in der ‚Provinz‘ deutlich schärfer, denn jegliche Kunst hatte nach dem politisch korrekten Verständnis der Zeit eine, wie der obige Artikel unter Beweis stellt, eindeutige Aufgabe zu erfüllen. Gleichzeitig wurden in der offiziellen politischen Diskussion auf höchster Ebene neben Käthe Kollwitz oder Karl Hofer auch die Arbeiten von Ernst Barlach im Januar 1952 massiv kritisiert. Besonders Wilhelm Girnus (1906–1985), der von 1949 bis 1953 stellvertretender Chefredakteur des „Neuen Deutschland“ war, und Kurt Magritz (1909–1992) warfen dem bereits verstorbenen Barlach in seinem Werk nihilistische und formalistische Tendenzen vor. Abgesehen von den inhaltlich bedenklichen Positionen, muss der dabei verwendete Umgangston als ausgesprochen ungeschliffen bezeichnet werden. Arnold Zweig (1887–1968), Bertolt Brecht (1898–1956), Gustav Seitz (1906–1969) und andere versuchten, die künstlerischen Ideen und das Lebenswerk Barlachs zu verteidigen.²⁴

Diese allgemeine Verschärfung der kulturpolitischen Situation hatte zur Folge, dass die bereits von Herbert Kunze geplante Personalausstellung zum Werk des konstruktivistisch arbeitenden Künstlers Hermann Glöckner (1889–1987) aus Dresden abgesagt werden musste.²⁵ Besonders scharf kritisierte Wladimir S. Semjonow und mit ihm die deutschen Vertreter der sowjetischen Kulturpolitik außerdem die Kunst des deutschen Expressionismus, weil man in ihm einen „unmittelbaren Ausdruck deutschen Wesens“ vermutete (Mittenzwei 2003, S. 86). Für ein Museum, welches sich vor 1933 dem Sammlungsschwerpunkt „Expressionismus“ verschrieben hatte, stellt sich dieses Diktum bezogen auf eine zukünftige Entwicklung als besonders problematisch dar.

²⁴ Eine ausführliche Darstellung des Streites um die Barlach-Rezeption siehe Schulz 1996.

Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass spätestens 1957 anlässlich der Rückkehr der Plastik „Die Schwebende“ in den Güstrower Dom wieder eine angemessene Barlach-Rezeption möglich war. Vgl. Bildende Kunst, Heft 6 (1957).

²⁵ Weitere Dokumente, die Aufschluss über die Absage der Glöckner-Ausstellung liefern könnten, also auch darüber, ob die Stadtverwaltung unmittelbar Einfluss auf Kunze genommen hat, liegen im Stadtarchiv nicht vor.

Im Februar **1952** fanden wegen der winterlichen Kälte keine Ausstellungen statt. Erst im April begann die Saison musealer Sonderschauen unter dem Titel „Erfurter Künstler der Gegenwart“. Aus Anlass des 500. Geburtstages von Leonardo da Vinci (1452–1519) folgten im Mai „Handzeichnungen alter Meister“ aus dem Besitz der Staatlichen Kunstsammlungen in Weimar. Diese Sonderschau wurde vom Publikum mit Begeisterung aufgenommen, sowohl die „Thüringer Neuesten Nachrichten“ (7. April 1952) als auch die „Thüringer Landeszeitung“ (11. April 1952) sprachen von einer „erlesenen – bzw. erlebnisreichen Schau“ und das „Thüringer Tageblatt“ lobte diese „außerordentlich wertvolle Sonderausstellung“. Anlässlich des 400. Todestages von Lucas Cranach traf sich erstmals am 12. September 1952, und von da an monatlich, ein Arbeitskreis unter der Leitung von Max Lingner, der auch in den folgenden Jahren Bestand hatte und zu dessen Mitgliedern Herbert Kunze gehörte. Diese Gruppe sollte zunächst nur die ‚Lucas-Cranach-Festwoche‘, die zeitgleich vom 13. bis 17. Oktober 1953 in Weimar und Wittenberg gefeiert wurde, vorbereiten. Im Januar 1954 setzte sich die Arbeitsgemeinschaft allerdings weiterreichende Ziele, die im Sitzungsprotokoll nachzulesen sind:

„(...) Es wird weiter beschlossen, dem Komitee den Namen Lucas-Cranach-Komitee zur Pflege und Erforschung der altdeutschen Kunst zu geben und dafür vorläufig einen Kreis von etwa 30 Personen (Kunstgelehrte, Historiker und andere Mitarbeiter) ins Auge zu fassen, unter Einschluß westdeutscher Persönlichkeiten.“
(StAE 1-5/3813-8015)

Als weitere Wechsellausstellungen zeitgenössischer Künstler schlossen sich im Jahr 1952 im Erfurter Angermuseum Gemälde und Zeichnungen von Otto Herbig und Batikarbeiten von Richard Dölker (1896–1955) an. Dölker hatte ein Jahr zuvor erstmals im Leipziger Museum für Handwerkskunst mit seinen Teppichen und Wandbehängen Aufmerksamkeit erregt. Das Ausstellungsjahr im Angermuseum wurde mit einer Sonderschau der Werke von Max Lindh (1890–1971), die vorwiegend aus Aquarellen norddeutscher Landschaften, Porträts und Blumenstillleben bestand, beendet.

Zusammenfassend sei darauf hingewiesen, dass durch die Ausstellungen „Erfurter Künstler der Gegenwart“ im April 1952 und die Sonderschau mit Arbeiten von 40 Künstlern aus dem „Verband Bildender Künstler“ im Oktober desselben Jahres die Tradition des Angermuseums, besonders die zeitgenössischen Künstler der

unmittelbaren Umgebung durch Ausstellungen zu fördern, erneut aufgegriffen wurde.

Als spezifisch für sämtliche Sonderschauen kann gelten, dass durch sie ein kurzer aber repräsentativer Einblick in das Schaffen des entsprechenden Künstlers möglich wurde und die große Anzahl wechselnder Präsentationen einen Überblick über die allgemeine Kunstlandschaft des mitteldeutschen Raumes erlaubte. Ein weiterer Schwerpunkt innerhalb der Ausstellungstätigkeit lag in der dezidierten Hinwendung zur Graphik der deutschen Renaissance. Der Umstand einer Mitgliedschaft Herbert Kunzes im Lucas-Cranach-Komitee unterstützt die These, dass der Direktor des Angermuseums eine bewusste Auseinandersetzung mit dieser Epoche deutscher Kunst unter den geänderten Bedingungen nach dem Krieg zu führen suchte. Diese Konzentration Kunzes auf bewährte Ziele hinsichtlich der Ausstellungspraxis gestaltete sich allerdings durch die federführend von Semjonow und Girnus geleitete Diskussion um die Aufgaben der modernen Kunst als ‚Triebfeder der sozialistischen Gesellschaft‘ im Verlauf der kommenden Jahre komplizierter.

2.1.3. Die Ausstellungen des Angermuseums bis 1954

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass bis 1948 die Frage nach der „Rolle des künstlerischen Gegenstands“ (Wundram 2000, S. 309) in seiner ästhetischen Umsetzung weitgehend unbeantwortet blieb; der Künstler durfte sich also für subjektive Lösungen innerhalb der eigenen Arbeit entscheiden. Nach 1952 hatte diese Toleranz endgültig ein Ende gefunden. Der ‚künstlerische Gegenstand‘ im Kunstwerk musste nun Abbildcharakter haben und der Begriff der Bildwürdigkeit des abgebildeten Objektes wurde fortan ausgesprochen eng gefasst. Besonders die Funktionäre im Kultur- und Kunstbetrieb forderten eine klare Aussage hinsichtlich eines optimistischen Menschenbildes, das als solches für den Rezipienten im Kunstwerk auch eindeutig erkennbar sein musste. Aus Sicht der offiziellen Stellen der städtischen Kunstkritik, aber auch darüber hinaus, entsprach beispielsweise das Gemälde „Ausgeschlachtetes Schwein“ von Franz Markau diesen Kriterien nicht (Vgl. dazu Kapitel 2.1.2.).

Unmittelbar nach 1945 blieb die Realismus-Konzeption zumeist dem deutschen Realismus, dem Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit verpflichtet (Müller-Toovey 2005, S. 184). Danach, in den Jahren nach 1952, orientierte sich die Realismus-Konzeption der DDR einerseits am Realismusbegriff, wie er durch Gustav Courbet geprägt wurde, in dem er die unmittelbare visuelle Wirklichkeit des Alltags ohne romantische Überhöhung in den Vordergrund stellte. Zum anderen bezog sich die Realismus-Konzeption der DDR auf die Kunst der Dürerzeit. Das kulturelle Erbe wurde genutzt, um eine grundlegend neue politische Kunsttheorie zu formulieren. Dieses Ziel gibt den Grundtenor im 1. Heft der Zeitschrift „Bildende Kunst“ vom Januar / Februar 1953 vor. Die Redaktion der Zeitung veröffentlichte einen mehrseitigen Artikel und versuchte, einen völlig neuen theoretischen Ansatz *„gereinigt von den Entstellungen der bürgerlich-reaktionären Kunstwissenschaft“* in der Kunstgeschichte zu begründen:

Die Auseinandersetzung mit den historischen Wurzeln innerhalb der deutschen Kunst spielte dabei eine entscheidende Rolle. Künstler wie Albrecht Dürer (1471–1528), Hans Hohlbein d. J. (1497–1543) und Tilman Riemenschneider ²⁶ (um 1460–1531) bildeten das ‚realistische‘ Fundament, auf dem eine andere, von bürgerlichen Positionen freie Kunstgeschichte etabliert werden sollte. Daneben war es immer noch möglich, die deutsche Renaissance in ihren kulturellen Werten einer herkömmlichen Deutung zu unterziehen. Im Unterschied zu einer Bejahung experimenteller Werke avantgardistischer Künstler nach 1951, die einem klaren politischen Bekenntnis zur sogenannten formalistischen Kunst gleichkam, konnte Herbert Kunze sein Festhalten an traditionellen Werten innerhalb des musealen Kunstbetriebes hinter einem entschiedenen Bekenntnis zur deutschen Renaissance gut verbergen.

Zeitgleich mit der Neubewertung innerhalb der Rezeption deutscher Kunst der Renaissance jährte sich am 6. April 1953 der Todestag von Albrecht Dürer zum 425. Mal und man gedachte dessen im gesamten Land. Bereits ein Jahr zuvor, 1952, erinnerte man an den 500. Geburtstag Leonardo da Vincis. Abgesehen von einer Hinwendung zum ‚bürgerlichen Erbe‘ (Lindner 1998, S. 64), die mit dem Versuch verbunden war, neue theoretische Grundlagen in den Bereichen der

²⁶ Herbert Kunze führte im Jahr 1956 einen intensiven Briefwechsel mit Professor Justus Bier von der Universität Louisville, Kentucky. Hierin erörterten beide die These, ob Riemenschneider in Erfurt seine Lehrzeit absolviert haben könnte. Kunze stand dieser Überlegung skeptisch gegenüber und hielt sie „für nicht beweisbar“ (StAE 1-5/3813-8808).

Kunstgeschichte und Kunstwissenschaften zu schaffen, stehen bei der konkreten Ausstellungsarbeit neue Kriterien im Vordergrund. In den acht Jahren von 1952 bis zum Jahr 1960 können innerhalb der Konzeption von Sonderausstellungen im Angermuseum zwei Tendenzen beobachtet werden: Erstens verschlechterte sich die Möglichkeit zur innerdeutschen Kommunikation über Kunst, zweitens verstärkte sich die Einflussnahme auf die Ausstellungen im Angermuseum sowohl durch die Abteilung Kultur beim Magistrat als auch durch die Hauptabteilung Kultur des Ministeriums für Kunst und Kultur in Berlin.

Die Ereignisse um den 17. Juni 1953 ließen Kunstschaffende allgemein über die Funktion von Kunst diskutieren. So wurde im August auf einer Tagung der Bildenden Künstler in Berlin eine Resolution Thüringer Künstler verlesen, die sich gegen die restriktive Kulturpolitik richtete. Das Wort ‚Formalismus‘ sei „wissenschaftlich wie künstlerisch abzulehnen“, da es „keine klare Begriffsbestimmung“ enthalte. Die Verwendung des Begriffs richte sich „gegen jeden schöpferischen Impuls und gegen jede Differenzierung der Kunst“ (Gärtner 2000, S. 78).²⁷ Dieses Beispiel verdeutlicht, dass längst nicht alle Künstler in Thüringen bereit waren, die Diskussionen um kunstästhetische Theorien und Konzepte ausschließlich einseitig zu führen.

1953 fand mit der 3. „Deutsche Kunstausstellung“ die letzte Präsentation in Dresden statt, an der noch westdeutsche Künstler wie Hans Buch (1889–1955) teilnahmen und sämtlich formalistischer Attitüden bezichtigt wurden (Bildende Kunst, Heft 7/8 (1953)).

In den 1950er Jahren wurde es für die Künstler aus dem jeweiligen anderen Teil des Landes zunehmend schwieriger, auszustellen. Ein Umstand mit großen Auswirkungen auf die Ausstellungspolitik des Angermuseums, da viele bisher ausgestellte und bedeutende Künstler, wie beispielsweise Charles Crodel, das Land verlassen hatten (Lucke 1996).

Herbert Kunze war als Mitglied in dem bereits erwähnten Cranach-Ausschuss dafür verantwortlich, westdeutsche Kollegen aus den bedeutenden Museen für die Festwoche vom 13. bis 17. Oktober 1953 in Weimar und Wittenberg einzuladen. Etliche der geladenen Vertreter aus Westdeutschland kamen nicht. Es liegen allerdings schriftlich begründete Absagen vor, die zumindest vordergründig keine

²⁷ Vgl. auch: Mittenzwei 2003, S.110 ff. Der Autor beschreibt die Ereignisse in der Akademie der Künste in Berlin besonders aus dem Blickwinkel der Schriftsteller.

politisch intendierte Begründung enthalten; so vom Direktor der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, dem Direktor der Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf, dem Direktor des Germanischen-Nationalmuseums, vom Focke-Museum in Bremen und der Städtischen Kunsthalle Mannheim (StAE 1-5/3813-8015). Ein gewinnbringender intellektueller Austausch zwischen den Museen im geteilten Deutschland gestaltete sich also auch auf wissenschaftlich-kunsttheoretischer Ebene zunehmend schwieriger.

Neben dem Aufbau der Schausammlungen des Angermuseums, die auf Dauer angelegt waren, wurden von Herbert Kunze und Magdalene Rudolph-Kunze unermüdlich Sonderausstellungen organisiert. Außerdem lud man im Oktober des Jahres 1953 zur „1. Bezirkskunstausstellung“ im Erfurter Angermuseum ein (StAE 1-5/3813-8049). Die republikweit erste Bezirkskunstausstellung dieser Art fand im Grassi-Museum in Leipzig, unmittelbar vor der Erfurter Ausstellung, statt und wurde am 30. August 1953 eröffnet. Derartige Expositionen waren vermutlich in allen Bezirken ähnlich organisiert: Eine Jury wählte aus den einzelnen Genres Gemälde, Graphik, Plastik und Kunstgewerbe die entsprechenden Arbeiten aus. 57 Künstler aus dem Bezirk Erfurt stellten im Angermuseum ihre Arbeiten aus. Ein Umstand, der sowohl logistisch als in besonderem Maße konzeptionell von Bedeutung gewesen sein muss, weil eine derartig große Zahl auszustellender Kunstwerke die räumliche Kapazität des Gebäudes überforderte. Zu den präsentierten Künstlern zählten beispielsweise: Carlus Goetjes, Otto Paetz (1914–2006), Gottfried Schüler (1923–1999), Horst Hausotte, Otto Knöpfer.

Unter dem Titel „Eine Kunstausstellung, die enttäuschte“, veröffentlichte Karl Sippel am 12. November 1953 sein Urteil in der Zeitung „Thüringer Volk“ und beklagte, dass die Kunstwerke nicht der gewünschten „Widerspiegelung des gesellschaftlichen Lebens“ entsprächen, weil die Sonderschau dem Publikum gerade die Arbeiten jener Künstler vorenthalte, die aus der „unmittelbaren Beziehung zu den Werktätigen und zur Produktion“ entstanden seien.

Heinrich Burkhardt, Carl Heine und Walther Klemm gehörten zu den Künstlern, die im selben Jahr durch eine Sonderausstellung ihrer Kunstwerke im Angermuseum vertreten waren. Die Einzelausstellung von Heinrich Burkhardt mit Aquarellen und Zeichnungen trug den Titel „Landschaft und Mensch“. Sie wurde abgelöst von Arbeiten des ehemaligen Lehrers Carl Heine, der als Dozent an der Erfurter Fachschule für angewandte Kunst „Am Hügel“ tätig war, bevor er als freier Künstler

arbeitete. Entwürfe für Woll- und Seidenstickereien, Blaudrucke aber auch für Glasmalereien und Messingarbeiten prägten den Charakter dieser Schau. Die Einzelausstellung des Weimarer Malers Walther Klemm präsentierte vorwiegend eine Auswahl von Landschaftsaquarellen (Ebenda).

Zu den weiteren Sonderausstellungen dieses Jahres zählte im September eine Schau mit dem Titel „Thüringer Landschaft in drei Jahrhunderten“. Dabei wurde die Mehrzahl der Kunstwerke aus den Beständen des hauseigenen Depots präsentiert. Stiche von Maria Sybilla Merian (1647–1717) oder Nikolaus Dornheim gehörten ebenso dazu, wie Arbeiten der Zeitgenossen Rudolf Saal oder Otto Knöpfer (Ebenda).

Die Miszellen der „Bildenden Kunst“ dokumentieren, wie man im offiziellen rezeptionstheoretisch-politischen Kontext die Thüringer Künstler im Jahr 1953, anhand der ersten „Südthüringer Kunstausstellung“ in Meiningen einschätzte:

„(...) Obgleich die Künstler dieses Gebietes hauptsächlich Landschafts- und Blumenmaler sind, bewiesen sie durch die ausgestellten Werke ein reges Interesse für zeitnahe Probleme. Ihre größte Schwäche lag in der wohl mangelhaften Beherrschung der figürlichen Gestaltung.“ (Bildende Kunst, Heft 9/11 (1953))

Es ist an dieser Stelle nicht zu klären, wie innerhalb der ästhetischen Einschätzung der Begriff der „figürlichen Gestaltung“ zu verstehen ist, denn die Figur als Abbild der menschlichen Gestalt kann für eine Bewertung von Landschaften bestenfalls aus dem Zeitalter der Romantik ausschlaggebend sein. Es ist daher zu vermuten, dass ein genereller Mangel an inhaltlichen Motiven aus dem Milieu der Arbeiter und Bauern beklagt wurde. Diese Einschätzung entspricht dem Grundtenor der Kritik Karl Sippels, Kunstkritiker der Zeitung „Das Volk“, und dokumentiert im Umkehrschluss, dass sowohl am Angermuseum als auch an anderen Orten Thüringens etliche Künstler versuchten, trotz strenger Reglementierung eine individuelle Formensprache in ihren Arbeiten umzusetzen und mit dem Publikum in Dialog zu treten.

2.1.4. Das Angermuseum im „Dornröschenschlaf“, Ausstellungen bis 1962

Zehn Jahre nach dem Ende des Krieges beeinflussten zwei Tendenzen das Ausstellungsgeschehen am Angermuseum. Neben dem sich zunehmend

verschlechternden innerdeutschen Diskurs über Kunst führte eine verstärkte Einflussnahme auf Ausstellungen am Angermuseum sowohl durch die Abteilung Kultur beim Magistrat der Stadt, als auch durch die Hauptabteilung Kultur des Ministeriums für Kunst und Kultur in Berlin, zu einer Einschränkung der Entscheidungsfreiheit Kunzes, bezogen auf die Sonderausstellungen.

Erstens wurde republikweit das Prinzip der Wanderausstellung noch konsequenter durchgesetzt; eine Konzeption, die von der Sowjetunion übernommen wurde (Bildende Kunst, Heft 9/10 (1953)). Zweitens wurden vom Ministerium zunehmend Forderungen an Direktor Kunze herangetragen, bestimmte Künstler, zumeist Nationalpreisträger wie Rudolf Bergander (1909–1970) oder Fritz Dähn (1908–1980), in Sonderschauen zu würdigen. Gleichzeitig übernahm der Magistrat der Stadt Erfurt durch die Ständige Kommission für Kultur in der Stadtverordnetenversammlung die Aufsicht über diese Wechselausstellungen (Das Volk, 24. November 1962). Eine autonome Präsentation von Künstlern der Gegenwart durch Kuratoren des Angermuseums, wie sie als charakteristisch für die Sonderausstellungen der ersten Jahre nach dem Krieg galt, war nun nicht mehr selbstverständlich. Herbert Kunze schied unter anderem auch deshalb im Frühjahr 1963 aus seinem Amt. Diesen Vorgang aus heutiger Sicht objektiv nachzuvollziehen, gestaltet sich als schwierig, weil keine Dokumente, wie beispielsweise Personalakten, zu dem Fall existieren, die Aufschluss über die politischen und personellen Entscheidungen des Magistrats geben könnten. So bleiben nur die Berichterstattung in den Medien und die private Korrespondenz von Künstlern und Herbert Kunze, um die Ereignisse zu dokumentieren. Während in der Zeitung „Das Volk“ besonders die Verleihung der Ehrenprofessur an Kunze durch den Minister für Kultur, Hans Bentzien (*1927), im Vordergrund stand (30. Mai 1963), berichtete die „Thüringer Neuste Nachrichten“ etwas ausführlicher über Kunzes Verdienste (6. Juli 1963) und die „Thüringische Landeszeitung“ ließ es sich nicht nehmen, in ihrem würdigenden Artikel über Kunzes Abschied darauf hinzuweisen, dass der ehemalige Direktor den Stil eines Hauses prägte, welches von Beginn an als „ausgesprochenes Kunstmuseum“ konzipiert war (6. Juni 1963). Eine eindeutige Replik gegen den Vorwurf des ‚Arbeiterveterans‘ Richard Wiehle, dass im Angermuseum „(...) vom Leben der einfachen Handwerker und Bürger, vom Leben und Kampf der Arbeiterklasse kaum etwas Entscheidendes zu finden“ sei (Das Volk, 22. September 1963).

Arbeiten von dem Otto Dix Schüler Hans-Theo Richter (1902–1969), von Paul Wilhelm und den Dresdner Malern Hans Jüchser (1894–1977) und Albert Wiegand (1890–1978) zählten zu jenen, die im Jahr **1954** für viel beachtete Sonderschauen sorgten (StAE 1-5/3813-8496). Die Ausstellung von Hans Theo Richter fand in der Zeitschrift „Bildende Kunst“ lobende Erwähnung:

„(...) Eines der wesentlichen Ereignisse innerhalb der Ausstellungen zeitgenössischer Kunst der letzten Monate war die Sammlung von Zeichnungen und Lithographien Hans-Theo Richters, die das Erfurter Angermuseum zugänglich machte. (...)“ (Bildende Kunst, Heft 4 (1954))

Unter dem Titel „150 Jahre Thüringer Malerei im Angermuseum“ wurde dem Publikum eine Schau mit Bildern aus dem eigenen Bestand gezeigt, die sonst wegen der eher beschränkten räumlichen Kapazität im Depot lagerten. Die Ausstellung führte dabei von Nikolaus Dornheim und Friedrich Nerly d. Ä. bis zu Karl Buchholz (1849–1889) und Johannes Driesch. In der „Thüringer Landeszeitung“ vom 14. März 1954 liest man über diese Exposition, deren Aufbau als „geschickt und übersichtlich“ gelobt wird, außerdem folgende Rezension:

„(...) Es ist sehr anzuerkennen, daß die Museumsleitung die durch Schönheit und künstlerische Qualität ausgezeichneten Kunstwerke unabhängig von rein historisch belehrenden Begriffen der Öffentlichkeit zugänglich macht, zumal an ihnen der in eineinhalb Jahrhunderten erfolgte Stilwandel offensichtlich ist.“ (wgr.)

Es ist davon auszugehen, dass bei einem Fehlen der „historisch belehrenden Begriffe“ eine Konzeption vorgelegen haben muss, die völlig ohne politische und gesellschaftliche Kommentierung auskam. Mit ähnlich positiver Aufmerksamkeit wurde im Mai 1954 die Sonderausstellung „Zeichnungen deutscher Meister des 19. Jahrhunderts“ in der Öffentlichkeit wahrgenommen, die anlässlich der „Woche der Kunst“ mit Leihgaben aus der Berliner Nationalgalerie und den Kunstmuseen in Leipzig und Halle ausgestaltet wurde. Im Rahmen dieser der Kunst gewidmeten Woche hielt Herbert Kunze im Festsaal der Erfurter Goetheschule einen Vortrag über die Kunstdenkmale der Stadt. Ab 1954 gehörte es bereits seit vielen Jahren zur festen Tradition des Angermuseums, dass die Vernissagen durch die musikalische Begleitung des Bläserquintetts unter der Leitung von Kurt Kunert (1911–1996) einen festlichen Rahmen fanden. Angeregt durch die Auseinandersetzung mit den bildkünstlerischen Arbeiten komponierte Kunert auch

Musikstücke, so beispielsweise seine „Suite für fünf Bläser“ (1959), die dabei zur Uraufführung kamen.

Ebenso fanden im Kontext verschiedener Ausstellungen Vorträge statt, zu denen, der Tradition der Veranstaltungen des Erfurter Kunstvereins der Zwanziger Jahre folgend, entweder ein Referent eingeladen wurde, Künstler selbst ihre Arbeiten kommentierten oder Herbert Kunze einführend die Künstler und ihr Oeuvre vorstellte.

