

BAND 100

EMDER JAHRBUCH

für historische
Landeskunde Ostfrieslands

2020



Emder Jahrbuch
Band 100 (2020)

Herausgeber:

Ostfriesische Landschaft

Gerhard ten Doornkaat

Koolman-Stiftung

Gesellschaft für bildende Kunst und
vaterländische Altertümer seit 1820

Johannes a Lasco Bibliothek

Große Kirche Emden

Niedersächsisches Landesarchiv

– Abteilung Aurich –

EMDER JAHRBUCH

für historische
Landeskunde Ostfrieslands

vormals:

Jahrbuch der Gesellschaft

für bildende Kunst und

vaterländische Altertümer zu Emden

BAND 100 (2020)

Ostfriesische Landschaft

Aurich

Redaktion:
Dr. Michael Hermann, Niedersächsisches Landesarchiv – Abteilung Aurich –
Dr. Paul Weßels, Ostfriesische Landschaft
Ingrid Hennings, Aurich

© Ostfriesische Landschaft, Aurich 2020
Alle Rechte vorbehalten
Druck: A. Bretzler, Emden
Gedruckt auf säurefreiem Papier
ISSN 1434-4351

Vorlage Umschlagbild: Helmut Ottenjann, Der Silhouetteur Caspar Dilly aus Lönigen,
Cloppenburg 1998, Abb. 9, S. 13.

Geleitwort der Herausgeber

Nachdem vor knapp 150 Jahren, genauer gesagt 1872, das erste Heft des späteren Emders Jahrbuchs – damals noch als Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden – erschienen ist, liegt nunmehr der 100. Band der einzigen wissenschaftlichen Zeitschrift für die historische Landeskunde Ostfrieslands vor. Herausgeberin des Jahrbuchs war bis zum Zweiten Weltkrieg die „Kunst“, die zugleich in diesem Jahr die 200. Wiederkehr ihres Gründungsdatums feiert.

Beide Jubiläen haben die heutigen Herausgeber des Jahrbuchs – die Ostfriesische Landschaft, die Gerhard ten Doornkaat Koolman-Stiftung, die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer seit 1820, die Johannes a Lasco Bibliothek Große Kirche Emden und das Niedersächsische Landesarchiv - Abteilung Aurich – dazu inspiriert, nicht nur einen Jubiläumsband zu veröffentlichen, sondern diesen Band erstmals einem eigenständigen Thema zu widmen.

So steht in dem vorliegenden Emders Jahrbuch die Geschichte der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer im Mittelpunkt, die unter verschiedenen zeitlichen Schnitten und Aspekten untersucht wird, ohne eine lückenlose Darstellung der 200-jährigen Entwicklung anzustreben. Damit wird thematisch an die Untersuchung der Gleichschaltung der „Kunst“ und der konzeptionellen Neugestaltung des Museums während der NS-Zeit in den vorangegangenen Bänden angeknüpft. Seit Januar 2018 liefen die Vorbereitungen zur Herausgabe des vorliegenden Sonderbandes, an dem sich dankenswerterweise elf Autoren und eine Autorin beteiligten. Die frühzeitige Konzeptionierung des Jubiläumsbandes ermöglichte es zudem, an eine frühere Tradition anzuknüpfen und das Jahrbuch wieder zum Olî Mai, der traditionellen Festveranstaltung der Ostfriesischen Landschaft, erscheinen zu lassen, wie es in der Nachkriegszeit bis etwa in die 1960er Jahre üblich gewesen ist.

Die einzelnen Untersuchungen gehen – von wenigen Ausnahmen abgesehen – nicht über das Jahr 1960 hinaus. Die Betrachtung der nachfolgenden, nicht mehr ausschließlich „historischen“ Zeit bleibt anderen Publikationswegen vorbehalten.

Die Herausgeber

INHALTSVERZEICHNIS

I. Aufsätze

„Im Strome einer neuen Zeit ...“ – Aufklärung und Entwicklung des Bürgertums in Ostfriesland um 1800 Von Paul W e ß e l s	11
Vom „Kunstliebhaberverein“ zur „Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden“. Inhaltliche und strategische Ausrichtung eines bürgerlichen Vereins im Spannungsfeld von Kunst und Geschichte während der hannoverschen Zeit Ostfrieslands (1820-1866) Von Benjamin v a n d e r L i n d e	67
Zwischen bürgerlichem Selbstbewusstsein und finanzieller Abhängigkeit. Die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer im Deutschen Kaiserreich 1871-1914 Von Christian R ö b e n	105
Die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer seit 1820 zu Emden im Kontext nationalsozialistischer Kulturpolitik. Ein Werkstattbericht Von Georg K ö	139
Die Emder „Kunst“ nach dem Zweiten Weltkrieg. Vom mühseligen Wiederanfang 1945 bis zur Eröffnung des Ostfriesischen Landesmuseums im neuen Rat-/Stadthaus am Delft 1962 Von Bernd K a p p e l h o f f	159
Ein Blick auf 200 Jahre Sammeltätigkeit der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden Von Annette K a n z e n b a c h	223
Das Emder Jahrbuch (1872 bis heute) – Von der historischen Vereins- zeitschrift zum „Zentralorgan der ostfriesischen Geschichtsschreibung“ Von Michael H e r m a n n	277
Zukunft braucht Herkunft – Die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer (1820dieKUNST) heute und morgen – Eine Bestandsaufnahme Von Reinhold K o l c k	313

II. Miscellen

Die Mitgliederstruktur der Emdischen Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer im 19. Jahrhundert Von Aiko S c h m i d t	337
Die Grimersumer Kiste Von Redmer A l m a	353
Die Bibliothek der Emden „Kunst“. Zur Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte einer stadtgeschichtlichen Bücher- und Handschriftensammlung Von Klaas-Dieter V o ß	369
Archivar benötigt! Zur Rolle der „Kunst“ in der Entwicklung des Archivwesens in Emden und Ostfriesland 1871-1962 Von Rolf U p h o f f	381

III. Neue Literatur

1. Zur Geschichte Ostfrieslands	397
Walter Baumfalk, Anna de Wall 1899-1945.	
Die Scherenschnittkünstlerin vom Fehn – Leben und Werk (<i>Astrid Parisius</i>)	
Deutsche Stiftung Denkmalschutz (Hrsg.), Architekturführer Ostfriesland mit Texten von Hermann Schiefer und Prof. Gottfried Kiesow (<i>Niels Juister</i>)	
Holger Frerichs, „... ein bemerkenswertes Kapitel des jüdischen Überlebens ...“	
Das Lager für Displaced Persons in Upjeve (Friesland) 1950/51 (<i>Kirsten Hoffmann</i>)	
Gärten und Grün in Ostfriesland. Auf Entdeckungsreise zwischen Moor und Meer (<i>Ingrid Hennings</i>)	
Theo Meyer, Das regionalgeschichtliche Phänomen „Moordorf“ – Ostfrieslands berühmtester Ort im 18. und 19. Jahrhundert (<i>Dietrich Nithack</i>)	
Hajo van Lengen / Hermann Schiefer / Gretje Schreiber, Burg Berum. Bauliche Entwicklung und Ausstattung (<i>André R. Köller</i>)	
2. Zur Geschichte der Nachbargebiete	408
Johannes Burkhardt, Der Krieg der Kriege. Eine neue Geschichte des Dreißigjährigen Krieges (<i>Michael Hermann</i>)	
Michael Erhardt / Norbert Fischer, Von Schlachten und Überfällen.	
Zur Geschichte der Deiche an Mittelweser, Wümme und Aller (<i>Stefan Krabath</i>)	
Onno Karl Klopp (Hrsg.), Tagebücher und Briefe des Historikers Onno Klopp von 1841-1903 (<i>Paul Weßels</i>)	
Marijn Molema / Meindert Schroor (Hrsg.), Migrationsgeschichte in Nordwestdeutschland und den nördlichen Niederlanden (<i>Thomas Brakmann</i>)	
Elke Schwender / Katharina Duraj, Zum Nützlichen das Schöne.	
Gärten in Nordwestdeutschland (<i>Wolfgang Henninger</i>)	

IV. Berichte

Ostfriesische Fundchronik 2019 Von Jan F. K e g l e r und Sonja K ö n i g	419
Jahresbericht über Forschungsvorhaben und Veröffentlichungen der Ostfriesischen Landschaft für 2019 Von Paul W e ß e l s	449
Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer (1820dieKUNST) und des Ostfriesischen Landesmuseums Emden für das Jahr 2019 Von Reinhold K o l c k und Wolfgang J a h n	461
Verzeichnis der Autoren.	487

„Im Strome einer neuen Zeit ...“ Aufklärung und Entwicklung des Bürgertums in Ostfriesland um 1800

Von Paul Weißels

Am 26. März 1820 gründeten sechs angesehene Bürger der Stadt Emden, Senator Claas Tholen, Senator Fridrich Ulrich Reimers, Assessor Diedrich Loesing, Justizkommissar Gerhard Ludwig Wiarda, Stadtrichter Dothias Wilhelm Suur und Amtsassessor Isaak Albertus Schuirmann eine „Gesellschaft für bildende Kunst“ in Emden. Dieser „Kunstliebhaberverein“ wollte verhindern, dass wertvolle Gemälde vor allem aus der niederländischen Schule aus Emden abverkauft wurden und damit der Stadt verloren gingen. Vielleicht war es der wirtschaftlich schlechten Lage seit der niederländischen und französischen Fremdherrschaft geschuldet, dass in Emden in diesen Jahren Aufkäufer für Gemälde der niederländischen Schule vor allem für Interessenten aus England auftraten.¹ Die sechs Gründer der neuen Gesellschaft stifteten je ein eigenes Gemälde und begründeten damit die Sammlung der späteren „Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer“, die 2020 den 200. Jahrestag ihrer Gründung begeht.

Wenn man diese Gründung zeitlich einordnet, fällt auf, wie fortschrittlich sie war. Erst wenige Jahre zuvor war 1817 der Kunstverein in Hamburg gegründet worden. Er sieht sich selbst nach dem 1792 gegründeten Nürnberger Kunstverein als den zweitältesten Verein dieser Art in Deutschland.² Den Bremer Kunstverein hat man im November 1823 konstituiert – also mehr als dreieinhalb Jahre später als die Emdener Gesellschaft.³ Der Oldenburger Kunstverein, der sich selbst immer noch zu den ältesten in Deutschland zählt, ist aus einem 1839 gegründeten „Literarisch-Geselligen Verein“ hervorgegangen und erst 1843 ins Leben gerufen worden.⁴ Die Idee zur Gründung einer Emdener Gesellschaft zur Bewahrung von Kunstwerken war 1820 also äußerst modern. Sie setzt ein regional vergleichendes Denken in historischen Dimensionen voraus, das in der Aufklärung wurzelt.⁵

1 Kurzer Bericht über die Entstehung, Entwicklung und Wirksamkeit der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer zu Emden, Emden 1854; Ernst Siebert, Emden. Von 1750 bis 1890, in: Geschichte der Stadt Emden, Leer 1980, S. 2-191, hier S. 154. Zur Gründung der „Kunst“ und den Gründungsnarrativen siehe den Beitrag von Benjamin van der Linde in diesem Band.

2 Uwe M. Schneede, Eine Öffentlichkeit für die Kunst. Die Anfänge des Kunstvereins in Hamburg, in: Ders. / Uwe Fleckner (Hrsg.), Bürgerliche Avantgarde. 200 Jahre Kunstverein in Hamburg, Hamburg 2017, S. 8-35, hier S. 11.

3 https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Kunstverein_in_Bremen [Abruf am 28.11.2019].

4 Jürgen Weichardt, Geschichte, in: 150 Jahre Oldenburger Kunstverein 1843-1993, Oldenburg 1993, S. 11-58, hier S. 11-12.

5 Wie sehr diese Gesellschaften auch in Ostfriesland von der Aufklärung beeinflusst waren, macht Bernd Kappelhoff in seinem Aufsatz zum 200. Jahrestag der Gründung des „Klubs zum guten Endzweck“ in Emden deutlich. Vgl. Bernd Kappelhoff, Ein Produkt des Aufklärungszeitalters im 21. Jahrhundert? Der Emdener „Club zum guten Endzweck“ als Spiegel gesellschaftlicher Gegebenheiten in zwei Jahrhunderten, in: Emdener Jahrbuch für historische Landeskunde Ostfrieslands (im Folgenden: ElJb), Bd. 82, 2002/2003, S. 122-149, hier S. 123-129.



Abb. 1: Claas Tholen (1767–1846), „Netzwerker“ der Aufklärung in Ostfriesland, Emdener Senator und Unternehmer, Mitglied der Literarischen Ressource in Aurich, Gründungsmitglied des Emdener Kunstvereins und Logenmitglied in Emden (Ostfriesische Landschaft)

Ostfriesland lag um 1800 auch in der eigenen Wahrnehmung nur am „entlegenen Ufer der Nordsee“ und „auf der nördlichsten Spitze Deutschlands“, weit weg von den geistigen und kulturellen Zentren der damaligen Zeit.⁶ Nach der Einschätzung von Martin Tielke wurde die Aufklärung in Ostfriesland im 18. Jahrhundert nur verzögert wirksam.⁷ Aber trotz der vorhandenen Schwierigkeiten und Widerstände bei der Rezeption aufklärerischen Gedankenguts wird 1802 in der in Norden gedruckten Zeitschrift „Pallas, eine Jahresschrift zur Beförderung der Sittlichkeit und nützlichen Unterhaltung“ ein positives Urteil über den Stand der Umsetzung der Aufklärung in Ostfriesland gefällt.⁸ In einer „Ansicht der wissenschaftlichen Kultur Ostfrieslands am Anfange des neunzehnten Jahrhunderts“, meint ein fiktiver Briefschreiber, Ostfriesland sei nicht „ganz unangehaucht von dem holden Genius der Wissenschaften“.⁹

Wie stand es also um 1800 um die Wahrnehmung und Umsetzung der Gedanken der Aufklärung in Ostfriesland? Wie war sie hierher vorgedrungen und wie war sie aufgenommen worden? Welche Widerstände gab es? Wer zeigte sich

- 6 N. N., Pallas Ein Traumgesicht. Zur Einführung in die gegenwärtige Jahres-Schrift, in: Pallas. Eine Jahres-Schrift zur Beförderung der Sittlichkeit und nützlichen Unterhaltung Bd. 1, Norden 1899, S. 20.
- 7 Sie sei aber Mitte des 18. Jahrhunderts in Ostfriesland unter den Bildungsbürgern allgemein bekannt gewesen. Vgl. Martin Tielke, Der Upstalsboom als Gedächtnisort, in: Die Friesische Freiheit des Mittelalters. Leben und Legende, hrsg. von Hajo van Lengen, Aurich 2003, S. 436-461, hier S. 442. Menno Smid setzt dagegen den Beginn der Aufklärung im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts an. Vgl. Menno Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, Leer 1974, S. 396.
- 8 Dieser Probleme war man sich in Ostfriesland seinerzeit durchaus bewusst. Sie wurden in einem Brief über die „Hindernisse der Cultur in Ostfriesland“ schon 1800 thematisiert. Vgl. N. N., Briefwechsel über mancherley Gegenstände. Erster Brief (Ueber die Hindernisse der Cultur in Ostfriesland), in: Pallas, Bd. 2, 1800, S. 284-310. Der anonyme Autor führt neben althergebrachten Vorurteilen z.B. über das die geistige Entdeckungsfreude dämpfende feuchte Meeresklima und den ebenfalls daraus resultierenden beharrenden Nationalcharakter der Ostfriesen auch einige zutreffende Analysen an. Er argumentierte, dass es durch die abgeschiedene Lage des Landes auf dem Landweg wenig Austausch nach Süden und damit auch keine „literarischen Verbindungen“ in die deutschen Kulturzentren gegeben habe. Das Hochdeutsche galt als die „Sprache des gesitteten Lebens“ der gebildeten Schichten und der städtischen Bevölkerung. Die Verkehrssprache der Landbevölkerung war aber das Plattdeutsche. Es wäre also schwierig, diese Bevölkerungsschichten zu erreichen, aber „so lange der Ostfries die deutsche Sprache nicht besser verstehn, oder – hochdeutsch dencken lernt, bleibt er in der Cultur zurück“ (ebenda S. 292). Zur Zeitschrift „Pallas“ und zu ihren Herausgebern s.u.
- 9 N. N., Ansicht der wissenschaftlichen Kultur Ostfrieslands, in: Pallas, Bd. 4, 1802, S. 5.

offen für „die neue Zeit?“ Und wie ist die Gründung der Emden „Kunst“ in diese Zusammenhänge einzuordnen? Um diese Fragen zu beantworten, ist es zunächst notwendig, die politische, wirtschaftliche und religiöse Situation in Ostfriesland Mitte/Ende des 18. Jahrhunderts zu untersuchen.

Die politische, wirtschaftliche, religiöse Situation in Ostfriesland seit 1744 vor dem Hintergrund der Aufklärung

1744 übernahm Friedrich II. zum ersten Mal die Herrschaft für die preußische Krone in Ostfriesland. Der neue König vereinnahmte sich eine Provinz, die einerseits auch damals schon als weltoffen gelten durfte. Ostfriesland war seit dem Mittelalter eine Seehandelsregion mit weitem Horizont und traditionell grenzübergreifenden wirtschaftlichen und kulturellen Kontakten entlang der Nordseeküste vor allem in die Niederlande und nach England sowie in den Ostseeraum. Eine große Zahl ostfriesischer Studenten, ermöglicht vor allem durch den Reichtum der Marschenbauern als ländlicher Bildungselite, konzentrierte sich in der Preußenzeit insbesondere auf die Universität Halle.¹⁰ So brachten sie die Ideen der preußischen Aufklärung um eine Generation zeitversetzt mit nach Ostfriesland.¹¹

Andererseits war Ostfriesland bis 1744 heillos verschuldet und zugleich gezeichnet von tiefen religiösen und politischen Spaltungen. Die Konfessionen waren noch strikt getrennt, die Einflussbereiche sorgfältig gegeneinander abgesteckt.¹² Unter Friedrich II. von Preußen verlor Emden, früher Zentrum des ständischen Widerstands im Lande, entgegen aller Hoffnungen seine Privilegien und seine politische Macht. Aurich war seit 1744 nicht mehr Ausgangspunkt landesherrlicher Regierung, sondern nur noch der zentrale Ort der Herrschaftsausübung eines in Berlin residierenden, aufgeklärt denkenden Königs. Die neue Klasse hochgebildeter „ausländischer“ Beamter setzte die Direktiven einer aufgeklärten „landesväterlichen Intention und Vorsorge“ gemeinsam mit einheimischem Personal im Lande um und sorgte für den langsamen, aber allgemeinen Abbau historisch gewachsener sozialer und lokaler Privilegien. Die Ostfriesen mussten sich

10 S m i d, Kirchengeschichte, S. 396; Heinrich E r n s t, Studien über Einflüsse der Aufklärung auf die lutherische Kirche Ostfrieslands, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Niedersächsische Kirchengeschichte, Bd. 34/35, 1929/30, S. 260-277 und Bd. 37, 1932, S. 5-54, hier Teil 2, S. 5.

11 Zu den studentischen Wanderungsbewegungen und ihrer Bedeutung als Kulturträger und Kulturvermittler vgl. Harald L ö n n e c k e r, Peregrinatio Academica: Beispiele nordwestdeutscher Bildungsmigration nach Halle, Jena und Göttingen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte, Bd. 81, 2009, S. 271-296. Wie breit die Aufklärung in den Nordseemarschen Fuß fasste, zeigt Antje Sander für das Jeverland. Vgl. Antje S a n d e r, Ein weiter Horizont. Wissenschaft und Bildung in den jeveländischen Marschen um 1800, in: Dagmar Freist (Hrsg.), Hinter dem Horizont, Bd. 2: Projektion und Distinktion ländlicher Oberschichten im europäischen Vergleich, 17. - 19. Jahrhundert, hrsg. von Dagmar Freist, Münster 2013, S. 249-261; Dies., Forscher und Tüftler. Verdichtete Überlieferung im Museum als kulturhistorische Erkenntnischance. Das Beispiel einiger friesischer Querdenker um 1800, in: Michael Schimek (Hrsg.), Mittendrin. Das Museum in der Gesellschaft. Festschrift für Uwe Meiners, Cloppenburg 2018, S. 183-189.

12 Tileman Dothias Wiarda, Auricher alte und neue Zeit (1822), in: Heimatkunde und Heimatgeschichte, Beilage der Ostfriesischen Nachrichten, 1938, Nr. 6-8, S. 22-32, hier S. 22-23. Zu Tileman Dothias Wiarda (1746-1826) vgl. Walter Deeters, [Art.] Tileman Dothias Wiarda, in: Biographisches Lexikon für Ostfriesland (im Folgenden: BLO), Bd. 3, Aurich 2001, S. 429-433.



Abb. 2: Die Begeisterung für die preußische Krone in Ostfriesland bringt der Auricher Ehrentempel von C.B. Meyer zum Regierungsantritt Friedrich Wilhelm II. 1786 auf dem Auricher Marktplatz zum Ausdruck (Ostfriesische Landschaft)

diesem anderen Machtschwerpunkt gegenüber neu positionieren. Die alten Spaltungen zwischen Ständen und zentraler Herrschaft, zwischen Reformierten und Lutheranern, Geest und Marsch wurden unwirksam oder verloren stark an Relevanz.¹³ Die notwendig werdende gemeinsame Abgrenzung gegenüber Berlin und auch gegenüber den umliegenden Territorien beförderte zum ersten Mal die Entwicklung eines gesamtostfriesischen Bewusstseins.¹⁴

Wirtschaftliche und soziale Entwicklungen in der Preußenzeit

Den Ostfriesen wurde die Hin- und Herbewegung solcher, teilweise gravierender Eingriffe, durch die seit den 1760er Jahren durchweg positive wirtschaftliche Entwicklung erleichtert. Der preußische Staat war seinerseits vor allem an Steuereinnahmen aus der neuen Provinz interessiert. Nach der Machtübernahme wurde 1744 die Kriegs- und Domänenkammer eingerichtet. Da diese vor allem auch für die Hebung der preußischen Einnahmen aus der

Provinz, Steuern und Abgaben sowie die Verpachtung der Domänen zuständig waren, wurde damit zugleich auch ein größeres Gewicht auf Landesentwicklung, Handel und Gewerbe gelegt. Das Ende des Siebenjährigen Kriegs 1763 kann als eine Zäsur in der Entwicklung der Provinz gelten. Sein Ende war Ausgangspunkt größerer wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Veränderungen. Eine Basis des sich entwickelnden Reichtums in Ostfriesland bildete die Landwirtschaft der Marschen mit ihren Vieh- und Getreideüberschüssen, eine weitere das Ziegeleiwesen. Die Rolle Emdens als Seehafen verlor zwar seit Jahrzehnten an Bedeutung, aber noch immer war Emden vor Leer oder Norden der wichtigste Hafen und Handelsstützpunkt.

Durch staatlich privilegierte Handelskompanien wurde es Emden Kaufmannsfamilien ermöglicht, am China- und Ostindienhandel teilzunehmen. Seit 1769 arbeitete die Emden Heringskompanie erfolgreich. Zugleich erzwang die preußische Regierung aber auch die Beseitigung bzw. Lockerung regionaler Handelshemmnisse wie des Emden Stapelrechts.

¹³ Heinrich Schmidt, Politische Geschichte Ostfrieslands, Leer 1975, S. 365-366.

¹⁴ Ebenda, S. 366.



Abb. 3: Das klassizistische Aurich des Conrad Bernhard Meyer. Am Hafen des Treckfahrttiefs in Aurich um 1810 (NLA AU Rep. 243 C 0301)

Die internationalen Kriege in den 1780er und 1790er Jahren – der Beginn des Nordamerikanischen Unabhängigkeitskrieges, der englisch-französische Seekrieg und die Napoleonischen Kriege – hatten in Ostfriesland als direkte Konsequenz die dauerhafte Stationierung stehenden Militärs und damit den dauerhaften Aufenthalt preußischer Truppen und Offiziere zur Folge. Vor allem aber erzeugten die Kriege eine, wenn auch schwankende, so doch stets aufwärts zeigende Konjunkturentwicklung. Die ostfriesischen Schiffe fuhren unter preußischer, also neutraler Flagge. Deshalb ließen sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts – 200 Jahre nach der ersten großen Einwanderungswelle – wieder niederländische Kaufleute in großer Zahl in Emden und in den anderen ostfriesischen Hafenstädten nieder. Sie brachten ihre Schiffe, ihre Handelsverbindungen, ihr Kapital, aber auch ihre Kultur und ihr Personal mit.¹⁵ Die Stadt Leer und ihr Hafen blühten auf,¹⁶ zwischen Weener und Emden entwickelte sich eine stark exportorientierte Ziegelindustrie an der Ems.¹⁷ Die Erweiterung der Handelskontakte und die damit verbundene Gründung von Filialen in anderen europäischen Seehäfen führte zu einer bis dahin für Emden und Ostfriesland nicht gekannten räumlichen und geistigen Horizont-erweiterung. Der wachsende Wohlstand kam – wenn auch in unterschiedlichem Maße – der ganzen ostfriesischen Bevölkerung zugute.

15 Zur wirtschaftlichen Entwicklung Ostfrieslands in der Preußenzeit vgl. den kurzen Überblick von Wolfgang Henninger, *Wirtschaftsgeschichte Ostfrieslands in der Preußenzeit: ein Überblick*, in: Theo Meyer / Willem Koppers (Hrsg.), *Als Friesen Preussen waren. Ostfriesland im 18. Jahrhundert*, Aufsatzband, Aurich 1997, S. 18-33. Siehe auch: Bernd Kappelhoff, *Ostfriesland um 1800*, in: Ders., *Die große handgezeichnete Campsche Karte von Ostfriesland 1806*, Hannover 2005, S. 7-16.

16 Paul Weßels, *Die wirtschaftliche Entwicklung Leers im 19. und 20. Jahrhundert*, in: *EJb*, Bd. 83, 2003/2004, S.57-78, hier S. 59-63.

17 Paul Weßels, *Ziegeleien an der Ems. Ein Beitrag zur Wirtschaftsgeschichte Ostfrieslands*, Aurich 2004, S. 21-24.

Das Urbarmachungsedikt wurde von Friedrich II. 1765 ausdrücklich auch deshalb erlassen, um im Sinne der Aufklärung überkommene landwirtschaftliche Strukturen zu überwinden. Zugleich bot sich damit ein Ventil für den Bevölkerungsdruck, und der preußische Staat versprach sich von der „Peuplierung“ höhere Steuereinnahmen. Die Bevölkerungszahlen des Landes stiegen von 83.000 im Jahr 1749 auf 121.000 Einwohner 1807. Auch wenn die Mehrzahl der Kolonisten aus dem Land selbst stammte, bedeuteten die Neuansiedlungen doch den Beginn einer auch durch die Gedanken der Aufklärung motivierten, schließlich vollständigen Auflösung der alten, auf Wahrung des Ererbten bedachten, aus dem Mittelalter überkommenen genossenschaftlichen Strukturen. Der Buchweizenanbau auf der Basis der Moorbrandkultur entspannte die Nahrungsmittelkrise, und die hervorragende wirtschaftliche Gesamtsituation ermöglichte in diesen Jahrzehnten selbst der ärmeren Landbevölkerung vor allem durch hohe Buchweizenpreise ein relativ gutes wirtschaftliches Auskommen.¹⁸ Insgesamt kann die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts als wirtschaftliche Blütezeit für Ostfriesland gelten, an der in ganz anderer Weise breitere Bevölkerungsschichten Anteil hatten. Ein unbekannter Reisender notierte im August 1801: „Aber der jetzt immer steigende Luxus, die zunehmende Bevölkerung, die Vergrößerung und Erweiterung der Lebensbedürfnisse, die immer mehr zunehmende Vorliebe für Handel und Wandel, wozu sich alles drängt, der allgemeiner gewordene Spekulationsgeist und vor allem ein höherer Aufschwung des Geistes überhaupt, wie er seit einigen Jahren auch in Ostfriesland bemerkbar geworden ist, werden schon nach und nach im Strome der neuen Zeit neue Anlagen hervorbringen.“¹⁹

Manifest wird die Entwicklung auch durch neue wirtschaftliche und infrastrukturelle Maßnahmen, die auf Öffnung und Kommunikation ausgelegt waren: die Gründung der Seebadeanstalt Norderney 1797²⁰ oder der Ausbau des Treckfahrtstiefs von Emden nach Aurich Ende der 1790er Jahre als durchgängig schiffbarer Kanal. Es gab weitere, später nicht mehr umgesetzte Pläne für die Verlängerung des Kanals über Aurich nach Wittmund und Carolinensiel.²¹ Die trigonometrische Vermessung der Provinz durch Pieter Willem Camp (1761-1855) zwischen 1798 und 1802 schuf mit der Erstellung einer Spezialkarte für Ostfriesland eine neue Planungsbasis, nachdem man sich 200 Jahre lang mit Karten von Ubbo Emmius und David Fabricius hatte begnügen müssen.²²

Die ostfriesischen Städte veränderten in diesen Jahrzehnten ihr Aussehen, indem sie ihr frühneuzeitliches Korsett abstreiften, nachdem die alten Stadtbefestigungen und Wallanlagen die Entwicklung beengt hatten. Emden verlor um 1800 seinen Festungscharakter,²³ während Aurich bereits um 1750 seine Stadtgräben „dämpfte“, der Zingel zu Gärten umgestaltet und das „Norder Tor“ 1788 abgerissen wurde.²⁴ Aufgrund des in die Provinz fließenden Geldes entwickelte

18 Paul Weßels, Gemeindeweiden, Gemeinheitsteilungen und die Folgen für bäuerliche Wirtschaft und Kolonien der ostfriesischen Geest im 18. und 19. Jahrhundert, in: *EJb*, Bd. 97, 2017, S. 87-120, hier S. 98-110.

19 Zitiert nach Henninger, S. 29.

20 Tileman Dothias Wiarda, *Ostfriesische Geschichte*, Bd. 10/1, Neueste ostfriesische Geschichte, Leer 1817, S. 214-219.

21 Wiarda, *Ostfriesische Geschichte*, Bd. 10/1, S. 311-313.

22 Ebenda, S. 209-214.

23 Siebert, S. 44.

24 Hinrich Schoolmann, *Unsere liebe kleine Stadt. Ein Gang durch das alte Aurich*, Aurich

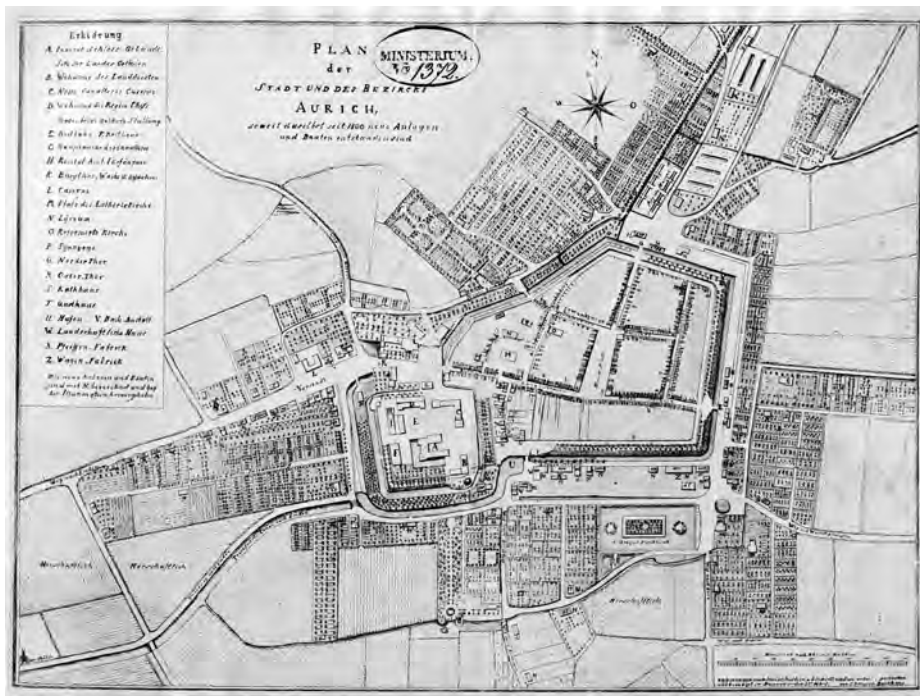


Abb. 4: Aurich breitet sich in sein Umland aus. Plan von Aurich um 1820 (NLA AU Rep. 244 A Nr. 1081)

sich eine rege Bautätigkeit. In Aurich entstand die neue „Hafenstraße“, „Fabriken“ wurden errichtet, und in der Auricher „Vorstadt“ erbaute man repräsentative Bürgerhäuser.²⁵ Die Kirchhöfe wurden nach und nach als Friedhöfe neu außerhalb der Städte angelegt.²⁶ In Aurich geschah dies 1805 im Rahmen einer „tumultuarischen Handlung“: Um den verstorbenen Bürgermeister Tiaden nach seinem Wunsch auf dem neuen Friedhof außerhalb der Stadt beerdigen zu können, wurde von einem Teil der Bürgerschaft ein Weg durch den teilweise noch erhaltenen Auricher Stadtwall gerissen und ohne Zustimmung des Besitzers ein Grab auf einem Stück Land im Nordwesten der Stadt ausgehoben, auf dem man erst anschließend einen neuen Friedhof anlegte.²⁷

1975, S. 42.

25 Wiarda, Ostfriesische Geschichte, Bd. 10/1, S. 209; Pastor Johann Ernst Müller, Tagebucheintrag vom 27.04.1822, NLA AU Dep. 151, acc. 2016/40, Nr. 4.

26 Paul Weßels, „In Communion gebrauchte Grabstätten.“ Zur Geschichte des christlichen Kirchhofs und des Friedhofs in Ostfriesland, in: EJB, Bd. 99, 2019, S. 31-96, hier S. 64-66.

27 Wiarda, Ostfriesische Geschichte Bd. 10/1, S.321-322. Die spontane und revolutionäre Handlung fand also Zustimmung bei der städtischen Elite, während die dörflichen Einwohner des Kirchspiels in den Logen damit kaum einverstanden waren. Trotz ausdrücklichen Verbots wurde „eine Dorfs-Leiche unter einer Zusammenrottung vieler Einwohner der Auricher Dörfer, auf eine [wiederum!] tumultuarische Art am hellen Mittage, im Angesicht der Beamten, die dem Unwesen keinen Einhalt thun konnten, auf dem alten Kirchhof begraben“. Wiarda, Ostfriesische Geschichte Bd. 10/1, S. 321-323.



Abb. 5: Turm der Lutherkirche in Leer
(Ostfriesische Landschaft, Sammlung
Folkerts)

Auch wenn die Unterwerfung Ostfrieslands unter die napoleonische Herrschaft 1806 den Verlust des größten Teils der Emdener Flotte, das Erliegen des Seehandels und den Einbruch der Konjunktur mit sich brachte,²⁸ verstärkte die nachfolgende niederländische und französische Regierung die gesellschaftliche Dynamik durch die zeitweise Einführung der Gewerbefreiheit. Man brach mit tradierten Strukturen und führte neue Verwaltungseinheiten bis auf die untersten Ebenen ein. Auch wenn diese neuen Freiheiten und Strukturmaßnahmen in den wenigen Jahren bis 1813 noch nicht ihre Wirkung entfalten konnten, blieben ihre Folgen nachhaltig spürbar.

Aufklärung und Kirche

Ostfriesland war durch seine beiden evangelischen Bekenntnisse zweigeteilt. Der Appelle-Krieg in den 1720er Jahren hatte als ostfriesischer Bürgerkrieg durchaus auch Ursachen in den konfessionellen Gegensätzen von Lutheranern und Reformierten.

Der „gegen alles Kirchentum indifferente und unfreundliche Geist des großen Friedrich“ zielte mit seiner Politik seit 1744 darauf ab,²⁹ einzelne Konfessionen in Ostfriesland nicht zu benachteiligen und den Gedanken der Toleranz auch auf diese Weise zu fördern.³⁰ Ein wichtiges Prinzip war die Zulassung der Gotteshäuser anderer Konfessionen: So erhielten die Reformierten einen eigenen Prediger in Aurich. In Leer konnte 1776 die neue katholische Kirche eingeweiht werden, die lutherische Kirche durfte hier bereits 1764 ihren eigenen Kirchturm errichten lassen und 1775 wurde auch eine lutherische Kirche in Emden gebaut und eingeweiht.

Die preußische Regierung verlieh der lutherischen Kirche und damit auch der Aufklärung in Ostfriesland also deutlichen Rückenwind. Unter den jüngeren lutherischen Kollegen, die an Aufklärungsuniversitäten vor allem in Halle oder Göttingen studiert hatten, waren Vernunftidee und Toleranzgedanke sehr viel

28 Eckart Krömer, *Kleine Wirtschaftsgeschichte Ostfrieslands und Papenburgs*, Leer 1991, S. 67-68.

29 Ernst Kochs, *Zur Geschichte der Aufklärung in Ostfriesland. Die Aufklärung in der reformierten Gemeinde Emden*, in: *EJb*, Bd. 21, 1925, S. 138-196, hier S. 159.

30 Schmidt, *Politische Geschichte*, S. 365-366; Schmid, *Kirchengeschichte*, S. 416-417.

weiter verbreitet, während unter den älteren Kollegen durchaus auch Ablehnung herrschte und sich deshalb ein insgesamt uneinheitliches Bild zeigt.³¹ Auch unter den Lutheranern gab es eine breite konservative Schicht. Etwa 30 von ihnen rechneten sich zu den Anhängern Johann August Urlspergers (1728-1806) und seiner Deutschen Christentumsgesellschaft, die dem Halleschen Pietismus nahestand und sich gegen Aufklärung und Deismus richtete.³² Aber diese Bewegung hatte um 1800 ihren Höhepunkt überschritten. Heinrich Ernst stellt fest, dass durch das lutherische Ostfriesland eine „Welle der Aufklärung“ gegangen sei. Neben anderen hatte vor allem Gerhard Julius Coners (1730-1797) „der Aufklärung in Ostfriesland Bahn“ gebrochen.³³ Der als weiterfahren geltende Coners wurde 1792 zum Generalsuperintendenten ernannt. Ihm wird angerechnet, dass eine 1778 erfolgte, antiaufklärerische Kurswende durch Friedrich Wilhelm II. kaum umgesetzt wurde und weitgehend wirkungslos an Ostfriesland vorüberging.³⁴ Coners veröffentlichte einen Katechismus, der von aufklärerischem Denken geprägt war und durchaus Widerstand in der pietistisch orientierten lutherischen Geistlichkeit hervorrief.³⁵ Seine 1796 in Aurich und in Kommission auch in der Curtschen Buchhandlung in Halle herausgegebenen „Uebersetzungen, Gebete und Lieder, für christliche Gottesverehrer und Menschenfreunde“ waren ein großer Verkaufserfolg.³⁶ Coners sei „seiner Zeit der gelehrteste und aufgeklärteste Theologe in Ostfriesland“ gewesen, heißt es 1802 in einer „Gallerie der ostfriesischen Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts“. Sein „Erbauungsbuch“ sei „für aufgeklärte und gebildete Christen eins der besten in Deutschland“. ³⁷ Die nächste Generation der aufgeklärten Theologen wie Johan Christian Hermann Gittermann (1768-1834), Johan Georg Gerdes (1763-1825) oder Ludwig Roentgen (1755-1814) prägte in den nachfolgenden Jahrzehnten das Bild des aufgeklärten Luthertums in Ostfriesland.³⁸

Die reformierten Geistlichen fühlten sich dagegen in der Defensive. Der Einfluss des labadistischen Pietismus blieb unter ihnen weiterhin groß. Dieser neigte mit seinem Erwählungs- bzw. Gnadenbewusstsein zur „grübelnden Beobachtung der inneren Vorgänge bei der Heilsaneignung“. ³⁹ Der König schränkte Autonomieansprüche der reformierten Kirche in religiösen Fragen ein, und er sorgte für

31 Ernst, Teil 2, S. 5. Ernst gibt in Teil 2 seiner Darstellung zur Aufklärung in der lutherischen Kirche Ostfrieslands eine Übersicht über die Haltung der lutherischen Prediger in allen Gemeinden in Ostfriesland. Vgl. ebenda S. 6-20.

32 Vgl. zum Urlspergerianismus Martin Brecht (Hrsg.), Die Basler Christentumsgesellschaft, Göttingen 1982. Sogar überregionale Zeitschriften und Zeitungen wie die Berliner Jahrbücher, die Rinteler Annalen oder die Deutsche Nationalzeitung druckte „nachtheilige Urtheile“ über diese ostfriesische Splittergruppe ab. Vgl. N. N., Ansicht der wissenschaftlichen Kultur Ostfrieslands, in: Pallas, Bd. 4, 1802, S. 7-8.

33 Zu Coners vgl. Menno Smid, [Art.] Gerhard Julius Coners, in: BLO, Bd. 4, Aurich 2007, S. 90-92. Ernst, Teil 1, S. 262, 264.

34 Ernst, Teil 1. S. 268.

35 Smid, Kirchengeschichte, S. 396-397.

36 Gerhard Julius Coners, Uebersetzungen, Gebete und Lieder, für christliche Gottesverehrer und Menschenfreunde, Aurich und Halle 1796. Vgl. auch Ernst, Teil 2, S. 49.

37 N. N., Gallerie der ostfriesischen Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts, in: Pallas, Bd. 4, 1802, S. 36-38.

38 Zu Ludwig Roentgen vgl. Ernst, Teil 1, S. 269-272; Gerd Rokahr, [Art.], Ludwig Roentgen in: BLO, Bd. 2, Aurich 1997, S. 313-316; Johanne Röntgen, Erinnerungen an Ludwig Röntgen, lutherischen Prediger in Petkum und Esens, aus den Jahren 1783-1814, in: EJB, Bd. 18/2, 1914, S. 305-357.

39 Kochs, S. 142, 160-161.

eine Neuorganisation der Kirche. In ihrer Wahrnehmung führte das zu einer Einschränkung der Autonomie durch Unterordnung der reformierten Kirche unter ein „ebenso einseitig aufklärerisch wie lutherisch orientiertes“ Auricher Konsistorium und zu einer langsamen aber gezielten Verdrängung des niederländischen Einflusses.⁴⁰

An der westlichen Grenze wurde in den reformierten Gegenden viel Niederländisch gesprochen. Es wurde von der Kanzel gepredigt, und es war in den Schulen die Unterrichtssprache.⁴¹ Für viele Lutheraner waren die niederländische Sprache und die reformierte Kirche Synonyme für Rückständigkeit und mangelnde Toleranz:⁴² „Giebt es auch unter den holländisch Redenden einige helldenkende Köpfe, [...], so sind doch die meisten Anhänger der strengen Dordrechter Richtung. Solange der Ostfrieser nicht hochdeutsch denken lernt, bleibt er in der Kultur zurück.“⁴³ Emden und der westliche reformierte Landesteil waren durch die Vorherrschaft der niederländischen Sprache in Glaubensausübung, Bildung, Handel und Politik sprachlich-kulturell vom restlichen Ostfriesland getrennt und tatsächlich schwerer für die Gedanken der Aufklärung erreichbar. Es heißt, das konservative Reformiertentum habe sich „dem Einfluß deutscher Literatur, Philosophie und Theologie so lange wie möglich“ entzogen.⁴⁴ Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts drang das Gedankengut der Aufklärung vermittelt über niederländische Universitäten wie Groningen und Franeker in das westliche reformierte Ostfriesland ein.⁴⁵

1789 kam mit der Berufung von Helias Meder (1761-1825) ein wenn auch nicht aufgeklärter, so doch liberalerer Geist in Emden ins Amt, der bald die Partei des sog. „Neuen Lichts“ anführte.⁴⁶ Zwar wandte auch Meder sich entschieden gegen die „Neologie, den deutschen Rationalismus, Freigeisterei, Naturalismus, Deismus, Atheisterei“, aber er vertrat doch eine relativ gemäßigte Aufklärungstheologie und wandte sich gegen den Labadismus.⁴⁷ Auch trat er für eine „biblisch freie theologische Denkweise“ ein und befand sich damit in Konkurrenz zu den weiter fortbestehenden konservativen und aufklärungsfeindlicheren reformierten Auffassungen. Vor allem reformierte Vertreter der gebildeten Schichten Emdens wandten sich Meder und den ihm verbundenen Predigern des „Neuen Lichts“ zu, die im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in Emden stärkeres Gewicht erlangten. Gleichzeitig blieben die Vertreter der Partei des „Alten Lichts“ eine starke und seit etwa 1800 auch wieder übermächtige Fraktion in der Stadt.⁴⁸

40 Kochs, S. 159-163. „Deutlich spürte man die Absicht, das reformierte Ostfriesland zu isolieren und es in die lutherische Kirche aufgehen zu lassen“ (hier S. 163).

41 W i a r d a, Auricher alte und neue Zeit, S. 292-293.

42 N. N., Briefwechsel über mancherley Gegenstände. S. 290, 294, vgl. dazu auch: N.N., Ostfriesische Literatur vom Jahr 1801, in: Pallas, Bd. 4, 1802, S. 196-205, hier S. 198-202.

43 Kochs, S. 176.

44 Kochs, S. 139.

45 Kochs, S. 139-140.

46 Zu Helias Meder vgl. Hans-Georg U l r i c h s, [Art] Helias Meder, in: BLO, Bd. 4, Aurich 2007, S. 298 - 302; D e r s., Volkstheologie oder: Von der Freiheit anders zu denken. Der Unterricht in der christlichen Religion bei Helias Meder (1761-1825), Göttingen 2009; D e r s., Ein Mann „von gründlicher Gelehrtheit“. Eine Erinnerung anlässlich der 250. Wiederkehr des Geburtstags von Helias Meder (1761-1825), in: EJB, Bd. 92, 2012, S.147-153.