1955 wurde das Thüringer Volkskundemuseum eröffnet. Das Angermuseum bot in diesem Jahr dem Publikum eine Reihe bedeutender Künstler, wie Josef Hegenbarth, Otto Herbig, Arno Mohr, Herbert Tucholski und Gustav Seitz in Sonderschauen an (StAE 1-5/3813-8496). Im April wurden Illustrationen des Nationalpreisträgers Joseph Hegenbarth und im Sommer grafische Blätter von Arno Mohr und Herbert Tucholski gezeigt. Ab Mitte der 1950er Jahre erfreute sich das Medium der Druckgrafik großer Beliebtheit. Lothar Lang spricht in diesem Zusammenhang sogar von einer „Renaissance der Druckgrafik“ (Lang 2002, S. 38). Der Bildhauer Gustav Seitz stellte im Oktober 1955 Studienblätter, Skizzen und Kleinplastiken vor und im November präsentierten die Künstler Horst Hausotte, Otto Knöpfer, Horst de Marées, Otto Paetz (1914–2006), Heinz Scharr (*1924) und Wolfgang Taubert dem Publikum unter dem Titel „Maler im Bergwerk“ ihre Arbeiten, die im Rahmen eines Gemeinschaftsprojektes vor Ort entstanden waren. In einer aus Anlass des 60. Geburtstages von Herbert Kunze veröffentlichten Laudatio, in der „Thüringer Landeszeitung“ am 6. Dezember 1955 veröffentlicht, hob der Autor besonders Kunzes Verdienste um die Sonderausstellungen hervor: *„(...) Die Erfurter Bevölkerung weiß die von ihm geleistete Arbeit zu schätzen und wird fast monatlich mit einer Sonderausstellung in hierfür hergerichteten Räumen überrascht. Die meist der zeitgenössischen Kunst gewidmeten Sonderschauen werden von Dr. Kunze selbst ausgewählt und zusammengestellt.“* (wgr.)

Auch zehn Jahre nach dem Ende des Krieges blieb das Haus in den kalten Monaten des Winters, im Januar und Februar, geschlossen. Im März **1956** eröffnete das Angermuseum seine Ausstellungszeit mit Arbeiten von Otto Niemeyer-Holstein (1896–1984). Diese Sonderschau wurde von Zeichnungen und Aquarellen Rudolf Saals abgelöst. Begleitet von einem schmalen Katalogheft, herausgegeben von Kurt Marholz und Elisabeth Quitt, begann die

Ausstellungsreihe „Ausländische Kunst im Angermuseum“ (StAE 1-5/3813-8258). Man stellte zunächst tschechoslowakische Buchillustrationen vor. Dabei wurden aus dem Bereich der druckgraphischen Arbeiten vor allem Zeichnungen, Lithographien und farbige Holzschnitte präsentiert. Unter dem Motto „Chinesischer Bilderbogen, Chinesische Kunst in Gegenwart und Vergangenheit“ zeigte man eine Auswahl an chinesischer Kunst. Diese Schau hatte 1954 in der „Deutschen Akademie der Künste“ in Berlin mit 16.000 Besuchern eine große Resonanz erzielt. Sie stellte neben den chinesischen Farbholzschnitten und Papierschnitten auch Abzüge von etwa 2000 Jahre alten Steinreliefs vor. Die Ausstellung ging dann für jeweils einen Monat auf Wanderschaft und wurde, außer in Erfurt, auch in Leipzig, Halle und Dresden gezeigt (Bildende Kunst, Heft 4 (1954)). Innerhalb dieser Reihe „Ausländische Kunst“ stellte das Erfurter Angermuseum weiterhin Reproduktionen von Pablo Picasso (1881–1973) vor. Diese Reproduktionen der Lithographien trugen den Titel „Der Maler und sein Modell“ und sorgten für allgemeine Diskussionen über die Aufgaben von Kunst am Beispiel dieses Künstlers, die vorwiegend in der Zeitschrift „Bildende Kunst“ Widerhall fanden (Bildende Kunst, Heft 4 (1954) und Heft 7 (1956)). Ausstellungen mit Reproduktionen zeichnen sich zumeist dadurch aus, dass sie mit geringem Budget zu finanzieren sind. So war es möglich, sie einem breiten Publikum der DDR in Wanderausstellungen zu präsentieren, das somit Anteil an der ‚Weltkunst‘ Picassos nehmen konnte. In der BRD erzielte eine Ausstellung im Rheinischen Museum in Köln, in der für zwei Monate Originale gezeigt wurden, zeitgleich einen Ausstellungserfolg mit 90.000 Besuchern. Diese Exposition kam aus München und wurde im weiteren Verlauf des Jahres in Hamburg gezeigt. Eine Tatsache, die beweist, dass man das Prinzip der „Wanderausstellung“ für bedeutende Ausstellungen auch in Westdeutschland zu nutzen wusste.

Von August bis zum September 1956 zeigte das Angermuseum unter dem Titel „Mexikanische Grafik“ eine weitere Wanderausstellung mit Arbeiten der Künstler Clemente Orozco (1883–1949), Alfaro Siqueiros (1896–1974), Diego Rivera (1896–1957), José Guadalupe Posada (1852–1913), Alberto Beltrán (1923–2002) und Adolfo Mexiac (*1927). Im Oktober 1953 fand anlässlich des III. Weltgewerkschaftskongresses in Wien eine Ausstellung mit Arbeiten mexikanischer Künstler statt, die von Luis Arenal (1908/09–1985) konzipiert worden war und dem Publikum eigene und darüber hinaus Arbeiten von Kollegen vorstellte, die der Atelieregemeinschaft „Taller de Gráfica Popular“, einer Werkstatt

für volkstümliche Graphik, angehörten. Diese Vereinigung war 1937 aus der „Liga der Revolutionären Schriftsteller und Künstler“ hervorgegangen und arbeitete, ihrer Eigenschaft der guten Vervielfältigungsmöglichkeiten geschuldet, bevorzugt mit dem Medium der Graphik. Man gestaltete daher vorwiegend Lithographien, Holzschnitte, Linolschnitte und Plakate. Im Anschluss an den Weltgewerkschaftskongress wurde diese Ausstellung in Warschau gezeigt und reiste danach in die DDR, wo sie unter anderem auch in Erfurt zu sehen war (Bildende Kunst, Heft 6 (1953)).

Trotz etlicher Wanderausstellungen hatte Herbert Kunze noch immer die Möglichkeit, Sonderschauen selbst zu konzipieren, wie der Artikel in der „Thüringer Landeszeitung“ vom 6. Dezember 1955 beweist. So folgte im Sommer 1956 beispielsweise eine Gedächtnisausstellung für Richard Dölker, in der Wandbehänge und zeichnerische Vorentwürfe mit Bleistift und Kohle präsentiert wurden. Die dabei vom Künstler bevorzugten Themen umfassten Sagen und Geschichten aus der Antike und dem Mittelalter, so zum Beispiel „Vineta“, „Jungbrunnen“, die Legende des Hl. Franziskus oder von Jeanne d’Arc. Das Museum besaß zu diesem Zeitpunkt bereits den Wandteppich „Serenade in Amalfi“. Zu dieser Ausstellung schrieben die „Thüringer Neuesten Nachrichten“: *„Die Museumsleitung hat schon früher ihr Interesse an den Arbeiten des Batikmeisters gezeigt, indem sie eine damals vielbeachtete Schau seiner Kunstwerke bot und darüber hinaus einen Wandteppich aufkaufte (...).“* (Nr. 168, bk) Aquarelle von Heinrich Burkhardt, der vor allem mit landschaftlichen Motiven aus Thüringen und Titeln wie „An der Parkmauer“, „Holzsammlerin“ oder „Landstraße im Herbst“ das Publikum beeindruckte, folgten im Oktober des Jahres 1956. Sie wurden über den Jahreswechsel von Radierungen, Lithographien und Ölbildern mit Landschaftsmotiven des Künstlers Otto Paetz abgelöst.

Kunstwerke mit Landschaftsmotiven von Thüringer Künstlern fanden in den Rezensionen zeitgenössischer überregionaler Zeitungen dieser Jahre meist keine Erwähnung, weil sie in der Regel eben nicht mit einer politischen Aussage verknüpft waren und nicht durch ein geeignetes inhaltliches Zusammenspiel dem Wunsch nach einem „gewandelten Menschenbild“ Rechnung zu tragen vermochten. Wie diese Begrifflichkeit zu verstehen ist, kann an einer Aussage von Wolfgang Hütt verständlich gemacht werden, der sich in diesem Sinn zur allgemeinen Funktion einer ‚sozialistischen Landschaftsdarstellung‘ in der Zeitschrift „Bildende Kunst“ äußerte (Bildende Kunst, Heft 11/12 (1956)): *„Mir scheint, sie*

geben – ganz Geist vom Geist unserer Zeit – das Landschaftserlebnis des modernen Menschen wieder.“

1957 wählte Herbert Kunze für die Sonderausstellungen am Angermuseum die Künstler Alfred Traugott Mörstedt (1925–2004), Rudolf Bergander, Michael Florer, Charles Crodel, Gerhard Marcks, Wolfgang Taubert, Wilhelm Rudolph (1889–1982), Max Langer (1897–1985), Franz Lenk, Grete Reichard, Theo Kellner und Fritz Dähn aus (StAE 1-5/3813-8184).

Der Rektor der Hochschule für bildende Künste Dresden, Rudolf Bergander, der ein Jahr zuvor den Nationalpreis der DDR bekommen hatte, stellte im Angermuseum bis Mitte September 1957 etwa 100 Arbeiten, Lithographien, Zeichnungen und Radierungen vor. Diese Sonderschau wurde zuvor in Meißen und Zwickau gezeigt und wurde im Anschluss an die Zeit in Erfurt noch dem Publikum in Weimar präsentiert. Die Arbeiten Fritz Dähns erfuhren am Angermuseum eine öffentliche Resonanz, weil der zuständige Abteilungsleiter Heese, von der Hauptabteilung Bildende Kunst des Ministeriums für Kultur in Berlin, Direktor Kunze in einem persönlichen Schreiben vom 17. April 1957 um diese Präsentation bat (Ebenda).

Im Oktober stellte man, unter dem Titel „Erfurt in drei Jahrzehnten“, Skizzenblätter von Michael Florer aus, die den städtischen Wandel Erfurts dokumentieren. Florer hatte ein Jurastudium absolviert und sich seine künstlerischen Fertigkeiten autodidaktisch angeeignet.

Charles Crodels „Aquarelle aus Afrika“ wurden zunächst in der Staatlichen Galerie Moritzburg in Halle gezeigt, bevor man sie zwischen Oktober und November 1957 im Angermuseum präsentierte. In Halle trug diese Sonderschau den Titel „Deutsche Maler sehen Afrika“ und neben Crodels Aquarellen wurden Arbeiten von Werner Rataiczky (*1921), Joachim Schlotterbeck (1926–2007) und Benno Butter (1914–1985) ausgestellt. Crodel und Kunze hatten sich schriftlich dahin gehend geeinigt, seine Arbeiten im Anschluss an die Ausstellung in Halle im Angermuseum zu präsentieren (Ebenda). Charles Crodel lehrte seit 1952 an der Akademie der Bildenden Künste in München und war 1956 einer der maßgeblichen Juroren bei der gesamtdeutschen Graphik-Ausstellung, die in der Städtischen Galerie und der Lenbach-Galerie in München veranstaltet wurde.

Ebenfalls aus Halle kam in diesem Jahr eine Wanderausstellung des „Verbandes Bildender Künstler Deutschlands“ in das Angermuseum, die mit dem Titel

„Kleinplastik – Grafik“ einen Überblick über das zeitgenössische, bildhauerische Schaffen gab. Theo Balden (1904–1945), Fritz Cremer (1906–1993) oder Waldemar Grzimek (1918–1984) waren als bekannte Künstler vertreten.

Über den Jahreswechsel 1957/58 präsentierte das Angermuseum Gerhard Marcks. Neben Kunstwerken aus dem Besitz des Erfurter Angermuseums wurde diese Sonderschau mit Leihgaben der Kunstsammlung Karl-Marx-Stadt (Chemnitz), der Galerie Rudolf Hoffmann aus Hamburg und der Weimarer Kunstsammlung vom Direktor der Städtischen Kunstsammlungen Karl-Marx-Stadt, Dr. Müller, konzipiert und zunächst im Herbst 1957 dort gezeigt (StAE 1-5/3813-8184). Die letzte Einzelausstellung von Arbeiten des Künstlers Marcks am Angermuseum lag zu diesem Zeitpunkt bereits zehn Jahre zurück. Zwei Jahre nach dem Ende des Krieges hatte Herbert Kunze dem Erfurter Publikum eine Auswahl von Holzschnitten des Künstlers offeriert.

Neben weiteren Sonderausstellungen von Wolfgang Taubert, Wilhelm Rudolph, Max Langer, Franz Lenk, Margaretha Reichardt, Theo Kellner und Fritz Dähn offerierte Kunze **1958** noch „Meisterwerke sozialistischer Kunst“ und in einer weiteren Sonderschau „Bildhauer aus dem Bezirk Erfurt“ (StAE 1-5/3813-8185).

Der 1905 in Erfurt geborene Künstler Wolfgang Taubert besuchte die Kunstgewerbeschule in Stuttgart und München. Taubert schuf bevorzugt figürliche Wandmalereien und arbeitete ab 1946 als freischaffender Künstler in Erfurt. Die Verkaufsausstellung von 1958 im Angermuseum mit Aquarellen, Gemälden und Zeichnungen gewährte hauptsächlich einen Einblick in landschaftliche Motive.²⁸

Im Gedenken an den Jahrestag der Zerstörung Dresdens, der Nacht vom 13. auf den 14. Februar 1945, wurden im Februar 1958 insgesamt 56 Holzschnitte von Wilhelm Rudolph ausgestellt, die dieser nach 1945 als ‚Mahnmal gegen den Krieg‘ schuf. Insgesamt 150 Blätter gehören dabei zu einem Zyklus, der den Titel „Das zerstörte Dresden“ trägt. Lothar Lang betont ihre Einzigartigkeit, die sich sowohl auf ihren dokumentarischen als auch ihren künstlerischen Wert beziehe (Lang 2002, S.18).

In der Ausstellung „Meisterwerke sozialistischer Kunst“ stellte die Museumsleitung dem Publikum Künstler wie Käthe Kollwitz, George Grosz, Frans Masareel, Otto Nagel, Fritz Cremer und Max Langer vor. Auf der Einladungskarte zur Eröffnung

²⁸ Die Existenz von Preislisten in den Akten des Stadtarchivs zu etlichen Sonderausstellungen verdeutlicht, dass die Möglichkeit, Arbeiten käuflich zu erwerben, bei vielen Expositionen gegeben war.

der Sonderausstellung im Angermuseum steht: *„Das Angermuseum Erfurt zeigt aus Anlass des Kongresses der Arbeiterjugend Deutschlands Meisterwerke der sozialistischen Kunst.“* Das gesamtdeutsche Treffen der Arbeiterjugend fand Ostern 1958 statt (Ebenda).

Max Langers Gouachen, Ölgemälde und Hinterglasbilder wurden im Mai und Juni dem Publikum offeriert. Herbert Kunze hatte eine Ausstellung anlässlich des 60. Geburtstages des Künstlers, der auch schon 1949 auf der 2. Deutschen Kunstausstellung vertreten war, in der 1929 gegründeten Dresdner Kunstausstellung Kühl gesehen und schrieb am 9. Januar 1958 in einem Brief an Max Langer: *„Als ich Ende Oktober bei Herrn Kühl in Dresden Ihre Ausstellung sah, war es sogleich mein Wunsch, Ihre schönen Arbeiten im Angermuseum zu zeigen. (...) Es würde mir persönlich eine große Freude sein und ich glaube, daß Ihre Kunst die Erfurter begeistern wird.“* (StAE 1-5/3813-8185)

Herbert Kunze charakterisiert in der Einladung zur Ausstellungseröffnung den Künstler folgendermaßen: *„Das Werk Max Langers gehört zu den in der Gegenwart seltenen Erscheinungen, wo aus Elementen eines volkskundlich interessanten Schaffens (aus Sonntagsmalerei und Primitivität) dank schöpferischer Begabung und menschlicher Intensität kostbare Werke der Kunst entstanden sind.“* (Ebenda)

Zahlreiche Landschaftsbilder und Aquarelle von Franz Lenk wurden anlässlich des 60. Geburtstages des Künstlers im Sommer präsentiert. Der Künstler lebte seit 1944 in Stuttgart und war zur Eröffnung der Ausstellung angereist. Aus der Korrespondenz ist zu schließen, dass beide Familien eine enge Freundschaft verband, die über einen kollegialen Austausch weit hinausging (Archiv Franke).

Eine Ausstellung mit Bildteppichen und Gobelins von Margaretha Reichardt folgte im August und September des Jahres 1958. Sie erreichte als Publikumsmagnet ebenso ungewöhnlich hohe Besucherzahlen, wie die darauf folgende Sonderausstellung mit Pastellen und Aquarellen des in Erfurt geborenen Bauhausabsolventen und Architekten Theo Kellner, der seit 1951 in Frankfurt a. M. lebte.

Die Ausstellung mit Gemälden, Aquarellen und Graphiken von Fritz Dähn, seit 1954 Professor an der Hochschule für angewandte Kunst in Berlin-Weißensee, kam wieder auf Veranlassung der Hauptabteilung Kunst des Ministeriums für Kultur zustande. Der stellvertretende Leiter Heese schrieb am 15. Mai 1957 an

Herbert Kunze: „(...) *Das Ministerium für Kultur hält es im Hinblick auf den künstlerischen Rang und die Geltung des malerischen und graphischen Werkes von Herrn Prof. Dähn für gegeben, das Œuvre repräsentativ auszustellen. Wir dürfen Sie bitten, im Jahr 1958 eine Ausstellung des Künstlers einzuplanen.*“

(Ebenda)

Während die Ausstellung des Künstlers Franz Lenk (20. Juli bis 17. August 1958) von 1.100 Besuchern gesehen wurde und Margaretha Reichardt mit ihren Bildteppichen (24. August bis 21. September 1958) eine vergleichbar hohe Zahl von 1.053 Betrachtern in das Angermuseum zog, besuchten im Gegensatz dazu die Kunstaussstellung von Fritz Dähn (23. November bis zum 21. Dezember 1958) lediglich 430 Personen. Dieser deutliche Rückgang der Besucherzahlen um mehr als die Hälfte ist ein eindeutiger Beleg für die einleitend angeführte These von Lindner, dass Sonderschauen mit stark politischer Ausrichtung eher weniger Beachtung fanden (StAE 1-5/3813-8185).

Das Museumsjahr **1959** (StAE 1-5/3813-8189) begann mit einer Ausstellung von Aquarellen, Ölbildern und Zeichnungen von Karl Römpler, dem späteren Direktor des Angermuseums. Er wurde 1915 geboren und studierte in Weimar unter anderem bei Walther Klemm, ab 1950 lehrte er als Dozent zunächst an der Fachschule für angewandte Kunst in Erfurt, die 1955 in die Pädagogische Hochschule integriert wurde. Bei der Eröffnung dieser Sonderschau war der Künstler anwesend und sprach selbst über seine Bilder.

Der Erfurter Maler Carlus Goetjes folgte mit einer Sonderschau von Gemälden und Zeichnungen, unter anderem mit Landschaftsmotiven. Zwei seiner ‚Industriellandschaften‘ erwarb Herbert Kunze im Anschluss für das Thüringer Volkskunstmuseum (Ebenda).

Von Walter Denecke (1906–1975) zeigte das Angermuseum zwischen März und April 1959 Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen. Der Künstler wurde im Harz geboren und studierte in Leipzig. Zwischen 1930 und 1932 arbeitete er als Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Wiesbaden und lebte nach dem Krieg als freischaffender Künstler in Quedlinburg, bevor er 1950 nach Berlin zog. Die Ausstellung kam aus dem Rostocker Museum nach Erfurt und war im September im „Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg“ zu sehen, bevor sie im Anschluss nach Stralsund ging.

Den Künstler Horst de Marées offerierte Herbert Kunze dem Erfurter Publikum im Anschluss daran, im April und Mai, unter dem Titel „Menschen und Landschaft“

erneut in einer Sonderausstellung. Horst de Marées geriet zehn Jahre zuvor, während seiner Ausstellung am Angermuseum in die mediale Kritik, indem er im „Thüringer Volk“ ermahnt wurde, er möge „weniger abstrakt, dafür mehr konkret“ arbeiten. Der Künstler wurde 1896 in Weimar geboren, er studierte 1919 bis 1826 bei Professor Hugo von Habermann (1849–1925) und lebte seit 1945 in Wasungen / Thüringen. Wie der Briefwechsel mit dem Künstler beweist, konzipierte Kunze diese Ausstellung selbst und hatte hinsichtlich des thematischen Schwerpunkts eine eindeutige Vorstellung davon, was er dem Publikum zur Ansicht bringen wollte:

„(...) Ich komme auf unsere Besprechung seinerzeit wegen einer Ausstellung im Angermuseum zurück und möchte sie fragen, ob Sie Lust haben, von Mitte April bis über Pfingsten hier auszustellen. Im Zentrum müssten zweckmäßigerweise Ihre Landschaftsbilder stehen, aber auch einige der neueren Figurenkompositionen würde ich gerne zeigen.“ (StAE 1-5/3813-8186)

Unter dem Titel „Deutsche Zeichnungen 1720 bis 1820. Der Bürger und seine Welt“ wurde eine Ausstellung von der Lucas-Cranach-Kommission organisiert und ein Katalog publiziert. Die Konzeption dieser Sonderschau erfolgte bereits ab Mitte August 1958, die Auswahl beinhaltete ursprünglich 300 Objekte, die in diesem Umfang im Angermuseum allerdings nicht gezeigt werden konnten.

Otto Knöpfer stellte 1959 Bilder aus der Sowjetunion vor, dazu gehörten etliche Aquarelle mit Motiven aus der Gegend um Jalta. Im selben Jahr wurden Gemälde und Graphiken vorwiegend aus dem Nachlass des Künstlers Georg Schrimpf (1889–1938) zusammengestellt und der Öffentlichkeit präsentiert. Der Künstler war Mitglied der Gruppe „Blauer Reiter“ in München und mit Franz Marc (1880–1916) befreundet. Schrimpf wurde 1889 in München geboren, er arbeitete als Konditorlehrling, Arbeiter, Anstreicher und als Statist eines kleinen Theaters, einer Wanderbühne. Der Autodidakt Schrimpf gilt als ein Hauptvertreter der „Neuen Sachlichkeit“. Präsentiert wurden insgesamt 92 Kunstwerke, Ölgemälde, Skizzen in Öl, Aquarelle, Bleistiftzeichnungen, Holzschnitte und Bucheinbände.

Im Anschluss an diese Exposition folgten im September 1959 Applikationen und Aquarelle von Elisabeth Ahnert.

Unter dem Titel „Kunst des 20. Jahrhunderts“ wurde im Monat Oktober eine weitere Übersichtsausstellung über die Kunst der Moderne angeboten. Während der „Festwoche zum 10. Jahrestag der DDR“, vom 4. bis 10. Oktober 1959, war

der Eintritt in das Angermuseum kostenlos. Kunze selbst muss entscheidend an der Konzeption beteiligt gewesen sein, wie ein Brief vom 17. August 1959 an die Nationalgalerie in Berlin beweist. Mitte August des Jahres war Herbert Kunze in Berlin, um dort Aquarelle und graphische Arbeiten für diese Präsentation persönlich auszusuchen (StAE 1-5/3813-8187). Er wählte Arbeiten von Paul Cézanne (1839–1906), Vincent van Gogh (1853–1890), Pablo Picasso, Henri Toulouse-Lautrec (1864–1901), Paul Signac (1863–1935), Ernst Barlach, Max Beckmann (1884–1950), Lovis Corinth (1858–1925), Otto Dix, Lyonel Feininger, Karl Hofer, Erich Heckel, Hermann Kirchner (1880–1938), Oskar Kokoschka (1886–1980), Ewald Mataré (1887–1965), August Macke, Franz Marc, Alfred Mahlau (1894–1967), Georg Muche (1895–1987), Hans Meyboden (1901–1965), Otto Müller (1898–1979), Emil Nolde, Christian Rohlf, Max Pechstein und Max Slevogt (1868–1932), um die Ausstellung konzeptionell zu vervollständigen. Mit 2.176 Besuchern erfuhr diese Sonderschau eine außerordentlich große Resonanz (Ebenda).

Eine Exposition mit Arbeiten von Gottfried Schüler (1923–1999) schloss sich an. Der Künstler hatte ab 1955 einen Lehrauftrag an der Hochschule für Architektur in Weimar inne, nachdem er selbst die Kunsthochschule der Stadt besucht und dort bei Otto Herbig, Hermann Kirchberger (1905–1983) und Albert Schäfer-Ast studiert hatte. In dieser Ausstellung von Mitte Oktober bis Mitte November 1959 waren unter anderem Zeichnungen, Ölgemälde und Entwürfe für Glasfenster ausgestellt. Dabei waren die Glasbilder nicht in Blei gefasst, sondern mit Klebstoff auf eine Glasplatte geklebt (Ebenda).

Es folgte eine Sonderschau mit Studien eines Aufenthalts Horst Hausottes in Bulgarien, die bis Mitte Dezember 1959 zum Besuch des Angermuseums einluden. Daran schloss sich eine Ausstellung mit Gemälden von Alexander von Szpinger an, die auf vielfachen Wunsch der Besucher um eine Woche bis zum 24. Januar 1960 verlängert wurde. Szpinger war Meisterschüler des vor 1914 in Weimar lehrenden Henry van de Velde. Herbert Kunze konzipierte diese Ausstellung anlässlich des 70. Geburtstages von Szpinger. Verschiedene Leihgeber hatten zusätzlich für diese Sonderschau ihre Gemälde zur Verfügung gestellt, so beispielsweise Otto Grotewohl (1894–1964), der erste Ministerpräsidenten der DDR, dessen Gattin der Künstler portraitiert hatte. Alexander von Szpinger schuf mit einigen Ausnahmen im Bereich der Portraitkunst vorwiegend Landschaften.

Neben den Gemälden aus Privatbesitz wurden von den ungefähr vierzig ausgestellten Exponaten einige ausgewählte Werke zum Verkauf angeboten.

Im Jahr **1960** zeigte das Angermuseum Gemälde, Aquarelle und Graphiken von Wilhelm Lachnit. Diese Sonderausstellung wurde im Sommer 1960 von Gemälden, Pastellen und graphischen Arbeiten Otto Herbig abgelöst, der kurz zuvor 70 Jahre alt geworden war (StAE 1-5/3813-8188). Herbert Kunze schrieb an den Künstler Herbig am 1. Dezember 1959:

„(...) Wir möchten aus Anlaß Ihres 70. Geburtstages im nächsten Jahr Ihre Arbeiten ausstellen, (...). Wir würden uns freuen, wenn es Ihnen möglich wäre, diese unsere Bitte, die auch die Bitte der zahlreichen Freunde ihrer Kunst in Erfurt ist, zu erfüllen. (...).“ (Ebenda)

Zu dieser Ausstellung entstand ein Katalogheftchen mit einem Vorwort von Kurt Gerstenberg; die Finanzierung des Druckes musste der Künstler allerdings selbst gewährleisten, weil dem Museum dafür kein Geld zur Verfügung stand (Ebenda).