47 S m i d, Kirchengeschichte, S. 404.

48 Kochs, S. 153-155, 165: Ein weiterer Teil der Bürgerschaft hielt sich in religiösen Dingen „ganz zurück.“

Diese Entfremdung von der Kirche, das Wegbleiben aus dem Gottesdienst und die Gleichgültigkeit gegenüber dem Abendmahl sowohl auf dem Lande als auch in den Städten galt für die beiden großen Konfessionen.⁵³ Die lutherischen Prediger Gittermann und Gerdes klagten, insbesondere die Französische Revolution habe ein neues, noch nie gesehenes Phänomen – das Band zwischen Kirche und Staat zerrissen – und damit weithin Sympathie gefunden, zum mindesten aber die Gleichgültigkeit befördert. Die Lösung der beiden aufgeklärten lutherischen Pastoren für dieses Problem war nicht rückwärtsgerichtet: Die Kirche müsse sich mehr den Bedürfnissen des von der Aufklärung geprägten Menschen anpassen.⁵⁴ 1797 schrieb Ludwig Roentgen an den preußischen König zu seiner Amtseinführung, es gebe einen Dissens der Gläubigen mit den alten rituellen Formen und Vermittlungsmedien. Um hier wieder einen Konsens herzustellen, bedürfte es einer neuen Bibelübersetzung, eines neuen Gesangbuchs, eines neuen Katechismus und neuer ritueller Formen, die dem „Geschmack der Zeit“ entsprächen.⁵⁵

Aus lutherischer Sicht wurde der Prozess der Anpassung an die Ideen der Aufklärung um 1800 positiv gesehen. Die beiden Pastoren Gerdes und Gittermann schrieben als Herausgeber des Jahrbuchs „Pallas“:

„Im Ganzen genommen, herrschet doch jetzt weit weniger Unwissenheit, weniger Aberglaube und blinder Glaube, als zur Zeit eurer Väter. Man denkt mehr über Religion und Sittlichkeit nach. Man schämt sich mancher, sonst für heilig gehaltenen Vorurtheile, Meynungen und Gebräuche. Es ist ein grösseres Maaß von Kenntnissen da als in vorigen Zeiten. Man würdigt den Menschen mehr als Menschen; bildet die Jugend zweckmässiger und beurtheilt die Religion aus einem richtigern Gesichtspunkt. Es ist wahr, – der gegenwärtige Grad der Aufklärung ist theuer erkauft. Es mußten unzählige Verwirrungen, Zerrüttungen und Kämpfe vorher geh'n.“⁵⁶

Und Tileman Dothias Wiarda (1746-1826) hält 1822 aus Auricher Sicht fest, durch die allmählich verbreitete Aufklärung habe „die Toleranz über die vormalige Intoleranz mächtig triumphirt. Reformierte und Lutheraner betrachten sich nun als Brüder und Schwester.“⁵⁷ Im kirchlichen Leben habe „der gesunde Menschen Verstand und die sich immer weiter ausbreitende Aufklärung mehr Feld gefunden, wozu die Einführung besserer Gesänge und das Lesen neuer geistlicher Schriften sodann auch der Vortrag gebildeter und vernünftiger Prediger und der Unterricht der mit dem Zeit Alter fortgeschrittener Schullehrer ungemein viel beigetragen haben.“⁵⁸

Diese positive lutherische Bilanz kann für Emden und für die reformierte Kirche nicht geteilt werden. Hier gab es einen Teil der Gesellschaft, der die Kirche ablehnte und sich dauerhaft von ihr getrennt hatte. „Die Aufklärung der Presse hat zu spät in Emden Eingang gefunden, um dem gesamten Bürgertum ihr Gepräge aufdrücken zu können, aber die Kreise, die wirklich von ihr erfasst

vernachlässigt werden?, in: Pallas, Bd. 2, 1800, S. 117-174, hier S. 123-124, vgl. auch Kochs, S. 186.

53 Kochs, S. 145, 165; Smid, Kirchengeschichte, S. 401-402, 404.

54 Kochs, S. 186.

55 Roentgen, Schreiben an Se. Königl. Majestät von Preussen, S. 317-321.

56 Zitiert nach Kochs, S. 186.

57 Wiarda, Auricher alte und neue Zeit, S. 22.

58 Ebenda, S. 21.

wurden, haben sich auch später nicht wieder zum kirchlichen Leben zurückgefunden, als die Zeit der Aufklärung vorüber war.“⁵⁹

*Politische Veränderungen und
die Rezeption der Französischen
Revolution*

Die Umsetzung der preußischen Herrschaft ging in Ostfriesland ab 1744 einher mit einer Quasi-Entmachtung der Ostfriesischen Landstände. Ihren Ausdruck fand dieser Prozess in dem mehr oder minder freiwilligen Verzicht der Landstände auf die Landschaftsversammlungen als Kontroll- und Steuerungsinstrument für Landesangelegenheiten.⁶⁰ Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts gibt es jedoch Anzeichen für eine sich verändernde politische Stimmung: Der junge Tileman Dothias Wiarda hatte den Upstalsboom bereits 1777 in einer eigenständigen Publikation als zentralen Verhandlungsort der „ganzen friesischen Nation“ beschrieben.⁶¹ Und 1788 forderten die Diakone in Emden unter Anrufung des Emders Rats mehr Transparenz und Legitimität bei der Wahl der Prediger.⁶²



Abb. 8: Tileman Dothias Wiarda (1746-1826), Syndikus der Ostfriesischen Landschaft und Historiker (Ostfriesische Landschaft)

Die revolutionären Ereignisse in Frankreich und die allgemeine politische Stimmung wurden in Ostfriesland mit großem Interesse wahrgenommen. Nach dem Ausbruch der Französischen Revolution war diese „einer der Hauptgegenstände der Zeitungs-Blätter und der Gespräche in den Gesellschaften“ in Ostfriesland.⁶³ Und die sog. Torf-Impost-Revolt 1789 spiegelte eine politische Grundstimmung im Lande auf der Ebene der landständischen Politik wider. Die Revolte korrespondierte unbewusst, so Heinrich Schmidt, mit „der in Frankreich zum Ausbruch gekommenen Bewegung“. In Ostfriesland setzte sie sich aber, „den eigenen Landesgegebenheiten gemäß, in eine energischere Akzentuierung ständischer Anliegen und überhaupt ständischer Existenz um“. ⁶⁴ Das Wiederaufleben der ständischen Aktivitäten „im Rahmen der vorgegebenen und schon halb

59 Kochs, S. 183.

60 Schmidt, Politische Geschichte, S. 361, 365.

61 Tileman Dothias Wiarda, Von den Landtagen der Friesen in den mittleren Zeiten bey Upstalsboom, Bremen 1777.

62 „Der Kirchenrat ist ein von der Gemeinde ganz abgesondertes Kollegium, das sich selber ohne die geringste der übrigen ganzen Gemeinde schafft und fortpflanzt, seine Welt und seinen esprit de corps für sich hat und sogar gleichsam statum in statu macht.“ Zitiert nach: Schmid, Kirchengeschichte, S. 403.

63 Tileman Dothias Wiarda, zitiert nach: Schmidt, Politische Geschichte, S. 364.

64 Schmidt, Politische Geschichte, S. 364.

versunkenen Verfassung war [...] eine ostfriesische Möglichkeit, dem Geist der Zeittendenz nach verstärkter Landesteilhabe an den öffentlichen Angelegenheiten zu entsprechen.“⁶⁵

Die Französische Revolution führte auch zu einer stärkeren Politisierung der Bevölkerung und zu einer intensiveren Wahrnehmung der nachfolgenden internationalen politischen Geschehnisse.⁶⁶ 1792 äußerte Wiarda, der übrigens unter französischer Herrschaft zum Präfekturnat ernannt wurde, die mittelalterliche friesische Staatsverfassung sei „ganz demokratisch“ gewesen, das Volk habe „selbst das Ruder der Regierung in seiner Hand“ gehalten.⁶⁷ Johann Conrad Freese (1757-1819) schmückte 1796 seinen Druck der ostfriesischen Landesbeschreibung mit einer Titelvignette des Upstalsbooms aus der Feder Conrad Bernhard Meyers (1755-1830). Auch Freese spricht vom Upstalsboom-Bund als von einer „friesischen Republik“ und von einem „populären oder demokratischen Staat, worin die oberste Macht bei dem Volke beruhete, und durch gewisse aus demselben erwählte Häupter [...] ausgeübet wurde“.⁶⁸

Die hier verwendeten Begrifflichkeiten der Demokratie haben noch wenig mit dem modernen Verständnis davon gemein. Sie zeigen aber, dass man sich in Ostfriesland angeregt durch die Ereignisse in Paris stärker an die „demokratischen“ und „republikanischen“ Wurzeln der Friesischen Freiheit erinnert fühlte.

Die Französische Revolution wurde in Ostfriesland selbst von einigen reformierten Predigern nicht unbedingt negativ gesehen. Der Emdener Pastor Meder verband mit ihr die Hoffnung, dass man sich in der Folge auch im revolutionären Frankreich „der reinen Religion zuwenden“ möge.⁶⁹ Meder betonte nicht das Systemstürzende der Revolution, sondern sah sie als „Gottesgericht für die Unterdrückung der Hugenotten in früheren Jahrhunderten“.⁷⁰

Auch die nachfolgenden Schreckensereignisse der Revolution in Paris konnten die Anziehungskraft ihrer Ideen in Ostfriesland nicht gänzlich unterminieren. Im Frühjahr 1798 erfolgte eine politische Untersuchung gegen Hinrich Hessels Albers aus Loquard. „Bis über die Grenzen der Heimat war nämlich verbreitet worden, in Loquard hätte man einen Freiheitsbaum errichtet.“ Im Garten von Albers war an der Straße nach Campen eine Linde auf einem dafür errichteten Hügel gepflanzt worden. Gegen Albers, der sich später den Nachnamen Swyter gab, wurde eine Untersuchung angestrengt. Ein „Freiheitsbaum“ erinnerte in Ostfriesland natürlich vor allem an den Upstalsboom als Symbol der Friesischen Freiheit. Der Freiheitsbaum war aber auch ein bekanntes Symbol der Französischen Revolution. „Man umtanzte ihn und begrüßte die neue sogenannte Freiheit mit Jubel und Gesang. Man schmückte die Freiheitsbäume zuweilen auch mit einer

65 Ebenda, S. 365.

66 Wiarda, Auricher alte und neue Zeit, S. 31.

67 Wiarda, Ostfriesische Geschichte, Bd. 1, S. 240.

68 Johann Conrad Freese, Ostfrieß- und Harrlingerland nach geographischen, topographischen, physischen, ökonomischen, statistischen, politischen und geschichtlichen Verhältnissen, Aurich 1796, S. 7. Vgl. auch Martin Tielke, Die Freiheit und die Freiheiten. Denkmalskonzepte für den Upstalsboom 1815 und 1833, in: EJB, Bd. 81, 2001, S. 110-144, hier S. 118.

69 Kochs, S. 151.

70 Seine Hoffnungen für die Zukunft des französischen Protestantismus basierten auf der Revolution. Viel schlimmer als diese seien die Religionskriege gewesen, bald werde in Frankreich die Saat aufgehen und die Früchte zeitigen, um die das Land in der Reformationszeit sich selbst betrogen habe (vgl. Kochs, S. 177).

rothen Mütze, die ebenfalls von den Jakobinern aufgebracht worden war und die Freiheits- oder Jakobinermütze hieß.“ Freiheitsbäume wurden häufig als Zeichen dafür gepflanzt, dass „man mit den Behörden nicht zufrieden sei oder Beschwerden vorzubringen habe.“ Es verwundert nicht, dass sie überall von der Obrigkeit verboten wurden.⁷¹

In diesen Jahren konnte die Errichtung einer Linde als Freiheitsbaum an der Straße nach Loquard also nur als ein politischer Symbolakt gesehen werden, der deshalb sogar das Generaldirektorium in Berlin beschäftigte. Albers betonte zu seiner Verteidigung, dass „sie ja alle mit der Regierung zufrieden wären“ und schreibt, einem Gestaltungsvorschlag folgend hätte er nur „zur Verschönerung eines sonst unbrauchbaren Winkels eines Weges, ohne jede weitere Absicht, die erst einfältige Menschen daraus gemacht, auf einem runden Hügel von zwei Etagen, einen Baum, eine Linde gepflanzt“. Seine Quelle sei das „Ideenmagazin“ von Prof. Grohmann aus Leipzig zur Verschönerung von Gärten, Landgütern und ländlichen Gegenden gewesen.⁷² Es sei nur darum gegangen, „Kenntnisse zu erweitern und Versuche anzustellen“. Dr. Kempe, Amtsverwalter in Pewsum, sah aber auch die implizit vorhandene politische Motivation: „Wenn man aber die kritischen Zeitläufte in Ansicht des Freiheitsschwinds in fremden Ländern betrachtet, so war die Anlegung eines solchen Baumes auf einem öffentlichen Landwege ganz unvorsichtig und noch unüberlegter, daß sie denselben nicht sofort, als davon übles Gerede in der Provinz erscholl, wegnahmen.“⁷³

Die Begeisterung für die Ideen der französischen Revolution, die hier erkennbar wird, hält auch nach der Einverleibung Ostfrieslands in das französische Herrschaftssystem und die Unterwerfung und die Eingliederung in das Königreich Holland 1806 an. Hinrich Hessels Albers wurde z.B. Maire in seiner Gemeinde. 1808 wird der 30. Geburtstag Ludwig Napoleons, des Königs von Holland und Bruder Napoleon Bonapartes, auch in Aurich mit einem großen dreitägigen Fest begangen, organisiert von Conrad Bernhard Meyer in Aurich. Mehrere große Ehrenbögen wurden errichtet, es gab eine Parade des Bürger-Ehren-Corps auf dem Marktplatz, ein großes Festessen, ein Feuerwerk. Tausende Ostfriesen waren für dieses Fest nach Aurich gekommen. Zu den öffentlich bekannten Freunden



Abb. 9: Conrad Bernhard Meyer (1755-1830), Gastwirt, Unternehmer, Architekt in Aurich (NLA AU Rep. 243 A 33)

71 Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon, Bd. 2. Leipzig 1838, S. 108.

72 Vgl. Johann Gottfried Grohmann, Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern. Hefte 1 - 6, Leipzig 1796.

73 Gerhard Dietrich Ohling, Der erste ländliche Bildungsverein und seine Erfahrungen mit den Behörden, in: Ders., Ferae Auricanae. Beiträge zur heimischen Kultur- und Sprachgeschichte, Aurich 1933, S. 101-106. Vgl. dazu auch die Bewertung dieses Vorfalles durch Ernst, Teil 2, S. 53.



Abb. 10: Entwurf von C. B. Meyer für ein Denkmal zu Ehren der in den Befreiungskriegen Gefallenen auf dem Upstalsboom, 1815 (Ostfriesische Landschaft)

der Franzosen gehörten in diesen Jahren die Theologen und Schriftsteller Ludwig Roentgen aus Esens und die Brüder Johann Christian Hermann Gittermann und Rudolph C. Gittermann (1776-1848) sowie durchaus namhafte Bürger und Beamte aus der Auricher und Emdener Elite.⁷⁴

Nach der endgültigen Niederlage der Napoleonischen Truppen und im Überschlag eines im Krieg gegen Frankreich neu geborenen preußischen Nationalismus tauchte überraschend die Verbindung von Freiheitsideal und Upstalsboom wieder auf: 1815 wurde ein Denkmal für die ostfriesischen Gefallenen der Freiheitskriege auf dem alten Upstalsboom-Hügel vorgeschlagen und dort sogar ein hölzernes Modell eines Obelisken errichtet. Tileman Dothias Wiarda, Johann Conrad Freese, Conrad Bernhard Meyer, O. Bley und C. Bley, F. X. von Schrenk und de Bourdeaux gründeten eine „Gesellschaft zur Errichtung eines National-Denkmahls auf Upstalsboom“. Der Text des Aufrufs ließ – ebenso wie die Formensprache des Entwurfs von C. B. Meyer – ein in der Tradition der Ideen der französischen Revolution stehendes, antimonarchisches, gesamtdeutsches und staatsbürgerliches Denken erkennen. Aber dieser Versuch, erstmals in Ostfriesland eine politisch diskutierende Öffentlichkeit für die Errichtung eines bürgerlichen und nationalen

⁷⁴ Rudolph C. Gittermann veröffentlichte 1800 in einer Zeitschrift in Aurich einen Beitrag unter dem Titel, „Die Pyramide oder wunderbares Schicksal Bonapartes in den Ruinen von Memphis“ und 1810 ebenfalls in Aurich eine „Geographie des französischen Kaiserreichs“. Vgl. Ernst, Teil 1, S. 276. Weitere Vertreter dieser Partei waren der Domänenadministrator Baron R. C. de Salis, Franzius, Wasserbaudirektor und Domänenrat Johann Nikolaus Franzius (1761-1825), Bürgermeister Tiaden, Kriegs- und Domänenrat Benecke, Postfiskal und Justizamtman (Johann) David Leonhard Bluhm (geb. 1755). Zur Geburtsstagsfeier für Ludwig Napoleon vgl. Martin Tielke, Die Freiheit und die Freiheiten., S. 133-135.



Abb. 11: Rückkehr der Soldaten aus den Freiheitskriegen gegen Napoleon nach Norden. Aquarell, Kopie von T. Krieger, Norden, nach dem Original von Hinrich Adolph von Lengen (Heimatverein Norden, 01841)

Freiheitsdenkmals zu motivieren, scheiterte u.a. an der möglichen Reichweite der Diskussion und vor allem an den geänderten politischen Verhältnissen durch die Übergabe Ostfrieslands in hannoversche Herrschaft.⁷⁵ Nach der napoleonischen Niederlage hatte Preußen zwar von 1813 bis 1815 erneut die Herrschaft in Ostfriesland in seinen alten Landesgrenzen übernommen. Aber schon seit Mai 1814 wurde klar, dass man Ostfriesland wohl zum Ausgleich für unbezahlte Kriegslieferungen aus England abtreten würde. Als Ergebnis der Verhandlungen des Wiener Kongresses gehörte Ostfriesland dann seit dem 15. Dezember 1815 zum in Personalunion mit Großbritannien regierten Königreich Hannover, eine Entscheidung, die in Ostfriesland nur auf wenig Begeisterung stieß.⁷⁶

Zeitungen, Literatur und Wissenschaft in Ostfriesland

In der zeitgenössischen Wahrnehmung in Ostfriesland war man sich bewusst, dass man zwar nicht in einen Vergleich zu den deutschen Kulturzentren eintreten konnte, aber man zeigte sich doch selbstbewusst. Die Herausgeber des Jahrbuchs „Pallas“, Gittermann und Gerdes, schreiben bereits 1799 in ihrer Zeitschrift, seit dem Herrschaftsantritt Friedrichs II., befinde man sich in Ostfriesland „auf der

⁷⁵ Vgl. dazu Martin Tielke, Die Freiheit und die Freiheiten. S. 110-144.

⁷⁶ Schmidt, Politische Geschichte, S. 376-378.

Bahn der Veredelung“.⁷⁷ Unter den Ostfriesen habe der Geist „einer edlen Freimütigkeit“ Einzug gehalten. Die Sitten der Ostfriesen, „ihr Äußeres, ihr gesellschaftlicher Ton, ihre Sprache, ihre Lebensweise“, alles trage „in Vergleichung mit der früheren Generation den Stempel der Vernunft, den milderen Anhauch der Humanität!“⁷⁸ Der „Nachbetungs-Dämon [habe hier] einem gewissen liberalen und eignen Denkgeist Platz gemacht.“⁷⁹ Theologen, Juristen und Ärzte hätten angefangen, selbst zu denken und sich eigene Bahnen zu brechen.⁸⁰ Die Provinz sei „von den literarischen Märkten Deutschlands weit entlegen“. Es gebe noch zu wenig wissenschaftlichen Verkehr und auch keine bedeutenden Verlage. Dennoch verzeichne man eine nennenswerte literarische Produktion, die aber überregional nicht genügend Anerkennung erfahre. Man müsse Ostfriesland in den richtigen Relationen sehen. Die Provinz könne nicht mit Hannover, Braunschweig, Weimar oder Gotha gleichgesetzt werden, aber im Verhältnis zu den anderen Provinzen des Nordwestens brauche Ostfriesland den Vergleich nicht zu scheuen. Die Zeiten seien vorbei, „wo die meisten Bewohner der Städte, und fast der ganze dritte Stand sich um gar keine Bücher als um die Bibel und einige wenige Erbauungsschriften, um den Kalender und allenfalls noch um die politischen Zeitungen bekümmerte. Ueberall trifft man, auch unter den Ungelehrten, sogar unter denen, die sich von ihrer Hände Arbeit nähren müssen, auf solche, die sich, in ihren Nebenstunden, gern mit der Lesung interessanter Bücher beschäftigen.“⁸¹ Es gebe „mehrere warme Literaturfreunde und in Verhältniß gegen die Größe des Landes viele Männer von Geist, von Kenntnissen und Geschmack“.⁸²

Hermann Tapper (1701-1779) hatte 1744 mit dem Machtwechsel in Ostfriesland als früherer fest angestellter fürstlicher Hofbuchdrucker in Aurich die Gunst der Stunde erkannt und die frühere fürstliche Druckerei erworben. Mit preußischem Privileg verlegte er ab 1747 das neue amtliche „Intelligenzblatt“, die erste und lange Jahrzehnte einzige Zeitung Ostfrieslands mit dem Titel „Wöchentliche Ost-Friesische Anzeigen und Nachrichten von allerhand zum gemeinen Besten überhaupt, auch zur Beförderung Handels und Wandels dienenden Sachen“. Die preußische Regierung benötigte nach ihrer Machtübernahme in Ostfriesland ein Medium zur öffentlichen Verbreitung von Gesetzen, Bekanntmachungen oder amtlichen Mitteilungen. Für die Ankurbelung der Wirtschaft und des Handels wurden im Intelligenzblatt private Verkäufe, Vermietungen und Verpachtungen, Nachrichten von angekommenen, abgesegelten Schiffen oder Angebote für deren Befrachtung veröffentlicht. Auch Anzeigen für die Suche nach Bediensteten, Kreditangebote oder auch die öffentlich festgesetzten Preise für Getreide, Butter, Käse etc. wurden abgedruckt. Das Amtsblatt war die älteste, regelmäßig

77 N. N., Pallas. Ein Traumgesicht, S. 16. Vgl. auch N. N., Briefwechsel über mancherley Gegenstände, S. 286.

78 N. N., Pallas. Ein Traumgesicht, S. 18.

79 N. N., Ansicht der wissenschaftlichen Kultur Ostfrieslands, S. 10.

80 Ebenda, S. 11.

81 N. N., Vorerinnerung, Pallas, Bd. 1. 1799, S. XI-X.

82 N. N., Ansicht der wissenschaftlichen Kultur Ostfrieslands, S. 5. August Friedrich Wilhelm Crome bestätigt diese Einschätzung, indem er als Professor der Universität in Gießen 1793 über den Bildungsstand im Jeverland schreibt: „Die Kultur der Geistlichkeit sowie der übrigen Einwohner überhaupt ist in diesem Lande wahrlich größer als in Oberdeutschland. Dies rührt unstreitig von dem großen Wohlstand des Landes her.“ (Zitiert nach Sander. Ein weiter Horizont, S. 250-251).

erscheinende Zeitung Ostfrieslands und existierte ununterbrochen bis zur Auflösung der Bezirksregierung Aurich 1978. Um 1800 hatte das Intelligenzblatt eine Auflage von etwa 1.500 Exemplaren.⁸³

Die darüber hinaus gehende Buchproduktion war nach heutigen Maßstäben zwar nicht groß, schuf aber einen neuen Markt. Im Bewusstsein einer neuen Blüte der ostfriesischen Literatur werden 1801 und 1802 in der Zeitschrift „Pallas“ Übersichten über die von in Ostfriesland lebenden „Schriftstellern“ veröffentlichten Titel aufgelistet. Im Jahr 1800 waren es 15 Titel, im Jahr 1801 dreizehn Titel, darunter auch eine Anzahl von „Jahrhundert-Predigten“. ⁸⁴ Diese Zahl reichte aus, um den Buchdruck und den Buchhandel in Ostfriesland voranzutreiben. Während die Gründung einer Buchhandlung um 1750 in Aurich noch scheiterte, gab es hier dann zwischen 1752 und 1780 mindestens einen privilegierten Buchhändler. 1781 wurde eine Filiale der Winter'schen Buchhandlung aus Bremen in Aurich gegründet.⁸⁵ Um 1800 gab es in Ostfriesland eine unbestimmte, aber geringe Zahl von Buchhandlungen und von Leihbibliotheken in den größeren Städten.⁸⁶

In Aurich konnte sich die Buchdruckerei Tapper unter zeitweise wechselndem Namen halten.⁸⁷ In Emden eröffnete der Drucker Christoph Wenthin 1776 eine Werkstatt, die 1818 von Heinrich Wortmann übernommen wurde. Seit etwa 1800 gab es hier mit Lyriacus Hyner auch noch einen zweiten Buchdrucker. In Norden war Johann Adolph Schulte ursprünglich als Buchbinder tätig, um 1795 war er zunächst in Aurich und dann in Norden auch mit dem Buchdruck beschäftigt. In Leer ließ sich mit Wilhelm Lamberti 1814 ein erster Buchdrucker nieder.⁸⁸ Damit hatten sich bis zum Beginn der hannoverschen Herrschaft in den vier größeren westlichen Städten der Provinz hinreichende Strukturen für den kleinen ostfriesischen Buchmarkt entwickelt.

Überregionale, auswärtige Zeitungen wurden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Ostfriesland zwar gelesen, waren aber noch wenig verbreitet. Die wichtigen Blätter waren, so berichtet Tileman Dothias Wiarda, der „Gelehrte Merkur“ aus Altona, die „Allgemeine Deutsche Bibliothek“, der „Post Reiter“, der Altonaer „Politische Merkur“, der Hamburger „Correspondent“ und der „Harlemmer Courant“. Erst seit der Französischen Revolution wurden politische Schriften und Zeitungen viel stärker wahrgenommen und diskutiert. Man abonnierte in Ostfriesland in Folge der Pariser Ereignisse die „Berliner Zeitung“ von Haude und Spener, die „Allgemeine Preußische Staatszeitung“, die Oldenburger Zeitung, die Bremer Zeitung, die „Hannoverschen Nachrichten“, die „Allgemeine Deutsche Zeitung“, die „Brüsseler Zeitung“, das „Politische Journal“ und die „Minerva“. ⁸⁹

83 Johannes Holtmanns, Zur Geschichte der ostfriesischen Journalistik, in: Ostfriesisches Monatsblatt, Bd. 7, 1879, S. 106-111, hier S. 108.

84 Vgl. N. N., Ostfriesische Literatur im Jahr 1800, in: Pallas, Bd. 3, 1801, S. 352-360; N. N., Ostfriesische Literatur im Jahr 1801, in: Pallas, Bd. 4, 1802, S. 196-205.

85 Ingrid Hennings, „Zwei Buchhändler ... sind nicht zu viel!“. Der Buchhandel als eigenständiger Handels- und Erwerbszweig in Aurich im 18. Jahrhundert, in: Unser Ostfriesland, Beilage zur Ostfriesenzeitung, 24, 2003; vgl. auch Ohling, S. 101.

86 N. N., Briefwechsel über mancherley Gegenstände, S. 309.

87 Vgl. Martin Tielke, [Art.] Tapper, Fam., in: BLO, Bd. 1, Aurich 1993, S. 345-346.

88 C. L. Grotefend, Geschichte der Buchdruckereien in den Hannoverschen und Braunschweigischen Landen, Hannover 1840, o. S.

89 Wiarda, Auricher alte und neue Zeit, S. 31.

Spätestens seit Beginn des 19. Jahrhunderts fanden auch „Mode-Zeitschriften“ besonderen Zuspruch, etwa das „Journal des Luxus und der Moden“, das Wiener „Mode Journal“, die „Zeitung für die elegante Welt“ sowie das niederländische „Morgenblad“.⁹⁰

Als belletristische Werke wurden Reisebeschreibungen, Romane und historische Werke gelesen, mitunter auch die lateinischen und griechischen Klassiker und französische Literatur.⁹¹ Später schätzte man auch deutsche Dichter wie Hagedorn, Gellert, Klopstock, Wieland, Goethe, Schiller, Gleim, Garve, Mendelssohn oder Haller usw.⁹² Es gibt aber auch Belege dafür, dass man in Ostfriesland früh den literarischen Moden der Zeit folgte. 1794 wurde in Berlin eine Übersetzung von Torquato Tassos Schäfergedicht „Amynt“ veröffentlicht. Im Verzeichnis der „Praenummeranten und Subskribenten“ werden etwa 170 Personen erwähnt, allein 120 davon stammen aus Ostfriesland, auch z.B. aus Nortmoor, Hatzum oder Funnix.⁹³ Der junge Theologiestudent und spätere Lehrer, Pastor und Landessuperintendent Johan Ernst Müller (1768-1837) begeisterte sich schon 1785 während seiner Schulzeit am Auricher Gymnasium für den „Ossian“,⁹⁴ er schrieb als späterer Konrektor in Norden 1795 noch Tagebuch wie ein Stürmer und Dränger und sah sich zeitweise selber als Dichter.⁹⁵ 1804 las Müller auch Jean Paul.⁹⁶

90 Ebenda, S. 32.

91 Ebenda, S. 31.

92 Ebenda. N. N., Ostfriesische Literatur im Jahr 1801, in: Pallas, Bd. 4, 1802, S. S. 201.

93 Torquato Tasso, Amynt, ein Schäfergedicht, aus dem Italienischen übersetzt von F. G. Walter, Berlin 1794. Vermutlich hat der Übersetzer Walter enge Beziehungen nach Ostfriesland und Leer. Denn allein aus Leer und Loga werden von 18 Subskribenten 85 Bücher bestellt. Der Geheime Rat Freiherr von Rheden aus Leer und Frau Watzema aus Loga bestellen sogar je 20 Exemplare.

94 Vgl. Martin Tielke, [Art.] Johannes Ernst Müller, in: BLO online, <https://www.ostfriesischelandschaft.de/776.html?type=0&uid=2997&cHash=ec3b9695222d79265c1ad7da3571b6eb> [Abruf am 30.11.2019]. Der „Ossian“ wurde von dem Schotten James Macpherson (1736–1796) verfasst, aber 1760 als angeblich altgälisches Epos der keltischen Mythologie verlegt. Die internationale Begeisterung über den vermeintlichen Fund war groß. Müller verwendete eine Übersetzung des österreichischen Schriftstellers und Bibliothekars Michael Denis aus den Jahren 1768 bis 1769.

95 Pastor Johann Ernst Müller, Tagebucheintrag vom 06.06.1795, NLA AU Dep. 151, acc. 2016/40, Nr. 3: „Oßian, Mann des Gesangs, Barde von Cona! habe ich deiner noch nicht gedacht, in diesem Tagebuch, du Freund meiner Seele? Täglich habe ich jetzt in den Stunden der Ruhe den Oßian gelesen, und unennbare Freuden dabey gefühlt. In den Jahren der Schulzeit, da ich noch in Secunda war, lernte ich zuerst den Namen der Stimmen von Selma, und ihre Gesänge kennen. Meine glühende Phantasie verschlang sie: ich begann sogar Nachahmungen. Damahls war noch mein Gedanke, einst ein grosser Schriftsteller, besonders Dichter zu werden. Im Geiste sahe ich schon meine Werke gedruckt, mit meinem Namen auf dem Titel [...]“.

96 Pastor Johann Ernst Müller, Tagebucheintrag vom 08.01.1804, NLA AU Dep. 151, acc. 2016/40, Nr. 4. Jean Paul wurde auch von Ludwig Röntgen sehr verehrt, der sogar eine Bearbeitung aus dessen Schriften zu einem „Gebetbuch aus Romanen“ zusammenfasste. Vgl. Ludwig Röntgen, Gebetbuch aus Romanen gezogen oder Jetzt hat das Buch seinen richtigen Namen, in: Rhapsodien zum Genuß der Morgenstunden eines ganzen Jahres. Für höhere und bessere Menschen, Aurich 1801. (1805 in zweiter Auflage in Bayreuth erschienen.)



Abb. 12: Christoph Friedrich von Derschau (1714-1799), Dichter, preußischer Regierungspräsident in Aurich von 1751 bis 1785 (Ostfriesische Landschaft)

Aufgeklärte Literatur aus Ostfriesland

Mit der Regierungsübernahme durch Preußen 1744 kamen zugleich auch der Aufklärung nahe stehende preußische Beamte nach Ostfriesland. An ihrer Spitze stand mit Christoph Friedrich von Derschau (1714-1799) für mehr als drei Jahrzehnte ein aufgeklärter Regierungspräsident, der als Dichter und Bibliophiler eine bedeutende Bibliothek von schließlich mehr als 10.000 Bänden aufbaute, die er mit einer kleinen Gruppe von Freunden in Aurich teilte.⁹⁷ Zu seinem Umkreis zählten u. a. neben dem Theologen Coners auch der Kammerpräsident Daniel Lenz (1695-1768), Regierungsrat Ehrenreich Gerhard Coldewey (1702-1773) oder Tileman Dothias Wiarda.

Weitere frühe Vertreter aufgeklärten Denkens in öffentlichen Ämtern unter preußischer Herrschaft waren Sebastian

Eberhard Ihering (1700-1759),⁹⁸ Sebastian Anton Homfeld (1688-1761),⁹⁹ Matthias von Wicht (1694-1778) oder Enno Johann Heinrich Tiaden (1722-1781).¹⁰⁰ Sie werden neben anderen 1802 in der Zeitschrift „Pallas“ in einer „Galerie der ostfriesischen Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts“ aufgeführt, um zu zeigen, dass auch hier bedeutende wissenschaftliche Leistungen erbracht worden seien.¹⁰¹ Andererseits gab es auch bedeutende Ostfriesen, die in dieser Zeit außerhalb ihrer Heimat als Theologen und Wissenschaftler auf sich aufmerksam machten. Die Brüder Johan Dietrich Deimann (1732-1783) und Johan Rudolph Deimann (1743-1808), die beide in Hage geboren wurden und in Norden die Schule besucht hatten, wurden später in den Niederlanden berühmt: Johan Dietrich Deimann als aufgeklärter lutherischer Pastor in Utrecht und Amsterdam¹⁰² und Johan Rudolph Deimann als Arzt und Naturforscher.¹⁰³ Ein weiterer Ostfrieser, der sich als Arzt dauerhaften Ruhm erwarb, war Johann Christian Reil (1759-1813).¹⁰⁴

97 Zu Derschau vgl. Tjark Siefke *Kunstreich*, [Art.] Christoph Friedrich von Derschau, in: BLO, Bd. 2, Aurich 1997, S. 71-76. Ernst, Teil 2, S. 50-51

98 N. N., *Galerie der ostfriesischen Schriftsteller*, S. 28-29.

99 Ebenda, S. 29-30.

100 Ebenda, S. 31-33.

101 Ebenda, S. 35-36.

102 Ebenda, S. 51. Vgl. auch Johann Samuel Ersch / J. G. Gruber (Hrsg.): *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*, Leipzig 1832, S. 341-343.

103 Stefan Pötzsch, [Art.] Deiman(n), Johan(n) Rudolph, in: BLO, Bd. 2, Aurich 1997, S. 70-71; Ersch / Gruber, S. 343-346.

104 Manfred Stürzbecher, [Art.] Reil, Johann Christian, in: BLO, Bd. 2, Aurich 1997, S. 306-310.

Die Auflistung in der „Galerie der ostfriesischen Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts“ zählt aber für das 18. Jahrhundert nur die überschaubare Zahl von 13 herausragenden Autoren und 24 Schriftstellern „vom zweiten Range“ auf. Überraschend ist, dass unter den besonders hervorgehobenen Autoren auch Johann Joachim Rölling (1705-1778) genannt wird, ein „Ex-Prediger und Krämer zu Nesse, ein talentvoller und kenntnisreicher aber unglücklicher Freidenker“.¹⁰⁵ Die Aufzählung der Autoren und insbesondere auch die Einbeziehung Röllings zeigen, dass man um 1800 noch nicht zwischen dem wissenschaftlichen oder theologischen Aufsatz und dem literarisch-poetischem Werk unterschied. Was als Buch publiziert wurde, galt als „Schriftstellerei“.¹⁰⁶

Schon 1800 wurde in der Zeitschrift „Pallas“ von ihren Herausgebern festgestellt, dass seit einigen Jahren „ein neuer Schöpfungs-Genius“ über die ostfriesische Literatur zu wehen scheine. „Der Sinn für Wissenschaften, für Werke des Geistes ist seit einem, oder höchstens zwei Decenien merklich gestiegen, ist viel allgemeiner, zum Theil auch richtiger geworden. [...] Ostfriesland hat am Schlusse des achtzehnten Jahrhunderts mehrere Schriftsteller aufzuweisen, die sich um den Anbau des Geistes in ihrem Vaterlande verdient gemacht haben. Das Feld der ostfriesischen Literatur trägt in jedem Jahre mehrere, interessante und liebliche Blüthen, mitunter auch solide Früchte.“¹⁰⁷ 1802 sehen die beiden Herausgeber auch durchaus besondere Leistungen im Bereich der „vaterländischen Geschichte, Geographie und Statistik“ in einer Qualität, die man in den anderen kleinen Provinzen vergeblich suche.¹⁰⁸ Insgesamt finde man ein großes Interesse und große Liebe für die Wissenschaften und den „literarischen Gemeinsinn“.

Seit den 1780er Jahren war in der Provinz ein neuer Kreis „wissenschaftlicher Schriftsteller“ entstanden. Tileman Dothias Wiarda zählte selbst schon in jungen Jahren mit seiner 1777 erfolgten Veröffentlichung zum Upstalsboom dazu.¹⁰⁹ Seine herausragende Leistung ist die in schließlich zehn Bänden von 1791 bis 1817 erfolgte Herausgabe der „Ostfriesischen Geschichte“. Für seine Darstellung der Geschichte der Neuzeit seit der Mitte des 16. Jahrhunderts stützte er sich immer stärker auf eigene Forschungen in den Aktenbeständen der Auricher Archive, und seine Darstellung in den letzten drei Bänden bis zum Abschluss der Franzosenzeit liest sich teilweise als Zeitzeugendarstellung.¹¹⁰ 1785 bis 1790 wurde ein hinterlassenes Manuskript mit dem für die Aufklärung bezeichnenden Titel „Das gelehrte Ostfriesland“ von seinen Erben in drei Bänden herausgegeben. Johann Conrad Freese veröffentlichte 1789 sein Buch über die Fehne und Torfgräbereien¹¹¹ und 1796 die Beschreibung Ostfrieslands und des Harlingerlands. Johann C. H. Gittermann veröffentlichte 1822 eine Geographie von Ostfriesland

105 N. N., Galerie der ostfriesischen Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts, in: Pallas, Bd. 4, 1802, S. 33. Zu Rölling vgl. auch S m i d , Kirchengeschichte, S. 378, 417.

106 1798 heißt es in Adelungs Wörterbuch: „In weiterer Bedeutung ist Schriftsteller ein jeder, welcher eine eigene Schrift durch den Druck bekannt gemacht hat, welcher etwas geschrieben hat; mit einem Lateinischen Ausdrucke, ein Autor. Ein Schriftsteller seyn, eigene Bücher oder Schriften drucken lassen.“ (Johann Christoph A d e l u n g , Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, Bd. 3. Leipzig 1798, S. 1658).

107 N. N., Ostfriesische Literatur im Jahr 1800, in: Pallas, Bd. 3, 1801, S. 352-360, hier S. 352.

108 N. N., Ansicht der wissenschaftlichen Kultur Ostfrieslands, S. 10.

109 W i a r d a , Von den Landtagen der Friesen.

110 Tileman Dothias W i a r d a , Ostfriesische Geschichte, 10 Bde., Aurich 1791-1817.

111 Johann Conrad F r e e s e , Über die Vehne oder Torfgräbereien, Aurich 1789.



Abb. 13: Erste Ausgabe der „Ostfriesischen Mannigfaltigkeiten“, 1784 (Ostfriesische Landschaft)

für den Schulgebrauch.¹¹² Ein weiterer später Höhepunkt dieser Reihe von Veröffentlichungen bildet das Werk von Friedrich Arends (1782-1861). Seine Landesbeschreibung „Ostfriesland und Jever in geographischer, statistischer und besonders landwirthschaftlicher Hinsicht“ 1818 bis 1822,¹¹³ die „Erdbeschreibung des Fürstenthums Ostfriesland und des Harlingerlandes“ von 1824 und die zweibändige „Physische Geschichte der Nordsee-Küste und deren Veränderungen durch Sturmfluthen seit der cymbrischen Fluth bis jetzt“ von 1833 sind bis heute unersetzlich.¹¹⁴

In der „Galerie“ wird aber kein ostfriesischer Autor schögeistiger Literatur angeführt. „Roman-Fieber“, „Schreibsucht“ und „Celebritätssucht“ hatten bis 1802 in Ostfriesland nicht um sich gegriffen.¹¹⁵ Tileman Douthias Wiarda bestätigt noch 1822, die sog. schöne Literatur hätte in der Provinz lange Zeit keine Rolle gespielt.¹¹⁶ Dennoch hatte die Lektüre positive Auswirkungen, denn Gittermann und Gerdes bemerkten fast überall unter

den Gelehrten „einen gewissen lebhafteren Sinn für das Schöne“. Das wirke sich positiv auf Stil, „Gewandtheit und Zierlichkeit des Ausdrucks“ in den Predigten, juristischen Texten und sogar den Anzeigen und Bekanntmachungen aus.¹¹⁷

Für eigenständige „politische“ Zeitungen oder Zeitschriften ohne staatliche Unterstützung war der Markt in Ostfriesland noch lange Zeit zu klein. Im Amtsblatt erschienen zwar auch kleinere „wissenschaftliche“ Arbeiten, aber es konnte als offizielles staatliches Organ nicht zu den unabhängigen „politischen Tageszeitungen“ gezählt werden. Ein Versuch, 1758 die „Auricher privilegirte Zeitung“ zu

¹¹² Johann C. H. Gittermann, Grundzüge der Geographie von Ostfriesland für die vaterländische Jugend zum Gebrauch in Schulen und zu Hause, Emden 1822. Zu Fridrich Arends (1782-1861). vgl. Gerhard Siebels, [Art.] Arends, Johann Friedrich Heinrich, in: BLO, Bd. 1, Aurich 1993, S. 32-35.

¹¹³ Fridrich Arends, Ostfriesland und Jever in geographischer, statistischer und besonders landwirthschaftlicher Hinsicht, Emden 1818-1822.

¹¹⁴ Fridrich Arends, Erdbeschreibung des Fürstenthums Ostfriesland und des Harlingerlandes, Emden 1824; Fridrich Arends, Physische Geschichte der Nordsee-Küste und deren Veränderungen durch Sturmfluthen seit der cymbrischen Fluth bis jetzt, Emden 1833.

¹¹⁵ N. N., Ansicht der wissenschaftlichen Kultur Ostfrieslands, S. 13.

¹¹⁶ Wiarda, Auricher alte und neue Zeit, S. 31. Vgl. auch Kochs, S. 168.