Die Ausstellung wurde von 1.714 Besuchern gesehen. Mit welcher Wertschätzung der Künstler Otto Herbig seinerseits von Herbert Kunze als Direktor des Angermuseums sprach, wird in einem Brief deutlich, den der Maler am 28. November 1970, zu einem Zeitpunkt, als Kunze bereits mehrere Jahre diese Funktion nicht mehr inne hatte, formulierte: *„(...) Sie haben das Angermuseum zum besten Museum Mitteldeutschlands gemacht, und ich hoffe es bleibt so. (...).“* (Archiv Franke)

Otto Herbig war es auch, der eine erneute Restauration des Heckel-Raumes ausführte, wie ein weiterer Brief an Kunze vom 18. November 1960 dokumentiert: *„(...) Im Frühjahr werde ich einmal nach Erfurt kommen und auch die Fixierung der verwischten Stellen auf dem Fresko von Heckel vornehmen. Ich schrieb Ihnen glaube ich schon, dass ich mit Heckel im Herbst darüber gesprochen habe.“* (StAE 1-5/3813-8188)

Gemälde, Grafiken und Aquarelle von Ernst Hassebrauk (1905–1974) folgten als weitere Sonderschau im August und September 1960. Hassebrauk hatte in Dresden und Leipzig studiert und lebte seit 1949 als freischaffender Künstler in Dresden. Den Abschluss des Ausstellungsjahres 1960 bildeten Landschaftsaquarelle, See- und Küstenlandschaften von Karl Kröner. Diese Sonderschau besuchten 1.525 Personen. Es existiert ein an Magdalene Rudolph-Kunze adressierter Brief des Künstlers, ähnlich dem bereits erwähnten Schreiben

von Otto Herbig, in dem Kröner die besonderen Verdienste des Ehepaares Kunze für das Angermuseum gleichermaßen unterstreicht (Vgl. dazu Anhang).

Im Jahr **1961** wirkten sich die Restriktionen des Magistrats unmittelbar auf die praktische Tätigkeit Herbert Kunzes aus (StAE 1-5/3813-8258). Im April 1961 wurde es Herbert Kunze untersagt, in seiner Funktion als Museumsdirektor, den Dialog mit Vertretern der Medien außerhalb der DDR selbständig zu führen (Vgl. dazu Anhang, Brief vom Rat der Stadt, 8. April 1961). Doch das umfangreiche Ausstellungsprogramm im Angermuseum blieb davon zunächst unberührt. Herbert Kunze konzipierte für das Frühjahr 1961 eine Sonderausstellung anlässlich des 50. Geburtstages von Otto Knöpfer. Es wurden 60 Kunstwerke zu einer Personalausstellung zusammengefasst. Die Vernissage eröffnete nach bewährtem Brauch das Bläserquintett Kurt Kunerts. So hörten die Besucher während dieser festlichen Eröffnung beispielsweise Mozart, Rossini und eine viersätzig Suite als Uraufführung, die Kurt Kunert komponiert hatte.

Außerdem fand in diesem Jahr aus Anlass des 80. Geburtstages von Franz Markau eine Ausstellung von Ölgemälden, Pastellen und Aquarellen des Malers statt.

Als großes Ereignis innerhalb der Stadt beging man 1961 die „1. Internationale Gartenbauausstellung“ und griff sie thematisch im Angermuseum durch die Sonderschau „Der Garten als Kunstwerk“ auf. Als weiterer Beitrag zur „Internationalen Gartenbauausstellung“ wurde eine Auswahl von Arbeiten der Mitglieder aus dem Verband Bildender Künstler Thüringens angeboten. Herbert Kunze hatte 34 Künstler ausgesucht, die ihre Werke aus den vergangenen zehn Jahren präsentierten (Thüringische Landeszeitung, 3. August 1961). Zu den ausstellenden Künstlern zählten beispielsweise Alfred Ahner (1890–1973), Georg Judersleben (1898–1962), Max Karl Beyer, Ilse Engelberger (1906–1991), Paul Preuß, Horst Hausotte, Otto Paetz, Otto Kayser (*1915), Hans-Joachim Schink, Werner Schubert und Engelbert Schoner (1906–1977) (Neue Zeit, 9. September 1961). Zusätzlich gehörte eine Sonderschau mit dem Titel „Stadtansichten aus dem 18. und 19. Jahrhundert“ zu den viel beachteten Expositionen von 1961.

Das neue Jahr **1962** begann im Januar mit der Fortführung der Reihe „Ausländische Kunst am Angermuseum“. In diesem Kontext wurden nun die graphischen Arbeiten des bulgarischen Künstlers Wesselin Stuirow gezeigt. Die Auswahl umfasste vor allem Holzschnitte, Lithographien und Radierungen (Thüringische Landeszeitung, 24. Januar 1962, -wgr.).

Durch ausgewählte Kunstwerke wurde einige Monate später als weiteres Land Kuba dem Erfurter Publikum nahe gebracht. Unter der Überschrift „Grafik aus dem freien Cuba“ präsentierte das Museum Holzschnitte, Linolschnitte und Radierungen von Künstlern wie Carmelo Gonzales, Carlos M. Diaz Gómez oder José Aquilar (StAE 1-5/3813-8258).

Da ein Jahr zuvor der Bildhauer Hans Walther verstorben war, folgte im März eine Gedächtnisausstellung, die durch viele Leihgaben komplettiert wurde. Die inzwischen traditionsreiche „Sonderschau der Gegenwartskunst“ schloss sich im April an. In ihr waren Graphiken und Aquarelle von 14 Künstlern der Gegenwart zu sehen, die aus Leihgaben und Beständen des Angermuseums konzipiert worden war (Thüringische Landeszeitung, 18. April 1962, -wgr.-).

Unter dem Titel „Der Mensch – mein Bruder“ bereitete Herbert Kunze für 1962 außerdem eine Sonderschau mit Zeichnungen der Künstlerin Lea Grundig vor. Der Schwerpunkt lag dabei auf Arbeiten, in denen sie ihre Eindrücke von Reisen in die Sowjetunion, China, Kuba und Rumänien wiedergab (Thüringer Neueste Nachrichten, 21. Juni 1962). Ebenfalls durch den Aufenthalt in der Sowjetunion inspiriert waren die Aquarelle und Graphiken mit Landschaftsmotiven des Künstlers Walter Denecke, dessen Bilder das Angermuseum einen Monat zuvor der Öffentlichkeit vorstellte.

Eine Wechselausstellung mit graphischen Arbeiten von Otto Dix folgte anlässlich seines 70. Geburtstages und wurde abgelöst von einer Schau mit Aquarellen, Collagen und Applikationen der Künstlerin Elisabeth Ahnert.

Eine Ausstellung mit Gemälden und Zeichnungen niederländischer Meister des 17. Jahrhunderts schloss sich an. Herbert Kunze stellte sie aus Leihgaben des Museums für Bildende Künste in Leipzig zusammen. Es waren Künstler wie Pieter de Hooch (1629–1683), Gerhard Ter Borch (1617–1681), Adrian van Ostade (1610–1684), Isaak van Ostade, Jan Steen (1626–1679) und Jacob van Ruisdael (1628/29–1682) mit Werken vertreten (Thüringer Neueste Nachrichten, 4. Oktober 1962, Dr. Konrad Wiebers). Diese Ausstellung fand beim Publikum großen Anklang, wie folgende Rezension belegt: *„Die Ausstellung erfreut sich eines so regen Besuches, dass man empfehlen kann, ihre Dauer zu verlängern.“* (Ebenda)

Aus Anlass der Internationalen Tagung des „Corpus Vitrearum Medii Aevi“ (CVMA) wurden im Oktober 1962 im Angermuseum spätromanische und gotische Glasfenster ausgestellt, die einen Überblick über die Technik der Glasmalerei an Beispielen, unter anderem aus der Barfüsserkirche in Erfurt, dem Naumburger

Dom und dem Merseburger Dom, vermittelten (Thüringische Landeszeitung, 5. Oktober 1962, -wgr.-).

Außerdem zeigten zwei Landschaftsmaler aus Weimar, Gerhard Gottschall (*1926) und Horst Jährling (*1922), Schüler von Otto Herbig und Albert Schäfer-Ast, Gemälde und Zeichnungen.

Unter dem Titel „Dornröschenschlaf im Museum? Geschichte ist kein vergilbtes abgegriffenes Pergament eines Historikers“ veröffentlichte Richard Wiehle am 22. September 1962 in der Zeitung „Das Volk“ einen beinahe ganzseitigen Artikel, in dem er die Konzeption des Hauses, sowohl seiner Dauerausstellungen als auch der Sonderschauen, scharf kritisierte, ohne den Direktor des Museums namentlich zu erwähnen. Einerseits beklagte Wiehle darin, dass die Geschichte der Arbeiterbewegung zu wenig Beachtung am Angermuseum fände, andererseits verurteilte er die Auswahl derjenigen Künstler, die das Profil der Gegenwartsausstellungen des Hauses prägten:

„(...) Und: wer bestimmt eigentlich den Charakter der wechselnden Kunstaussstellungen im Angermuseum? Die Direktion allein oder besteht da ein Beirat? (...) Das Angermuseum schläft einen Dornröschenschlaf. Vor hundert Jahren ist man dort eingeschlafen und – schläft auch heute noch. Wann wird das endlich anders? “

Der Verfasser des Artikels schien nicht zu wissen, dass nicht Kunze als Direktor des Angermuseums allein oder die Museumsleitung, sondern die Ständige Kommission Kultur der Stadtverordneten-Versammlung, deren Vorsitz Karl Römpler einnahm, die Auswahl der Künstler für Wechselausstellungen entscheidend mitbestimmten.

Diese öffentlich geführte Debatte war die letzte in einer Reihe von fragwürdigen Kritiken und Vorwürfen, die verdeckt oder offen gegen Herbert Kunze erhoben wurden. Das Kunstmuseum auf dem Anger war zu dieser Zeit gleichermaßen ausgewiesen als Museum für Stadtgeschichte. Der Vorwurf eines „hundertjährigen Dornröschenschlafes“ bezog sich auf Kunzes Direktorat mit seiner konsequenten Weiterführung der Museumsarbeit in der Tradition seiner Vorgänger. Denn Kunze erweiterte nach 1945 die Kunstsammlungen um Landschaftsmotive der Künstler aus der unmittelbaren Umgebung aller Jahrhunderte bis in die Gegenwart. Einem politischen Bekenntnis gegen eine bürgerliche Kunstwissenschaft bei gleichzeitiger Hinwendung zu einer sozialistisch geprägten Sammlungs- und Ausstellungspolitik

entsprach dieser Umstand sicher nicht. Wiehle rief in seinem Artikel dazu auf, einen Wandel zu vollziehen, dessen Ziel darin lag, den Kunsthistoriker Kunze, tief verwurzelt in der Tradition der klassischen Moderne, seines Amtes zu entheben: *„Denn auch im Museumswesen kann man heute nicht mehr nach alteingestohlenen kunsthistorischen oder idealistischen Prinzipien, wie zu Kaiser Wilhelms Zeiten, verfahren.“* (Ebenda)

Römpler, der nicht nur bei der Gestaltung von Sonderausstellungen ein Mitspracherecht hatte, sondern die Diskussion um die Konzeption des Angermuseums in der Zeitung „Das Volk“ durch eigene Beiträge beeinflusste, trat demgemäß die Nachfolge von Kunze als Direktor des Angermuseums an. Bereits 1955 war es zwischen dem Leiter der Ständigen Kommission Kultur beim Rat der Stadt und Herbert Kunze zum Konflikt über die jeweilige Zuständigkeit hinsichtlich der Sonderausstellungen gekommen (Vgl. Kapitel 3); diese Auseinandersetzung wurde vom Abteilungsleiter Heese allerdings noch zugunsten des Direktors entschieden (Anhang, vgl. Kunzes Brief vom 15. April 1955 an die Abt. Bildende Kunst beim Rat des Bezirkes). Zeitgleich nahmen Forderungen des Ministeriums zu, Künstler auszustellen, die das Ministerium protegierte. Zusätzlich wurde es durch die Auseinandersetzungen in der Ständigen Kommission für Kultur beim Magistrat für Herbert Kunze schwieriger, ohne deren Einmischung Entscheidungen über die Konzeption der Sonderausstellungen am Angermuseum zu treffen. Herbert Kunze zog die Konsequenzen und trat im Frühjahr 1963 von seinem Amt als Direktor zurück. Ein zweites Mal in seiner Karriere war er als bürgerlicher Kulturwissenschaftler, einer Position, von der er um keinen Deut abzuweichen gedachte, aus dem Amt als Direktor des Angermuseums gedrängt worden. Der Kunstlehrer und Kunstsammler Rudolf Franke (1925–2002), mit der Familie Kunze freundschaftlich verbunden, schrieb im September 1963 an Gerhard Ströck (Altenbourg) (1926–1989): *„Das Museum ist nicht mehr in den Händen von Prof. Dr. Kunze, Herr Römpler ist sein Nachfolger. Man hat Herrn K. gehend gemacht, um auch im Erfurter Museum Raum für sozialistische Kunst zu finden.“* (zitiert nach Nowak 2005, S. 265, FN 5)

Es ist zu bemerken, dass diese Entscheidung zu einem Zeitpunkt getroffen wurde, an dem sich die Kulturpolitik der DDR eigentlich deutlich entspannte: *„Eine neue Situation zeichnete sich Ende der fünfziger Jahre, Anfang der sechziger Jahre auch in der Kulturpolitik ab. Die Formalismusattacken Shdanow-Semjonowscher*

Prägung hörten auf, auch wenn das Vokabular dieser Zeit noch weiterwirkte.“

(Mittenzwei 2003, S. 160)

Dieses Aussage als Grundlage nehmend, kann bezogen auf die Kampagne der Zeitung „Das Volk“ gegen Kunzes Ausstellungspolitik der Schluss gezogen werden, dass die treibende Kraft für Kunzes Rückzug weniger das unvermeidliche Resultat politischer Entscheidungen auf der Ebene der Kunstpolitik der DDR war, sondern unzweifelhaft als magistrale Intrige der politisch einflussreichen Kräfte der Stadt betrachtet werden muss.

2.2. Zur Bedeutung des Kunsthandwerks

2.2.1. Historischer Exkurs

Die Stadt Erfurt, als selbstbewusste und über einen langen Zeitraum auch reiche Bürgerstadt, verfügte im Bereich des Kunsthandwerkes über mannigfaltige Traditionen. Zu den einzelnen Gewerben, die in der Stadt ausgeübt wurden und daher mit ihren Objekten, mit Ausnahme der Buchkunst, noch heute in der kunsthandwerklichen Sammlung des Angermuseum vertreten sind, zählen Metallarbeiten, Holzarbeiten, Fayencen und Keramik. Als kurze Begriffsbestimmung hinsichtlich jener Gegenstände, die in den Bereich des Kunsthandwerkes fallen, kann folgende Definition gelten: *„Von jeher haben sich Werke des Kunsthandwerkers von solchen des Handwerkers darin unterschieden, dass sie deren ausschließlich funktionalen Charakter kunstvoll überhöhen.“* (Mundt 2002, S. 215)

Damit wird gleichzeitig ein fundamentaler Unterschied zwischen Kunsthandwerk und Kunst deutlich, der durch ein entscheidendes ästhetisches Merkmal beider Gattungen charakterisiert wird. In der Kunst sollten Eigenschaft und Zweck in evidenter Manier voneinander getrennt sein, während im Kunsthandwerk beide, also Eigenschaft und Zweck, intentional ineinander übergehen. Arbeiten des Kunsthandwerkes können unbedingt die Eigenschaft der ‚Schönheit‘ als Zweck verfolgen und gerade dadurch großartige künstlerische Leistungen darstellen. Die Eigenschaft tritt in den Vordergrund, während die Funktion an Relevanz verliert.

Wie bereits zu Beginn des Kapitels erwähnt, blickt Erfurt seit dem Mittelalter auf eine besondere Reihe handwerklicher Traditionen zurück; dazu zählen neben

Metallarbeiten und Holzschnitzereien auch bibliophile Kostbarkeiten (Kunze 1929). Diese umfassen sowohl unterschiedliche Formen der Gestaltung von Bucheinbänden wie Lederschnittarbeiten oder Einbände mit Stempeldrucken, als auch die eigentlichen Druckschriften oder sogar Handschriften. Die Metallarbeiten lassen sich entsprechend des unterschiedlichen Materials in die Gold- und Silberschmiedekunst, Glocken- und Rohgussarbeiten, die Eisenschmiede- und die Zinnarbeiten einteilen. Alle handwerklichen Teilbereiche wurden in den entsprechenden Gewerken in Erfurt gefertigt. Die Holzarbeiten umfassen einerseits mit Tischlerarbeiten den Bereich der Möbel, zusätzlich gehören die weniger funktionalen, reinen Objekte der plastischen Gestaltung dazu.

Ein umfangreicher Sammlungsschwerpunkt des Erfurter Angermuseums bildet das Gebiet der Keramik und Fayencen; hier sei vor allem an die Thüringer Fayencefabriken gedacht. Die deutschlandweit größte Sammlung an Thüringer Fayencen befindet sich im Erfurter Angermuseum.

Unter der Leitung von Herbert Kunze fanden bereits 1929 zwei große Ausstellungen statt, in denen kunsthandwerkliche Arbeiten eine besondere Würdigung erfuhren: „Ein Jahrtausend Erfurter Kultur und Geschichte“ und im Herbst 1929 „Thüringer Fayence-Ausstellung“. Diese Sonderschau der Fayencen präsentierte die Neuerwerbungen, die Kunze für das Angermuseum getätigt hatte (Vgl. Kapitel 1.1.2.). Im Rahmen dieser Ausstellungen entstand ein Katalog, der von Herbert Kunze herausgegeben und von ihm mit einem Vorwort versehen wurde. Hierin begründet er, weshalb das Kunsthandwerk nach seiner Einschätzung bis in die Gegenwart nahezu keine Beachtung gefunden habe:

„(...) Bei gutem Niveau und oft eigentümlicher Prägung fehlen doch die Spitzenleistungen. Der andere Grund, weshalb bisher das Kunsthandwerk in Erfurt keine Einzelbearbeitung gefunden hat, mag in der – noch immer nicht ganz überwundenen – Geringschätzung des Kunstgewerblichen gelegen haben, die ein Erbteil des 19. Jahrhunderts ist und mit der Unsicherheit des Geschmackes in der damaligen Zeit zusammenhängt.“ (Ebenda, S.V)

Ausstellungen, in denen Kunsthandwerk vorgestellt wurde, hatten also durchaus Tradition in der Bürgerstadt; so gab es derartige Expositionen bereits 1907 im „Haus zum Stockfisch“ und in den Jahren 1913 und 1922 im Angermuseum. Wenn Herbert Kunze von einem Phänomen der „Geringschätzung gegenüber dem Kunstgewerblichen“ spricht, beschreibt er im Grunde einen bis heute gültigen

Umstand. Es ist vermutlich nicht einfach, rezeptionsästhetische Konzepte zu entwickeln, die den Besuchern einer Fayence-Ausstellung ein nachhaltiges Erlebnis und ein umfassendes Verständnis für diese kunsthandwerklichen Objekte gleichermaßen zu vermitteln imstande sind. Kunze selbst schätzte, neben der Situation des Kunstmarktes, vor allem die Reaktion der Erfurter Bürgerschaft und des Magistrats auf die Erweiterung der Fayencesammlung und damit die Resonanz auf Handwerkskunst allgemein richtig ein, wenn er in einer internen Versammlung am 2. Juni 1951 mündlich äußerte, dass er gerade in der Nazi-Zeit Fayencen eingekauft habe, weil diese zu eben jenem Zeitpunkt zu erwerben waren. Dabei handelte er ohne Rücksicht auf die Meinung der Erfurter Bürgerschaft, die nicht verstanden, dass er „lauter Töpfe kaufe“; doch nur so sei man zur „großartigsten Sammlung in Thüringen gekommen“ (StAE 1-5/3813-7965).

Neben der Unterscheidung nach einzelnen Werkstoffen und deren „künstlerischer Veredelung“ bei gleichzeitiger „Gestaltung neuer Formen“, betont der Kunsthistoriker Max Sauerlandt in seiner Schrift „Aufbau und Aufgaben des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe“, dass vor allem die „Frage der Gebrauchsbestimmung“ und der „Einfluss des Kulturträgers auf die Formgestaltung“ bei der Ordnung einer Sammlung mit kunsthistorischen Gegenständen von Interesse seien (Sauerlandt 1927, S. 6–22).

Auch Herbert Kunze empfand die Sammlungen von Kunst und Kunsthandwerk stets als eine Einheit, in der er als Ausdruck der schöpferischen Kräfte der Gegenwart, gerade nach 1945, das Kunsthandwerk gleichberechtigt wahrnahm.

2.2.2. Kunsthandwerk nach 1945

Auf theoretischer Ebene kann das Kunsthandwerk nach 1945 unter drei verschiedenen Gesichtspunkten diskutiert werden. Barbara Mundt weist am Beispiel des Töpferhandwerks darauf hin, dass nach dem Krieg besonders der praktische Aspekt im Vordergrund stand. Der zweite Punkt liege in der ethischen Dimension, die sich daraus ergebe, dass diese Handwerkskünste zum „ältesten Kulturgut“ gezählt werden und die Beschäftigung damit auch als „Flucht in eine heile Welt“ zu deuten sei. Der dritte Aspekt enthalte die Dimension des Zukünftigen, weil der Kunsthandwerker mit seiner Tätigkeit unmittelbar am Aufbau

der Gegenwart mitwirke und mit ästhetischen Ideen darüber hinaus wirke (Mundt 2002).

Da das Kunsthandwerk weniger stark als beispielsweise die Malerei oder die Bildhauerkunst dem Diktum der politischen Aussage unterlag, blieb es in rezeptionsästhetischen Schriften, die nach 1989 versuchten, das Phänomen „sozialistischer Realismus“ zu klären und zu diesem Zwecke „Ost- und Westkunst“ als Antipoden gegenüberstellten, im wesentlichen unbeachtet.

Die im vorangegangenen Kapitel beschriebenen Kriterien, von Max Sauerlandt 1927 aufgestellt, gelten nach 1945 noch immer und verdeutlichen, weshalb dem Kunsthandwerk weniger Schwierigkeiten beschieden waren, sich politischen Gegebenheiten zu fügen, ohne die eigene Identität innerhalb des jeweiligen künstlerischen Gegenstands aufzugeben. Neben dessen Entstehungszweck besitzt allgemein die Form des Objektes entscheidende Bedeutung. Nach Sauerlandt werde diese bestimmt durch das Material, also den „Werkstoff“, der Kreativität des Kunsthandwerkers und dem „Einfluss des Kulturträgers“, also durch gesellschaftliche Vorgaben. Da das Kunsthandwerk seine Funktionalität zugunsten der Eigenschaft der Schönheit aufgibt, unterliegt es in der Regel keiner Möglichkeit, politisch instrumentalisiert zu werden. Eine derartige Inanspruchnahme würde die Eigenschaft zugunsten der Funktion so verändern, dass nicht mehr von einem kunsthandwerklichen Gegenstand gesprochen werden darf. Der erläuterte Zusammenhang lässt sich am einfachsten in einer Funktionsgleichung beschreiben:

$K_{HW} = f(S - F_{Po})$; der kunsthandwerkliche Gegenstand ist die Funktion der Eigenschaft (Schönheit) minus Funktionalität. Würde man den kunsthandwerklichen Gegenstand dergestalt in Funktion nehmen, dass die Funktionalität durch die politische Inanspruchnahme größer wäre als die Eigenschaft der Schönheit, ergäbe sich folgende Gleichungen: $K_{HW} = f(F_{Po} - S)$.

Das bedeutet aber nicht, dass dem Objekt nicht durch den Rezipienten als eigentlichem Träger der Kultur, Bedeutung verliehen werden könnte. Damit verließ man allerdings den Bereich des Kunsthandwerks und würde sich im Genre des Fetischs bewegen.²⁹ Trotz derartiger rezeptionsästhetischer Schwierigkeiten gab es Bestrebungen in der DDR, das Kunsthandwerk in einem größeren gesellschaftspolitischen Zusammenhang aufzuwerten, wie folgender

²⁹ Vgl. dazu Böhme 2006.

Beitrag von Walter Heisig mit dem Titel „Deutsches Kunsthandwerk-Rückschau und Ausblick“ der Zeitschrift „Bildende Kunst“ beweist:

„Es erscheint uns notwendig, mehr als bisher und ganz bewusst das Streben nach der zeitlosen, einfachen, undekorierten Form aufzugeben, um Werke der angewandten Kunst zu schaffen, die den heutigen Forderungen der gesellschaftlichen Repräsentation und den gesteigerten und sich immer weiter steigernden kulturellen Bedürfnissen unserer Bevölkerung entsprechen. Hierbei ist der Entwicklung der nationalen Form, des nationalen Dekors größere Aufmerksamkeit zuzuwenden.“ (Bildende Kunst, Heft 4 (1954))

Nach 1945 fanden am Angermuseum jährlich verschiedene Sonderausstellungen statt, die entweder einen Überblick über zeitgenössische Handwerkskunst gaben oder ausgewählte Künstler besonders würdigten, wie beispielsweise Elisabeth Ahnert (1885–1966), Alfred Dölker, Alfred T. Mörstedt oder Margaretha Reichardt. Viele Kunsthandwerker waren unmittelbar nach dem Krieg bemüht, an die ästhetischen Konzepte und kunsthandwerklichen Ideen des Bauhauses anzuknüpfen. Charles Crodel beispielsweise experimentierte mit Glas-Dekoren und der Glas-Gestaltung, die den Ideen des Bauhauses verpflichtet waren, und er stellte diese Arbeiten 1948 während seiner großen Personalausstellung im Angermuseum aus (Archiv Franke). Wie der erwähnte Artikel Walter Heisigs in der „Bildenden Kunst“, Heft 4 des Jahres 1954, allerdings unterstreicht, lag zu diesem Zeitpunkt die Aufmerksamkeit der politischen Entscheidungsträger für Kunst in der DDR eher darauf, die charakteristischen Ideen der Bauhaus-Ära zu überwinden.

Neben kunsthandwerklichen Sonderausstellungen wurden im Jahr 1949, anlässlich der „4. Kulturwoche“ in Erfurt, als ständige Ausstellung die Fayence-Abteilung im Festsaal des zweiten Obergeschosses sowie die Porzellan-Sammlung in einem zusätzlichen Raum dem Publikum wieder zugänglich gemacht (StAE 1-5/3813-8178). Bereits zwei Jahre zuvor verband Herbert Kunze das Kunsthandwerk im Rahmen der Sonderausstellungen wieder mit der gegenwartsbezogenen musealen Kunstpräsentation. Derartige Sonderschauen mussten wegen des zerstörten Gebäudes häufig noch außerhalb des Museums gezeigt werden. So wurde im Jahre 1947, in der Zeit vom 22. Juni bis 20. Juli, beispielsweise die Ausstellung „Thüringer Kunsthandwerk einst und jetzt“ im „Haus zum Stockfisch“ präsentiert (StAE 1-5/3813-8496).