¹¹⁷ N. N., Ansicht der wissenschaftlichen Kultur Ostfrieslands, S. 11.

etablieren, scheiterte bereits nach einem Dreivierteljahr.¹¹⁸ Erst 1812 wurde mit den „Bekanntmachungen, Anzeigen und Nachrichten von Emden“ eine Tageszeitung dauerhaft herausgebracht. Aus ihr entwickelte sich später die „Emder Zeitung“ bzw. dann die „Ostfriesische Zeitung“. Als zweite „politische“ Tageszeitung wurde außerdem seit 1817 die „Auricher Zeitung“ herausgegeben.¹¹⁹

Nach auswärtigen Vorbildern versuchte ein kleiner Auricher Freundeskreis um Tileman Dothias Wiarda, Medizinalrat Friedrich Wilhelm von Halem (1762-1835), Kammerrat Johann Conrad Freese und Gastwirt Conrad Bernhard Meyer bereits 1784, mit den „Ostfriesischen Mannigfaltigkeiten“ zur Belehrung und Unterhaltung eine aufgeklärte regionale Wochenschrift zu verbreiten.¹²⁰ Sie gewannen, wie es üblich war, Juristen, Pädagogen und Theologen in Aurich und Umgebung als Autoren. Darunter waren auch so bekannte Namen wie Coners, Reil oder Kommissionsrat Julius Dietrich Tannen (1752-1829). Helias Loesing (1760-1834) war der einzige Emder Autor. Die Themen der Mannigfaltigkeiten erstreckten sich auf Kultur, Pädagogik, Ethik, Religion und „nationale Fragen“, und sie wechselten sich ab mit Beiträgen zu landwirtschaftlichen Aspekten, zur Mode oder anderen alltäglicheren Themen. Obwohl sich die Zeitschrift, so die Einschätzung Ernst Kochs, „auf einer unleugbaren geistigen Höhe [befand], wie sie von den zahlreichen späteren Erzeugnissen nur selten wieder erreicht ist“, ¹²¹ blieb das Leserecho zu gering, und die Zeitschrift musste schon 1786 wieder eingestellt werden, auch die 1795 erneut vom Drucker und Verleger Schulte in Aurich ins Leben gerufenen „Neuen Ostfriesischen Mannigfaltigkeiten“ nach nur einem Jahr.¹²²

In der Zeitschrift „Pallas“ wird das wiederholte Scheitern solcher Zeitschriftenprojekte in Ostfriesland später damit erklärt, dass nicht die Provinz zu klein sei – es gebe hier genügend „gelehrte“ Autoren, aber es fehle „an Lesern. Wenigstens bis jetzt hatten die Ostfriesen, zumal aus der Klasse der praktischen Geschäftsmänner und der Kaufleute noch zu wenig Sinn für vaterländische Schriften, fast so sollte man sagen – zu wenig Patriotismus, um einheimische literarische Unternehmungen auf die erforderliche Weise zu unterstützen.“¹²³

Johan Christian Herman Gittermann hatte sehr früh ein publizistisches Interesse entwickelt. Am Gymnasium in Norden verbreitete er in den späteren 1780er Jahren unter den Mitschülern ein von ihm initiiertes Wochenblatt, das in einigen handgeschriebenen Exemplaren verteilt wurde.¹²⁴ Gittermann, später Pastor in Esens, Neustadt-Gödens und Emden, gab anschließend seit den 1790er Jahren teilweise zusammen mit Johan Georg Gerdes, Pastor in Esens und Eggelingen,¹²⁵ meist ohne dauerhafteren Erfolg verschiedene Zeitschriften heraus. Eine „Ostfriesische Zeitschrift für junge Leser und Leserinnen“ erschien in 12 Heften von Januar 1792 bis Dezember 1794. Diese Zeitschrift sollte mit Gedichten und

118 Sie existierte nur vom 18.07.1758 bis zum 09.05.1759. Vgl. Holtmanns, S. 108.

119 Vgl. auch: Ingrid Hennings, *Zeiten und Zeitschriften in den Archiven und wissenschaftlichen Bibliotheken Ostfrieslands*, in: EJb, Bd. 82, 2002/2003, S. 50-79.

120 Mannigfaltigkeiten. Eine Wochenschrift, Aurich 1784-1786.

121 Kochs, S. 169.

122 Neue ostfriesische Mannigfaltigkeiten, Aurich, 1795-1795.

123 Holtmanns, S.109.

124 Um Gittermann bildete sich ein Schülerkreis, der sich regelmäßig zum Lesen deutscher Klassiker und zu wissenschaftlichen Gesprächen versammelte. Vgl. Ernst, Teil 1, S. 272-273; Menno Smid, [Art.] Johan Christian Herman Gittermann, in: BLO, Bd. 3, Aurich 2001, S. 169-173.

125 Joachim Böger, [Art.] Johann Georg Gerdes, in: BLO, Bd. 2, Aurich 1997, S. 136-137.



Abb. 14: Titel des ersten Bandes des Jahrbuchs „Pallas, eine Jahresschrift zur Beförderung der Sittlichkeit und nützlichen Unterhaltung“, 1789 (Ostfriesische Landschaft)

Prosatexten junge Leser davon abhalten, vom Pfad der Tugend abzuweichen. Einen anderen Charakter hatten die „Gedruckten Blätter. Der Unterhaltung und dem Vergnügen gewidmet“, die Gerdes 1799 zur Veröffentlichung schöngestiger Literatur in Norden ins Leben rief und in der hochdeutsche Lyrik und Prosastücke, aber auch niederdeutsche Gedichte publiziert wurden.

Das in Norden ebenfalls von den beiden Theologen Gittermann und Gerdes seit 1799 herausgegebene, hier bereits mehrfach zitierte Jahrbuch „Pallas, eine Jahresschrift zur Beförderung der Sittlichkeit und nützlichen Unterhaltung“, erschien nur in vier Jahressbänden bis 1801. „Pallas“ kann als Musterbeispiel eines aufgeklärten und doch zugleich auch religiös-moralisch motivierten Jahrbuchs gelten und ist für die Erklärung der Verhältnisse zur Zeit der Aufklärung um 1800 höchst aufschlussreich. Der Titel war Programm: Pallas sei „die Göttin der Klugheit und vernünftiger Entschließungen“ und verstehe sich als „Vorkämpferin der Humanität, Lob der Aufklärung“, die „den Menschen mehr als Menschen

würdigt, die Jugend zweckmäßiger bildet und die Religion aus einem richtigen Gesichtspunkt beurteilt“.¹²⁶

Seit dem Ende der französischen Herrschaft wurde eine größere Zahl von Zeitschriften, jährlichen Almanachen und Kalendern herausgegeben, die mit weniger aufklärerischem Impetus weiterhin gemeinnützige Ratschläge, Historisches, religiöse und moralische Stoffe „im seichten sentimentalen Zeitgeschmack und anspruchsloser Oberflächlichkeit“ darboten.¹²⁷ Es handelte sich dabei aber fast ausnahmslos um kurzlebige Veröffentlichungen ohne größeren oder dauerhaften Publikumserfolg.

¹²⁶ Zitiert nach K o c h s, S. 171.

¹²⁷ Eine Ausnahme bildete J. Chr. H. Gittermann mit seinen vielen Veröffentlichungen. In Norden gab er von 1813 bis 1832 das „Ostfriesische Taschenbuch“ heraus, das unter anderen Herausgebern bis 1842 fortgeführt wurde. In Emden ließ er von 1833 bis 1834 das „Jahrbüchlein zur Unterhaltung und zum Nutzen zunächst für Ostfriesland und Harlingerland“ drucken. Hier publizierte er auch ab 1813 den „Kalender zur Unterhaltung“. Vgl. K o c h s, S. 169.



Abb. 15: Lümke Oldigs aus Neuburg mit einem Buch beim Tee, 1827 (Scherenschnitt von Caspar Dilly, aus: Helmut Ottenjann, *Der Silhouetteur Caspar Dilly aus Lönigen*, Cloppenburg, 1998, S. 131, Farbtafel 24)

Leserschaft und Leseverhalten

Gittermann und Gerdes stellen mit gewissem Stolz eine interessante Analyse des literarischen Publikums in Ostfriesland um das Jahr 1800 an. Unter den etwa 100.000 Bewohnern gebe es immerhin etwa 200 Prediger und Lehrer an den Gymnasien. Hinzu kämen etwa 100 studierte Juristen – „durchweg Männer von Einsichten“¹²⁸ und höhere Beamte. Etwa 15 bis 18 studierte und praktizierende Ärzte hätten sich in der Provinz niedergelassen, außerdem gebe es etliche Referendare und wissenschaftlich gebildete Personen ohne Amt.¹²⁹ Die Zahl der Ärzte und der gelehrten Zivilbeamten habe in den vorausgegangenen 20 Jahren stark zugenommen und der Stand der Bildung des Klerus sich erheblich gehoben. Sie alle „suchen mit ihrer Wissenschaft und mit dem Zeitalter fortzuschreiten“.¹³⁰ Außerdem gebe es außerhalb der Gelehrtenkreise allenthalben „denkende Kaufleute“ und Landwirte. Insgesamt also eine „ausgebreitete lesende und denkende Dilettantenwelt“ aus wohlhabenden Bürgern und wohlhabenden und klugen Landleuten, „feine Denker, welche die Lektüre wissenschaftlicher, philosophischer und vermischter Schriften zu ihrer täglichen Nebenbeschäftigung machen“.¹³¹ Diese Zahlen erscheinen heute verschwindend gering, tatsächlich wird aber die Anzahl der potentiellen Leser von Belletristik im gesamten deutschsprachigen

128 N. N., *Ansicht der wissenschaftlichen Kultur Ostfrieslands*, S. 8.

129 „Unsere Ärzte charakterisieren sich zum Theil als denkende Köpfe.“ N. N., *Ansicht der wissenschaftlichen Kultur Ostfrieslands*, Pallas, Bd. 4, 1802, S. 8.

130 N. N., *Ansicht der wissenschaftlichen Kultur Ostfrieslands*, S. 7.

131 Ebenda, S. 13.

Raum in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts insgesamt nur auf etwa 100.000 Personen geschätzt. Als Lesepublikum kam vor allem die städtische Bevölkerung in Frage, die damals aber nur ein Zehntel der Bevölkerung betrug.¹³²

Gittermann und Gerdes konstatieren also eine gute Basis für einen „in den gelehrten Köpfen gemeinsam existierenden Schatz“. 1801 stellen sie fest, dass sich „der Lesegeist“ sogar bis auf die Dörfer verbreitet habe. „In den Städten gehören Bücher – Lesebücher und Taschenbücher – fast schon zum täglichen Brod, unentbehrlichen Bedarf des Geistes. Mit der Zunahme der wissenschaftlichen Kultur bemerkt man zugleich ein weit größeres und lebhafteres Interesse für Schriftstellerei.“¹³³

Die „Subscribenten“-Verzeichnisse der regional bedeutenden ostfriesischen Veröffentlichungen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts verweisen auf die konkrete Leserschaft der ostfriesischen Werke und können als Quelle für die Beschreibung der Leserschaft aus dem ostfriesischen Bildungsbürgertum herangezogen werden. Insgesamt stieg das Interesse an der Literatur weiter stetig an. Das Subskribenten-Verzeichnis für Tiadens „Gelehrtes Ostfriesland“ umfasste noch 173 Namen, die Neuauflage des Ostfriesländischen Prediger-Denkmahs durch Peter Friedrich Reershemius (1728-1805) 1796 wurde durch etwa 300 Subskribenten ermöglicht.¹³⁴ Gerhard Julius Coners' Sammlung „Ueberlegungen, Gebete und Lieder, für christliche Gottesverehrer und Menschenfreunde“, 1796 in Aurich und Halle verlegt, hat durch 883 Subskribenten weite Verbreitung gefunden.¹³⁵ Das 23 Seiten umfassende Verzeichnis der Subskribenten zur ebenfalls 1796 veröffentlichten ostfriesischen Landesbeschreibung Johann Conrad Freeses zeigt mit seinen 830 Vorbestellungen aus Ostfriesland einen vergleichbaren Erfolg.¹³⁶ Das spricht zugleich auch für eine sich verbreitende Bildungsschicht in Ostfriesland. Allerdings kamen die Subskribenten nicht nur aus der Region, sondern auch aus etlichen größeren deutschen Städten Deutschlands, insbesondere aus Berlin und Halle, aus den Niederlanden, aber auch aus London, Petersburg und Malabar. Diese Veröffentlichungen zeigen, dass in Ostfriesland gedruckte Bücher durchaus überregionale Verbreitung finden konnten. Die Werke von Freese und Coners wurden nicht nur bei Schulte in Aurich, sondern auch in Kommission bei der Curtschen Buchhandlung in Halle verlegt. Ludwig Roentgen ließ einige seiner Werke in zweiter Auflage in Bayreuth erscheinen.¹³⁷

132 Erich Schön, Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesens. Mentalitätswandel um 1800, Stuttgart 1987, S. 38-39, 44-46.

133 N. N., Ostfriesische Literatur vom Jahr 1800, S. 352.

134 Neuauflage auf der Basis der beiden früheren nach Konfessionen getrennten älteren Einzelpublikationen. Vgl. Peter Fridrich Reershemius (Hrsg.), Ostfriesländisches Prediger-Denkmahl, Aurich 1796, S. XI-XV.

135 Coners, S. XXVIII-XXXVII.

136 Ernst betont, dass nicht nur dezidiert aufgeklärte Literatur große Resonanz erfuhr. Das merkwürdig naiv-pietistisch geprägte Buch des Böttchers Harm Meint Harms aus Nesse erfuhr zwei Auflagen. Vgl. Paul Weißels, Ein Dokument individueller Frömmigkeit in pietistischer Tradition. Die Schiffahrt zum Himmel von Harmen Meints Harmen, in: Unser Ostfriesland, Beilage zur Ostfriesen-Zeitung, 5, 2019. Das Buch von Pastor Anschmink, „Gespräch zwischen einem Lehrer und seinen Zuhörern über die jetzigen Zeiten“ habe, obwohl es von einem apokalyptischen Inhalt geprägt sei, in seiner zweiten Auflage in Ostfriesland noch 927 Subskribenten gefunden. Vgl. Ernst, Teil 2, S. 49.

137 Ludwig Roentgen, Gebetbuch aus Romanen gezogen oder Jetzt hat das Buch seinen richtigen Namen, in: Rhapsodien zum Genuß der Morgenstunden eines ganzen Jahres. Für



Abb. 16: Scherenschnitt von Gerhard Julius Coners (1730-1797), Pastor in Esens und Generalsuperintendent¹³⁸ (Ostfriesische Landschaft)

Die Listen zeigen aber auch, dass das Lesepublikum für diese Literatur insbesondere im ostfriesischen städtischen Bürgertum zu finden war. Es besteht zunächst eher aus den Beamten und Staatsbediensteten. Händler, Buchbinder, Kaufleute finden sich weniger. Den größten Markt bildeten Aurich und Emden. Lesepublikum war in Leer und Norden in geringerem Maße vorhanden, noch weniger in Weener, Esens und Wittmund. Auf den Dörfern bestand das interessierte Publikum zum überwiegenden Teil aus den wenigen

Adeligen, Beamten sowie aus den Predigern und – noch seltener – aus den Lehrern. Immer wieder gibt es aber auch Landwirte, die als Subskribenten auftreten. Die Verzeichnisse lassen erkennen, dass sich ein Ostfriesland umspannendes Netzwerk von kultur- und geschichtsinteressierten Männern entwickelt hatte, noch bevor sich dieses Netz in Form von Gesellschaften und Clubs etablierte. Frauen werden dagegen in diesen Listen kaum aufgeführt.

Abgesehen von Bibel und Katechismus war das Buch zumindest auf dem flachen Land trotz seiner immer weiter reichenden Verbreitung weiterhin ein Luxusgegenstand, der nicht nur an Bildung, sondern auch an Wohlstand gebunden war. Größere private Bibliotheken blieben eher die Ausnahme und waren vor allem für die besonders engagierten städtischen Vertreter der Aufklärung bezeugt. Herausragend war natürlich die mehr als 10.000 Titel umfassende Bibliothek von Derschaus. Gerhard Julius Coners hatte eine Bibliothek mit etwa 5.000 Büchern hinterlassen, darin neben theologischer auch viel medizinische Literatur.¹³⁹ Tileman Dothias Wiardas Bibliothek umfasste etwa 3.500 Bände. Ihre Schwerpunkte lagen natürlich in den Rechtswissenschaften und historischen Themen. Er las aber auch lateinische und griechische Dichter und zeitgenössische schöngeistige Literatur.¹⁴⁰ Johann Chr. H. Gittermanns Bibliothek von etwa 3.650 Titeln hatte ihren natürlichen Schwerpunkt im Bereich der Theologie. Sie enthielt aber auch viele rationalistische Titel.¹⁴¹ Diese Bibliotheken blieben nicht wirklich privat. Von Derschau teilte seine Bibliothek mit Freunden, gleiches ist für Gittermann und Roentgen bekannt.

höhere und bessere Menschen, Aurich 1801; 2. Aufl., Bayreuth 1805.

138 Ausschnitt aus dem Titelblatt von: Johann Georg G e r d e s , Dem Andenken des verewigten Generalsuperintendenten G. J. Coners, Aurich 1797.

139 Ernst, Teil 1, S. 269.

140 Deeters, S. 429.

141 Ernst, Teil 1, S. 273



Abb. 17: Vornehme Clubgesellschaft aus Hinte um 1790 (aus: Helmut Ottenjann, *Der Silhouetteur Caspar Dilly aus Lönigen*, Cloppenburg 1998, Abb. 9, S. 13).

Das Lesen von Büchern, Zeitungen und Zeitschriften ermöglichte in der Provinz die Teilnahme am kulturellen und politischen Weltgeschehen. In aller Breite konnten sich aber die wenigsten diese Informationsquellen leisten. Deshalb lag es nahe, sich mit der Gründung von Lesegesellschaften zu behelfen. Diese waren ein allgemeines Phänomen der Zeit um 1800.¹⁴² Lesegesellschaften fanden auch in Ostfriesland in Form privater Zusammenschlüsse des gehobenen Bürgertums statt. 1802 heißt es in der Jahresschrift „Pallas“, in Ostfriesland gebe es Lesegesellschaften – auch mit wissenschaftlichen Werken – in allen Städten und in vielen Dörfern.¹⁴³ Aus Hinte ist ein Scherenschnitt einer vornehmen Clubgesellschaft aus der Zeit um 1790 überliefert, in dem auch ein Leser abgebildet ist.¹⁴⁴ In Jever bildete sich 1791 eine Lesegesellschaft.¹⁴⁵ Es gibt genauere Nachricht über die Gründung eines Musik- und Lesevereins in Loquard 1798.¹⁴⁶ Auch die gehobenen Schichten der Landbevölkerung, insbesondere der Marsch, hatten also Teil an der Aufklärung.

Im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts wurde diese Idee vor allem von den Dorfschullehrern aufgegriffen, um sich selber im Zusammenhang mit der Gründung sog. Lehrerkonferenzen eine bessere Ausbildung zu ermöglichen.¹⁴⁷

Der beständig steigenden Zahl von Lesern in Ostfriesland entsprach zugleich auch ein erhöhter Lesekonsum. Die Vorkämpfer der Aufklärung mussten sich gegen den Vorwurf zur Wehr setzen, mit ihren Veröffentlichungen die „Lese-sucht“ und zugleich den „Geschmack an faden und schlüpfrigen Lesereyen“¹⁴⁸ zu befördern. Dagegen wurde geraten, die „Lesebegierde“ „auf nützliche Gegenstände zu leiten“, auf „Moralität und Belehrung“ abzielen.¹⁴⁹ „Lesesucht“ wurde zu einem viel diskutierten und seinerzeit ernst genommenen Problem, dem man sich auch als Herausgeber von Büchern und Zeitschriften in Ostfriesland

142 Vgl. Marlies Stützel-Prüsener, Die deutschen Lesegesellschaften im Zeitalter der Aufklärung, in: Otto Dann (Hrsg.), *Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation. Ein europäischer Vergleich*, München 1981, S. 71-86.

143 N. N., *Ansicht der wissenschaftlichen Kultur Ostfrieslands*, S. 11.

144 Freese, *Hinte*, Privatbesitz.

145 Sander, *Ein weiter Horizont*, S. 253.

146 Ohling, S. 101-106; Niedersächsisches Landesarchiv – Abteilung Aurich (im Folgenden: NLA AU), Rep. 138 I, Nr. 1441.

147 Vgl. z.B. die vier Lesevereine der reformierten Schullehrer in Ostfriesland im Jahr 1832 (NLA AU, Rep. 14, Nr. 1910) und den seit 1834 bestehenden Leseverein der Schullehrer im Harlingerland (NLA AU, Rep. 14, Nr. 1912).

148 N. N., *Vorerinnerung*, in: *Pallas*, Bd. 1, 1799, S. XII.

149 Ebenda.

stellen musste. Im Vorwort der ersten Ausgabe der Zeitschrift „Pallas“ wurde 1799 betont, es gebe eine „vernünftige Lesebegierde“. Eine solche sei „bey einer gehörigen Auswahl auf nützliche Bücher gerichtet.“¹⁵⁰ In übermäßiger Lektüre sah man dagegen eine Gefahr für die charakterliche Entwicklung. Johan Ernst Müller erinnerte sich 1794 als Konrektor in Norden an seine „Lesesucht“, unter der er als Auricher Schüler in den 1780er Jahren gelitten habe.

„In jenen Tagen las ich ungeheuer viel, gutes und böses, alles was ich erwischen konnte, denn ich war in dem Stükke ohne Aufsicht. Das Zimmer, worauf ich sizze, vermag die Bücher nicht zu faßen, die ich damals zum Zeitvertreib las. Ich hatte zwar Nutzen davon, indem ich mir manche Kenntniße frühzeitig erwarb und meine Sprache bildete, aber auch großen Schaden, in Ansehung meines moralischen Characters. Romane vergifteten meine Einbildungskraft, und von den traurigen Wirkungen derselben bin ich erst hier in Norden durch mein thätiges Leben völlig geheilt. Doch muß ich auch gestehen, daß manche Romane mir moralisch nützlich waren, z.B. die Schriften von O. C. Hermes,¹⁵¹ und vom sogenannten braunen Manne. Aber der guten Schriften von dieser Gattung haben wir nur äußerst wenige. Auch scheint es mir, als ob mein sonst so starkes Gedächtniß durch jene Leserey geschwächt ist.“¹⁵²

Müller übernimmt hier einige der typischen Stereotypen der zeitgenössischen Kritik an der übermäßigen Lektüre: Romane verderben den Charakter und schwächen die Gedächtnisleistungen, weil das übermäßige Lesen zu einem „überfüllten Gedächtnis“ führe.¹⁵³

Während diese Selbstkritik Müllers noch verhalten blieb und die Lesesucht in den Augen des Betroffenen als überwunden galt, äußert sich Tileman Dothias Wiarda 1822 sehr direkt und negativ zur „Lesesucht“ der Frauen in der ostfriesischen bürgerlichen Gesellschaft. Denn diese habe sich

„des weiblichen Geschlechts so bemeistert, daß nicht nur verheuratete Damen, sondern auch einige unverheuratete Töchter ihre besondere wöchentliche Lese-Kränzchen haben, worin dieses oder jenes Buch oder einige interessante Stellen daraus mit beigefügten unmasgeblichen Bemerkungen in diesen Cirkeln vorgelesen wird. Freilich ist es nicht zu tadeln, wenn man sich durch Lectüre Kenntnisse zu erwerben sucht, nur aber müssen bei dem vielen Lesen die Nadeln und Strickpfriemen nicht ganz beseitigt und überhaupt nicht das Hauswesen vernachlässigt werden.“¹⁵⁴

Die Aufklärung mochte den Frauen in den gehobenen Klassen größere gesellschaftliche Freiheiten ermöglichen, an der kategorischen Rollenverteilung wurde dadurch nicht gerüttelt. Bildung blieb für Frauen vorläufig eine Ausnahme.

150 N. N., Vorerinnerungen, in: Pallas, Bd. 1, 1800, S. X.

151 Vermutlich gemeint: Hermes, Johann Timotheus, (1738-1821), evangelischer Theologe und erfolgreicher deutscher Romanschriftsteller des 18. Jahrhunderts. Vgl. Erich Beyreuther, „Hermes, Johann Timotheus“ in: Neue Deutsche Biographie 8, 1969, S. 669-670. [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd11877414X.html#ndbcontent> [Abruf am 30.11.2019].

152 Pastor Johann Ernst Müller, Tagebucheintrag vom 25.04.1794, NLA AU Dep. 151, acc. 2016/40, Nr. 2.

153 Dominik von König, Lesesucht und Lesewut, in: Herbert G. Göpfert (Hrsg.), Buch und Leser, Hamburg 1977, S. 101-103.

154 Wiarda, Auricher alte und neue Zeit, S. 32.

Entwicklung des kulturellen Lebens

Öffentliche, für Bürger oder von Bürgern mitgestaltete Musik- und Theateraufführungen hat es vor dem Siebenjährigen Krieg in Ostfriesland wohl nicht gegeben. Erst nach 1763 veranstalteten „Musikliebhaber“ in Aurich jeweils in den Wintermonaten öffentliche Konzerte.¹⁵⁵ Es wurde auch Musikunterricht eingeführt, und man bot gegen Entrichtung eines Jahresbeitrags wöchentliche Konzerte für Männer und Frauen an. Erst ab ca. 1770 gab es auch Tanzveranstaltungen. Es wurden sporadisch öffentliche kleine Bälle veranstaltet, bei denen zunächst ausschließlich Menuett, später auch Walzer getanzt wurde.¹⁵⁶

Die Herausgeber der Zeitschrift „Pallas“ stellten 1802 fest, es gebe in Ostfriesland eine „ausgebreitete lesende und denkende Dilettantenwelt“.¹⁵⁷ „Dilettant“ war zu dieser Zeit noch kein negativ konnotierter Begriff, sondern meinte den leidenschaftlichen Kunst- oder Musikliebhaber: „der einer Kunst oder Wissenschaft seine besondere Theilnahme schenkt und sich aus Liebhaberei damit beschäftigt, jedoch ohne sie zum Hauptziele seiner Bestrebungen zu machen.“¹⁵⁸

Ein in Aurich überliefertes Notenkonvolut zeigt an, dass sich aus den Anfängen in Aurich spätestens bis ca. 1790 ein Orchesterverein aus versierten Laienmusikern für die Aufführung anspruchsvoller Musik entwickelte. Es wurden Sinfonien von Joseph Haydn, die Ouvertüre von Mozarts Zauberflöte oder das Finale aus Mozarts Don Juan aufgeführt.¹⁵⁹ Auch in Jever gab es seit 1783 regelmäßig in den Wintermonaten „musikalische Abendunterhaltungen“, bei denen Klavier-, Instrumental-, Chor- und Kammerkonzerte, aber auch Symphonien, Opern und Oratorien geboten wurden.¹⁶⁰ In Norden veranstaltete ein „Concert-Verein“ von 1792 bis 1813 alljährlich im Winter 12 Abonnementskonzerte im Vossenhuis.¹⁶¹ Auch hier gehörten Mozart und Händel zum Aufführungsprogramm. In Jever wurde 1794 ein erster Singverein gegründet, in Emden gab es einen solchen im Jahr 1817 bereits seit einer Weile.¹⁶² Man darf also davon ausgehen, dass sich in

155 Ebenda, S. 31.

156 Ebenda, S. 31.

157 N. N., Ansicht der wissenschaftlichen Kultur Ostfrieslands, S. 13.

158 Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon, Bd 1, Leipzig 1837, S. 569. Vgl. auch Damen Conversations Lexikon, Band 3, 1835, S. 180-181.

159 NLA AU, Dep 1, Slg. Orchesterverein.

160 In Jever gab es schon 1714 das erste Konzert eines „Chorus Musicus“ des Gymnasiums, seit 1773 einen Orchesterverein und seit 1783 regelmäßige Winterkonzerte. Vgl. Franz Bader, Die Pflege der Musik in Jever. Festschrift zum fünfundsiebzigjährigen Jubiläum des Singvereins, Jever 1895. S. 2, 7-8; Sander, Ein weiter Horizont, S. 255-256. Vgl. auch Klaus Blum, 175 Jahre Singverein Norden, in: Chorfest des Ostfriesischen Sängerbundes anlässlich der 175-Jahr-Feier des „Singverein Norden“ vom 22. bis 24. September 1967 in Norden, Norden 1967, o. S.

161 Focko Rose, 200 Jahre Singverein Norden, in: 200-Jahr-Feier des „Singverein Norden von 1792 e.V.“, Norden 1992, S. 17-41, hier S. 17-19. Der Norder Konzertverein nannte sich später auch „Dilettanten-Verein“.

162 Blum, o. S.; ab den 1830er Jahren wurden in Ostfriesland viele Männer-Singgruppen gegründet, so 1830 in Borkum, 1837 in Aurich, 1842 in Leer, 1847 in Emden und 1857 in Norden. Vgl. Rose, S. 20. Zur Geschichte des Emder Singvereins und zum Musikleben in Emden in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vgl. ergänzend den anonym erschienenen, aber von Eduard Krüger verfassten Aufsatz „Zur Musikgeschichte von Emden“, in: Frisia, 4, 1845, S. 64-68. Vgl. auch das Manuskript mit einer erweiterten Fassung eines 1930 aus Anlass des 125-jährigen Jubiläums des Emder Singvereins von Anton Kappelhoff gehaltenen Vortrags über die Entwicklung des Oratoriengesangs in Emden (NLA AU Dep. 38, Nr. 73; freundlicher Hinweis Bernd Kappelhoff, Hamburg).

Ostfriesland seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts eine auch für heutige Ansprüche auf relativ hohem Niveau musizierende Bildungsschicht von Laien entwickelte, die in der Lage war, komplexere musikalische Werke aufzuführen.

Ebenfalls erst seit ca. 1770 wurden „Lust-, Schau und Trauerspiele und Operetten“ in Aurich gegeben. Wandernde Schauspielergesellschaften mit ausgebildeten Schauspielern kamen jeden Winter in die Stadt. Solche Gesellschaften benötigten für ihre Aufführungen eine behördlich-preußische Erlaubnis.¹⁶³ Es bildete sich daraufhin für einige Winter auch eine private Auricher Initiative mit Mitgliedern aus der ersten Klasse und verheirateten und unverheirateten Honoratioren beiderlei Geschlechts zur Aufführung von Lust- und Trauerspielen und Operetten. Anleitung dazu bot eine in Aurich gebliebene „Teaterdirectrice“. Die Aufführungen waren für die gehobenen und mittleren Bürger Aurichs gegen einen kleinen Beitrag zu sehen. Die Gesellschaft scheiterte schließlich aber, so Wiarda, an Finanzen und Misshelligkeiten. Er äußert sich 1822 etwas süffisant über die früheren Theatervorlieben seiner Auricher Mitbürger, hat sich aber als jüngerer Mann selber für das Theater begeistert. Etwa 1794 verfasste er ein Lustspiel mit dem Titel „Cirk Kankena von Friedeburg, ein vaterländisches Schauspiel in drei Aufzügen“. Das Stück wurde im September 1797, als die Dietrich'sche Schauspieltruppe aus Emden nach Aurich kam, als „Lustspiel“ uraufgeführt und wohl auch in anderen ostfriesischen Orten gezeigt.¹⁶⁴

In Emden setzten Musik- und Theaterveranstaltungen offensichtlich später ein. Hier war es vor allem der religiös konservative Magistrat, der entsprechende Veranstaltungen zunächst zu unterbinden suchte. 1780 kam die erste preußisch privilegierte Theatertruppe in die Stadt, um in einem Nebengebäude des Gödenser Hauses Shakespeares Tragödie Hamlet, aber auch Operetten aufzuführen. Die Emder seien zunächst noch „verschämt und verstohlen“ zu diesen Aufführungen gekommen. Danach gab es fast zehn Jahre lang keine neuen Aufführungen, bis 1788/89 einige Soldaten der Emder Garnison zu öffentlichen „Liebhaberaufführungen“ beim Wirt Groeneboom am Delft einluden. Der Magistrat und das Vierziger Kollegium befürchteten, dass von solchen Schauspielen „sehr schädliche“ Wirkungen für einen großen Teil der Emder Einwohner ausgehen könnten. Zwar konnte man die Aufführungen der Soldaten noch verhindern – ebenso wie einen weiteren Versuch einer Aufführung in der Kaserne 1790. Aber ein Jahr später weigerte sich die Auricher Regierung, einem erneuten Gesuch um ein Verbot stattzugeben, als der amtlich privilegierte Direktor Löhrs mit seiner „Gesellschaft deutscher Schauspieler“ Emden für zwei Spielzeiten zu Aufführungen besuchte. Obwohl die Stadt mit ihrer Größe durchaus ein attraktives Ziel für Schauspielergesellschaften war, dauerte es bis 1797, bis Schauspieldirektor Dietrichs mit einer 60 Personen umfassenden Truppe hierherkam und mit seinen Aufführungen im Gödenser Haus große Erfolge feierte. Neben den bekannten Stücken von Goethe, Schiller oder Lessing wurden auch Opern von Mozart wie die „Entführung aus

163 Louis Hahn, Emdens Theaterwesen an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, in: *EJb*, Bd. 25, 1937, Seite 191-215, hier S. 192.

164 Das Stück ist niemals im Druck erschienen und befindet sich als Manuskript in der Landschaftsbibliothek in Aurich. Eine Version hat Wiarda in seinen Unterlagen verwahrt mit dem Hinweis: „Es soll durchaus nicht gedruckt werden“. Vgl. Paul Weißels, Der Sekretär der ostfriesischen Landstände war ein Theaterliebhaber. Tileman Dothias Wiarda schrieb 1794 ein Schauspiel, in: *Unser Ostfriesland*. Beilage zur Ostfriesenzeitung, 10, 2018.



Abb. 18: Gastwirtschaft „Zur Sonne“ am Neuen Markt (re.) in Emden (Landesmuseum Emden, FS 2103)

dem Serail“ oder die „Zauberflöte“ aufgeführt. Die Voraussetzungen für solche Unternehmungen waren gut. Emden erlebte gerade eine enorme wirtschaftliche Blüte, und außerdem war General Blücher mit seinen Soldaten in Emden, viele seiner Offiziere besuchten die Aufführungen. Das Theater-Geschäft war so lukrativ, dass der Gastwirt von Dohlen 1800 bis 1801 im Garten hinter seiner Gastwirtschaft „Zur Sonne“ am Neuen Markt auf eigene Kosten ein Theatergebäude errichten ließ, das er an die Emder Theaterdirektoren vermietete. Unter diesen Voraussetzungen konnte sich Dietrichs bis 1807 mit seiner Truppe erfolgreich in Emden aufhalten. Das scheinbar sinnenfeindliche reformierte Emden wurde damit zum eigentlichen kulturellen Zentrum in Ostfriesland. Aber auch in anderen Orten etablierten sich Schauspieltruppen, so etwa die Truppe von Theaterdirektor Gneib in Leer. Nach 1806 erschwerten niederländisches Kultursendungsbewusstsein und französischer Zentralismus die Situation für das Theater in Ostfriesland.¹⁶⁵

Gesellschaftliche Entwicklungen in der Folge der Aufklärung

Die Aufklärung wirkte sich nicht nur auf den Konsum und die Produktion von wissenschaftlicher und schöngeistiger Literatur, Zeitschriften und politischen Zeitungen aus, sondern sie hatte vor allem – wie es das Laienengagement bei Musik- und Theateraufführungen zeigt – auch spür- und sichtbare Auswirkungen auf das gesellschaftliche Leben und die sozialen Beziehungen in Ostfriesland. Eine wichtige Quelle für die Beschreibung dieser Entwicklungen bieten die 1822 verfassten, auf einen Zeitraum von mehr als 50 Jahren zurückblickenden Betrachtungen des alternden Tileman Dothias Wiarda über die gesellschaftlichen Veränderungen in

¹⁶⁵ H a h n , S. 192-212. Emden blieb auch in den nachfolgenden Jahren wichtigster Spielort für Theater in der Region.

den gehobenen Schichten Aurichs. Eine wichtige Zäsur stellte für Wiarda in der Rückschau das Ende des Siebenjährigen Kriegs 1763 dar. 1746 geboren, kehrte Wiarda 1768 von seinem Studium an der Aufklärungsuniversität Halle nach Ostfriesland zurück. Seine Beobachtungen beziehen sich also auf das letzte Drittel des 18. und die ersten beiden Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts und damit auf den Zeitraum, in dem die Aufklärung in Ostfriesland wirksam wurde.

Die bürgerliche Gesellschaft der Städte war bis zum Ende des Siebenjährigen Kriegs stärker ständisch geprägt. In Aurich gab es die erste, vornehme Klasse der hohen Regierungsbeamten und Adeligen, weiterhin die gehobene bürgerliche Klasse, bestehend aus Wundärzten, Apothekern, Hökern, Buchbindern etc. Darunter stand die Klasse der Handwerker, und darunter wiederum die Dienstboten, Mägde, Arbeiter etc.. Umgang und Anrede waren dementsprechend ausdifferenziert und verlangten strikte Beachtung. „Genau wurde auf den jedem gebührenden Rang gesehen. Ein jüngerer Rat durfte auf der Straße nicht rechts von einem älteren gehen oder vor ihm durch die Tür in einen Raum eintreten. Bei Gesellschaften war peinlich auf den Rang zu achten. [...] Bei Collegial Versammlungen mußten selbst die in den Fenster Lahden niedergelegten Hüte nach dem Range liegen.“¹⁶⁶ Unter den Bedienten entsprach die Rangordnung derjenigen der Herrschaften. Wiarda beschreibt, wie sich äußere Anzeichen ständischen Bewusstseins in dieser Zeit einbneten. Der vornehme Hausherr verzichtete später auf den Bedienten, der als sein Begleiter in festlicher Livree in den Farben des Feldes und der Hauptfigur des jeweiligen Wappens seines Herrn gekleidet war. Bis dahin hatte der Bediente „hinter seinem Herrn zu gehen, wenn dieser zur Kirche oder nach dem Gerichte oder auf Gesellschaften ging“.¹⁶⁷ Ebenso verzichtete die vornehme Frau auf das Mädchen, das ihr die Bibel, das Gesangbuch oder im Winter die Feuerstove hinterhertrug.¹⁶⁸

Kleidungsvorschriften und Stand waren ursprünglich so eng aneinander gebunden gewesen, dass man schon am Äußeren die Personen des Ersten Stands vom Bürgerstand unterscheiden konnte. Aber die breite Lektüre der Modejournale führte dazu, dass man allgemein über Ständegrenzen hinweg stärker und schneller den aktuellen Modetrends folgte. Man sei „itzt zur Nachäffung des fremdartigen geneigt“,¹⁶⁹ schreibt Wiarda und klagte 1822 als alter Mann:

„Itzt an Sonntagen und Festtagen kleidet sich der Bürger, Handwerker und Gesell gerade so wie der erste vom Stande. Eben so wenig läßt sich an den Tagen die vornehme Frau und deren Tochter von ihren Dienstmägden und von jeder Bürgerfrau und Tochter und noch weniger von einem Juden Mädchen am Sabbath unterscheiden. Daher zieh ich bei meiner Unkunde mit dem weiblichen Geschlechte vor einer vorbeigehenden Israelitin oder einem Kammer Mädchen und Köchin meinen Hut so tief ab wie vor einer gnädigen Frau und Hochderoselben auch deren Tochter.“¹⁷⁰

Die Männermode vereinheitlichte sich ebenfalls. Die kostbare Kleidung des Ersten Standes mit goldenen Tressen, Schleifen und Volletten, mit teuren Sommer- und Winterwesten kam aus der Mode. Die offizielle Kleidung für alle Männer

166 Wiarda, Auricher alte und neue Zeit, S. 27.

167 Ebenda, S. 24.

168 Ebenda.

169 Ebenda, S. 23.

170 Ebenda, S. 26.



Abb. 19: Familienbild „im Garten“ der Familie des Pastors Gossel in Wiesens, Capar Dilly 1833 (Historisches Museum Aurich)

bestand nur noch in einem schwarzen Rock mit schwarzseidener Unterweste und ebensolcher Hose.¹⁷¹

Perücken wurden in Ostfriesland bis in das beginnende 19. Jahrhundert getragen. 1805 werden zwei Emdener Kaufleute, der Superintendent Bernd Hoppe aus Victorbur und der Fabrikant Justus Friedrich Steinböhmer (1740-1809) in Norden von dem Silhouetteur Ferdinand Trümpelmann (1786-1840) noch mit Zopf abgebildet, während zeitgleich der Norder Fabrikant Peter Friedrich Lubinus (1777-1827), Regierungsrat Christian Daniel Schnedermann (1736/37-1804) in Aurich und Herr von Freese auf Hinte bereits Perücke und Zopf abgelegt hatten.¹⁷² Bis in die letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts war das Tragen von Zopf und Perücke für Männer von Stand und in öffentlicher Funktion allgemein üblich. Erst in den 1790er Jahren wurde es Mode, das Haar offen zu tragen. 1795 stellt sich der Norder Konrektor Johann Ernst Müller (1768-1837) in seinem Tagebuch die Frage, ob er weiterhin eine Perücke tragen solle. Ausführlich wägt er als aufgeklärter, der Vernunft verpflichteter Mann das Für und Wider des Perücketragens ab. Er hatte sich seit einigen Monaten die Haare wachsen lassen und hätte auf die Perücke verzichten können. Aber er entschied sich doch gegen seine natürliche

171 Ebenda, S. 27.

172 Vgl. Helmut Ottenjann, Der Silhouetteur Caspar Dilly aus Lönningen. Familienbilder der Landbevölkerung im westlichen Niedersachsen 1805-1841, Cloppenburg 1998, S. 35, 36.



Abb. 20: Emden Familie um 1805, Scherenschnitt von Ferdinand Trümpelmann, 1804/1805 (aus: Helmut Ottenjann, *Der Silhouetteur Caspar Dilly aus Lönningen*, Cloppenburg 1998, Abb. 35, S. 34).

Haarpracht, weil er auf Amt und öffentliches Ansehen Obacht geben und sich dadurch die Chance auf einen Aufstieg ins Pfarramt erhalten wollte.¹⁷³

In Aurich gab es, wie Wiarda berichtet, bis zum letzten Drittel des 18. Jahrhunderts keine öffentlichen Gesellschaften. Man traf sich privat und in der Regel nach Geschlechtern getrennt. Es war nicht unüblich, dass Herren im Winter regelmäßig zu einem „Kränzchen“ einluden, bei dem bis spät in die Nacht geredet, gespielt oder getrunken wurde. Vornehme private Damengesellschaften begannen nachmittags um 16 und endeten abends um 20 Uhr. Frauen durften zunächst nicht in der Öffentlichkeit spielen. Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts kamen „brillante Gesellschaften“ auf. Das waren z.B. „Assambleen“, zu denen man sich sehr fein anzog und bei denen nach Kaffee und Tee allgemein gespielt wurde. Daran nahmen auch Frauen zunehmend teil. Im 19. Jahrhundert wurde die Mode der „melirten Theegesellschaften“ von 19 bis 23 oder 24 Uhr von den nach Ostfriesland versetzten Beamten kopiert. Wiarda kommentierte: „Die Herren müssen sich einfinden, langweilen sich aber sehr dabei.“¹⁷⁴ Die Damen veranstalteten auch eigene „Theegesellschaften“ mit 30 oder mehr Teilnehmerinnen. Es wurden Gebäck, Punsch und Wein gereicht und die Gesellschaften dauerten von 19 bis 23 Uhr oder später. Frauen trafen sich auch in kleineren „Cirkeln“ und jetzt auch zu „Spiel Parthien“, bei denen L'hombre, das noch relativ neue Whist und Carbo-narie gespielt wurden.¹⁷⁵

In die Jahrzehnte vor der Wende zum 19. Jahrhundert fallen auch große Änderungen des öffentlichen gesellschaftlichen Lebens in Ostfriesland. In Aurich gab es im Laufe der Zeit immer mehr öffentliche Gesellschaften, die von einer stetig wachsenden Zahl von Zivilbeamten, Steuerbeamten und Militärs, aber auch

173 Pastor Johann Ernst Müller, Tagebucheintrag vom 15.02.1795, NLA AU Dep. 151, acc. 2016/40, Nr. 3.

174 Wiarda, *Auricher alte und neue Zeit*, S. 27.

175 Ebenda, S. 27-28.

Abb. 21: Regierungsrat Christian Daniel Schnedermann in Aurich mit seiner Familie, Scherenschnitt von Ferdinand Trümpelmann, 1804/1805 (aus: Helmut Ottenjann, *Der Silhouetteur Caspar Dilly aus Lönningen, Cloppenburg* 1998, Abb. 31, S. 33).



von den höchsten Beamten und Geistlichen besucht wurden.¹⁷⁶ Parallel zu eher vornehmen privaten Gesellschaften entwickelte sich auch eine andere Form der Öffentlichkeit durch eine zunehmende Zahl von Wirtshäusern in und vor der Stadt Aurich, die sich als öffentliche Orte für Gesellschaften anboten.¹⁷⁷ Erst seit dem Ende des Siebenjährigen Kriegs nahmen auch Frauen an solchen Treffen in Gasthäusern teil, die als „melirte Gesellschaften von verheurateten und unverheurateten Herren und Damen von dem ersten bis zum mittleren Stande“ beschrieben wurden.¹⁷⁸

In der Stadt Aurich gab es ursprünglich je ein Wirtshaus für abendliche Gesellschaften von Herren aus dem gehobenen Stand bzw. aus dem mittleren Stand. Es war unüblich, vormittags schon eine Schenke zu besuchen. Geistliche, bei den Landeskollegien angestellte Räte und ältere Herren gehobenen Stands nahmen an solchen Wirtshaustreffen zunächst gar nicht teil. Es wurde – teilweise mit hohen Einsätzen – Karten gespielt und auch auf Billardspieler gesetzt.¹⁷⁹ Nach 1800 wurden drei Schänken in Aurich etwa gleich stark besucht: Die sog. „Apotheke“ bildete den Treffpunkt für junge Leute und für Beamte bis zum mittleren Alter. Der „Piqueur-Hof“ war die Gaststätte für Bürger, Schreiber und niedere Beamte. Im „Schwarzen Bär“ trafen sich das gehobene Bürgertum und die erste Klasse der Stadt. Wirtshäuser wurden zum Platz für den Austausch der neuesten Nachrichten. Mit der Einbeziehung Ostfrieslands in den Französischen Krieg 1795, mit dem Einmarsch der englischen Truppen und der Emigranten Corps begann man, auch vormittags in die Wirtshäuser zu gehen, um Nachrichten zu hören. Während die Wirtshäuser ursprünglich am Samstag und Sonntag nicht besucht wurden, dienten sie seitdem vor allem auch am Wochenende als Treffpunkt.

¹⁷⁶ Ebenda, S. 28.

¹⁷⁷ Wiarda zählt hier für Aurich die Gasthäuser Barkeiischer großer Garten vor dem Tor, Eschen, Sandhorst, Popens, Egels und Kukelorum auf.

¹⁷⁸ Wiarda, *Auricher alte und neue Zeit*, S. 28.

¹⁷⁹ L'Hombre, Tarrok, Piquet, Todedille.