1949 stellten unter dem Titel „12 Meister des Kunsthandwerkes der Gegenwart“ sechs Männer und sechs Frauen dem Publikum des Angermuseums ihr handwerkliches Können vor: Von Margaretha Reichardt waren handgewebte Stoffe, Gobelins und Wandteppiche zu sehen, Schmuckstücke und Gerätschaften aus Edelmetall der Künstlerinnen und Künstler Vera-Marie Hampe-Crodel, Hildegard Risch (1903–1996) und Otto Scharge wurden ebenso offeriert, wie Emaillearbeiten von Lili Schulz, Gläser mit Diamantgravur von Ilse Scharge-Nebel oder gedrechselte Schalen und weitere Holzarbeiten von Th. Arthur Winde. Neben Keramiken von Bontjes van Beek (1899–1969), Otto Lindig (1881–1966) und Rudolf Rausch (1906–1988) wurden gestickte Wandbehänge von Elisabeth Crodel und Bucheinbände von Wilhelm Nauhaus (1899–1979) als Beispiele des zeitgenössischen Kunsthandwerks präsentiert (StAE 1-5/3813-8496). Diese Ausstellung fand vom 9. Januar bis 6. Februar 1949 statt und eröffnete zeitgleich mit der „Galerie der Gegenwart“. Sie korrespondiert in der Auswahl der vorgestellten Arbeiten aus den Bereichen Buchkunst, Metallarbeiten und Holzschnitzereien, mit jenen kunsthandwerklichen Gattungen, die bereits 1929 im Rahmen der Ausstellung des Kunsthandwerkes in Erfurt von Herbert Kunze als charakteristisch für die Stadt angesehen wurden. Die kunsthandwerkliche Auseinandersetzung mit Stoffen wie Leinenwebereien oder Batikarbeiten führte nach 1945 ebenso zu einer Erweiterung des kunsthandwerklichen Ausstellungsangebotes, wie die Präsentation von zeitgenössischen Töpfereiwaren, die neben der Dauerausstellung der Erfurter Fayencen dem Erfurter Publikum somit weitere Beispiele moderner kunsthandwerklicher Arbeit zur Anschauung brachte.

Neben diesem modernen Kunsthandwerk, von Kunze entschieden in die Kunst der Gegenwart integriert, versuchte man im Angermuseum auch den Bezug zu historischem Handwerk nicht zu verlieren. So wurden verschiedene Zimmer im nordöstlichen Flügel des Hauses themenbezogen eingerichtet, sodass sie neben einer chronologischen Dokumentation zur Stadtgeschichte anhand von Dokumenten auch das Kunsthandwerk der jeweiligen Epoche darboten (Ebenda).

Im „Humanistenzimmer“ lag das historische Augenmerk auf der Zeit der Reformation und des Bauernkrieges und war zusätzlich geprägt durch Exponate, die an die Erfurter Universität des Mittelalters erinnerten. Von diesem Raum gelangte man in das „Ratszimmer“, das neben einem Modell des ursprünglichen Erfurter Rathauses und einem historischen Türportal dieses Hauses, die älteste

Stadtansicht von 1520 zur Anschauung brachte. Das Motiv des Erfurter Stadtbildes im Wandel der Zeit wurde im nächsten Raum thematisch durch die Präsentation von Zeichnungen von Nikolaus Dornheim bis zu Fotos aus der Gegenwart wieder aufgegriffen. Das sich anschließende „Junkersandzimmer“ verdankte seinen Namen der Täfelung aus einem Erfurter Patrizierhaus, das sich am Erfurter „Junkersand“ befand, und nun im Angermuseum mit den verbliebenen Teilen des ehemaligen Ratssilbers ausgestellt wurde. Von dort wurden die Schritte des Besuchers zum sogenannten „Festsaal“ gelenkt, wo in ehemaligen Bücherschränken die Fayence-Sammlung aufgebaut war. Barockmöbel prägten die Atmosphäre eines weiteren Raumes, in dem der kurmainzerische Stadthalter Karl Theodor von Dalberg thematisch im Mittelpunkt stand und somit dem Ausstellungsraum als „Dalbergszimmer“ zu seinem Namen verhalf.

Rokoko-Stukkaturen aus dem Bürgerhaus des Suhler Waffenfabrikanten Spangenberg gaben genauso Einblick in das Thüringer Kunsthandwerk wie Tapeten mit Landschaftsmalereien, die den Charakter eines weiteren Raumes prägten und einstmals das „Wiedemannsche Haus“ vom Erfurter Anger 28 geschmückt hatten (Thüringische Landeszeitung, 31. Oktober 1951, -tlz-). Dieser Bereich des Museums wurde am 28. Oktober 1951, trotz geringer finanzieller Mittel, in Anwesenheit des Direktors der Staatlichen Museen Berlin, Ludwig Justi (1876–1957), eröffnet (National-Zeitung, 3. November 1951, N.N.).

Neben der Dauerausstellung mit umfangreichen Beispielen der Thüringer Handwerkskunst vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, fanden kunsthandwerkliche Wechselausstellungen statt wie beispielsweise im Jahre 1954 anlässlich des Kirchenbautages die Ausstellung mit dem Titel „Erfurter Goldschmiedearbeiten der Renaissance und des Barock“. In einer Zeitung wird diese Exposition folgendermaßen gewürdigt: *„Es handelt sich um wertvolle Arbeiten Erfurter Goldschmiede des 15. bis 17. Jahrhunderts; unter anderem eine Abendmahlskanne von Meister Andreas Förg (1583); in schlichten Formen ein Kelch von Aug. Chr. Reinhardt (1671) und Arbeiten von Erasmus Wagner (1620) und Jakob Engel (1660). Interessant ist eine Brautkrone aus Silber-Filigran mit Steinen, die an Stelle des Brautkranzes früher als Kopfputz in Gestalt einer hohen Krone gedient hat. Ergänzt wird die Schau durch zinnenes Altargerät aus Thüringer Dorfkirchen.“* (Thüringische Landeszeitung, 16. Oktober 1954, -wgr-)

1955 folgte eine themenbezogene Sonderschau mit dem Titel „Neue Wartburg – Andenken im Angermuseum“. Unter dem Motto „Kampf dem Kitsch“ versuchte nun auch das Angermuseum, über die für Kultur verantwortlichen staatlichen Stellen auf die Bevölkerung geschmacksbildend einzuwirken, sodass tatsächlich mit beflissenem Ernst der Versuch unternommen wurde, eine Andenken-Kultur zu schaffen, die nicht kitschig sein sollte, was dem Versuch der berühmten Quadratur des Kreises entsprochen haben muss (StAE 1-5/3813-8496).

In den darauf folgenden Jahren wurden Personalausstellungen einzelner kunsthandwerklich arbeitender Künstler der Vorzug gegeben. 1956 fand eine Gedächtnisausstellung mit Wandbehängen und Entwurfsskizzen von Richard Dölker statt (StAE 1-5/3813-8258). Im Juli und August 1957 waren Zeichnungen, Stoffdrucke und Batikarbeiten von Alfred Traugott Mörstedt im Angermuseum ausgestellt. Die Stoffdrucke waren zwischen 1953 und 1957 entstanden und galten als Entwürfe für Strandbekleidung und weitere Garderobe, sie fanden einen Großteil ihrer Inspiration in den Kunstwerken von Richard Dölker (StAE 1-5/3813-8184). Ein Jahr später, 1958, lud das Angermuseum sein Publikum erneut zur Besichtigung der Bildteppiche von Margaretha Reichardt ein (StAE 1-5/3813-8185).

Nach einer Präsentation 1954 fand im Herbst 1959 eine weitere Ausstellung mit Stickereien und Aquarellen von Elisabeth Ahnert statt, die ihre Ausbildung an der Dresdener Kunstgewerbe-Akademie absolviert hatte. Neben 38 Aquarellen wurden zehn Stickereien, Applikationen und zehn papiergeklebte Werke als „Geklebte Improvisationen“ vorgestellt. Diese Ausstellung, die vom 26. bis 27. September 1959 stattfand, wurde von 873 Besuchern gesehen.

Ab 1960 wurde dem Publikum das Thüringer Kunsthandwerk ungefähr im selben Zeitraum wie im Vorjahr präsentiert. Zu den ausgestellten Künstlern gehörten: Heiner Hans Körting aus Dornburg mit Keramiken, Walter Gebauer (1907–1989) aus Bürgel, ebenfalls mit Keramiken, Artur Beyer aus Jena mit Arbeiten aus Email, Elsie Dölker und ihre Tochter Susanne Dölker mit Batikarbeiten. Diese Ausstellungen zum Thüringer Kunsthandwerk erhielt folgende Kritik: *„Mit dieser ästhetischen Erziehung der Bevölkerung löst das Anger-Museum eine wichtige kulturelle Aufgabe, es hilft die Forderung nach gehaltvollerem Leben zu realisieren.“* (Thüringer Landeszeitung, 4. Oktober 1960, -wgr.-)

Diese Forderung an kunsthandwerkliche Objekte geht über die zu Beginn des Kapitels 2.2.2. erwähnten drei Aufgaben hinaus (Mundt 2002) und formuliert mit der

Option der ästhetischen Erziehung zusätzlich einen gesellschaftlichen Auftrag. In welcher Form Kunze allerdings bereit war diesen einzulösen, falls eine derartige Intention nicht grundsätzlich der zu Beginn des Abschnittes beschriebenen Forderungen nach unbedingter ästhetischer Autonomie des kunsthandwerklichen Gegenstands gegensätzlich gegenübersteht, bleibt zunächst von untergeordneter Bedeutung.

3. Zur öffentlichen Wahrnehmung und kritischen Resonanz

3.1. Zur Rezeption von Ausstellungen und ausstellenden Künstlern

3.1.1. Die Darstellung des Angermuseums in den regionalen Zeitungen

Pierre Bourdieu: *„Jede kulturelle Äußerung, Produktion oder Konsum, enthält eine Bestätigung ihres eigenen Anspruchs auf die Rechtsverbindlichkeit ihrer Ausdrucksform und bezieht damit Stellung im kulturellen Kräftefeld, sowohl durch die Position des sich äussernden Subjekts wie auch durch die Art der Legitimierung, auf die diese Äußerung sich beruft.“* (Bourdieu 1974, S. 103 f.)

Diese Rechtsverbindlichkeit gilt gleichzeitig für alle möglichen Diskurse zwischen den verschiedenen Partnern. Sie bedingen unter anderem, dass Ausdrucksformen zwischen allen Relationen als wahrhaftig angesehen werden müssen. Zu den wichtigen Beziehungen gehören dabei, in Anlehnung an die Konstanten Künstler, Kunstwerk und Rezipient: die Kommunikation zwischen Kunstwerk und Rezipient und in ihrer Sonderform, der Diskurs zwischen Kunstwerk und Kunstkritiker. Im Sinn einer aktuellen Medientheorie (Mersch 2003, S. 17f.) stehen sich dabei zwei Pole gegenüber, die in „diskursive, (sagende)“ und „asthetische, (zeigende)“ Medien eingeteilt werden können. *„Das spezifische Format diskursiver Medien beruht dabei auf der Differenz, das Format ästhetischer Medien auf Präsenz.“* (Ebenda, S. 17)

Beide Medientypen ergänzen einander, sind aber nicht austauschbar. Das bedeutet, dass diskursive Bereiche nicht in der Lage sind, ästhetische Medien, die durch die Modalität des Zeigens zu beschreiben sind, in Struktur (Syntax) und Sinn so zu erfassen, dass beide Pole ineinander aufgehen (Ebenda). Am Beispiel verdeutlicht, kann ein originäres Kunstwerk in seiner Rezeption eben nicht durch seine Beschreibung ersetzt werden. Neben dieser grundsätzlichen Differenz zwischen „ästhetischen“ und „diskursiven“ Medien zeichnen letztere sich dadurch aus, dass sie abhängig sind von umweltbedingten, politischen, gesellschaftlichen und sozialen Einflüssen. Aus dieser Tatsache ergibt sich, dass die Differenz zwischen den beschriebenen Polen desto größer sein wird, je stärker die umweltbedingten Einflüsse der „diskursiven“ Medien auf die „ästhetischen“ Medien sind.

Demgemäß spiegelt sich auch der zunächst tolerante Umgang mit jeglichen Formen des künstlerischen Ausdrucks, der das Profil der Sonderausstellung in den ersten Jahren nach 1945 prägte, in der Berichterstattung, in Rezensionen und in kritischen Kommentaren der Erfurter Tagespresse wieder. Der Neuanfang des Museums wurde in den Zeitungen begleitet, man beklagte den Verlust der Expressionismus-Sammlung und wies auf Ausstellungstermine hin. Dieses mediale Interesse wurde durch die, in den ersten Jahren noch vorhandene Vielfalt der Printmedien erhöht. Der im November 1948 erschienene Artikel „Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei“ in der Zeitung „Tägliche Rundschau“ von Alexander Dymschitz (Vgl. Kapitel 2.1.1.) findet seine Resonanz auch in der Thüringer Medienlandschaft. Das Parteiorgan der SED, die Zeitung „Thüringer Volk“ (24. Januar 1949), prognostizierte anlässlich der Eröffnung der Dauerausstellung „Galerie der Gegenwart“ im Angermuseum ungegenständlich arbeitenden Künstlern keine Zukunft. Die politisch ungebundene „Abendpost“ scheint neben der „Thüringer Landeszeitung“ aus größerer Nähe über Ausstellungen des Angermuseums, Künstler und Entscheidungen der Museumsleitung zu berichten. Doch auch hier finden sich in einem Artikel vom 12. Januar 1949 zur Eröffnung dieser Dauerausstellung verhaltene Hinweise, die von veränderten politischen Strukturen, bezogen auf die Kulturpolitik des Landes, zeugen. Der Verfasser begründet dabei, dass die Museumsleitung aus der „Pflicht zur Objektivität“ heraus sämtliche Spielarten moderner Kunst zur Ausstellung bringen muss (Vgl. Kapitel 2.1.1.). Während die „Abendzeitung“ ihr Erscheinen 1951 einstellen musste, nahm die zunächst verhalten geäußerte Kritik an einigen Sonderausstellungen des Angermuseums im Verlauf der Jahre in der Zeitung „Thüringer Volk“, später „Das Volk“, zu.³⁰

Am 12. November 1953 schrieb Karl Sippel in „Das Volk“ über die 1. Kunstausstellung des Bezirkes Erfurt, bei der 57 Künstlerinnen und Künstler vertreten waren: *„(...) Und wenn die Kunst die ‚Widerspiegelung des gesellschaftlichen Lebens‘ sein soll, so gewinnt man den Eindruck, daß sich das*

³⁰ Eine Aufstellung über Thüringer Printmedien und den Zeitraum ihres Erscheinens findet sich in der Dissertation von Hänel 1981, S. 47 ff.: Die Zeitung „Thüringer Volk“ wurde seit April 1946 als Organ der Landesleitung der SED aufgelegt und erhielt 1950 den Namen „Das Volk“. Die „Thüringische Landeszeitung“ erschien bereits seit Oktober 1945 als Organ der Liberal-Demokratischen-Partei Deutschlands. Die parteiungebundene Zeitung „Abendpost“ wurde seit 1946 in Weimar aufgelegt. Das „Thüringer Tageblatt“ erschien seit Mai 1946 als Organ der Christlich-Demokratischen-Union.

neue gesellschaftliche Leben in dieser Ausstellung nur recht wenig ‚widerspiegelt‘. Schon allein die Tatsache, daß in letzter Zeit zahlreiche unserer bildenden Künstler in unseren volkseigenen Betrieben (...) zu Gast waren und Werke schufen, die aus dieser unmittelbaren Beziehung zu den Werktätigen und zur Produktion entstanden, beweist etwas anderes. Warum werden uns diese Werke in der Ausstellung vorenthalten?

Statt diese Schwerpunkte des gesellschaftlichen und künstlerischen Wirkens im Bezirk zur Schau zu stellen, finden wir in der Ausstellung nicht einmal eine planvolle Übersicht über das durchaus vielseitige, aber oftmals eben doch mehr isolierte Schaffen unserer Künstler; und selbst diese Übersicht ist nicht umfassend. So wurden von den etwa 40 Skizzen und Werken, die beispielsweise in Sondershausen entstanden, nur das Ölbild ‚Glück auf‘ von Heinz Scharr gezeigt, während die in vielen Fällen noch weiter ausgereiften übrigen Werke des gleichen Künstlers und seiner Kollegen Knöpfer und Paetz nicht in der Ausstellung hängen. (...) Kein Wunder, wenn sie uns gegenüber der vorjährigen enttäuschte. Warum? Weil die meisten Künstler bei ihren Werken nicht davon ausgingen, das Typische zu zeigen. Sie ließen sich von ‚malerischen Ecken‘ (wie beispielsweise Gottfried Schlüters ‚Hofecke‘) oder von farbigen Effekten (Franz Markau ‚Familie‘) leiten. Gutes fachliches Können steht hier nicht immer im Einklang mit dem gewählten Motiv oder auch umgekehrt (wie bei der Radierung von Heinz Scharr ‚Bauernkrieg‘): die künstlerische Lösung des gut gewählten Motivs ist nicht voll befriedigend (...).“

Es ist anzunehmen, dass die von Karl Sippel rezeptionsästhetisch vermissten Bilder, die sich thematisch mit Werktätigen und Werkstätigkeit auseinandersetzten, aus künstlerischer Sicht schlicht von ungenügender Qualität waren und deshalb von der Jury nicht in die Bezirkskunstausstellung delegiert werden konnten. Es darf nicht vergessen werden, dass ein großer Teil der zeitgenössischen Künstler die Arbeitsmöglichkeiten im westlichen Teil des Landes entschieden bevorzugte und als talentierte Kunstschaaffende im Osten Deutschlands einen bedeutenden Verlust an kultureller Präsenz zurückließen.

Die Sonderschau „Thüringer Künstler stellen aus“ ein Jahr zuvor, im Oktober 1952, wurde in der Erfurter Presse noch weitgehend positiv aufgenommen. Die „Thüringer Neuesten Nachrichten“ (7. April 1952) sprachen von einer „erlebnisstarken Schau“; die „Thüringische Landeszeitung“ nutzte am 11. April 1952 ähnliche Worte

und das „Thüringer Tageblatt“ attestierte dem Angermuseum Ostern 1952 eine „außerordentlich wertvolle Sonderausstellung“. Sogar die Zeitung „Das Volk“ hielt diese Ausstellung und den dazu gehörigen Katalog für gelungen, fügte als Kritik allerdings hinzu:

„(...) Warum aber wird der Besucher nicht gebeten, sich in ein Buch einzutragen und seine Meinung zu sagen, damit er bei Gelegenheit einmal besonders angesprochen werden kann? Warum gelangt der vorbildliche Katalog mit seinen guten Abbildungen nicht unaufgefordert in die Betriebe, zu den Leitern der gesellschaftlichen Organisationen? Wir müssen auch in diesem Teil der kulturellen Arbeit zu einer operativen Tätigkeit kommen, damit wir erreichen, was für den Leiter der Verwaltung für Kunstangelegenheiten als Aufgabe in seinem Vorwort steht: ‚Es gilt, mit den Ausdrucksmitteln der Kunst die Arbeiter und werktätigen Bauern, das ganze deutsche Volk mit Optimismus und Zuversicht zu erfüllen.‘“ (Das Volk, 19. April 1952, Spannaus)

Die Zeitung „Das Volk“ bezieht eine Position zur zeitgenössischen Kunst, der derjenigen Herbert Kunzes nicht abwehrend gegenüber gestanden haben muss. Auch für ihn war das Museum ein Ort, der allen Menschen gleichermaßen zugänglich sein sollte, wie sein Kampf um kostenlosen Eintritt an ausgewählten Tagen beweist (Vgl. Brief von Herbert Kunze an den Oberbürgermeister vom 16. November 1957, siehe Kapitel 3.2.1.). Im Verlauf der Wiederaufbaumaßnahmen nach dem Krieg stellte sich das Museum 1959 als ein „Museum für Kunst und Frühgeschichte“ vor. Im Erdgeschoss hatte man die Ur- und Frühgeschichte, die Plastik und Malerei des Mittelalters sowie die kunsthandwerklichen Bestände aus dem 14. bis 16. Jahrhundert aufgebaut. Im ersten Stock befand sich neben der „Gemäldegalerie des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart“ die Dauerausstellung mit der Sammlung von Thüringer Porzellan. In der zweiten Etage präsentierte das Museum Kunst und Kunsthandwerk der Renaissance und des Barock, die Möbelsammlung, die Sammlung Thüringer Fayencen, Dokumente der alten Erfurter Universität und die stadthistorische Abteilung (StAE 1-5/3813-7955). Die Neueröffnung sämtlicher Räume nach dem Krieg mit entsprechenden Dauerausstellungen fand medial eine große Aufmerksamkeit und eine besondere Würdigung im Sinne der Aufbauleistung und Wertschätzung des bisher Erreichten.

Betrachtet man die in der Zeitung „Das Volk“ beschriebene Forderung an die darstellende Kunst in der DDR, speziell an die Malerei, und vergleicht diese mit den Konzeptionen für die Räume der Dauerausstellungen am Angermuseum, so

fällt auf, dass sich die Identität des Hauses nicht in einem abbildenden Selbstbewusstsein der Arbeiter und Bauern erschöpfte, sondern vielmehr Zeugnis von kunsthistorischen Werten abzulegen gedachte, die als prägend für die historische Identität der Stadt und der Region zu begreifen sind.

Die Art und Weise, in der das Angermuseum mediale Präsenz erhielt, änderte sich im Verlauf der Jahre bis zum Höhepunkt der Auseinandersetzung 1962. In den ersten Nachkriegsjahren war außerdem die mediale Vielfalt in der Stadt, die ihren Ausdruck in einem reichhaltigen Zeitungsangebot fand, sehr viel größer als um 1960. Artikel mit Überblickscharakter, die Aufschluss über den Verlust aus Beständen einzelner Sammlungen des Museums gaben und besonders von den verlorenen Kunstschätzen aus der Zeit des Expressionismus berichteten, sind charakteristisch. Auch die ersten Eröffnungen von Dauerausstellungen nach dem Krieg fanden in ausführlichen Rezensionen eine Würdigung. Im Verlauf der Jahre ab 1950 ist korrespondierend mit einer geänderten Zeitungslandschaft, die sich durch das Fehlen einer parteiungebundenen Zeitung erklären lässt, die Tendenz zu beobachten, dass konkrete Inhalte von Ausstellungen besonders dann Aufmerksamkeit erfahren, wenn sie im Sinne einer politischen Aussage dem geforderten „sozialistischen Menschenbild“ entsprachen. Grundsätzliche Artikel in der städtischen Tagespresse über die Vielfalt der Sonderausstellungen, ihre Konzepte und die Bedeutung für die Rezeption der Gegenwartskunst nehmen in ihrer Häufigkeit ab.

Wenn man die überregionale Zeitschrift „Bildende Kunst“ als Grundlage für die mediale Präsenz der Sonderausstellungen des Angermuseums heranzieht, so ist zu bemerken, dass Herbert Kunze als relativ bedeutender Kunstwissenschaftler und Museumsdirektor weder durch eigene Publikationen in Erscheinung trat, noch durch die Reflexion Dritter vermehrt Aufmerksamkeit erfuhr. Nur im Bereich der Terminvorschau auf bedeutende Ausstellungen und Sonderschauen fand das Angermuseum in der Zeitung „Bildende Kunst“ gelegentlich Erwähnung.

Nahezu vernichtend wirkte sich die bereits erwähnte Diskussion in der Zeitung „Das Volk“ über den angeblichen „Dornröschenschlaf im Angermuseum“ von 1962 auf das berufliche Selbstverständnis von Herbert Kunze aus, der als Resultat dieser Diskussionen letztlich sein Amt aufgab. Die Art und Weise, mit der in den 1950er Jahren politische Kritik auch an der Arbeit von Künstlern geübt wurde, bedrohte deren künstlerisches Selbstverständnis und führte nicht selten zu

heftigem Zweifel an der eigenen Arbeit. Derartige Herabsetzungen hofften viele Künstler und in deren Umfeld arbeitende Menschen mit dem Ende des Dritten Reichs überwunden zu haben.

Wie im Kapitel 2.2.2. beschrieben, fand der Besucher des Angermuseums durchaus die Möglichkeit zur intensiven Auseinandersetzung mit der Geschichte der Stadt. Das Ende des deutschen Mittelalters, der Humanismus und der Beginn der Reformation, wurden im „Humanistenzimmer“ ebenso thematisiert wie die selbstbewusste Erfurter Bürgerschaft im sogenannten „Ratszimmer“. Dabei wurden historische Zusammenhänge jeweils eng mit dem zeitnahen Kunsthandwerk oder entsprechenden Gemälden und Grafiken in Beziehung gesetzt. Die Geschichte der Stadt wurde dem Publikum, allerdings dem Charakter des Museums gemäß, in einem eindeutig kunsthistorischen Zusammenhang vermittelt; ein Umstand, der Richard Wiehle zu dem polemischen Hinweis, Geschichte am Angermuseum entspräche dem „abgegriffene(n) Pergament eines Historikers“, verleitete (Das Volk, 22. September 1962).

An dieser Stelle sei noch darauf verwiesen, dass es neben den unzähligen Ausstellungen auch Sonderausstellungen gab, die historischen Charakter hatten. Diese wurden zwar nicht alle im Angermuseum präsentiert, Herbert Kunze aber war an ihrer Konzeption maßgeblich beteiligt. So wurde 1947 im Angermuseum „Der soziale Kampf der Arbeiterbewegung“, 1949 „Erfurt zur Goethezeit“ und 1950 eine Ausstellung anlässlich des 200. Todestages von Johann Sebastian Bach gezeigt. Außerhalb des Angermuseums fanden 1945 die im ersten Kapitel beschriebene Ausstellung „500 Jahre Kultur in Erfurt“ und 1948 die Sonderschau „Die deutsche Revolution 1848“ statt.

Herbert Kunze versuchte in seiner Eigenschaft als Direktor in zwei Richtungen zu agieren, um die Präsenz des Museums im städtischen Kontext zu erhöhen. Einerseits förderte er zeitgenössische Kunstschaffende, andererseits war es seine Absicht, unter anderem durch freien Eintritt an ausgewählten Tagen, vermehrt Publikum für das Angermuseum zu gewinnen (Vgl. dazu Kapitel 3.2.1.). Die örtliche Presse fungierte, wie bereits erwähnt, immer häufiger als ausschließlicher Ort der Proklamation von Terminen der Sonderschauen und Ausstellungen. Obwohl es durchaus ganzseitige Diskussionen mit entschiedenen Bekenntnissen verschiedener Künstler zum sozialistischen Realismus gab, beispielsweise in der Zeitung „Das Volk“, wurde das Angermuseum in diesen Artikeln zumeist nur in Form kritischer Rezeption von Sonderausstellungen erwähnt.

Karl-Heinz Hänel beschreibt in seiner Dissertation 1981 die Funktionen der Kunstkritik in der DDR als Aufgabe der Kulturpolitik. Eine dementsprechende Kritik habe seit dem „Beschluss des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands“ vom 17. März 1951 mit dem Titel „Der Kampf gegen Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur“ die Aufgabe zu übernehmen, als Mittler zwischen Künstler und Publikum zu dienen. Dabei ist die Identität des Publikums genau festgelegt, einzig die Arbeiterklasse galt als eindeutiger Auftraggeber dieser Kulturkritiken. Somit verloren die Rezensionen ihren informativen Charakter zugunsten einer politischen Instrumentalisierung. Es kam zu einer Akzentverschiebung von einer „beschreibenden“ zu einer „wertenden Kunstkritik“ (Hänel 1981, S. 18).

Wie zu Beginn des Kapitels beschrieben, sollten nach Bourdieu (1930–2002) innerhalb eines freiheitlich geführten, kulturellen Diskurses alle Beteiligten Anspruch auf Anerkennung ihrer Argumente genießen und im Umkehrschluss durch das persönliche Statement ihre eigene Position innerhalb der kunstinteressierten Gemeinschaft bekräftigen dürfen, ohne das ihnen derartige Äußerungen zum Nachteil gereichen. Herbert Kunze beteiligte sich an diesem Diskurs nur begrenzt in der Öffentlichkeit und vertrat seine kulturpolitische Position eher durch die Konzeption von Ausstellungen oder durch sein Auftreten, also in seiner Eigenschaft als Direktor und Kunstliebhaber im musealen Kontext. Dieser Umstand wirkte sich im Verlauf der Jahre zunehmend negativ auf die mediale Präsenz seiner Person und die Ausstellungen des Angermuseums aus und kulminierte in dem dogmatischen Artikel im September 1962 in der Zeitung „Das Volk“.

3.1.2. Herbert Kunzes Umgang mit Künstlern

Im Unterschied zum rüden Umgangston, der den Grundtenor jener politischen Debatten um ausschließlich realistische Gestaltungskonzepte in der Kunst prägte, ein Umstand, der langfristig zweifellos zu einer Qualitätsminderung auf dem Kunstmarkt führen musste, fällt an der Korrespondenz Kunzes mit Kunstschaaffenden eine besonders herzliche Art des Austausches auf. Wie in den

vorangegangenen Kapiteln gezeigt, zeichnete Herbert Kunze sich durch die Fähigkeit aus, den Künstler in seiner Individualität wahrzunehmen und dessen Arbeiten als Zeugnisse des unmittelbaren künstlerischen Schaffensprozesses zu respektieren. Dabei war Kunzes Tätigkeit zutiefst geprägt von Toleranz und aufgeschlossenem Umgang mit jeglichen Formen des künstlerischen Ausdrucks.³¹ Ein Fakt, der bereits als charakteristisch für sein Verhalten gegenüber den Künstlern der klassischen Moderne herausgearbeitet wurde. Wie bereits der Brief von Wassily Kandinsky vom 19. Mai 1932 an Herbert Kunze (siehe Anhang) dokumentiert, schien für etliche Künstler das Angermuseum eine Institution zu sein, die als Plattform den intellektuellen Austausch zwischen den Künstlern, aber auch in besonderer Weise den Dialog zwischen Künstler und Publikum förderte. Wenn Herbert Kunze eine Sonderausstellung plante, setzte er sich im Allgemeinen über eine schriftliche Korrespondenz mit den Künstlern in Verbindung. Die Briefe sind ein eindrückliches Zeugnis von Kunzes Wertschätzung für die jeweiligen Künstlerpersönlichkeiten und enthielten meist die Bitte, das Atelier des Auszustellenden besuchen zu dürfen, um die Kunstwerke persönlich für eine Sonderschau auswählen zu können. An Horst Hausotte schrieb Kunze am 8. April 1959 beispielsweise:

„Ihre Studien aus Bulgarien, die ich in Weimar gesehen habe, haben mich sehr beeindruckt. Es würde mir eine Freude sein, Ihre Arbeiten im Angermuseum auszustellen. Ich würde Sie auch gern einmal in Ihrem Atelier aufsuchen (...).“ (StAE 1-5/3813-8187)

Die Zeitspanne, welche zwischen derartiger Korrespondenz und der eigentlichen Sonderschau lag, war relativ kurz. Herbert Kunze schrieb im April an Hausotte und stellte die ausgewählten Arbeiten des Künstlers noch im selben Jahr, im November 1959, aus. Dieser Vorgang legt die Vermutung nahe, dass Herbert Kunze die Planung der Ausstellungen nicht über ein halbes Jahr im voraus bei der Abteilung Kultur beim Rat der Stadt vorlegen musste. Es ist daher anzunehmen, dass der Museumsdirektor zumindest das Konzept für derartige Sonderausstellungen, einschließlich der Auswahl der Bilder, relativ frei wählen und die Terminabsprache frei gestalten konnte.

Unter der Voraussetzung, dass Herbert Kunze sich nicht völlig von der Direktive des „Sozialistischen Realismus“ löste, war es ihm möglich, einen unmittelbaren

³¹ Vgl. dazu Kapitel 2. Brief von Heinrich Burkhardt vom 3. Juli 1971 an Herbert Kunze.

Dialog zwischen zeitgenössischen Künstlern und Publikum durch die Sonderausstellungen im Angermuseum zu gewährleisten. Je größer die Zahl der Sonderschauen, desto vielfältiger gestaltete sich die Kommunikation zwischen Rezipienten und Künstlern und verbesserte somit die Auseinandersetzung mit Gegenwartskunst.

3.2. Strategien im Kampf um öffentliche Wahrnehmung

3.2.1. Der Kampf um freien Eintritt

Herbert Kunze, der stets für Toleranz im Umgang mit Gegenwartskunst auch im Fall des Nichtgefallens oder Nichtverstehens warb, war sich vermutlich einer Tatsache bewusst, die Volker Kirchberg viele Jahre später folgendermaßen beschreibt:

„Museen, die auch ihren städtischen Standort als Arbeitsauftrag verstehen, müssten die heutigen sozialen Probleme des Umfeldes in ihre Arbeit aufnehmen und die Diskussion dieser Probleme mit den Besuchern suchen“. (Kirchberg 2005, S.106)

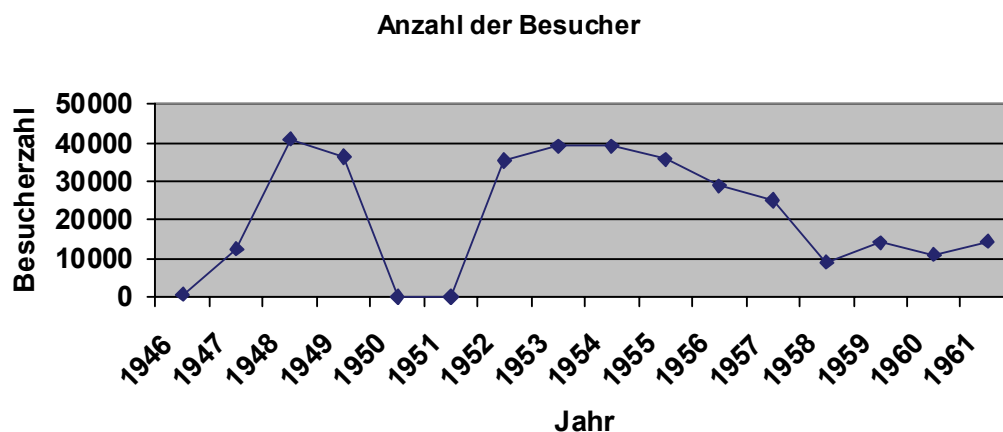
Bis zum November 1957 war es zu bestimmten Zeiten innerhalb der Woche möglich, das Angermuseum kostenlos zu besuchen. Diese Tradition bestand über Jahrzehnte und existierte seit der Öffnung des Hauses. Nun wurde Herbert Kunze vom Rat der Stadt angewiesen, dass zukünftig generell Eintritt zu erheben sei. Zusätzlich wurde die Höhe des zu entrichtenden Geldes bestimmt (StAE 1-5/3813-7955). Kunze antwortet in einem sehr entschiedenen Brief an den Oberbürgermeister am 16. November 1957:

„Erlauben Sie mir bitte, Ihnen folgendes vorzutragen: Herr Schulz, Abt. Kultur, hat mir mündlich mitgeteilt, daß der Rat der Stadt beschlossen habe, im Angermuseum auch an den bisher freien Eintrittstagen (Dienstag, Donnerstag, Freitag, Sonntag je 2 Stunden, Mittwoch und Samstag je 5 Stunden) einen Eintrittspreis festzusetzen. Am 4.11.57 schrieb er mir nun, dieser Eintrittspreis sei ab 1.12.57 zu erheben.“

Gegen einen solchen Beschluß muß ich als Direktor des Museums – unbeschadet der Verpflichtung, Ratsbeschlüsse durchzuführen – Einspruch erheben. Die

Durchführung des Beschlusses würde den guten Besuch des Angermuseums sehr vermindern und damit seine Wirkung auf die Bevölkerung schwer beeinträchtigen. Der geringe finanzielle Mehrgewinn stünde in überhaupt keinem Verhältnis zum kulturellen Verlust. Ich weise auch auf die Inkonsequenz hin, die darin liegt, bei der Stadtbibliothek die bisher übliche Leihgebühr aufzuheben, während gleichzeitig der Rat der Stadt für das Angermuseum eine Gebühr neu einführt, die bisher niemals erhoben worden ist. Sogar in der Nazizeit konnte dem Museum unter Bezugnahme auf eine Verordnung gegen Preiserhöhungen der traditionelle freie Eintritt schließlich erhalten bleiben. Ich würde es tief beklagen, wenn er gerade in unserer Zeit, die daran geht, der Bevölkerung die kulturellen Erziehungsmittel kostenlos zu übermitteln, abgeschafft würde, ohne daß dadurch ein spürbarer Gewinn auf finanzieller Seite zu erreichen wäre. Auch die Erfurter Bevölkerung würde das Aufgeben einer solchen guten alten Tradition nicht verstehen (...). (Ebenda)

Doch der Rat der Stadt blieb bei seiner Entscheidung und ließ die Argumente des Direktors und dessen Eintreten für eine kostenlose „kulturelle Erziehung“ der Bevölkerung nicht gelten.



Besucherzahlen des Angermuseums von 1946 bis 1961 (Angaben zusammengestellt nach den Quellen des Stadtarchivs Erfurt). Es ist zu beachten, dass für die Jahre 1950 und 1951 keine Angaben vorliegen.

Wie die Besucherzahlen belegen, behielt Herbert Kunze mit seiner Prognose Recht. Während 1957 noch 25.018 Personen das Angermuseum besuchen, reduzierte sich die Besucherzahl ein Jahr später, nachdem die Preise erhöht und die Tage des freien Eintritts generell gestrichen worden waren, dramatisch auf nur

noch 8.980 Personen. Auch in den folgenden Jahren erreichten die Besucherzahlen nicht wieder das Niveau der Jahre vor 1958.

Die drei maßgeblichen Begriffe von Künstler, Kunstwerk und Rezipient sind in der Kunstgeschichte die entscheidenden Gegenstände der Forschung. Unter den Formen variabler Untersuchungsmöglichkeiten kann grundsätzlich zwischen zwei Strategien unterschieden werden: der objekt- / oder subjektbezogenen Einzeluntersuchung und dem Vergleich einzelner Komponenten miteinander.

Ein Museum zeichnet sich dadurch aus, dass die drei Konstanten in direkter Abhängigkeit zueinander stehen. Es ist somit ein besonderer Ort, an welchem Künstler, Kunstwerke und Rezipienten idealtypisch aufeinander treffen. Dabei bietet die Sonderausstellung in besonderem Maße den Besuchern Gelegenheit, neben der Qualität originärer Kunstwerke gleichermaßen eine große Zahl von Künstlern, vermittelt durch ihr künstlerisches Schaffen, kennen zu lernen. Auf diese Weise verleiht der Rezipient dem Museum eine besondere Legitimation, weil gerade Sonderausstellungen die öffentliche Präsenz eines Hauses erhöhen.³² Herbert Kunze war sich dieses Umstands bewusst, als er weiterhin entschieden und nachhaltig die Möglichkeit eines kostenlosen Besuches von Ausstellungen im Angermuseum vor dem Magistrat vertrat und begründete.

3.2.2. Herbert Kunzes Auseinandersetzung mit dem Magistrat der Stadt

Die Auseinandersetzung um kostenlosen Eintritt in das Museum im Jahr 1957 war nicht die einzige Diskrepanz, die zwischen Kunze und dem Magistrat der Stadt auftrat und dem Direktor ins Bewusstsein rief, dass autonome Entscheidungen bezogen auf seine Funktion eine immer strengere Reglementierung erfuhren. Bereits am 15. April 1955 schrieb Kunze an Herrn Heese, Leiter der Abteilung Bildende Kunst beim Rat des Bezirkes Erfurt folgenden Brief:

„Ich bitte Sie, mich zu belehren, wer für die Kunstaussstellungen in der Galerie des Angermuseums verantwortlich ist: Der Direktor des Museums oder der Leiter der Abteilung Kultur beim Rat der Stadt. (...)“ (StAE 1-5/3813-8808)

³² Eine aufschlussreiche Untersuchung über die Struktur der Besucher und deren soziologische Charakteristika bieten Bourdieu / Darbel 2006.

Der Rat des Bezirkes, in politischer Verantwortlichkeit über den Institutionen des Magistrats stehend, beantwortete Kunzes scharfe Anfrage unverzüglich durch Abteilungsleiter Heese:

„Auf Ihre Anfrage vom 15.4.55 teile ich Ihnen mit, dass allein der Direktor des Angermuseums für die Kunstaussstellungen in der Galerie des Angermuseums verantwortlich ist. Es ist mir unverständlich, wie der Leiter der Abteilung Kultur beim Rat der Stadt sich irgendwelche Verantwortung anmaßt. Ich werde den Leiter der Abteilung Kultur beim Rat der Stadt über die aufgetretenen Meinungsverschiedenheiten die Entscheidung des Rates des Bezirkes zustellen.“

(Ebenda, vgl. dazu Anhang)

Diese Korrespondenz bestätigt die Vermutung, dass nicht auf der Ebene des Landes DDR, nicht durch die Kompetenz des Bezirkes, sondern begrenzt auf den Verantwortungsbereich der Stadt Erfurt sich Herbert Kunzes Arbeitsbedingungen erschwerten. Während dieser sich im Oktober 1948 und im Januar 1949 in der „Abendpost“ noch öffentlich zu einem toleranten Umgang gegenüber allen Formen moderner Kunst bekennen konnte, wird in späteren Jahren eine derartige Betonung „bürgerlichen Kunstanspruchs“ bereits durch die Abteilung Kultur beim Rat der Stadt unterbunden. Herbert Kunzes Festhalten an einer umfassenden und vor allem objektiven Auseinandersetzung mit gegenwartsbezogener Kunst wird auch in Ausstellungen deutlich, wie beispielsweise der Sonderschau von Karl Völker im Februar 1949, der den Auftrag erhalten hatte, für die Thomaskirche Glasfenster mit figürlichen Szenen zu schaffen. Neben einer Auswahl aquarellierter Landschaften, Stillleben und figürlichen Impressionen wurden Entwürfe für diese Kirchenfenster gezeigt. Herbert Kunzes nachdrückliches Bekenntnis gerade auch zu religiösen Themen und Motiven entsprach nicht dem Bild des neuen sozialistischen Menschen, der seinen Ausdruck insbesondere in den „Arbeiter“-Bildern und Darstellungen werktätiger Menschen finden sollte.

Noch im Sommer desselben Jahres wurden auch die ausgestellten Arbeiten von Horst de Marées öffentlich kritisiert: *„Heftige Debatten löst bei den Betrachtern die zur Zeit im Angermuseum gezeigte Sammlung von Bildwerken Horst de Marées aus.“* (Thüringer Volk, Vgl. dazu Kapitel 2.1.2.)

In welchem engen Rahmen sich Herbert Kunze als Direktor des Angermuseums überhaupt nur bewegen konnte, dokumentiert die bereits im Juli 1949 durchgeführte Thüringer Museumsleiter-Tagung, die Aufschluss über den

politischen Weg gibt, den Kunze als Direktor des Museums gezwungen war, einzuhalten:

„Beschlüsse der Thüringer Museumstagung

- 1. Auf Grund der den Museen auf der thüringischen Museumsleitertagung gegebenen Richtlinien haben die Museen ihre Bestände zu überprüfen und eine Neuordnung und Umgestaltung zu erstreben, in der der Stoff in soziologischen Zusammenhängen und gegenwartsbezogenem Bezug dargeboten werden soll. Ein Plan mit Angaben der Abteilungen und Sinngruppen, nach denen das Museum im zeitnahen Sinne umgestaltet wird bzw. worden ist, soll bis zum 1. September 1949 dem Ministerium für Volksbildung vorliegen, zugleich mit Terminangabe, bis wann die Neuordnung zum Abschluß gebracht werden kann.*
- 2. Bis zum 1. Oktober sollen die schon eröffneten und die im Aufbau befindlichen Museen die Einrichtung von zeitnahen Abteilungen mit Darstellung der Bodenreform, der demokratischen Schulreform, der Industriereform, das Umsiedlerproblem und aller Einrichtungen demokratischen Lernens und aktiver Aufbauarbeit im Rahmen des Zweijahresplanes zum Abschluß bringen und darüber berichten.*
- 3. Soweit Museumsbeiräte noch nicht überall geschaffen worden sind, in denen die Vertreter der demokratischen Parteien und Organisationen aktiv mitarbeiten, sind diese bis zum 1. Oktober bei allen Museen zu gründen und haben über ihre Mitarbeit in den monatlichen Zustandsmeldungen Bericht zu geben.*
- 4. Dasselbe wie für 3. gilt auch für die Arbeitsgemeinschaft ‚Museum und Schule‘. Jeder Museumsleiter muß bis zum Ende dieses Jahres mindestens zweimal in der Kreislehrerkonferenz über Aufgaben und Ziele der Museumsarbeit referieren. Wo die räumlichen Verhältnisse gegeben sind, sollen die Museen für die Schulen einen Unterrichtsraum einrichten zur Belehrung durch anschauliche Objekte. Über das Veranlasste ist erstmals am 1. September Bericht zu erstatten.“ (StAE 1-5/3813-8111)*

Die Antwort von Kunze lautet folgendermaßen:

*„Museum der Stadt Erfurt
Erfurt, 31. August 1949*

An das Ministerium für Volksbildung

Betrifft: Rundschreiben Nr. 9/10. Beschlüsse der Museumsleitertagung

Zu 1. und 2.: Im Angermuseum befindet sich eine besonders zeitnahe Abteilung, welche über Bodenreform, Schulreform usw. in Bild und Schrift Auskunft gibt. Es ist beabsichtigt, diese Abteilung, welche aus Mangel an geeignetem Raum bisher im Anschluß an die Galerie der Gegenwart Unterkunft gefunden hatte, in den nächsten Monaten in der Stadtgeschichtlichen Abteilung einzubauen.

Das Museum für thüringische Volkskunde, dessen Bestände noch nicht wieder zugänglich gemacht werden konnten, wird voraussichtlich im Jahr 1950 wieder aufgebaut werden. Es wird soziologisch orientiert werden.

Zu 3: Der Museumsbeirat (Kulturausschuss) ist gebildet. Er tagt wenigstens einmal im Monat.

Zu 4: Die Schulklassen wurden nahezu vollzählig nach einem mit der Schulbehörde verabredeten Plan in den dazu geeigneten Abteilungen (insbesondere im Naturkundemuseum) geführt.

In Ausstellungen wie der Revolutionsausstellung 1840 wurden sämtliche Erfurter Lehrerkollegien für ihre Klassenführungen angeleitet.

Vorgesehen sind Lehrerführungen auch für die am 28. d. M. eröffnete Ausstellung ‚Erfurt in der Goethezeit‘.“ (Ebenda)

Ab dem Sommer 1949 existierte neben der Museumsleitung ein Museumsbeirat, der mindestens einmal im Monat als Kulturausschuss tagte. Wie die Ergebnisse der Tagung weiter belegen, spielt die Kunst im vielfältigen Museumsangebot, dessen volksbildendes Potential vergrößert und didaktisch aufbereitet werden sollte, im Vergleich zu historischen Ausstellungen eine eher untergeordnete Rolle. In den folgenden Jahren wurde es für Herbert Kunze zunehmend schwieriger, seine eigenen Vorstellungen von einer Galerie mit Künstlern der Gegenwart, die ihre Arbeiten in Sonderausstellungen präsentierten, frei umzusetzen. Jegliche Arbeit des bürgerlichen Kunstwissenschaftlers in der Stadt glich zunehmend einem

Balanceakt. So konnten auch im Angermuseum ungegenständlich arbeitende Künstler, wie Hermann Glöckner, dessen Personalausstellung eigentlich für den Anfang der 1950er Jahre geplant war, nicht mehr ausgestellt werden.

Es muss daran erinnert werden, dass trotzdem etliche Kunstinteressierte³³ dankbar für Ausstellungen von Künstlern waren, die auf höchstem Niveau arbeiteten, aber politisch als nicht opportun galten, weil ihre Kunst ‚formalistisch‘ schien. Wie groß der Wunsch bei einigen Bürgern der Stadt besonders auch nach ungegenständlicher, formalistischer Kunst war, belegt die Tatsache, dass sich im Oktober 1963 die „Ateliergemeinschaft Erfurt“ gründete. Sie stellte zwar im Verborgenen aus, stieß aber auf große Resonanz bei jenem Publikum, das durch gut informierte, in sich geschlossene Kreise um diese Ausstellungen wusste. Diese kleine Gruppe von Rezipienten ‚versöhnt‘ mit ‚dem anderen‘ Erfurter Publikum und ihren Vertretern im Magistrat, deren Fehlentscheidungen dazu führten, dass Erfurt nicht das Kunstmuseum hat, das es tatsächlich hätte haben können. Oder um es mit den Worten Edwin Redslobs auszudrücken, der 1912 nach Erfurt kam und unmittelbare persönliche Eindrücke mit der Annexion der Stadt durch Preußen im 19. Jahrhundert assoziiert: *„Das Wesen und Ansehen der Stadt war durch die preußischen Behörden bestimmt, die als Machthaber eines großen wohldisziplinierten Staates ‚die Eingeborenen‘ regierten. Der dadurch entstandene Vorgesetztenstolz färbte auch auf die städtischen Behörden ab.“* (Raabe 1998, S. 101)

³³ Der Begriff des Publikums, bezogen auf die Kunstaussstellungen, ist ambivalent und wird in seiner Gesamtheit den individuellen Wahrnehmungsqualitäten und -bedürfnissen von Einzelnen nicht gerecht.

4. Zusammenfassung

Wie jedes Museum kann auch das Angermuseum als Ort verstanden werden, an dem die drei kunsthistorisch relevanten Komponenten Künstler, Kunstwerk und Rezipient idealtypisch aufeinander treffen. Prozessorientiert können außerdem zwei Arten von Aufgaben unterschieden werden. Während die prozeduralen Tätigkeiten die Summe aller ordnungsgebenden Verrichtungen innerhalb des regelrechten Museumsbetriebes bezeichnen, umfassen die ästhetischen Abläufe alle Dinge, die in enger Beziehung zum Künstler, seinem Werk und dem Publikum stehen. Schnell wechselnde Sonderausstellungen zeigen diesen Zusammenhang besonders deutlich auf. Aus diesem Grund sollten sie, trotz ihres ephemeren Charakters, auch in ihrer historischen Dimension begriffen werden. Darüber hinaus ging es in der vorliegenden Untersuchung darum, die Konzeptionen der Ausstellungen, die Auswahl der Exponate und die Häufigkeit der Ausstellungen in ihrer Abhängigkeit von den jeweiligen politischen Gegebenheiten aufzuzeigen.

Die Gründungszeit des Museums 1886 wurde maßgeblich durch Alfred Overmann geprägt, dessen Ideen, getragen von besonderem Interesse an heimatbezogener Kunst, den Stil des Hauses bis in die Gegenwart beeinflussen. Ausschlaggebend für diese Konzeption waren zwei Gründe: Erstens entsprach eine Orientierung an Künstlern der Umgebung dem traditionellen Verständnis der Rezipienten, zweitens ging man davon aus, den Ankauf von Kunstwerken bedeutender überregionaler Künstler nicht finanzieren zu können. Beim Aufbau der Sammlung war der Focus somit auf den Erwerb von Kunstwerken, in der Malerei zumeist Landschaftsdarstellungen, die von Thüringer Künstlern geschaffen worden waren, gerichtet.

Edwin Redslob und Walter Kaesbach knüpften in ihren Direktoraten an dieses Konzept an. Sie begründeten darüber hinaus ein neues Selbstverständnis des Angermuseums als Ort der Gegenwartskunst, indem sie sich unter anderem entschieden für expressionistische Künstler einsetzten, deren Arbeiten ausstellten und die Sammlungen des Hauses in besonderem Maße um expressionistische Druckgraphik erweiterten. Ein Umstand, der zu harscher Kritik durch den Erfurter Magistrat und besorgter Bürger führte.