Die Aufklärung führte also zu einer fortschreitenden Nivellierung der Standesgegensätze, zur Entstehung öffentlicher Orte und zu einer langsamen, aber doch immer stärkeren Einbeziehung der Frauen in das gesellschaftliche Leben. Die Annäherung der Stände war 1822 so weit fortgeschritten, dass Wiarda sich wiederum daran störte: Es werde „dagegen an der anderen Seite wieder zu weit gegangen, wenn bei dem Dünkel der Freiheit und Gleichheit ein unbärtiger junger Mann an einem dritten Orte sich in seinem Betragen und Sprechen so wie mit seines gleichen sich benimmt und die Achtung, die ihm schuldig ist, ganz aus den Augen setzt.“¹⁸⁰

Die Gründung von Gesellschaften

Von der Möglichkeit, sich ständeübergreifend an öffentlichen Orten zu treffen, ist der Weg zur Gründung von Vereinen und Gesellschaften nicht mehr weit. Diese sind ein typisches Phänomen der Zeit der Aufklärung, bürgerlich, privat, interessen-geleitet und unabhängig vom Stand. Und ähnlich wie in Berlin spielten auch in Ostfriesland die Freimaurerlogen eine gewisse Vorreiterrolle. Nachdem 1754 noch der Emdener Arzt Mathias Hafner mit dem Versuch einer Logengründung nach Berliner Vorbild scheiterte, gelang am 11. Dezember 1763 in Emden die Gründung der St. Johannes-Loge „Pax et Concordia“ als Tochter der großen Berliner Mutterloge „Zu den drei Weltkugeln“ – ermöglicht durch die Stationierung des Bataillons Courbiere in Emden und vor allem auch durch die Protektion aus dem aufgeklärten Berlin. Unter der Regierung der ostfriesischen Fürsten wäre die Existenz einer Loge in Ostfriesland wegen der Nähe zum Deismus und den Idealen von Freiheit, Gleichheit, Toleranz und Humanität kaum denkbar gewesen.¹⁸¹ Ihre Mitglieder setzten sich vor allem aus Offizieren der Emdener Garnison zusammen. Als bürgerliche Mitglieder waren der eben erwähnte Arzt Mathias Hafner und der Auricher Kanzleiinspektor Heinrich Anton Heinen bekannt.¹⁸² Die Emdener Loge stellte bereits ca. 1767 ihre Arbeit ein und wurde 1778 aufgelöst.¹⁸³ Aber schon 1779 gründete man in Aurich die Johannisloge „Zu den drei Königlichen Adlern“, ¹⁸⁴ Zu ihr gehörten neben dem Initiator, dem bereits aus der Emdener Vorgängerloge bekannten Regierungs-Kalkulator Heinrich Anton Heinen viele hohe Beamte aus Aurich. Weitere Mitglieder waren Oberlehrer und Kaufleute der Stadt sowie führende Männer aus Emden und der Krummhörn.¹⁸⁵ Seit 1788 gab es neue Bestrebungen zur Bildung einer Loge in

180 Wiarda, Auricher alte und neue Zeit, S. 27.

181 Hans-Jürgen Hinrichs, Festschrift der Johannisloge „Wahre Treue zur ostfriesischen Union“ im Orient Emden aus Anlass des 250-jährigen Stiftungsfestes unter Verwendung der Festschriften von 1913, 1963 und 1988, Emden 2013, S. 11.

182 Erster Meister vom Stuhl war der preußische Offizier de Seppey, weitere Mitglieder waren John Krak, Kirsten, Maurer, Nuscullus, de Potttere und Smith. Vgl. Hinrichs, S. 13. (Johann) Heinrich Anton Heinen wurde 1740 in Homburg v. d. H. geboren und war Regierungskanzleiinspektor in Aurich. Er trat am 11.12.1763 der Loge „Pax et Concordia“ in Emden und am 16.07.1779 der Loge „Zu den drei Königlichen Adlern“ in Aurich bei (freundliche Auskunft Richard Rötting, Hasbergen, Vorsitzender Meister der Johannisloge „Frisia zum Upstalsboom“ in Aurich).

183 Hinrichs, S. 11.

184 Peter Wessalowski, 75 Jahre „Frisia zum Upstalsboom“ in Aurich/Ostfriesland 1926-2001, Aurich 2001, S. 13.

185 Wessalowski, S. 22. Die Loge wurde 1810 unter niederländischer Verwaltung der Großloge Den Haag unterstellt und wechselte erst 1828 zurück unter die Großloge des Königreichs Hannover. Die Namen der Logenmeister seit 1810: Antony Adriaan de Runk, David Leonhard

Emden. Am 3. Januar 1789 wurde hier die Loge „Zur wahren Treue“ gegründet.¹⁸⁶ Sie entwickelte sich gut, um 1796 hatte sie 42 Mitglieder. Nachdem Generalmajor von Blücher 1795 in der Stadt stationiert worden war, traten sieben seiner Offiziere der Loge bei. Blücher wurde 1801 Ehrenmitglied der Loge. 1796 konnte man ein eigenes Logenhaus in Emden erwerben, das allerdings 1819 wieder verkauft werden musste.¹⁸⁷ 1804 wurde auch die erste Leeraner Loge „Die aufgehende Sonne“ gegründet.¹⁸⁸

Die Logen waren die ersten gesellschaftlichen Vereinigungen unter Männern in Ostfriesland, in denen man sich unabhängig von Konfessionen und Stand auf gleicher „bürgerlicher“ Ebene begegnen konnte. Ihre Versammlungen und die Möglichkeit, ein eigenes Haus für die Treffen zu unterhalten, gewannen Vorbildcharakter. Über die Logen bauten sich in Ostfriesland übergreifende persönliche Netzwerke auf, die nicht nur wirtschaftlichen oder politischen, sondern auch gesellschaftlich-kulturellen Zielen dienten.¹⁸⁹ Auch die lutherischen Pastoren Karl Friedrich von Nordheim (1765-1845)¹⁹⁰ und Roentgen waren Mitglied der Emder Freimaurerloge „Zur wahren Treue“. ¹⁹¹ Selbst der lutherische Theologe Heinrich Ernst kam 1932 zu dem Urteil, dass „die Aufklärung einen nicht gering zu veranschlagenden Rückhalt“ in den Freimaurerorden gefunden hatte.

Die Logen bildeten bald das Vorbild für ein neues gesellschaftliches Phänomen in Ostfriesland, für das sich zunächst aber nur wenige Quellen finden lassen. Vielleicht nach dem Vorbild des Berliner „Montagsclubs“ begann man, sich auch in Ostfriesland nicht nur in privaten Lesegesellschaften zusammenzufinden, sondern sich auch in „Clubs“ als Forum der Geselligkeit und Diskussion über Standes- und Berufsschranken hinweg zu treffen. Nur in der Form eines Scherenschnitts ist ein solcher vornehmer Club für Hinte um das Jahr 1790 überliefert. Der Scherenschnitt gibt die typischen geselligen Tätigkeiten der Clubs dieser Zeit wieder: Lesen, Diskutieren, Rauchen, Spielen, Trinken etc.. Auch für Emden sind für 1796 wöchentliche Treffen von Vertretern gehobener bürgerlicher Schichten überliefert. Man aß gemeinsam, aber es gab keine Tanz- oder Kulturveranstaltungen.¹⁹²

Bluhm, Franz Xaver Freiherr von Schrenk und Charles Guy Bourdeaux. Vgl. W e s s a l o w s k i , S. 21). Bluhm war Postfiskal und Justizamtman in Oldersum. 1778 wurde er Mitglied der Loge „Zum silbernen Schlüssel“ in Bremen, 1807 der Loge „Zur wahren Treue“ in Emden und 1811 der Loge „Zu den drei Königlichen Adlern“ in Aurich (freundliche Auskunft Richard Rötting, Hasbergen, Vorsitzender Meister der Johannisloge „Frisia zum Upstalsboom“ in Aurich).

186 Hinrichs, S. 15-16. Beteiligt waren als erster Meister vom Stuhl Diedrich Möller aus Leer, sowie die Brüder Fischer, Bluhm, Haringa, Metger, van Halem, le Brun und Heinen. Bluhm folgte Möller als Meister vom Stuhl nach, bis er 1806 von Hessling, Vizepräsident des Tribunals in Aurich, abgelöst wurde. Claas Tholen war ebenfalls Mitglied der Loge.

187 Hinrichs, S. 15.

188 Siebert, S. 150. Vgl. auch https://freimaurer-wiki.de/index.php/Wahre_Treue_zur_Ostfriesischen_Union [Abruf am 31.10.19].

189 Das Logenwesen in Oldenburg und im Jeverland entwickelte sich etwas später. Vgl. dazu Sander, Ein weiter Horizont, S. 254.

190 Karl Friedrich von Nordheim, geb. am 19.02.1765 in Aurich, gest. am 02.11.1845 in Berdum, war 1790 Rektor in Wittmund, 1801 Rektor in Esens und 1803 Prediger in Berdum. Er wurde am 18.11.1785 Mitglied der Loge „Zu den drei Degen“ in Halle und am 07.04.1789 Mitglied der Emder Loge (freundliche Auskunft Richard Rötting, Hasbergen, Vorsitzender Meister der Johannisloge „Frisia zum Upstalsboom“ in Aurich).

191 Ernst, Teil 1, S. 271, Roentgen war auch Mitglied des Illuminatenordens. Seine Logenmitgliedschaft hat zu erheblichen Widerständen und Unruhen in Petkum geführt. Vgl. Röntgen, S. 327-331; Ernst, Teil 2, S. 46-47.

192 Siebert, 151.

Es ist also vor diesem Hintergrund keine überraschende Entwicklung, dass es zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Ostfriesland zur Gründung einer größeren Zahl von Clubs und Gesellschaften kam, die sich einen festen Rahmen gaben. Am 2. Mai 1802 wurde in Aurich die „Literarische Ressource“ gegründet, eine geschlossene Gesellschaft mit dem „nützlichen“ Zweck, „sich durch Lesen und Sprechen über literarische und gemeinnützige Gegenstände nützlich und angenehm zu unterhalten, theils auch bei anständigen Motions- und anderen Spielen, oder durch wechselseitige Beförderung gesellschaftlicher Freuden sich zu erholen“.¹⁹³ Die Gründung solcher Gesellschaften entsprach einem Trend der Aufklärung. Bereits vor 1777 hatte es eine solche Ressourcengründung in Berlin gegeben,¹⁹⁴ und schon eine nur oberflächliche Recherche zeigt, dass solche Gesellschaften um die Wende zum 19. Jahrhundert auch an vielen anderen Orten Deutschlands ins Leben gerufen wurden.¹⁹⁵

Die Statuten der Auricher Gesellschaft wurden in den 1820 Jahren bei Tapper in Aurich gedruckt, einschließlich einer Liste von 97 Mitgliedern und 30 Ehrenmitgliedern, so dass, ergänzt durch kurze Ausführungen Wiardas zur Ressource in seinen Erinnerungen, ein relativ guter Informationsstand zu dieser Einrichtung gegeben ist. Die Mitglieder der Ressource hatten vom Wirt C. B. Meyer den Gasthof zum Schwarzen Bären in Aurich in Gänze als Gesellschaftslokal gepachtet. Der Vertrag mit dem Gastwirt verpflichtete diesen, das Lokal mit seinen Lese- und Gesellschaftszimmern ab 17 Uhr für die Mitglieder zu öffnen und für Licht und Heizung zu sorgen. Außerdem musste er einen Aufwärter stellen, der dem Verein zur Verfügung stand. „Haupt-Ressource-Tage“ waren der Mittwoch und der Sonntag. Sonntags konnte im Lokal auch gegessen werden. Es wurde unterschieden zwischen wirklichen Mitgliedern und Ehrenmitgliedern, wobei erstere über das Wahlrecht durch Ballotement zur Aufnahme bzw. auch zum Ausschluss von Mitgliedern und die jährliche Wahl der neun Direktoren verfügten.¹⁹⁶ Fremde beiderlei Geschlechts konnten, sofern „deren Stand, moralischer Charakter und Erziehung dem Tone der Gesellschaft angemessen“ waren, in ein Gästebuch eingetragen und für zwei Wochen als Gäste mitgebracht werden. Anschließend mussten sie dem Direktorium gemeldet werden und nach eigenem Ermessen einen Beitrag zahlen.

Im Lesezimmer lagen Buchneuerscheinungen von allgemeinem Interesse und die wichtigsten politischen Zeitungen aus Deutschland, den Niederlanden und Frankreich sowie viele andere Zeitschriften aus. Sie wurden allen Mitgliedern in den Räumen der „Ressource“ zur Lektüre angeboten und konnten vier Wochen nach der Anschaffung gegen eine Leihgebühr auch Zuhause gelesen werden.

193 Gesetze der am 2. Mai 1802 errichteten literarischen Ressource in Aurich, Aurich o.J., S. 3.

194 Uta Motschmann, Handbuch Berliner Vereine und Gesellschaften 1786-1815, Berlin 2015, S. 707-712.

195 Z.B. in Bielefeld 1795, Hof 1799, Soest 1803 oder Detmold 1825.

196 „Ballotage, Ballotement oder Kugelum nennt man nach dem Französischen die Abstimmung mittels weißer und schwarzer Kugeln über Jemandes Aufnahme oder Nichtaufnahme in eine Gesellschaft, oder über einen anderen Gegenstand. Die weißen oder hellen Kugeln gelten als Bejahung, die schwarzen oder dunkeln als Verneinung. Dieses Ballotiren hat vor der mündlichen Abstimmung den Vorzug, daß die Namen der Stimmenden unbekannt bleiben, wodurch größere Unbefangenheit bei der Abstimmung erreicht und manche Unannehmlichkeit vermieden wird.“ Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon, Bd. 1, Leipzig 1837, S. 174. Die Wahl durch Ballotage war schon im Montagsclub in Berlin üblich.

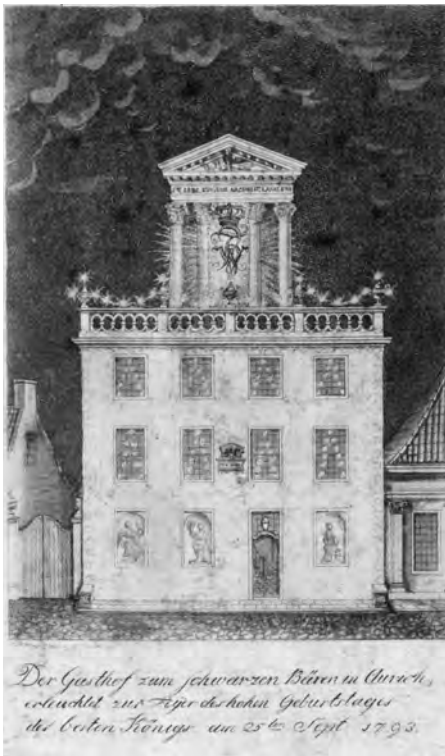


Abb. 22: Gasthof zum Schwarzen Bären in Aurich, 1793 (Ostfriesische Landschaft)

Für das Lektürezimmer gab es eine Reihe von Verhaltensmaßregeln, die an moderne Bibliotheken erinnern. Für die Ausleihe wurden Verzeichnisse der jährlich angeschafften Bücher erstellt. Die Bücher wurden wöchentlich zugestellt und abgeholt. Insbesondere für die Modejournale gab es so viel Interesse, dass davon oft je zwei Exemplare angeschafft werden mussten.¹⁹⁷ Außer dem Lesezimmer gab es auch ein Billardzimmer und ein Spielzimmer, in dem L'hombre, Wist, Carbonarie, Schach usw. gespielt wurde. Hazard und andere mit Wetten verbundene Glücksspiele waren verboten. Sie wurden nur noch privat veranstaltet.

Mitglieder der Auricher „Ressource“ waren die Beamten der Landeskolliegen, des Amts und des Magistrats vom Präsidenten bis herab zu Kanzlisten und Steuerbeamten. Hinzu kamen einige Offiziere und einige der „ersten und gebildetsten Kaufleute“ der Stadt.¹⁹⁸ Ehrenmitglieder waren vor allem Theologen und Schullehrer, die bis dahin qua Amt nicht an solchen öffentlichen Gesellschaften hatten teil-

nehmen können, und Beamte, die außerhalb von Aurich eingesetzt waren.¹⁹⁹ Auffällige Ehrenmitglieder waren der Kaufmann Yves Nicolas Pihan de Grandcour aus „Essequebo“ (Niederländisch-Guayana) und Amsterdam und Madame Minet aus Aurich.²⁰⁰ Frauen konnten zwar Mitglied sein, blieben aber die Ausnahme. Meistens waren sie, wie die „Geheime Ober-Finanz-Räthin von Colomb“ als Witwen Mitglied der „Ressource“ geblieben. Ausnahmen davon bilden nur die Demoiselles Stürenburg und Haringa als ordentliche Mitglieder und eben Madame Minet als Ehrenmitglied.

„Auf Titel und Rang wird in solcher Gesellschaften gar nicht mehr gesehen“, schreibt Wiarda 1822, „doch wird die Achtung, die jedem nach seinem Stande gebühret, nicht so ganz unbeachtet gelassen.“ Tatsächlich durchbrach die „Literarische Ressource“ die engen Standesgrenzen und vollzog eine Öffnung der

197 Wiarda, Auricher alte und neue Zeit, S. 31-32.

198 Die abgedruckte Liste führt aber nur fünf Kaufleute auf, daneben den Gastwirt Meyer und den Buchdrucker Tapper. Vgl. Gesetze der am 2. Mai 1802 errichteten literarischen Ressource in Aurich, S. 17-21.

199 Diese kamen vor allem aus Emden, aber auch aus Eschen, Leer und Loga, Greetsiel, Norden, Upgant, Goedens, Westerfeld und Hage.

200 Frau Minet war die Ehefrau von Kanzleiregistrator Carl F. G. Holtze; NLA AU, Rep. 105, E Nr. 101.

Ersten Auricher Klasse zum Bürgertum. Aber schon durch den Jahresbeitrag von fünf Reichthalern in Gold wurde sichergestellt, dass diese Öffnung nicht zu weit getrieben wurde und der „Charakter der Mitglieder dem Stand der Gesellschaft“ angemessen blieb.²⁰¹

Ein großer Teil des Auricher Bürgertums blieb also von der „Ressource“ ausgeschlossen. Deshalb bildete sich vor 1829 im Auricher Piqueur-Hof unter dem Namen „Die Erholung“ ein weiterer eigener „Club“ für das städtische Bürgertum, der nachweislich bis zum Ersten Weltkrieg Bestand hatte. Er bildete gleichfalls eine „geschlossene Gesellschaft“ und hatte besondere Direktoren an seiner Spitze. Außer Vertretern des Bürgertums zählten sich auch niedere Zivilbeamte und einige der in der Nachbarschaft wohnenden Honoratioren dazu. Der „eigentliche Bürgerstand“ hatte vorher, so schreibt Wiarda, ursprünglich ebenfalls kaum Wirtshäuser besucht. „Früher trank der Bürger Bier, jetzt zieht er Wein vor, es werden Karten gespielt und gewürfelt, was schon manchen Bürger ruiniert hat.“²⁰²

Fast zeitgleich mit der Gründung der „Literarischen Ressource“ in Aurich kam es in Emden am 11. Oktober 1802 zur Gründung einer Gesellschaft zur „Pflege der Förderung der Geselligkeit“, die sehr bald 81 Mitglieder zählte und die 1805 den an die niederländische „Maatschappij to't nut van't Algemeen“ erinnernden Namen „Club zum guten Endzweck“ erhielt. Dieser Name könnte vielleicht auch zur Beruhigung der konservativen reformierten Kräfte in Emden gedient haben, denn inhaltlich und organisatorisch war der Club ähnlich ausgerichtet wie sein Pendant in Aurich. In den im Landesarchiv verwahrten Akten der Preußischen Regierung wurde er auch schlicht als „Ressourcen-Gesellschaft“ bezeichnet.²⁰³ Zunächst hatte man nach dem Auricher Vorbild die Gastwirtschaft Dohlen am Neuen Markt gepachtet, wo im Garten auch das private Theater stand. 1805 erwarb man das Haus Schnedermann am Neuen Markt und ließ es nach den Bedürfnissen des Clubs umbauen. Es gab ein Konversationszimmer, ein Lesezimmer, eine Bibliothek, ein Billardzimmer und ein Damenzimmer im Erdgeschoss, in der ersten Etage wurden ein Tanzsaal und ein Esssaal eingerichtet.²⁰⁴

Unter etwas anderen Vorzeichen wurde 1808 unter niederländischer Herrschaft in Emden ein Zweigverein des niederländischen Muttervereins der „Maatschappij to't nut van't Algemeen“ gegründet. Die erstmals 1784 in den Niederlanden ins Leben gerufene gemeinnützige Organisation sollte dazu beitragen, den einzelnen Menschen und die Gesellschaft insbesondere durch Bildung zu fördern.²⁰⁵ Über den geselligen Zweck der anderen Clubs und über den Bildungs- und Aufklärungsaspekt hinaus hatte die „Maatschappij“ also einen Bildungsauftrag und eine starke soziale Ausrichtung. Ihr Ziel war die „Pflege des Volkswohls auf christlicher Grundlage“.²⁰⁶ Mitglied konnte werden, wer „durch Beförderung wahrer Gottesfurcht und Sittlichkeit in Übereinstimmung mit der christlichen Religion sowie durch Verbreitung nützlicher Kenntnisse zur Vermehrung des Volkswohls“ beitragen wollte. Eine Reihe wichtiger sozialer Einrichtungen sind im Laufe der

201 Wiarda, Auricher alte und neue Zeit, S. 28.

202 NLA AU, Rep. 241, E Nr. 43: Mitgliederverzeichnis des gesellschaftlichen Vereins „Die Erholung“ im Piqueurhof zu Aurich 1829-1914. Vgl. auch Wiarda, Auricher alte und neue Zeit, S. 28.

203 NLA AU, Rep. 6, Nr. 590.

204 Siebert, S. 151-153.

205 H. Craandijk, Maatschappij tot nut van't algemeen, Groningen 1959, S. 10-17.

206 Siebert, S. 153.



Abb. 24: Haus Schnedermann am Neuen Markt in Emden (m.), erstes eigenes Gebäude des „Clubs zum guten Endzweck“ (Landesmuseum Emden, FS 6726)

Bezeichnung „Natuurkundig Genootschap“. Die erste war etwas konservativer ausgerichtet und wurde vor allem von mennonitischen Predigern und Vertretern der französisch-reformierten Gemeinde vorangetrieben. Diese Gesellschaft wurde aber schon 1834 wieder aufgelöst und überließ ihre Apparate-Sammlung dem Emdener Gymnasium. Ihre Bibliothek ging an die zweite, gleichzeitig gegründete „Natuurkundig Genootschap“. Diese nannte sich seit 1820 in Abgrenzung zu ihrer Konkurrenzgesellschaft und in Abkehr von der niederländischen Sprache „Naturwissenschaftliche Gesellschaft in Emden“.²⁰⁹ Mit der Ausnahme des Predigers Hendrik van Someren Gréve (1788-1826) waren alle Gründungsmitglieder dieser zweiten Gesellschaft Kaufleute oder Gewerbetreibende.²¹⁰ Ihr Zweck wurde in den 1821 veröffentlichten Gesetzen für die Naturforschenden Gesellschaft festgehalten. Sie solle „durch Forschungen in der Natur und die damit verschwisterten Wissenschaften sich selbst ihren Mitmenschen und besonders dem Vaterlande so viel als möglich nutzen“.²¹¹ Die Gesellschaft legte nach dem Berliner Vorbild eine Instrumente- und eine Naturaliensammlung sowie eine Bibliothek mit neuester wissenschaftlicher Literatur an. In 14-tägigen Versammlungen sollten von Mitgliedern der Gesellschaft Vorträge zu Themen gehalten werden, „die einen oder mehrere Gegenstände der Natur mit Vorzeigung und Erläuterung

209 Siebert, S. 157. Vgl. auch Hans-Peter Glimme / Aiko Schmidt, Gemeinsam durch die Zeiten: das Vereinswesen des 19. Jahrhunderts in Emden, in: Historismus in Nordwestdeutschland, Oldenburg 2001, S. 160-170.