Herbert Kunze übernahm 1925 das Amt des Direktors und erweiterte vor allem die Sammlungen des Kunsthandwerks, wie der Aufbau der Thüringer Fayenceabteilung beweist. Dennoch bekannte er sich zu den gleichen konzeptionellen Ideen wie seine Amtsvorgänger und führte das Haus in diesem Sinne weiter, bis er 1937 seines Amtes enthoben wurde und das Angermuseum durch die Beschlagnahme um sämtliche expressionistische Kunstwerke beraubt wurde. Nach 1945, mit dem Ende des Dritten Reiches, übernahm Herbert Kunze das Amt erneut. Obwohl man sicher nicht von ‚creatio ex nihilo‘ sprechen kann, kommt diese Zeit einem musealen Neuanfang gleich. Das zerstörte Gebäude musste wieder aufgebaut und die Sammlungen aus den Verlagerungsorten zurückgeholt werden. Bereits im Oktober 1945 fand die erste Ausstellung „500 Jahre Kultur in Erfurt“ statt. Sie kann als programmatisch für die konzeptionelle Ausstellungsstruktur der Nachkriegsjahre gelten. Überblicksausstellungen entsprachen dem Bedürfnis des Publikums nach Orientierung und fanden in der medialen Berichterstattung entsprechend Resonanz.

Rezeptionsästhetisch implizieren alle Ausstellungen, sowohl Dauerausstellungen als auch Sonderschauen, eine bestimmte Folge von Abläufen, die sich zwischen den Polen Etablierung und Neuerung bewegen. Dieser dialektische Prozess trägt der Tatsache Rechnung, dass avantgardistische Ideen in zeitgenössischen Kunstwerken ihren Ausdruck finden, obwohl das potentielle Publikum mit seinen konventionellen Sehgewohnheiten einer derartigen Neuerung erst durch eine geschmacksbildende Wandlung innerhalb eines zeitaufwendigen Prozesses zustimmen kann. An diesem Punkt vollzieht sich, im Sinne einer Syntheseleistung, eine ästhetische Etablierung. In einem progressiv geführten Kunstmuseum würde zu dem Zeitpunkt der Etablierung, durch eine entsprechende Neuerung also, die ‚nächste Generation der Avantgarde‘ erneut für unkonventionelle Sehgewohnheiten und somit für Streitbare Diskussionen und mediale Präsenz sorgen. Keiner der Direktoren, weder Redslob, noch Kaesbach, noch Kunze, würden heute in Sonderausstellungen ausschließlich Kunst der Vergangenheit präsentieren. Es gäbe eben nicht nur Landschaftsgemälde von Friedrich Nerly, auch nicht ausschließlich die klassische Moderne: Sie würden, ihrem konzeptionellen Ansatz verpflichtet, Streitbare, zeitgenössische Künstler ausstellen. Besonders nach 1952 gestaltete sich der Spannungsbogen zwischen Neuerung und Etablierung, bedingt durch den Ausschluss jeglicher als formalistisch

disqualifizierter Kunst, eher gering. Trotzdem hatte sich das Angermuseum zu diesem Zeitpunkt bereits durch eine Vielzahl von Sonderausstellungen etabliert. Ein Schwerpunkt lag dabei immer auf der Begegnung des Publikums mit zeitgenössischen Künstlern. Ab Mitte der 1950er Jahre war Herbert Kunze zunehmend in die politischen Institutionen des Magistrats eingebunden. Der dem Magistrat untergeordneten Kommission für Kultur hatte er im Voraus die Planung für Sonderschauen vorzulegen. Zum endgültigen Bruch mit den Funktionären der Stadt kam es Ende 1962, als man Kunzes bürgerliches Selbstverständnis in der Zeitung „Das Volk“ für unzeitgemäß und gesellschaftlich überholt erklärte. Herbert Kunze gab daraufhin das Amt des Direktors auf. Es ist davon auszugehen, dass Herbert Kunze sich als Direktor eines Kunstmuseums verstand, der das Publikum, weit mehr als es ihm unter den gegebenen politischen Umständen möglich war, zur dialektischen Auseinandersetzung mit entsprechender zeitgenössischer Kunst und somit einer Erweiterung von Sehgewohnheiten angespornt hätte. Die geplante Personalausstellung des konstruktivistisch arbeitenden Künstlers Hermann Glöckner mag als ein Beispiel gelten; sie konnte, bedingt durch die politischen Gegebenheiten zu Kunzes Amtszeit, nicht realisiert werden. Somit war jener dialektische Prozess, der publikumsorientiert eine ästhetische Weiterentwicklung nicht nur im Bereich des Rezipienten ermöglicht, nur in abgeschwächter Form vorhanden. Herbert Kunze versuchte diesen Mangel durch eine hohe Ausstellungsfrequenz zu kompensieren.

Der Begriff des Rezipienten unterliegt einer ambivalenten Deutung. Zunächst bezeichnet er die Gesamtheit aller Museumsbesucher, die – bezogen auf die DDR – die Rolle des bürgerlichen Mäzens zu ersetzen hatten. Andererseits umfasst er die Summe aller Museumsbesucher mit individuellen Sehgewohnheiten, einem eigenen Geschmack und einer persönlichen Wahrnehmung. Die kunsthistorisch relevante Bezugsgröße des Rezipienten bildet gemeinsam mit den beiden anderen Elementen Künstler und Kunstwerk eine Triade, deren komplexes Miteinander im Kunstmuseum besonders zu untersuchen ist.

Herbert Kunze war es nicht zuletzt durch die beschriebene große Vielzahl der Sonderausstellungen gelungen, dem Museum ungeachtet des großen Verlustes sämtlicher expressionistischer Kunstwerke nach 1945 zu einem Neuanfang zu

verhelfen. Dieses Prinzip sicherte dem Angermuseum über die Grenzen Thüringens hinaus einen Platz in der Museumslandschaft und durch die Rezensionen in den regionalen Printmedien, besonders in den ersten Jahren nach dem Krieg, die Aufmerksamkeit einer breiten Öffentlichkeit. Der Museumsdirektor Herbert Kunze erfüllte damit Auftrag und Aufgabe des Museums, die Max Sauerland trefflich beschreibt: „*Sie* (die Museen, Anm. d. Verf.) *müssen nicht nur Kunstwerke beherbergen, sondern in sich selbst den Charakter des Kunstwerkes darstellen.*“ (Sauerlandt 1927)

Anhang zur Arbeit

Briefe und Zeitungsartikel

Autographensammlung Angermuseum

19.5.32

B 412

KANDINSKY

Dessau, Stresemann-Allee 6

Tel. 1562

Sehr geehrter Herr Dr. Kunze,

so viel mir bekannt ist kennen Sie einen ehemaligen Bauhäusler mit Namen Otto Hofmann und Sie hatten sich glaube ich für seine Bilder interessiert. Hofmann erhielt das Bauhausdiplom als Maler, der in meiner Malklasse mit Erfolg studierte. Kürzlich war er hier und zeigte mir seine neuen Arbeiten, die mich durch einen großen Fortschritt sehr erfreuten. H. ist tatsächlich ein sehr begabter Maler und ein sehr ernster, durchaus ordentlicher Mensch, dem es aber leider ganz besonders schlecht geht. Er stammt aus einer Arbeiterfamilie, in welcher sein Vater der einzige ist, der verdient, aber leider sehr, sehr wenig. H. bekommt von seiner Familie nichts.

Ich hörte einmal, es gebe in Erfurt Sammler, die ein spezielles Interesse für junge anfangende Künstler haben und Werke von solchen Künstlern erwerben.

Für H. wäre jeder (auch der minimalste) Verkauf ein Segen. Für ihn sind 50 – 100 Mk. schon eine grosse Summe, die ihn glücklich machen würde! Durch ein gutes Wort und eine warme Empfehlung bei den genannten Herren würden Sie nicht nur H., sondern auch mich zum herzlichsten Dank verpflichten.

Für jeden Fall seine Adresse: Otto Hofmann, Jena, Spitzweidenweg, Haus Glaser. Entschuldigen Sie gütigst die Belästigung – heute hat jeder genug mit eigenen Sorgen.

Mit herzlichem Gruss

Ihr sehr ergebener

(Unterschrift) Kandinsky

Abendpost, 30.Mai 1947, N.N.

„Entartete Kunst“ – wohin?

Erfurter Kunstwerke wanderten als Devisenbringer ins Ausland.

Warum sieht man nicht mehr Emil Noldes dunkelglühendes Begonienstück oder seinen wuchtigen Russenkopf? Warum nicht Otto Müllers gobelinzarte „Landschaft mit Frauen“ oder des greisen Christian Rohlfes zauberhafte Aquarelle? Wo ist Wilhelm Lehmbrucks innige Gruppe „Mutter und Kind“ verblieben, wo Erich Heckels liebenswerte Rhönlandschaft und Pechsteins dekoratives Stilleben? Warum werden Ernst Ludwig Kirchners kraftvolle Holzschnitte nicht gezeigt, warum nicht Charles Crodels heitere Aquarelle und Schmidt-Rottlufs vitale Malereien? So oder ähnlich mag wohl schon mancher Besucher der Gemäldegalerie des Erfurter Angermuseums gefragt haben, ohne eine rechte Antwort zu finden. Die Zeit da jene Künstler geächtet und ihre Werke als „entartet“ aus Ausstellungen und Sammlungen verbannt waren, ist jedoch vorüber und Erfurts Galerie zeigt auch wieder Beispiele expressionistischer Kunst. Aber warum werden uns jene und noch manch andere Stücke vorenthalten, die einst die moderne Abteilung zierten und willkommene Gelegenheit boten, die künstlerischen Entwicklungstendenzen im ersten Drittel unseres Jahrhunderts in charakteristischer Ueberschau kennen zu lernen?

Es ist kein freiwilliger, sondern ein erzwungener Verzicht. Erzwungen vor zehn Jahren, im Spätsommer 1937 als eines Tages ein Herr aus Berlin im Museum erschien, um auf Befehl Hitlers die Bestände an „entarteter Kunst“ sicherzustellen und ihren sofortigen Abtransport zu veranlassen. Er verfuhr, was die Besitzverhältnisse betraf, durchaus nicht kleinlich, jener Berliner Herr, denn er beschlagnahmte munter drauf los ohne Rücksicht, ob es sich bei den beanstandeten Werken um Museumseigentum oder um Leihgaben aus privater Hand handelte.

Wenn er auch Nachsicht mit einigen Plastiken von Gerhard Marcks übte, die ihm, als bloße Gipsabdrücke verdächtig, nicht wertvoll genug erschienen, und wenn er auch – wie großzügig – sich nicht sklavisch streng an Namen hielt und nicht von allen „Entarteten“ alles nahm, so leistete er doch gründliche Arbeit. Rund 600 Nummern nämlich umfasste das Verzeichnis der damals entführten Kunstwerke,

unter deren Schöpfern man neben den schon genannten weitere bekannte Namen findet wie Kokoschka, Dix, Paul Klee, Paula Modersohn, den Erfurter Bildhauer Hans Walther, die mit Thüringen eng verbundenen Johannes Driesch, Karl Peter Röhl, Oswald Baer und Otto Hofmann. Einige wenige Stücke kamen nach geraumer Zeit als unverdächtig zurück, so die reizvollen kleinen Tierplastiken der Renée Sintenis und Zeichnungen Ludwig von Hofmanns. Die anderen aber? Sie wurden gegen Devisen verkauft. Die Entschädigung, die das Museum erhielt, war mehr als bescheiden und entsprach nicht im mindesten dem Wert, den jene Werte repräsentieren und da sie bei Versteigerungen in der Schweiz ihren unrechtmäßigen Besitzern einbrachten. Daß nämlich „Entartetes“ aus dem Erfurter Museum als Devisenbringer in der Schweiz gelandet war, offenbarte eines Tages überraschend eine Aufnahme in einer illustrierten Zeitung, auf der man zwei entführte Stücke wiedersah. Amtlich jedoch erfuhr man nichts über das Schicksal der konfiszierten Werke.

Diese blamable Verfemung vom Jahr 1937 erklärt die Lücke, die der Kunstfreund in der modernen Abteilung der Erfurter Galerie schmerzlich empfindet. Sie zu schließen wird nicht leicht sein.

Abendpost, 19. Januar 1949, st.

Von Rohlfs bis Trökes – ein Querschnitt

Die Galerie der Gegenwart im Erfurter Anger-Museum

Es ist schon lange her, daß man sich im Erfurter Angermuseum über die zeitgenössische deutsche Kunst orientieren konnte. Die Bestände der ehemaligen Modernen Galerie verfielen 1937 der Konfiskation „entartete Kunst“, nur einige Stücke entgingen jenem schändlichen Kunstraub. So sah sich Museumsdirektor Dr. Kunze bei der Aufgabe, wieder eine Abteilung zeitgenössische Kunst aufzubauen, sozusagen vis à vis de rien. Aber mit stiller Beharrlichkeit und in seinem Bemühen von den städtischen Körperschaften unterstützt, ging er ans Werk und baute aus geretteten Resten, aus Neuerwerbungen und Leihgaben eine neue Sammlung auf, wie sie nur wenige Städte der Zone besitzen.

Vom Expressionismus bis zum Surrealismus werden hier in exemplarischen Werken der Malerei, der Graphik und der Plastik die verschiedenen Phasen der künstlerischen Entwicklung unseres Jahrhunderts sichtbar. Entwöhnte und ungeübte Augen werden vor manchem Stück befremdet oder gar chokiert sein, mag es sich nun um fast schon historisch anmutende Schöpfungen von Rohlfs, Hecker, Kokoschka, Otto Mueller, Beckmann oder um Arbeiten von Hofer, Trökes, Hofmann, Stempel, Nerlinger und Gerhard Marcks handeln, die im Brennpunkt aktueller Diskussionen über Wesen und Weg der Kunst stehen. Es ist Tatsache, dass sich die Museumsleitung nicht mit jedem Stück identifiziert. Es ist vielmehr nur eine Pflicht der Objektivität erfüllt, und als Antwort auf den Versuch, die widerspruchsvollen künstlerischen Bestrebungen der Gegenwart im Querschnitt zu zeigen, muß die gleiche Objektivität und Toleranz von den Besuchern erwartet werden. Im übrigen bleibt zu bedenken, dass eine zeitgenössische Galerie als Feld der Auseinandersetzung niemals fertig ist, und daß sich im Wechsel ihres Bestandes und in lebendigem Kontakt mit dem künstlerischen Geschehen immer wieder neue Akzentsetzung ergeben.

Am besten: man komme – nicht nur einmal und schaue Barlachs jüngst erworbenen „Flötenspieler“, Heckels zarte Blumenquarelle, Otto Herbig's sinnenstarke Pastelle, Schmidt-Rottluffs prachtvoll komponiertes Stilleben, Hermann Blumenthals und Gerhard Marcks' straffe Plastiken belohnen mit

nachhaltigen Eindrücken. Um die noch manchen klangvollen Namen aufweisende Liste der Ausgestellten zu ergänzen: man begegnet Kubin, Crodel, Lenk, Driesch, Pietschmann, Hans Walther, Ludwig, Gies, Renée Sintenis, Gustav Wolf.

Thüringer Volk, 18. Juli 1949, (K.H.F.)-Horst de Marées

Heftige Debatten löst bei den Betrachtern die zur Zeit im Anger-Museum gezeigte Sammlung von Bildwerken Horst de Marées aus. (...)

Es bleibt abzuwarten, in welche Richtung sich die bemerkenswerten Talente noch entfalten werden. Das Gefühl für Atmosphäre in Linie und Farbe, die stets glückliche Harmonie dieser beiden Elemente, wie sie in einem gedämpft gehaltenen Stilleben zur Geltung kommen, würden es begrüßen lassen, wenn Horst de Marées sich weniger abstrakten und mehr konkreten Themen zuwenden würde. Seine Kunst würde fruchtbarer, da sie mehr Wiederhall fände.

Abendpost, 17. Oktober 1949 (st.) - Oskar Nerlinger

Die heute mit erneuter Dringlichkeit gestellte Frage nach dem Wesen des Realismus in der bildenden Kunst findet in den Zeichnungen und Aquarellen Oskar Nerlingers (Berlin), die in einer Sonderschau des Erfurter Angermuseums gezeigt werden, eine klärende Antwort. Auf den ersten Blick möchte man kaum glauben, dass der Zeichner der Blätter „Sommer in Ahrenshoop“, der Illustrator von Gorkis „Mutter“, der Aquarellist der Serie „Rund um den Eibenhof“ als den man Nerlinger hier kennenlernte, in den bewegten Jahren nach dem ersten Weltkrieg auf die Prinzipien abstrakter und konstruktivistischer Malerei eingeschworen war. Sieht man jedoch länger und genauer hin, so wird man gewahr, dass jene Phasen der Entwicklung des Künstlers Sinn für Prägnanz der Form und Straffheit der Komposition geschärft haben und seiner späteren entschiedenen Wendung zur Wirklichkeit zugute gekommen sind.

Nerlingers Auseinandersetzung mit der Realität vollzieht sich nicht in den tüffelnden Formen naturalistischer Nachschrift, sondern sucht – dem beherzenswerten Rezept gemäß, dass die Kunst des Zeichnens im Weglassen bestehe – den Extrakt zu geben und die Summe zu ziehen. Die Gegenstände der Wirklichkeit werden anerkannt, jedoch nicht sklavisch treu zu kopierenden Gegebenheiten; vielmehr wird im Bild der Erscheinungen, auch ihre Bedeutung, in der Spiegelung der äußeren Wirklichkeit zu fassen gesucht.“

Brief von Max Schwimmer an Herbert Kunze, Original im Archiv Franke

30.12. 53

Sehr verehrter Herr Dr. Kunze!

Ihnen und Ihrer lieben

Frau ein frohes, lebenswertes und gesundes 1954! Ich habe so viel Schönes und Bewundernswertes von Ihrem Museum gehört, dass ich mich schon auf das Kennenlernen freue.

Mit herzlichen Grüßen

Ihr Schwimmer und Frau

Brief von Herbert Kunze an den Rat des Bezirkes, Durchschlag im StAE 1-5/3813-8808

Erfurt, den 15.4.1955

Dr. H. Kunze

Angermuseum

An den

Rat des Bezirkes

Abt. Bildende Kunst

Erfurt

Sehr geehrter Herr Heese!

Ich bitte Sie, mich zu belehren, wer für die Kunstaussstellungen in der Galerie des Angermuseums verantwortlich ist: Der Direktor des Museums oder der Leiter der Abteilung Kultur beim Rat der Stadt.

Der Grund meiner Bitte liegt in Meinungsverschiedenheiten über die beiderseitigen Befugnisse, wie sie aus den beiden beigelegten Schreiben (meines Vertreters vom 5.4. und der Abteilung Kultur vom 12.3. an mich) ersichtlich sind. Eine Aufstellung der Kunstaussstellungen des Angermuseums im letzten Jahr erlaube ich mir beizufügen.

Mit bestem Gruß

Brief vom Rat des Bezirkes an Herbert Kunze, Original im StAE 1-5/3813-8808

Rat des Bezirkes Erfurt
(Land Thüringen)
Abt. Kultur-

Erfurt, den 15.4.55
Sebastian-Bach-Str. 2
Fernruf 5091

An den
Leiter des Angermuseums
Herrn Direktor Dr. Kunze,
Erfurt

Seht geehrter Herr Direktor!

Auf Ihre Anfrage vom 15.4.55 teile ich Ihnen mit, dass allein der Direktor des Angermuseums für die Kunstaussstellungen in der Galerie des Angermuseum verantwortlich ist. Es ist mir unverständlich, wie der Leiter der Abteilung Kultur beim Rat der Stadt sich irgendwelche Verantwortung anmaßt. Ich werde den Leiter der Abt. Kultur beim Rat der Stadt über die aufgetretenen Meinungsverschiedenheiten die Entscheidungen des Rates des Bezirkes zustellen.

Mit bestem Gruß!
Unterschrift
(Heese)
Abteilungsleiter

Brief vom Rat der Stadt Erfurt an das Angermuseum, Original im StAE 1-5/3812-8113

Erfurt, den 30.11.55

Rat der Stadt Erfurt
An die
Abteilung
Angermuseum

Der Ministerrat hat am 10. März 1955 Maßnahmen zur Steigerung der tierischen und pflanzlichen Produktion beschlossen, um die Bevölkerung weitgehendst aus der eigenen Produktion besser zu versorgen.

Das 25. Plenum sieht ebenfalls weitgehendst Maßnahmen zur Steigerung der Produktion vor.

Da eine konkrete Übersicht über den tatsächlichen Stand der Tierhaltung zu schaffen (ist), ist es erforderlich, die Viehzählung am 3.12.55 so zu organisieren, dass alle Tiere gezählt werden. Diese Arbeit kann nicht allein von den Mitarbeitern der Abt. Landwirtschaft und den Sachgebieten Landwirtschaft bewältigt werden. Ich appelliere deshalb an alle Leiter der Abteilungen und selbständigen Stadtgebiete, die für diese Aufgabe nötigen Kollegen freizustellen.

Aus Ihrer Abteilung wollen Sie 3 Kollegen für den Stadtbezirk West am 5.12.55 um 7.30 Uhr, Sachgebiet Landwirtschaft delegieren.

Unterschrift
(Boock)
Oberbürgermeister

Brief vom Rat der Stadt Erfurt an das Angermuseum, Original im StAE 1-5/3813-8112

Erfurt, den 7. Juli 1955

Rat der Stadt Erfurt
-Allgemeine Verwaltung-
He/Sch.

An -12-

Betr.: Verstoß des Angermuseums gegen gesetzliche Bestimmungen

Bereits Anfang Juni erhielten wir einen nach Westberlin gerichteten Brief des Angermuseums durch das Postamt über den Kollegen Oberbürgermeister zurück, der den gesetzlichen Vorschriften entsprechend nicht in einem neutralen, sondern in einem Dienstumschlag zur Post gegeben wurde. Ferner war der Brief durch die Frankiermaschine gelaufen, anstatt, wie vorgeschrieben mit Briefmarken frankiert zu werden.

Heute erhalten wir durch die Post sogar eine private Postkarte des Kollegen Kunze vom Angermuseum zurück, die durch die Frankiermaschine freigemacht wurde.

Bei der großen Anzahl Postsendungen, die täglich durch die Angestellten der Botenstelle abgefertigt werden, sind diese nicht in der Lage, jede einzelne Postsache zu lesen um festzustellen, ob es sich um Dienst- oder Privatpost handelt. Wir bitten deshalb, das Personal des Angermuseums darauf hinzuweisen, das die gesetzlichen Bestimmungen einzuhalten sind. Bei weiteren Verstößen sehen wir uns gezwungen zu beantragen, dass die leitenden Kollegen des Angermuseums gemäß der Disziplinarordnung zur Rechenschaft gezogen werden.

An Kosten sind entstanden: Porto f. d. Brief u. d. Postkarte DM -,30

zweimal Einschreiben f. d. Rücksendung DM 1,60

zusammen 1,90

Wir bitten das Angermuseum veranlassen zu wollen, dass dieser Betrag umgehend an unsere Portokasse (Botenstelle) abgeführt wird.

(Unterschrift) Abteilungsleiter

(Unterschrift) Oertel

Kaderleiter

Thüringer Landeszeitung, 6. Dezember 1955, - wgr.- Erfurt

Museumsdirektor Dr. Kunze 60 Jahre

Am 6. Dezember vollendet der in Staßfurt geborene Museumsdirektor Dr. Herbert Kunze sein 60. Lebensjahr. Nach dem Studium der Rechtswissenschaften, Geschichte und Kunstgeschichte in München, Leipzig und Halle wurde er zunächst als Inventarisor der Kunstdenkmäler nach Erfurt berufen und kurz darauf zum Museumsdirektor ernannt. Im Jahr 1937 verlor Dr. Kunze auf Grund seines entschiedenen Auftretens gegen die sogenannte Kunstpflege des Nazismus seinen Posten, auf welchen er erst 1945 zurückkehrte, um das durch Kriegseinwirkungen innen stark beschädigte und verwahrloste Angermuseum wieder zu übernehmen und nach modernen Gesichtspunkten aufzubauen.

Die Erfurter Bevölkerung weiß die von ihm geleistete Arbeit zu schätzen und wird fast monatlich mit einer Sonderausstellung in hierfür hergerichteten Räumen überrascht. Diese meist der zeitgenössischen Kunst gewidmeten Sonderschauen werden von Dr. Kunze selbst ausgewählt und zusammengestellt. Außerdem hat der weit über Thüringen hinaus Geschätzte die Leitung des Naturkundemuseums, dessen musealen Aufbau er unter Assistenz von Naturwissenschaftlern vornahm.

Mit der Ende Juli erfolgten Eröffnung des Museums für Thüringische Volkskunde, das dem Bauer-, Handwerker- und Arbeiterstande in seiner reizvollen und vielseitigen Ausstattung ein lebendiges Kunstdenkmal setzt, konnten Dr. Kunze und seine Mitarbeiter eine mehrjährige, intensiv vorbereitende Arbeitsperiode abschließen.

*Brief der Hauptabteilung Kultur des Ministeriums für Kultur an Herbert Kunze,
Original im StAE 1-5/3813-8184*

Regierung der
Deutschen Demokratischen Republik
Ministerium für Kultur

HA Bildende Kunst

An den
Direktor des Angermuseums Erfurt
Herrn Dr. Kunze
Erfurt
17.4.1957

Lieber Herr Direktor!

Ich darf Sie bitten zu überprüfen, ob es nicht möglich ist, dass Sie in ihren
Ausstellungsplan für dieses Jahr eine kleine Wanderausstellung von Werken des
Prof. Bergander, Dresden, aufnehmen können. Es sind besondere Umstände, die
uns zu diesem Schritt veranlassen. Ich wäre Ihnen verbunden, wenn Sie das
Unternehmen mit Wohlwollen behandeln.

Mit herzlichen Ostergrüßen
an sie und Ihre verehrte Frau
Gemahlin
Ihr
Unterschrift
(Heese)

*Brief der Hauptabteilung Kultur des Ministeriums für Kultur an Herbert Kunze,
Original im StAE 1-5/3813-8185*

Regierung der
Deutschen Demokratischen Republik
Ministerium für Kultur
HA Bildende Kunst

An das
Anger-Museum Erfurt
Berlin, 15. Mai 1957
z. Hd. Herrn Dr. Kunze

Sehr geehrter Herr Dr. Kunze!

Der Maler Prof. Fritz Dähn feiert im nächsten Jahr seinen 50. Geburtstag.
Das Ministerium für Kultur hält es im Hinblick auf den künstlerischen Rang und die
Geltung des malerischen und graphischen Werkes von Herrn Prof. Dähn für
gegeben, das Oeuvre repräsentativ auszustellen.
Wir dürfen Sie bitten, im Jahr 1958 eine Ausstellung des Künstlers einzuplanen.
Die Details der Ausstellung und spezielle Einzelheiten für Ihre Durchführung wollen
Sie bitte mit Herrn Prof. Dähn, Zentrale Werkstätten, Berlin W 8, Friedrichstraße
153 a, direkt erörtern.
Vielleicht finden Sie bei einem Ihrer Berliner Besuche Gelegenheit, Herrn Prof.
Dähn persönlich aufsuchen.
Zu einer Vermittlung dieser Zusammenkunft ist die Abteilung Kunstsammlungen
gern bereit.

Ich bin mit ergebenen Grüßen
Ihr
Heese
Stellv. HA - Leiter

Brief von Herbert Kunze an Professor Fritz Dähn, Durchschlag im StAE 1-5/3813-8185

22. 5. 1957

Sehr verehrter Herr Professor!

Wie ich im Ministerium für Kultur von Herrn Heese höre, feiern Sie im nächsten Jahre Ihren 50. Geburtstag. Es würde uns eine große Freude sein, Ihre Arbeiten im nächsten Jahre im Rahmen der Sonderausstellungen des Anger-Museums in Erfurt zu zeigen. Würden Sie damit einverstanden sein?

25.3.1959

Lieber verehrter Herr de Marées!

Wir haben lange nichts von Ihnen gehört, hoffen aber, dass es Ihnen gut geht.

Ich komme auf unsere Besprechung seinerzeit wegen einer Ausstellung im Angermuseum zurück und möchte Sie fragen, ob Sie Lust haben, von Mitte April bis über Pfingsten hier auszustellen. Im Zentrum müssten zweckmäßigerweise Ihre Landschaftsbilder stehen, aber auch einige der neueren Figurenkompositionen würde ich gerne zeigen. Bitte schreiben Sie uns recht bald, wie Sie darüber denken.

Meine Frau und ich wünschen Ihnen schöne Ostertage und grüßen Sie herzlich.

Ihr

Brief von Herbert Kunze an Professor Otto Herbig, Durchschlag im StAE 1-5/3813-8188

Herrn
Prof. Otto Herbig
Klein-Machnow b. Potsdam
Am Rund 1

1.12.59

Verehrter lieber Herr Professor!

Wir möchten aus Anlaß Ihres 70. Geburtstages im nächsten Jahr Ihre Arbeiten ausstellen, und zwar schlage ich, da die Wintermonate ungünstig sind, den August vor.

Wir würden uns freuen, wenn es Ihnen möglich wäre, diese unsere Bitte, die auch die Bitte der zahlreichen Freunde ihrer Kunst in Erfurt ist, zu erfüllen.

Meine Frau und ich grüßen Sie und Ihre verehrte Gattin sehr herzlich

Ihr

Brief von Otto Herbig an Rudolph Kunze, Original im StAE 1-5/3813-8188

Kleinmachnow, Am Rund 1

4. Dez. 59

Lieber, verehrter Herr Dr. Kunze, vielen Dank für Ihren Brief vom 1. Dezember mit dem Vorschlag, im August des kommenden Jahres meine Arbeiten im Angermuseum auszustellen. Ich habe mich sehr darüber gefreut und bin mit dem Termin einverstanden. In den ersten Monaten 1960 will die Würzburger Galerie Pastelle und Zeichnungen zeigen, die dann auch im Sommer greifbar sind. -

Es wäre schön, wenn sie mich im Frühjahr besuchen könnten, damit wir eine Auswahl treffen.

Meine Frau und ich grüßen Ihre Gattin herzlich mit Ihnen. Wir hoffen es geht Ihnen gut und wünschen eine frohe Adventszeit.

Ihr O. Herbig

20.1.1960

Verehrteste Frau Kunze!

Von Ihnen zu hören freute mich ausnehmend, Sie schrieben Gutes über den Ausklang der Ausstellung: 1525 Besucher, wie erfreulich! Im Vergleich zu Dresden und in der günstigeren Jahreszeit: März bis Mai, wobei gegen 2000 kamen, was für die Veranstalter auch schon eine selten erreichte Zahl bedeutet, steht doch Erfurt im besten Lichte. Natürlich weiß ich einzuschätzen, welche Zugkraft das Anger-Museum infolge der allgemein bekannten regen Museumsarbeit dabei mit ausübte, wie es wohl auch wirksam war, dass Ihr und Ihres Mannes Interesse nicht nachließ. Manchmal kann eine zu lange Ausstellungsdauer abschwächend sich auswirken.

Ohne Ihre Abwehr fürchten zu müssen, darf ich Ihnen beiden – als Echo auf Ihre Einstellung – ein abschließendes Lob spenden für das meiner Arbeit entgegengebrachte Verständnis. Welcher Antrieb daraus kommt, das sehe ich jetzt bei der Lösung neuer Aufgaben. Jede größere eigene Ausstellung ergibt außerdem einen höchst notwendigen Überblick über das, was man tun, aber auch in Zukunft zu lassen hat. (...) Der Frost klirrt draußen, die Fensterscheiben des Ateliers sind mit der bleichen Vegetation von Eisblumen und Kristallsternen bedeckt, mehr als 12° habe ich heute nicht erreicht, obwohl ich dem Kachelofen manche Schippe Briketts in den Rachen warf!

Aber ich male an einem Stilleben und bin dabei sehr glücklich.

Die herzlichsten Grüße an Sie und Ihren lieben Mann

Ihr Karl Kröner

Brief vom Rat der Stadt Erfurt, Abteilung Kultur, an Herbert Kunze, Original im StAE 1-5/3813-8808

Rat der Stadt Erfurt
- Abteilung Kultur-

Erfurt, den 8.4.1961

An den
Direktor des Angermuseums
Herrn Dr. Kunze
Erfurt
Anger

Werter Herr Dr. Kunze!

Durch den Rat des Bezirkes wurden wir angewiesen, Ihnen folgenden Auszug aus einem Schreiben des Ministers für Kultur zugänglich zu machen.

„Von dem Presseamt beim Ministerpräsidenten werde ich darauf aufmerksam gemacht, dass verschiedentlich noch örtlich unterstellte künstlerische und kulturelle Einrichtungen unmittelbar Vertreter der Presse aus Westdeutschland oder dem kapitalistischen Ausland einladen. Eine derartige Handlungsweise verstößt gegen die allgemein verbindliche Presseanweisung. Vorschläge zur Einladung von ausländischen oder westdeutschen Pressevertretern müssen über die Pressestelle beim Ministerium für Kultur an das Presseamt beim Ministerpräsidenten geleitet werden. Dies entscheidet sodann im Einvernehmen mit den zuständigen Staatsorganen, welchen Vertretern von Zeitungen oder Zeitschriften die Einreiseerlaubnis in die Deutsche Demokratische Republik erteilt werden kann.“

Diesen Auszug wollen Sie bitte in der zukünftigen Handlungsweise als bindend ansehen.

Mit freundlichen Grüßen
(Unterschrift)
(Schulz) Abteilungsleiter

Brief von Erich Heckel an Herbert Kunze, Original im Archiv Franke

Hemmenhofen a. Bodensee

21. Juni 1962

Lieber Herr Dr. Kunze!

Ueber Ihren Brief vom 15. Juni habe ich mich gefreut und ich bin gern einverstanden mit Ihrem Plan, eine Ausstellung meiner Arbeiten, die sich in der DDR befinden, zu veranstalten, zu der ich auch eine Anzahl Aquarelle und Drucke zu senden bereit bin. Bitte lassen Sie mich dann rechtzeitig wissen, wann etwa Sie sie dort haben möchten. Ich würde Sie ohne Passepartout als Postpaket aufgeben. Sie und Ihre Frau grüsse ich mit herzlichen Wünschen auch von Frau Heckel.

Ihr Erich Heckel

22.12. 62

Meine hochverehrten lieben Doktors!

Zum Jahreswechsel unsere allerherzlichsten Wünsche, vor allem die Gesundheit! – Wir müssen bald bei uns zusammentreffen um das Herz zu erleichtern. – Ich erwähne meinen 73. nur deshalb jetzt, weil vom Rat des Bezirkes, oder wohl der Kreisleitung der SED, Herr Dose (der übrigens scheinbar zugänglich ist) die üblichen Glückwünsche überbrachte! Durch Gespräche über Kunst, kamen wir auf Erfurt (Bezirksausstellung und Dresden V.). Ich vertrat meinen Standpunkt und schließlich erwähnte er, dass Sie den Rücktritt als Museumsdirektor eingereicht hätten! Ich und auch meine Frau waren erschüttert über diese Nachricht! Ich bitte, mir nicht böse zu sein, wenn ich darauf hinwies, dass damit der hervorragendste Leiter und Betreuer kultureller Anstalten der DDR verloren geht! Vielleicht hängt es mit Ihrer Gesundheit zusammen, aber ich erwähnte, dass unkundige Politiker, die von wirklicher Museumskultur nicht Bescheid wissen, im Volk äußerst hässlich Sie angegriffen hätten! Er (Herr D.) wusste darüber und erwähnte es natürlich behutsam, aber er schien es auch zu bedauern und wollte Sie nochmals aufsuchen! – Sollte sich nichts ändern, dann möchte ich am liebsten meine Bilder zurück nehmen, es ergreift mich tief, Sie nicht mehr im Angermuseum zu wissen! – Hoffentlich geschieht Ihnen Genugtuung! –

Nochmals alles Gute von uns beiden. Ihr alter dankbarer Alexander v. Szpinger und „Frau Erika“

P.S. Man müsste Heese darüber benachrichtigen.

Ausstellungen des Angermuseums in den Jahren 1945 bis 1962

Die nachfolgende Zusammenstellung der Ausstellungen und Sonderschauen des Angermuseums Erfurt und der Ausstellung an weiteren Orten für den Zeitraum 1945 bis 1961, die Herbert Kunze mutmaßlich konzipierte, wurde anhand der in den Akten des Erfurter Stadtarchivs, des Thüringischen Hauptstaatsarchivs Weimar, der zugänglichen Bestände des Archivs des Angermuseums, der Bestände der Stadt- und Regionalbücherei Erfurt und anhand von Angaben aus privaten Beständen sowie aus den einschlägigen Publikationen erstellt. Bei dieser Dokumentation handelt es sich um eine erste Erfassung der Daten, die aufgrund der unübersichtlichen Aktenlage und der möglicherweise noch in Privatbesitz befindlichen Dokumente keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann. Falls weitere Dokumente aufgefunden werden, ist die Verfasserin dieser Arbeit für Hinweise dankbar.

Sofern die Sonderschauen und Ausstellungen mit einem speziellen Titel in den Printmedien bzw. in der Berichterstattung genannt wurden, wird dieser Titel wiedergegeben. Bei fehlenden Angaben erscheinen in der nachfolgenden Aufstellung lediglich der Name des Künstlers und das Sujet.

1945

500 Jahre Kultur in Erfurt

Die eher historisch orientierte Ausstellung fand in der Thüringenhalle statt. Unter dem Titel „Künstler der Gegenwart“ wurden dabei unter anderem Arbeiten folgender zeitgenössischer Künstler ausgestellt: Erich Heckel, Gerhard Marcks, Otto Knöpfer, Georg Durand, Emil Nolde, Franz Lenk, Rudolf Saal, Robert Sandrock.

1946

Neueröffnung der ständigen Sammlungen

Fayencen, Porzellan und Glas sowie der Gemäldesammlung des 18. und 19. Jahrhunderts.

Werden und Vergehen – Erfurter Künstler stellen aus

Im Angermuseum präsentiert wurden unter anderem Arbeiten von Robert Sandrock, Rudolf Saal, Max Karl Beyer, Gerhard Neumann-Kirchheim, Werner Schönfeld und Käte Möbius. Zeitgleich zur Ausstellung fanden Lesungen und Konzerte in unterschiedlichen Einrichtungen der Stadt statt. Die Organisation der Ausstellung übernahmen Maler, Bildhauer, Schriftsteller und Musiker, die dem „Kulturbund, Arbeitsgemeinschaft der Erfurter Künstler“ angehörten.

Karl Schmidt-Rotluff

Aquarelle

Rudolf Saal

Aquarelle

1947

Neueröffnung der mittelalterlichen Sammlung

Eröffnung im Rahmen der „Erfurter Kulturwoche“ vom 21. bis 29. Juni.

Erfurter Künstler vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart: Erfurter Maler aus drei Jahrhunderten

Gezeigt wurden unter anderem Arbeiten von Jacob Samuel Beck, Johann Alexander Thiele, Ferdinand Bellermann, Ernst Hasse und Friedrich Nerly. Die Gegenwartskunst wurde vertreten durch Erfurter Künstler wie Robert Sandrock, Franz Markau, Georg Durand, Theo Kellner, Rudolf Saal.

Thüringer Kunsthandwerk einst und jetzt

Im „Haus zum Stockfisch“ wurden Arbeiten der Meisterschule für Handwerkskunst „Am Hügel“ ausgestellt.

Der soziale Kampf der Arbeiterklasse

Historische Ausstellung

Thomas Theodor Heine: „Karikaturen aus dem Simplicissimus“

Ausstellung im Rahmen der „Erfurter Kulturwoche“.

Otto Herbig: Pastelle

Ausstellung im Rahmen der „Erfurter Kulturwoche“.

Otto Mueller

Aquarelle und Graphik

Gerhard Marcks

Holzschnitte

Otto Hofmann

Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen

1948

Neueröffnung des Erich-Heckel-Raumes

Expressionistisches Wandgemälde „Lebensstufen“

Personalausstellung von Charles Crodel

Präsentiert wurde das Gesamtwerk: Ölgemälde, Entwürfe für Wandbilder, Aquarelle, Zeichnungen, farbige Holzschnitte, Lithographien, Bildteppiche und Kunsthandwerk. Zur Ausstellung erschien ein Katalog mit einem Vorwort von Herbert Kunze.

Thüringer Künstler stellen aus

Ausstellung im Rahmen der „Erfurter Kulturwoche“. Präsentiert wurden unter anderem Werke folgender Künstler: Gerhard Neumann, Hans Walther, August Weise, Ruth Weise, Otto Knöpfer, Theo Kellner, Rudolf Saal, Georg Durand, Otto Mehmel, Anton M. Kaiser, Carl Heine, Friedrich Workurka, Wolfgang Taubert, Ilse Juch-Ahrens, Robert Sandrock, Margaretha Reichardt, Max Karl Beyer, Wilhelm Kaßbaum, Ewald Hahn, Adolf Görcke, Heinz Ackermann, Jutta Bussard-Ulrich, Albert Habermann, Oskar Homeyer, Wilhelm Kassbaum.

Kunsthandwerk der Gegenwart – Arbeiten der Erfurter Meisterschüler

Meisterschule für Handwerkskunst „Am Hügel“

Stadtbauliche Planung der Stadt Erfurt

Die Schau mit Arbeiten und Entwürfen von Architekten wurde im „Haus zum Stockfisch“ präsentiert.

Die deutsche Revolution von 1848

Historische Ausstellung

Walther Klemm

Anlässlich des 65. Geburtstages von Walther Klemm wurden Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen im „Haus zum Stockfisch“ ausgestellt.

Ernst Barlach zum 10. Todestag

Wanderausstellung

1949

Eröffnung der „Galerie der Gegenwart“

Erfurt zur Goethezeit

Historische Ausstellung

12 Meister des Kunsthandwerkes der Gegenwart

Margaretha Reichardt, Artur Windes, Vera-Marie Hampe-Crodel, Hildegard Risch, Otto Scharge, Lili Schulz, Ilse Scharge-Nebel, Bontjes van Beek, Otto Lindig, Rudolph Rausch, Elisabeth Crodel und Wilhelm Nauhaus gehörten zu jenen Künstlern, deren Arbeiten vertreten waren.

Jahresschau der Erfurter Künstler

Es stellten unter anderem aus: Theo Kellner, Otto Knöpfer, Georg Durand, Wolfgang Taubert, Rudolf Saal, Carl Heine, Robert Sandrock, Eleonore Jaenecke, Karl Römpler, Ewald Weiß, Kurt Winkler, Siegfried Kraft, Margarete Müller, Albert Habermann, Ewald Hahn, Margaretha Reichardt und Hans Walther.

Karl Völker

Glasbilder, Aquarelle, Zeichnungen

Paul Dobers

Aquarelle

Rudolf Saal

Zeichnungen von Alt-Erfurt

Arthur Steiner und Lieselotte Backschieß

Bildhauerarbeiten

Horst de Marées

Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen

Werner Rocco

Zeichnungen

Erich Heckel

Aquarelle, Graphik

Oskar Nerlinger

Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Wanderausstellung des Verband Bildender Künstler

Heinrich Burkhardt

Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen

Max Lingner

Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen (Wanderausstellung)

1950

Ausstellung anlässlich des 200. Todestages von Johann Sebastian Bach

Ausstellung mit Leihgaben, Musikinstrumenten u. ä.

Erfurt von 1945–1950

Die Ausstellung widmete sich thematisch insbesondere dem Wiederaufbau des Museums.

Otto Dix

Zeichnungen und Graphik

Albert Schäfer-Ast und Otto Herbig

Aquarelle, Zeichnung, Graphik, Pastelle

Franz Lenk

Aquarelle

Joseph Hegenbarth

Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen

Herbert Volwahren

Plastiken

Hans von der Breeck

Bildhauerarbeiten nach Zeichnungen

Karl Ortelt

„Bilder der Arbeit“

1951

Neueröffnung von Dauerausstellungen

Eröffnung der Abteilung für Thüringer Kunsthandwerk des 16. bis 18. Jahrhunderts

Eröffnung der stadthistorischen Abteilung „Kultur und Gesellschaft in der Neuzeit“

Ernte eines Sommers

Es stellten unter anderem aus Albert Habermann, Rudolf Saal, Ewald Weiß, Wolfgang Taubert.

Rudolf Saal

Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen

Otto Knöpfer

Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen

Walter Heider und Albert Habermann

Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik

Paul Wilhelm

Aquarelle (Blumenstilleben)

Herbert Tucholski

Aquarelle und Holzschnitte

Franz Markau

Gemälde: Landschaften, Stilleben, Portraits

1952

Thüringer Künstler der Gegenwart

40 Künstler des Bezirkes Erfurt, Mitglieder des Verbandes Bildender Künstler stellten anlässlich des Jahrestages der DDR aus. Unter den ausgestellten Werken befanden sich unter anderem Arbeiten von Paul Michaelis, Karl Ortelt, Wolfgang Taubert, Curt Zorn, Otto Knöpfer, Rudolf Schäfer, Franz Huth, Alfred Ahner, Max Nehrlich, Hans Hattop, Hans Lasko, Rudolf Saal, Alexander Wolfgang, Paul Schilling, Rolf Rösner und Hans Steger.

Handzeichnungen alter Meister

Die Blätter stammten aus dem Besitz der Staatl. Kunstsammlungen in Weimar und wurden anlässlich des 500. Geburtstages von Leonardo da Vinci gezeigt. Unter anderem waren Handzeichnungen von Hans Holbein d. Ä., Hans Baldung Grien, Lucas Cranach d. Ä., Johannes Rottenhammer, Wolf Huber, Pieter Breughel, Rembrandt van Rijn, Jan van Goyen, Hendrick Goltzius, Aelbert Cuyp, Leonardo da Vinci und Tizian Vecellio zu sehen.

Otto Herbig

Pastelle

Richard Dölker

Batikarbeiten

1953

Das Kulturerbe in Reproduktionen

Gezeigt wurden Reproduktionen aller Epochen und Stilrichtungen von Albrecht Dürer bis zur Gegenwartskunst, vertreten unter anderem durch Arbeiten von Adolph Menzel und Käthe Kollwitz.

Thüringer Landschaft in drei Jahrhunderten

Ausgestellt wurden unter anderem Arbeiten von Maria Sybilla Merian über Nikolaus Dornheim bis zu zeitgenössischen Künstlern wie Franz Lenk, Karl Pietschmann, Otto Knöpfer und Rudolf Saal.

Der Verband Bildender Künstler des Bezirks Erfurt stellt aus

Unter anderem wurden Werke von Carles Goetjes, Otto Paetz, Gottfried Schüler, Horst Hausotte, Ewald Weiß, Hans Jüchser, Albert Wiegand, Otto Knöpfer, Hedda Andrä-Geiler, Franz Nehrling, Ernst Ebert, Joachim Hellwege, Karl-Heinz Zapf, Alfred Ahner, Franz Huth, Alexander von Szpinger, Franz Markau und Wolfgang Taubert präsentiert.

Dokumente zur Erfurter Geschichte aus dem Stadtarchiv

Max Lindh

Aquarelle und Zeichnungen

Heinrich Burkhardt

Aquarelle und Zeichnungen

Carl Heine

Gedächtnisausstellung

Walther Klemm

Aquarelle, anlässlich seines 70. Geburtstages

1954

Erfurter Goldschmiedearbeiten der Renaissance und des Barock

Ausstellung anlässlich des „Kirchenbau-Tages“ in Erfurt

150 Jahre Thüringer Malerei von Nikolaus Dornheim bis Karl Pietschmann

Präsentiert wurden unter anderem Arbeiten von Friedrich Nerly, Ferdinand Bellermann, Ernst Hasse, Eduard von Hagen, Karl Hummel, Friedrich Preller, Graf v. Gleichen-Rußwurm, Karl Buchholz und Johannes Driesch.

Zeichnungen und Aquarelle deutscher Meister von Caspar David Friedrich bis Max Liebermann

Die Leihgaben stammten aus dem Besitz der Nationalgalerie Berlin und anderer deutscher Museen, wie Leipzig und Halle. Diese Ausstellung fand anlässlich der „Woche der Kunst“ statt. Neben den bereits erwähnten Künstlern waren unter anderem Arbeiten von Karl Blechen, Ludwig Richter, Carl Spitzweg, Moritz von Schwind, Eduard Gaertner, Adolph Menzel, Hans von Marées, Anselm Feuerbach, Wilhelm Leibl, Hans Thoma, Joseph Anton Koch, Lovis Corinth, Max Slevogt und Max Liebermann vertreten.

Urkunden, Miniaturen und Professorenbildnisse der Universität Erfurt

Ausstellung anlässlich der Eröffnung der Medizinischen Akademie der Universität Erfurt.

Hans Theo Richter

Zeichnungen und Lithographien zum „Thema Mensch“

Paul Wilhelm

Ölgemälde: Landschaften, Porträts und Blumenstücke

Hans Jüchser und Albert Wiegand – Dresdner Maler stellen aus

Elisabeth Ahnert

Stickereien nach alter Bauernmalerei

1955

Arno Mohr und Herbert Tucholski – Neue Berliner Graphik

Doppelausstellung

Otto Herbig

anlässlich des 65. Geburtstages

Joseph Hegenbarth

Illustrationen

Gustav Seitz

Bildhauerarbeiten

1956

Mexikanischer Graphik

Ausstellung der Reihe „Ausländische Kunst im Angermuseum“. Präsentiert werden unter anderem Arbeiten von José Guadalupe Posada, Alberto Beltrán und Adolfo Mexiac.

Tschechoslowakische Illustrationskunst

Ausstellung der Reihe „Ausländische Kunst im Angermuseum“.

Chinesische Holzschnittkunst

Ausstellung der Reihe „Ausländische Kunst im Angermuseum“.

Heinrich Burkardt

Aquarelle

Otto Paetz

Ölbilder, Radierungen, Lithographien

Richard Dölker – Gedächtnisausstellung

Wandbehänge und Entwürfe

Rudolf Saal – Zum Gedenken

Zeichnungen und Aquarelle

Otto Niemeyer-Holstein

1957

Ausstellung mit Bildhauerarbeiten des Verbandes Bildender Künstler

In der Wanderausstellung waren unter anderem Arbeiten von Hans Steger, Fritz Cremer, Walter Arnold, Theo Balden, Gertrud Classen, Gerhard Geyer, Waldemar Grzimek, René

Graetz, Martin Hadelich, Walter Howard, Rudolf Kaiser, Hans Kies, Wilhelm Landgraf, Rudolf Löhner, Karl Müller, Lore Plietsch, Walter Reinhold, Gustav Seitz, Karl Schönherr, Rudolf Schultze, Alfred Thiele, Gerhard Thieme, Walter Tuckermann, Gustav Weidanz, Margot Wendschuh zu sehen.

Alfred T. Mörstedt

Batikarbeiten, Stoffdrucke und zeichnerische Entwürfe

Rudolf Bergander

Wanderausstellung mit Lithographien, Radierungen, Zeichnungen

Michael Florer – Erfurt in drei Jahrzehnten

Skizzenblätter

Charles Crodel – Aquarelle aus Afrika

Wanderausstellung

Gerhard Marcks

Holzschnitte und plastische Arbeiten

1958

Meisterwerke Sozialistischer Kunst

Vertreten waren Arbeiten unter anderem von Käthe Kollwitz, Franz Masareel, Georg Grosz, Max Lingner, Otto Nagel, Fritz Cremer.

Bildhauer aus dem Bezirk Erfurt

Gezeigt wurden Arbeiten unter anderem von Alfred Priebe, Erich Wurzer, Theo Müller, Walther Krause, Helmut Braun, Arthur Steiner.

Wolfgang Taubert

Aquarelle, Gemälde, Zeichnungen

Wilhelm Rudolph

Holzschnitte

Max Langer

Gouachen, Ölgemälde, Hinterglasmalerei

Franz Lenk – Landschaftsbilder

Aquarelle

Margaretha Reichardt

Bildteppiche

Theo Kellner

Pastelle und Aquarelle

Fritz Dähn

Die Ausstellung mit Gemälden, Aquarellen und Graphiken fand auf Veranlassung des Ministeriums für Kultur, Hauptabteilung Bildende Kunst, Berlin statt.

1959

Deutsche Zeichnungen zwischen 1720 und 1820 – Der Bürger und seine Welt

Wanderausstellung

Kunst des 20. Jahrhunderts

Übersichtsausstellung über die Kunst der Moderne

Karl Römpler

Aquarelle, Ölbilder, Zeichnungen

Carlus Goetjes

Gemälde und Zeichnungen

Walter Denecke

Wanderausstellung mit Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen

Horst de Marées – Menschen und Landschaft

Otto Knöpfer – Bilder aus der Sowjetunion

Aquarelle

Georg Schrimpf

Gemälde, Aquarelle und Graphiken

Elisabeth Ahnert

Stickereien und Aquarelle

Gottfried Schüler

Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Entwürfe für Glasfenster

Horst Hausotte – Studien aus Bulgarien

Alexander von Szpinger

Gemälde, Ausstellung anlässlich des 70. Geburtstages

1960

Thüringer Kunsthandwerk der Gegenwart

Gezeigt wurden Arbeiten von Heiner Hans Körting, Walter Gebauer, Arthur Beyer, Elsie Dölker.

Karl Kröner – Landschaftsaquarelle

Wilhelm Lachnit

Gemälde, Aquarelle, Graphiken

Ernst Hassebrauk

Gemälde, Graphiken, Aquarelle

Otto Herbig

Gemälde, Pastelle, Graphiken

1961

Anlässlich des 75jährigen Bestehens erscheint ein Katalog über die Sammlungen des Museums vom 17. bis zum 20. Jahrhundert mit Gemälden, Aquarellen und Plastiken.

Der Garten als Kunstwerk

Ausstellung anlässlich der „Internationalen Gartenbauausstellung“. Gezeigt wurden Landschaften, Stilleben, Blumendarstellungen, Portraits und Kinderbildnisse. Neben weiteren stellten folgende Künstler aus: Alfred Ahner, Georg Judersleben, Max Karl Beyer, Paul Preuß, Horst Hausotte, Otto Paetz, Otto Kayser, Werner Schubert, Engelbert Schoner.

Ausstellung des Verbandes Bildender Künstler

Unter anderem wurden Arbeiten von Horst Hausotte, Otto Paetz, Otto Knöpfer, Wolfgang Taubert, Hans Jüchser, Albert Wiegand, Max Karl Beyer, Carlus Goetjes, Gottfried Schüler, Werner Schubert, Alexander von Szpinger, Horst Jährling, Alfred Ahner, Franz Huth, Georg Judersleben, Ilse Engelberger, Otto Kayser, Engelbert Schoner und Franz Markau gezeigt.

Stadtansichten aus dem 17. bis 19. Jahrhundert

Sonderschau von Glas und Batik

Franz Markau

Anlässlich des 80. Geburtstages

Otto Knöpfer

Anlässlich des 50. Geburtstages, Personalausstellung mit 60 Kunstwerken

1962

Graphischen Arbeiten des bulgarischen Künstlers Wesselin Staikow

Fortführung der Reihe „Ausländische Kunst im Angermuseum“

Grafik aus dem freien Cuba

Präsentiert wurden Werke der kubanischen Künstler Carmelo Gonzales, Carlos M. Diaz Gómez und José Aquilar.

Gemälde und Zeichnungen niederländischer Meister des 17. Jahrhunderts

Leihgaben aus dem Besitz des Museums für Bildende Künste in Leipzig, unter anderem Arbeiten von Künstlern wie Pieter de Hooch, Gerhard Terborch, Adrian und Isaak van Ostade, Jan Steen und Jacob van Ruisdael.

Spätromanische und gotische Glasmalerei

Anlässlich der internationalen Tagung des „Corpus Vitrearum Medii Aevi“ in Erfurt.

Hans Walther

Gedächtnisausstellung

Walther Denecke

Arbeiten aus dem Kaukasus

Lea Grundig, Der Mensch – mein Bruder

Porträts, Tuschezeichnungen

Otto Dix

Sonderausstellung zum 70. Geburtstag

Elisabeth Ahnert

Aquarelle, Applikationen und Collagen

Gerhard Gottschall und Horst Jährling

Gemälde und Zeichnungen

Literaturverzeichnis

Angermuseum Erfurt (Hrsg.): Das Angermuseum Erfurt, mit Beiträgen von Horn, Karsten / Lucke, Mechthild / Mahnert, Adelheid / Schubart, André / Weidemüller, Karola. Leipzig: Edition Leipzig 1996.

Belting, Hans: Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren. München: C. H. Beck 2002.

Böhme, Hartmut: Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne. Hamburg: Rowohlt 2006.

Börner, Sylvia: Die Kunstdebatten 1945–1955 in Ostdeutschland als Faktoren ästhetischer Theoriebildungsprozesse. Frankfurt a. M., Berlin, Bern u. a.: Peter Lang 1993.

Bourdieu, Pierre: Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974.

Bourdieu, Pierre / Darbel, Alain: Die Liebe zur Kunst. Europäische Kunstmuseen und ihre Besucher. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2006.

Dietrich, Gerd (Hrsg.): Um die Erneuerung der deutschen Kultur. Dokumente zur Kulturpolitik 1945–1949. Berlin: Dietz 1983.

Doll, Nicola / Heftrig, Ruth / Peters, Olaf / Rehm, Ulrich (Hrsg.): Kunstgeschichte nach 1945. Kontinuität und Neubeginn in Deutschland. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2006.

Dollichon, Elfi: Kunstpolitik im östlichen Nachkriegsdeutschland. Mit besonderer Berücksichtigung des Landes Thüringen von 1945–1952. Hamburg: Kovac 1992.

Erl, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität. Berlin: Verlag de Gruyter 2004.

Fischer, Ernst: Von der Notwendigkeit der Kunst. Dresden: Verlag der Kunst 1961.

Frey, Manuel: Macht und Moral des Schenkens: Staat und bürgerliche Mäzene vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Berlin: Fannei und Walz 1999.

Gärtner, Marcus (Hrsg.): Kultur in Thüringen 1949–1989. Quellen zur Geschichte Thüringens. Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung 2000.

Gerhards, Jürgen (Hrsg.): Soziologie der Kunst. Produzenten, Vermittler und Rezipienten. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997.

Gombrich, Ernst H.: Die Krise der Kulturgeschichte. Gedanken zum Wertproblem in den Geisteswissenschaften. Stuttgart: Ernst Klett 1983.

Halbrehder, Corinna: Die Malerei der Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung, Kunstausstellung der DDR I–VIII: mit 920 Kurzbiographien und einer umfassenden Bibliographie. Frankfurt a. M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Lang 1994.

Hänel, Karl-Heinz: Zu einigen Aspekten der Kunstgeschichte Thüringens – Kunstvermittlung und Kunstkritik im Land Thüringen von 1945 bis 1952. Dissertation: Erfurt 1981.

Heese, Thorsten: „...ein eigenes Local für Kunst und Alterthum“. Die Institutionalisierung des Sammelns am Beispiel der Osnabrücker Museumsgeschichte. Bramsche: Rasch o. J..

Hess, Hans: Nachwort. In: Derselbe: Dank in Farben. Aus dem Gästebuch von Alfred und Thekla Hess. München / Zürich: Piper 1992, S. 39–49.

Hieber, Lutz / Moebus, Stephan / Rehberg, Karl-Siegbert (Hrsg.): Kunst im Kulturkampf. Zur Kritik der deutschen Museumskultur. Bielefeld: transcript 2005.

Hölscher, Petra: Die Akademie für Kunst und Kunstgewerbe zu Breslau. Wege einer Kunstschule 1791–1932. Kiel: Ludwig 2003.

Hünnekens, Annette: Expanded Museum: kulturelle Erinnerung und virtuelle Realitäten. Bielefeld: transcript 2002.

Kahl, Monika: Der Künstlerkreis um den Schuhfabrikanten Alfred Hess. In: Verein für die Geschichte und Altertumskunde von Erfurt (Hrsg.): Beiträge zur Erfurter Kunstgeschichte, Band III. Erfurt 1999, S. 39–43.

Kirchberg, Volker: Gesellschaftliche Funktion von Museen. Makro-, meso- und mikrosoziologische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005.

Küttler, Wolfgang: Gesichtsperspektiven im Umbruch: Zum aktuellen Stand der Grundlagendebatte über die Geschichtswissenschaft. In: Zeitschrift für Geschichte Nr. 40/8 (1992).

Kunze, Herbert (Hrsg.): Das Erfurter Kunsthandwerk. Erfurt: Kurt Stenger 1929, S. V.

Kunze, Herbert: Vorwort zu: Katalog der Gemälde des Angermuseums. Katalogbearbeitung: Marianne Prause. Erfurt 1961.

Lang, Lothar: Malerei und Graphik in Ostdeutschland. Leipzig: Faber & Faber 2002.

Lindner, Bernd: Verstellter, offener Blick. Eine Rezeptionsgeschichte bildender Kunst im Osten Deutschlands 1945–1995. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1998.

Lorenz, Chris: Konstruktion der Vergangenheit. Eine Einführung in die Geschichtstheorie. Köln, Weimar, Berlin: Böhlau 1997.

Lucke, Mechthild / Hüneke, Andreas: Erich Heckel. Lebensstufen. Die Wandbilder im Angermuseum zu Erfurt. Amsterdam: Verlag der Kunst 1992.

Lucke, Mechthild: Einsatz für die Moderne – Hommage á Kaesbach. In: Ausstellungskatalog: Galerie am Fischmarkt, Angermuseum, Erfurter Kunstverein e.V.. Erfurt 1996.

Lucke, Mechthild: „... Ein Stück deutsche Kunstgeschichte“. Expressionismus in Erfurt. In: Nowak, Cornelia / Schierz, Kai Uwe / Ulbricht, Justus H. (Hrsg.): Expressionismus in Thüringen. Facetten eines kulturellen Aufbruchs. Jena: Glaux 1999, S. 22–33.

Lübbe, Hermann: Geschichtsbegriff und Geschichtsinteresse. Analytik und Pragmatik der Historie. Basel, Stuttgart: Schwabe 1977.

Lücke, Detlev: Zwischen Tradition und Moderne. Thüringens Kunstentwicklung nach 1945. In: Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945–1990. Aufsätze. Berichte. Materialien. Hrsg. v. Günter Feist, Eckhart Gillen und Beatrice Vierneisel. Köln: DuMont 1996, S.630–638.

Lyotard, Jean François: Das postmoderne Wissen: Ein Bericht. Wien: Passagen, 4. Auflage 1999 (1. Auflage 1979).

Meinecke, Friedrich: Die deutsche Katastrophe. Betrachtungen und Erinnerungen. Wiesbaden 1946.

Menzel, Ruth: Zur Aktion „Entartete Kunst“ im Erfurter Städt. Museum. In: Stadt und Geschichte. Zeitschrift für Erfurt. Nr. 24 – 03/04, S. 12–13.

Menzel, Ruth (2005): Erfurter Kulturwochen und der „Fall Lepinski“. In: Stadt und Geschichte. Zeitschrift für Erfurt. Nr. 26 – 02/05, S.19 f.

Mersch, Dieter (Hrsg.): Die Medien der Künste. Beiträge zur Theorie des Darstellens. München: Wilhelm Fink 2003.

Mittenzwei, Werner: Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945–2000. Berlin: Aufbau 2003.

Müller-Toovey, Doris: Bilder des Aufbaus. Eine vergleichende Studie bildkünstlerischer Darstellungen im Osten und Westen Deutschlands nach 1945. Frankfurt a. M., Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang 2005.

Mundt, Barbara: Die „gute Form“ und das Kunsthandwerk nach 1945. In: Zentralinstitut für Kunstgeschichte und dem Bayrischen Kunstgewerbe-Verein e.V. (Hrsg.): Positionen des Gestaltens seit 1859. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag 2002.

Nowak, Cornelia: „Die Expressionisten im Dom“ Mittelaltersehnsucht, Gotikbegeisterung und künstlerischer Aufbruch. In: Nowak, Cornelia / Schierz, Kai Uwe / Ulbricht, Justus H. (Hrsg.): Expressionismus in Thüringen. Facetten eines kulturellen Aufbruchs. Jena: Glaux 1999, S. 304–315.

Nowak, Cornelia: Quo vadis Angermuseum Erfurt? In: Kleines wissenschaftliches Symposium zum 60. Geburtstag von Peter Art. Friedrichroda: Gunkel & Creutzburg 2004, S. 39–51.

Nowak, Cornelia: „Rudolf Franke und die Erfurter Atelieregemeinschaft 1963–1974“. In: Dem Auge ein Fest. Die Schenkung Rudolf und Ilse Franke. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung. Erfurt 2005, S. 259–268.

Overmann, Alfred: Geschichte des Städtischen Museums zu Erfurt, Sonderdruck der „Thüringer Allgemeinen Zeitung“, (o. J.) S. 2.

Pfeiffer-Belli, Wolfgang (Hrsg.): Harry Graf Kessler: Tagebücher 1918–1937. Frankfurt a. M.: Insel 1961.

Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Berlin: Wagenbach 1993.

Raabe, Paul (Hrsg.): Edwin Redslob. Von Weimar nach Europa. Erlebtes und Durchdachtes. Hrsg. vom Glaux-Verlag. Jena 1998, S. 98–179.

Raßloff, Steffen: Thüringen. Ein historischer Überblick. Erfurt 2004.

Sauerlandt, Max: Aufbau und Aufgabe des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe. Hamburg: Karberg 1927.

Schubart, André: Die klassische Moderne in Erfurt / Der Erfurter Kunstverein und das Angermuseum zwischen 1886 und 1938. In: Verein für die Geschichte und Altertumskunde (Hrsg.): Beiträge zur Erfurter Kunstgeschichte, Band III. Erfurt 1999.

Schulz, Ilona: Die Barlach-Ausstellung 1951/1952 in der Deutschen Akademie der Künste, Berlin (DDR). In: Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945–1990. Aufsätze. Berichte. Materialien. Hrsg. v. Günter Feist, Eckhart Gillen und Beatrice Vierneisel. Köln: DuMont 1996, S. 139–159.

Schulze, Christa: Besucherinteressen und Besucherverhalten im Museum. In: Vieregg, Hildegard / Schmeer-Sturm, Marie Louise / Thinesse-Demel, Jutta / Baltmannsweiler, Kurt Ulbricht (Hrsg.): Museumspädagogik in neuer Sicht. Erwachsenenbildung im Museum, Bd. I/II, Hohengehren: Schneider 1994, S. 108–114.

Schuster, Martin: Wodurch Bilder wirken. Psychologie der Kunst. Köln: DuMont 2002.

Schwarz, Erika Sophie: „Die Kunst-, Antiquitäten- und Naturaliensammlung des Evangelischen Waisenhauses im Augustinerkloster.“ In: Verein für die Geschichte und Altertumskunde (Hrsg.): Beiträge zur Erfurter Kunstgeschichte, Band III. Erfurt 1999, S. 39–43.

Vieregg, Hildegard / Schmeer-Sturm, Marie Louise / Thinesse-Demel, Jutta / Baltmannsweiler, Kurt Ulbricht (Hrsg.): Museumspädagogik in neuer Sicht. Erwachsenenbildung im Museum, Bd. I/II, Hohengehren: Schneider 1994.

Walter, Renate: Aus dem Tagebuch von Hella Walter. In: Stadt und Geschichte. Zeitschrift für Erfurt, Nr. 26 – 02/05, S. 6–7.

Wendemann, Gerda: „Kunst für uns?“ Die Kunstsammlungen zu Weimar und der Aufbau einer Abteilung „sozialistische Gegenwartskunst“. In: Ulferts, Gert-Dieter / Föhl, Thomas (Hrsg.): Von Berlin nach Weimar. Bd. II: Von der Kunstkammer zum Neuen Museum: 300 Jahre Sammlungen und Museen in Weimar. Kolloquium zu Ehren von Rolf Bothe. München: Deutscher Kunstverlag 2003, S. 198–219.

Wiesing, Lambert: Die Sichtbarkeit des Bildes. Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik. Reinbeck / Hamburg: Rowohlt 1997.

Wulf, Joseph: Die bildenden Künste im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Frankfurt a. M., Berlin: Ullstein 1989.

Wundram, Manfred: Kleine Kunstgeschichte des Abendlandes. Stuttgart: Reclam 2000.

Verzeichnis der verwendeten Archivalien

Stadtarchiv Erfurt

- 1-2/322-22576 Schriftverkehr mit verschiedenen Vereinen 1921–1937
- 1-2/322-22577 Schriftwechsel mit Museen 1935–1941
- 1-2/322-22578 wissenschaftlicher Schriftwechsel mit Museen 1934–1944
- 1-2/322-22580 Schriftwechsel mit Museen 1935–1942
- 1-2/322-22901 Angriffe gegen das Museum und den Museumsdirektor 1913–1929
- 1-2/322-22920 Angermuseum Angebote für Ankäufe 1937–1938
- 1-2/322-22911 Angermuseum Angebote für Ankäufe 1938–1944
- 1-5/3813-7948 Struktur des Angermuseums 1948–1952
- 1-5/38137949 Quartalspläne des Angermuseums 1949–1962
- 1-5/3813-7950 Kreis- und Perspektivpläne 1957 – 1960
- 1-5/3813-7954 Berichte 1945–1954
- 1-5/3813-7955 Berichte 1955–1962
- 1-5/3813-7965 Protokolle über Arbeitsberatungen 1950–1956
- 1-5/3813-7996 Personalunterlagen 1921–1959
- 1-5/3813-7997 Personalunterlagen 1921–1959
- 1-5/3813-8015 Cranach Komitee 1952–1960
- 1-5/3813-8030 Haushaltspläne 1939–1950
- 1-5/3813-8031 monatl. Abrechnungsbelege 1941–1959
- 1-5/3813-8035 Haushalt 1953–1958
- 15/3813-8039 Haushaltspläne, Stellenpläne 1954–1962
- 1-5/3813-8040 Buchungen und Verkauf von Postkarten 1958–1960
- 1-5/3813-8049 Versicherungsunterlagen 1920–1948
- 1-5/3813-8109 Schriftverkehr mit anderen Museen 1926–1961
- 1-5/3813-8110 Schriftverkehr allgemein 1941–1949
- 1-5/3813-8111 wiss. Korrespondenz Direktor 1944–1952
- 1-5/3813-8112 Schriftverkehr allgemein 1945–1967
- 1-5/3813-8113 Schriftverkehr 1946–1964
- 1-5/3813-8114 Schriftverkehr allgemein 1947–1955
- 1-5/3813-8115 Schriftverkehr allgemein 1949–1952

- 1-5/3813-8116 Schriftverkehr allgemein 1949–1952
- 1-5/3813-8117 Schriftverkehr allgemein 1949–1952
- 1-5/3813-8118 Schriftverkehr allgemein 1949–1952
- 1-5/3813-8119 Schriftverkehr mit dem Museumsbeirat des Stadt und des Landes
1951–1959
- 1-5/3813-8120 Schriftverkehr mit Institutionen 1951–1964
- 1-5/3813-8121 wiss. Korrespondenz des Direktors 1951–1959
- 1-5/3813-8176 Sonderausstellungen 1948
- 1-5/3813-8177 Sonderausstellungen 1945–1948
- 1-5/3813-8178 Sonderausstellungen 1949–1950
- 1-5/3813-8179 Sonderausstellungen 1950–1951
- 1-5/3813-8180 Sonderausstellungen 1951–1952
- 1-5/3813-8181 Sonderausstellungen 1952
- 1-5/3813-8183 Vorbereitungen für geplante Ausstellungen im Angermuseum
1956–1967
- 1-5/3813-8184 Sonderausstellungen 1957–1958
- 1-5/3813-8185 Sonderausstellungen 1958
- 1-5/3813-8186 Sonderausstellungen 1959
- 1-5/3813-8187 Sonderausstellungen 1959
- 1-5/3813-8188 Sonderausstellungen 1960–1961
- 1-5/3813-8189 Sonderausstellungen 1960
- 1-5/3813-8190 Sonderausstellungen 1961
- 1-5/3813-8191 Sonderausstellungen 1961–1966
- 1-5/3813-8192 Sonderausstellungen 1962
- 1-5/3813-8193 Sonderausstellungen 1962
- 1-5/3813-8194 Sonderausstellungen 1962
- 1-5/3813-8231 Zeitungsberichte 1856–1958
- 1-5/3813-8253 Zeitungsberichte über Museen in Erfurt 1931–1944
- 1-5/3813-8258 Zeitungsausschnitte über Kunstaussstellungen im Angermuseum
1956–1961
- 1-5/3813-8262 Zeitungsausschnitte über Kunstaussstellungen im Angermuseum
1960–1961
- 1-5/3813-8263 Zeitungsausschnitte über Maler der DDR 1960–1964
- 1-5/3813-8296 Zeitungsausschnitte über Ausstellungen des Angermuseums

	1945–1956
1-5/3813-8496	Zeitungsausschnitte 1945–1956
1-5/3813-8775	Sonderausstellungen 1954–1956
1-5/3813-8785	Stiftungen und Schenkungen 1932–1965
1-5/3813-8791	Sonderausstellungen 1953–1957
1-5/3813-8806	Leihgaben an andere Einrichtungen 1920–1964
1-5/3813-8808	Schriftverkehr mit dem Rat der Stadt und dem Rat des Bezirkes 1947–1966

Stadt- und Regionalbibliothek Erfurt

Jahresberichte des Städtischen Museums

Sonderbeilagen des Allgemeinen Anzeigers

Denkschriften zum Ausbau des Städtischen Museums

Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar

Bestand: Land Thüringen Ministerium für Volksbildung 1945–1952, Bd. 3

3783	Zulassungen bildender Künstler, Kunstausstellungen, Preisausschreiben, Vermittlung von Künstlern 1949–1950
3787	Maßnahmen gegen die Herstellung von Bildern mit geringem künstlerischem Wert 1950
3788	Vorbereitung und Durchführung von künstlerischen Arbeiten an öffentlichen Gebäuden 1950–1951
3789	Angelegenheiten der Verwaltung für Kunstangelegenheiten 1951– 1952
3797	Vorschläge zur Nationalpreisverleihung und zur Gewährung von Ehrenpensionen 1949–1950
3800	Beratungen mit der künstlerischen Intelligenz 1952
3801	Anträge von Künstlern auf Zuerkennung des Titels „Namhafter Künstler“ und einer damit verbundenen besseren Lebensmittelzuteilung 1945–1946
3806	Zulassung von Künstlern aus den Kreisen des Landes Thüringen 1946–1949

- 3807 Zulassung von Künstlern aus den Kreisen des Landes Thüringen
1946–1949
- 3808 Zulassung von Künstlern aus den Kreisen des Landes Thüringen
1946–1949
- 3809 Zulassung von Künstlern aus den Kreisen des Landes Thüringen
1946–1949
- 3810 Zulassung von Künstlern aus den Kreisen des Landes Thüringen
1946–1949
- 3811 Zulassung von Künstlern aus den Kreisen des Landes Thüringen
1946–1949
- 3812 Zulassung von bildenden Künstlern – Einzelfälle 1946–1949
- 3813 Zulassung von bildenden Künstlern – Einzelfälle 1946–1949
- 3814 Zulassung von bildenden Künstlern – Einzelfälle 1946–1949
- 3815 Zulassung von bildenden Künstlern – Einzelfälle 1946–1949
- 4131 Verwaltungs- und Personalangelegenheiten, Rückführung- und
Sicherung von Museumsgut sowie Wiedereröffnung von Museen
1937–1951
- 4132 Verwaltungs- und Personalangelegenheiten, Rückführung- und
Sicherung von Museumsgut sowie Wiedereröffnung von Museen
1937–1951
- 4161 Kunstausstellungen in Thüringen 1948–1949, enthält: Fragebögen,
Zulassungskarten
- 4162 Kunstausstellungen in Thüringen 1948–1949, enthält: Fragebögen,
Zulassungskarten
- 4163 Kunstausstellungen in Thüringen 1948–1949, enthält: Fragebögen,
Zulassungskarten
- 4164 Kunstausstellungen in Thüringen 1948–1949, enthält: Fragebögen,
Zulassungskarten
- 4220 Meldungen des Museums über Ankäufe, Geschenke und Leihgaben
von 1940 bis Ende 1945

Bestand: Land Thüringen – der Ministerpräsident – Büro des Ministerpräsidenten 1945–1952

- 1850 Beteiligung schaffender Künstler bei der Erstellung öffentlicher Bauten
1950
- 1851 Besucherbuch der Ausstellung „Großbauten des Kommunismus“ in
Erfurt 1952

Bestand: Bezirkstag und Rat des Bezirkes Erfurt, Abteilung Kultur

- K 07-2 Zusammenarbeit des Stellvertreters des Vorsitzenden des Rates
mit Künstlern
- K 07-3 Zusammenarbeit des Stellvertreters des Vorsitzenden des Rates
mit Künstlern
- K 08-1 Kultureinrichtungen und Künstler
- K / 43 Übersiedlung von Künstlern und Kulturschaffenden aus der BRD
- K / 151 Tätigkeit und Zielstellung der Museen im Bezirk Erfurt
- K / 151-1 Tätigkeit und Zielstellung der Museen im Bezirk Erfurt
- K / 223 Eigentumsansprüche an Kunst- und Kulturgut in Museen des
Bezirks Erfurt 1961

Bestand: Rat des Bezirkes Erfurt, Abteilung Kultur

- 014489 Eigentumsansprüche an Kunst- und Kulturgut in Museen und
Sammlungen des Bezirks Erfurt

Lebenslauf

20.04.1968	geboren in Erfurt
1974 – 1984	Polytechnische Oberschule Erfurt
1984 – 1985	Praktikum am Erfurter Klinikum
1985 – 1989	Ausbildung zur Krankenschwester
1989 – 1993	Arbeit im Beruf
17.06.1996	Abitur am Hessenkolleg Kassel
1996 – 2001	Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Psychologie an der Friedrich-Schiller-Universität in Jena
10.08. – 30.09.1999	Praktikum im Thüringer Landtag
Sommer 2001	Einreichung der Magisterarbeit zum Thema „Die späten Gemälde des Karl Hofer“
15.10.2001	Abschluss des Studiums mit dem akademischen Grad einer Magistra Artium
1.05.2002 – 31.12.2008	Tätigkeit im Herzkatheterlabor am Kath. Krankenhaus in Erfurt
WS 2002	Zulassung zum Promotionsstudium an der Universität Erfurt
10.05 – 13.06.2004	Praktikum am Angermuseum Erfurt
WSe 2006 – SoSe 2008	Studium der Rechtswissenschaft an der Fernuniversität Hagen
7. Februar 2008	Verteidigung der Dissertation

Ehrenwörtliche Erklärung

Ich erkläre hiermit ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne unzulässige Hilfe Dritter und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Bei der Auswahl des Materials sowie bei der Herstellung des Manuskripts habe ich Unterstützungsleistungen von folgenden Personen erhalten:

Ursula Neumann (Erfurt) übernahm das Korrekturlesen.

Katja Ringguth (Berlin) las die Endfassung der Arbeit Korrektur.

Dr. Bettina Reimers (Berlin) übernahm die technische Einrichtung der Internetfassung.

Weitere Personen waren an der geistigen Herstellung der vorliegenden Arbeit nicht beteiligt. Insbesondere habe ich nicht die Hilfe eines Promotionsberaters in Anspruch genommen. Dritte haben von mir weder unmittelbar noch mittelbar geldwerte Leistungen für Arbeiten erhalten, die im Zusammenhang mit dem Inhalt der vorgelegten Dissertation stehen.

Die Arbeit oder Teile davon wurde bisher weder im Inland noch im Ausland in gleicher oder ähnlicher Form einer Prüfungsbehörde als Dissertation vorgelegt. Ferner erkläre ich nicht bereits eine gleichartige Doktorprüfung an einer Hochschule endgültig nicht bestanden zu haben.

Erfurt, den 5. Januar 2009