210 Festschrift der Naturforschenden Gesellschaft zu Emden, herausgegeben in Veranlassung der Jubelfeier ihres 50jährigen Bestehens am 29. Dezember 1864 von der Direktion, Emden 1864, S. 4-5.

211 Gesetze der Naturforschenden Gesellschaft in Emden, Emden 1821, S. 3-4.



Abb. 25: Museum der Naturforschenden Gesellschaft zu Emden von 1814 (Landesmuseum Emden, FS 969)

durch natürliche Experimente erklären, somit im geringsten weder politische noch religiöse Tendenz haben.“²¹² Die Gesellschaft hatte das Glück, sehr qualifizierte Mitarbeiter an sich zu binden, und konnte 1843 ein eigenes Haus beziehen, in dem sie auch bald ein naturkundliches Museum einrichtete.²¹³

Der 1820 gegründete „Kunstliebhaberverein“ war ursprünglich weniger breit angelegt als die „Naturforschende Gesellschaft“. Sein Ziel war die Bewahrung wichtiger Kunstwerke für Emden, und das setzte voraus, dass die Mitglieder des Vereins ausreichend wirtschaftlich potent waren, um an dem Erwerb kostbarer Kunstwerke mitwirken zu können. Die Beitrittsbedingungen – ein gestiftetes Gemälde und der jährliche Mitgliedsbeitrag von 10 Reichstalern – beschränkten die mögliche Mitgliedschaft auf das gehobene Bürgertum. Deshalb blieb der Kreis der Mitglieder zunächst noch klein. 1854 hatte die „Kunst“ nur 24 Mitglieder. Trotz des Grundsatzes, dass es „mehreren leicht wird, was dem einzelnen schwer fällt“, blieb auch die Zahl der Kunstwerke im Besitz der Gesellschaft zunächst gering.

Größere Wirksamkeit entfaltete der Kunstliebhaberverein, weil er den Zeitgeist aufgriff und sich zum Sprachrohr eines ganz neu aufkommenden historischen Bewusstseins in Ostfriesland machte. 1823 wurde der Sammelschwerpunkt auf „vaterländische Alterthümer“ ausgeweitet und als bedeutsam erkannte Funde von „Ausgrabungen“, aber auch Urkunden und Bücher zusammengetragen.

²¹² Ebenda, S. 6.

²¹³ Caroline Schott, Eine neue Ära in unserer Geschichte – Das Museum der „Naturforschenden Gesellschaft zu Emden von 1814“, in: Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814. 200 Jahre 1814-2014, Emden 2014, S. 56-79. Vgl. zur Geschichte der Naturforschenden Gesellschaft auch Aiko Schmidt, Die Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814“ zwischen Franzosenzeit und Erstem Weltkrieg, in: Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814. 200 Jahre 1814-2014, Emden 2014, S. 14-55.

Außerdem veranstaltete man regelmäßig historische Vorträge. Zugleich wurde der Kunstliebhaberverein umbenannt in „Emder Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer“. Damit wurde die „Kunst“ zur ersten historischen Gesellschaft Ostfrieslands. Man gab die ersten dezidiert historischen Publikationen in Ostfriesland heraus,²¹⁴ und 1872 legte man mit der ersten Veröffentlichung eines Jahrbuchs den Grundstein zum heutigen Emden Jahrbuch.²¹⁵

Auch wenn sich wegen der Bedeutung der beiden Städte und wegen der viel reicheren Quellenüberlieferung diese Darstellung der Geschichte der Aufklärung in Ostfriesland vor allem auf Aurich und Emden konzentrierte, hatten auch Norden und Leer Anteil an dieser Bewegung. Insbesondere Leer erlebte seit den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts einen ungeheuren Aufschwung und entwickelte sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wirtschaftlich zeitweise sogar besser als Emden.²¹⁶

Deshalb verwundert es nicht, dass im Sommer 1826 auf Anregung des Direktors Siedhof auch in Leer eine „Physicalische Gesellschaft“ gegründet wurde. Sofort bei ihrer Gründung hatte die Gesellschaft 83 Mitglieder, vier Jahre später zählte sie 70 Mitglieder und 34 „correspondierende Ehrenmitglieder“. Die Gesellschaft vereinigte zweifellos die Bildungselite in Leer mit der wirtschaftlichen und politischen Elite. Die Mitglieder setzten sich aus praktisch allen wichtigen Kaufleuten und Handwerkern der Stadt zusammen – Frauen fehlen auch in dieser Gesellschaft gänzlich. Zu den „correspondierenden Ehrenmitgliedern“ zählten u.a. der preußische Kammerpräsident Ludwig Freiherr von Vincke (1774-1844) und die bedeutenden ostfriesischen Mathematiker und Universitätsprofessoren in Berlin Jabbo Oltmanns (1783-1833) und Enne Heeren Dirksen (1792-1850).²¹⁷ Der Zweck der Leereraner Gesellschaft war deutlich praxisorientiert: Sie sollte „Kenntnisse [...] verbreiten, die insbesondere auf den Gewerbefleiß im bürgerlichen Leben einen guten Einfluss haben“. ²¹⁸ Alle 14 Tage traf man sich im Lokal der Gesellschaft und hörte die Ausführungen der vortragenden Mitglieder der Gesellschaft.²¹⁹ Darunter befand sich auch Prediger Albert aus Loga, der zuvor vortragendes Mitglied der Naturforschenden Gesellschaft in Emden gewesen war, und über dessen Kontakte physikalische Geräte aus Emden ausgeliehen werden konnten. Ähnlich wie die Emden Schwestergesellschaft baute man eine Geräte- und Versuchssammlung, eine Naturaliensammlung und eine Bibliothek auf.

214 Hemmo Suur / M. H. Martens, Die Alte Kirche zu Marienhaf in Ostfriesland, Emden 1845; Petrus Tergast, Die Münzen Ostfrieslands, Emden 1883.

215 Siehe dazu den Beitrag von Michael Hermann in diesem Band.

216 Weißels, Die wirtschaftliche Entwicklung Leers, S. 61-63.

217 Zu von Vincke (1774-1844) und seiner Verbindung zu Ostfriesland vgl. Wolfgang Henninger, [Art.] Friedrich Ludwig Wilhelm Philipp Freiherr von Vincke, in: BLO, Bd. 2, 1997, S. 387-390. Zu Jabbo Oltmanns (1783-1833) vgl. Menso Folkerts, [Art.] Jabbo Oltmanns, in: BLO, Bd. 1, Aurich 1993, S. 272.275. Zu Enne Heeren Dirksen (1788-1850) vgl. Ders., [Art.] Dirksen, Enne Heeren, in: BLO, Bd.1, Aurich 1993, S. 108-110.

218 N. N., Erster Bericht über die zu Leer im Jahre 1826 gestiftete physicalische Gesellschaft. Leer 1827; N. N., Vierter Bericht über die zu Leer im Jahre 1826 gestiftete physicalische Gesellschaft, Leer 1832.

219 Zeichenlehrer Diekmann, Dr. Doden, Apotheker Schmidt, Apotheker Hoyer, Bauinspektor Reinhold. Kochs zitiert eine längere Einschätzung von Bauinspektor Reinhold aus der Emden Zeitung aus Leer zur kirchlichen Kunst, den er als den Versuch der Religionen von frommen Klosterbrüdern [sieht], die Welt in frommer Einfalt und heiligem Dunkel zu halten.“ (Kochs, S. 174-175.)



Abb. 26: Bericht der Physikalischen Gesellschaft Leer, 1832 (Ostfriesische Landschaft)

Im Anschluss an diese ersten „Vereinsgründungen“ hat es in Ostfriesland seit etwa den 1830er Jahren eine breite Welle von bürgerlichen Vereinsgründungen mit sozialer, wirtschaftlicher, religiöser oder anderer Ausrichtung gegeben. Sie alle stehen in der Tradition der ersten „Ressourcen“ in Aurich und Emden. Das weitere Schicksal der Leerer „Physicalischen Gesellschaft“ ist nicht bekannt. Sie muss ihre Arbeit im Laufe des späten 19. Jahrhunderts eingestellt haben.²²⁰ Auch über das Ende der beiden Auricher Ressourcen liegen keine Nachrichten vor, aber sie scheinen die Weimarer Republik nicht überlebt zu haben. In Emden existieren dagegen der Klub zum guten Endzweck, die Naturforschende Gesellschaft und die Emdener Kunst bis heute.

Alle hier angeführten Gesellschaften waren aufklärerisch ausgerichtet, wollten Information und Austausch ermöglichen und dem Fortschritt dienen. Aber neben Bildung gehörten ständeübergreifend vor allem Unterhaltung, aber auch politischer und gesellschaftlicher Austausch zu ihren Zielen. Erst später

differenzierten sich die Interessen aus, und man gründete Gesellschaften, die sich einzelnen Anliegen wie Naturforschung, Kunst oder Geschichte widmeten. Die preußische Regierung unterstützte die Entwicklung, indem sie die Aufklärung zur Staatsangelegenheit gemacht hatte, in der Provinz teilweise gewaltsam überkommene Strukturen durchbrach und ihre Vertreter in die Provinzen schickte. Außerdem boten Berlin und die Universitätsstädte nicht nur die Chance, sich mit den Ideen der Aufklärung vertraut zu machen, sondern sie lieferten auch die Vorlage für neue Formen gesellschaftlicher Selbstorganisation. Die Logen spielten dabei eine wichtige Rolle als Vermittler zwischen Berlin, den Universitäten und Ostfriesland. Sie schufen erst die Möglichkeit zur ständeübergreifenden Vernetzung innerhalb Ostfrieslands und sie gaben das Vorbild für die sich neu organisierenden Männergesellschaften ab.

Die Entwicklung der im Anschluss an die Logen entstehenden Gesellschaften verlief zunächst noch eher informell. Die Quellenlage ist deshalb schlecht. Seit 1802 sind sie aber sowohl in Aurich als auch in Emden als „Vereine“ fassbar.

220 Die Bibliothek der „Physicalischen Gesellschaft Leer“ wurde zumindest teilweise in die Lehrerbibliothek des Gymnasiums in Leer aufgenommen und ist auf diesem Weg als Depositum Teil der Landschaftsbibliothek Aurich geworden.

Die Hafenstadt hat dabei ursprünglich keine Vorreiterrolle gespielt. Es mag dem Zufall der historischen Überlieferung geschuldet sein, erscheint aber doch eher erstaunlich, dass diese formlosen bürgerlichen Zusammenkünfte fast gleichzeitig in Pewsum, Hinte, Aurich und Emden stattgefunden haben und dass die größte, reichste und internationalste Stadt Ostfrieslands dabei nicht deutlich voranschritt. Der Grund dafür mag in der reformierten Ausrichtung und konservativen Gesinnung der städtischen und religiösen Führungsschicht gelegen haben, der die Entwicklung von Kunst und Kultur in Emden bis etwa 1790 deutlich hemmte. Dieser Widerspruch wird in Emden auch nicht völlig aufgelöst, sondern führt zur Zerteilung der städtischen Gesellschaft. Ein Teil des Emder Bürgertums löst sich endgültig von der strengen reformierten Ausrichtung, wird kirchenferner und weltlicher. Diese Basis war ausreichend, um die verschiedenen Gesellschaften dauerhaft im öffentlichen Leben Emdens zu etablieren. Vermutlich war in Leer und Aurich die Basis wirtschaftlich potenter Bürger nicht breit genug. Die dortigen Gesellschaften konnten außerhalb ihrer Sammlungen und Bibliotheken keinen weiteren materiellen Besitz ansammeln, was es leichter machte, sie abzuwickeln. Anders verhielt es sich in Emden, wo mehr Gesellschaften als in den anderen Städten gegründet wurden und wo sie außerdem dauerhaft überleben konnten. Das traditionell wohlhabende und kulturell interessierte Bürgertum bot eine ausreichende Grundlage für die Gesellschaften, um sich dauerhaft zu etablieren, Vereinsgebäude zu erwerben, bedeutende Sammlungen anzulegen und sozial wichtige Traditionen zu stiften, die bis in die Gegenwart reichen.

Resümee: Aufklärung ein Erfolg in Ostfriesland?

Das Gedankengut der Aufklärung ist in Ostfriesland seit den 1770er Jahren im gesellschaftlichen und seit den 1780er Jahren auch im religiösen Kontext und im Bereich der Publizistik wirksam geworden. Die Region reiht sich damit auf nationaler Ebene in eine normale Entwicklung ein. Ostfriesland ist von der Aufklärung – auch in der zeitgenössischen Wahrnehmung – also nicht verspätet erreicht worden, sondern seine Entwicklung kann im Vergleich zu den direkt angrenzenden Regionen im Osten und Süden sogar als fortschrittlich gelten, weil der die Aufklärung fördernde preußische Einfluss hier stärker wirksam wurde. Unter der Herrschaft Friedrichs II. löste sich – verstärkt seit dem Ende des Siebenjährigen Kriegs – die ständisch organisierte Gesellschaft langsam auf, und zugleich wurden die inneren Widersprüche des Landes stärker geglättet. Es lag auch im fiskalischen Interesse der Berliner Regierung, diesen Prozess und damit auch die wirtschaftliche Dynamik zu forcieren. Das ging, wie die Durchsetzung des Urbarmachungsedikts zeigt, einher mit der Ablösung spätmittelalterlicher Strukturen und einer langsamen Umgestaltung auch der ländlichen Gesellschaft.

Die Öffnung des Landes und die Vernetzung mit Berlin und den Universitätsstädten bewirkte die fortschreitende Verbreitung der Ideen der Aufklärung in Ostfriesland und damit – in Anpassung an eine allgemeine Transformation der Provinz im wirtschaftlichen und schließlich auch im politischen Bereich – die Entstehung neuer gesellschaftlicher Organisationsformen und einer neuen intellektuellen Kultur. Seit den 1770er Jahren entwickelte sich ein vergleichsweise hochstehendes

Kulturleben im Bereich von Musik und Schauspiel vor allem auch auf der Basis starken persönlichen Engagements von „Dilettanten“. Seit den 1780er Jahren folgten die Herausgabe verschiedener Zeitschriften und eine größere Zahl von eigenständigen wissenschaftlichen Veröffentlichungen, die auch die Region selbst im Fokus hatten. Weiter forciert wurde dieser Prozess durch die revolutionären Ereignisse in Frankreich, die auch in Ostfriesland stark wahrgenommen und nicht durchweg abgelehnt wurden. Das führte zu einer starken Zunahme der Lektüre überregionaler Zeitungen und zu einer neuen Form der „politischen Teilnahme“.

Der Prozess der Implementierung der Ideen der Aufklärung hat nicht gleichzeitig die ganze Gesellschaft erreicht, sondern sich in Wellen von den Zentren in die Peripherie und von oben nach unten fortgesetzt. Die frühe Gründung von Freimaurerlogen hat dazu beigetragen, noch in den 1790er Jahren ein Netzwerk von aufgeklärten Personen entstehen zu lassen. Allerdings spielte das östliche Ostfriesland mit seinen städtischen Zentren Esens und Wittmund in der kulturellen und publizistischen Entwicklung in dieser Darstellung keine wahrnehmbare Rolle. Dagegen ist aber festzustellen, dass gerade diese Region durch das königliche Kirchenpatronat besonders stark mit aufgeklärt denkenden Predigern besetzt war.²²¹ Herausragende Wortführer wie Coners, Roentgen, Gerdes waren hier zu verorten. Gleichzeitig wird damit auch deutlich, wie hoch die Bedeutung der lutherischen Pastoren bei der Vermittlung der Ideen der Aufklärung in der Breite anzuschlagen ist. Und die Schilderungen Wiardas von den Veränderungen im gesellschaftlichen Leben Aurichs zeigen, wie früh und wie stark sich die Ideen der Aufklärung im Alltag auswirkten. Modernisierung, Rationalismus und Toleranzgedanke trafen aber auch auf Ablehnung und Gegenreaktionen.²²² Heinrich Ernst liefert dafür einige Beispiele aus den ländlichen Kirchengemeinden, andererseits zeigt er aber vor allem die breite und fortschreitende Verankerung der Ideen der Aufklärung in der ostfriesischen Gesellschaft.²²³

Das ostfriesische Bürgertum definierte sich in diesen Jahrzehnten als ständische Schranken überwindende, literarisch und wissenschaftlich gebildete Schicht. Seine Aktivitäten waren noch Ausdruck eines erwachenden, aber doch weitgehend vorpolitischen gesellschaftlichen Engagements. Die Selbstorganisation in Lesevereinen, Gründung von Gesellschaften, Ressourcen und später von kunst- oder naturwissenschaftlich orientierten Vereinen ermöglichte neue Formen des gesellschaftlichen Umgangs und führte im Ergebnis zu mehr gesellschaftlicher Dynamik und Durchlässigkeit. Damit wurden neue Möglichkeiten sozialer Öffentlichkeit geschaffen. Dieser Prozess ist auch als ein Akt der Emanzipation zu verstehen. Von solchen Vereinigungen ist der Schritt zu politischen Vereinen nicht mehr weit.

„Politik“ spielte im eigentlichen Sinne aber zunächst keine große Rolle. Durch den staatlich geförderten Prozess der Durchsetzung von Vernunft, Toleranz und Aufklärung findet der preußische König mit seinem Handeln die volle Unterstützung des Bürgertums.²²⁴ Im Vorwort zum ersten Band der Zeitschrift „Pallas“ heißt es über Friedrich Wilhelm III., „der Regent und die Nation [reichten sich] einmüthig die Hand zum Wohl des Ganzen“. Er sei „ein König, der in den jetzigen

221 Vgl. Ernst, Teil 1, S. 260-261, Teil 2, S. 6-7.

222 Vgl. Ernst, Teil 2, S. 46-47.

223 Ernst, Teil 2, S. 46-49.

224 Der erste Band der Zeitschrift Pallas wird Friedrich Wilhelm III., „dem besten Fürsten, dem Vater seines glücklichen Volks“ gewidmet. Vgl. Widmung in Pallas, Bd. 1. 1799, S. V.

kritischen Zeiten gleichsam als ein Versöhnungs-Engel aller Partheyen, nach ihren so sehr verschiedenen demokratischen und antidemokratischen Meynungen auftrat [...]“.²²⁵

In der Wahrnehmung Ostfrieslands als eigenständiger preußischer Provinz im Verhältnis zum Rest des preußischen Staatsgebildes entwickelte sich ein ostfriesisches Regionalbewusstsein. Die Entwicklung nationaler Begeisterung in den antinapoleonischen Befreiungskriegen erfolgte erst in der Endphase dieser Entwicklung.

Toleranz und Gleichberechtigung wurden um 1800 in Ostfriesland noch nicht politisch gedacht. Für die Notwendigkeit der Emanzipation der Frau war – was auch nicht verwundern kann – noch kein Problembewusstsein vorhanden. Selbst der fortschrittliche Wiarda äußert in seinen Alterserinnerungen frauenfeindliche und andeutungsweise auch judenfeindliche Klischees. Dennoch ist diese historische Phase wichtig für die beginnende Emanzipation der Frauen. Diese spielen zunehmend eine gesellschaftliche Rolle und beginnen vereinzelt eigenständig in der Männerwelt zu agieren.²²⁶

Eine Emanzipation der Juden wird in dem Beitrag dagegen nicht thematisiert. Es gibt Hinweise aus Aurich und Emden, dass eine Beteiligung der jüdischen Bevölkerung an diesem gesellschaftlichen Umwandlungsprozess mehr oder weniger selbstverständlich erfolgte.²²⁷ Johann C. H. Gittermann hat umgekehrt 1833 zum Allgemeinen Israelitischen Gesangbuch einige Gesänge beigetragen.²²⁸ In den „Bekanntmachungen, Anzeigen und Nachrichten von Emden“, der nachmaligen „Emder Zeitung“, äußerte sich 1816 der Postfiscal und Freimaurer Bluhm zur Judenfrage. Als daraufhin H. H. Hesse in einer Predigt aus reformierter Sicht „einige grundsätzliche Bemerkungen über die Stellung der Christen zum Judentum“ machte, sah sich Bluhm in der Zeitung zu einer heftigen Reaktion gegen „die irrigen Kontroversprediger“ veranlasst. Ernst Kochs schreibt in doppelter Ablehnung, das Judentum hätte „praktischen Gewinn von der Toleranzschwärmerei“ gehabt. „Unfreundlichkeiten gegen die Juden wurden vom hohen Thron der Aufklärungstoleranz schonungslos gezeißelt.“²²⁹

Aus der Sicht der religiösen Vertreter wurde schließlich eine gemischte abschließende Bilanz der Aufklärung gezogen. Heinrich Ernst schreibt, radikale Ideen der Aufklärung und der französischen Revolution hätten trotz der „Synthese von Christentum und natürlichem Geistesleben“ eine Entfremdung von der Religion

225 N. N., Pallas. Ein Traumgesicht, S. 16.

226 Es entstehen „Töchterschulen“, weil zwar die Gymnasien den Frauen vorenthalten werden, aber dennoch das Bedürfnis eigenständiger Bildung für Frauen anerkannt wird. Auch die Ostfriesische Landschaft ermöglicht die Gründung einer Töchterschule in Aurich. Die Witwe Röntgen zieht z.B. nach dem Tod ihres Mannes von Esens nach Aurich und eröffnete dort eine Töchterschule, unterstützt von den in Aurich wohnenden Mitgliedern der Emder Freimaurerloge. Vgl. E r n s t , Teil 1, S. 272. Vgl. auch: Hinrich S c h o o l m a n n , „Französische Frauenzimmerschule“. Vorgängerin der „Höheren Töchterschule“ zu Aurich, in: Unser Ostfriesland, Beilage zur Ostfriesenzeitung, 19, 1962.

227 Wiarda berichtet davon, dass bereits seit etwa 1770 „ein Jude, ein Barbier und ein Friseur“ in den Wintermonaten öffentliche Konzerte veranstalteten. Vgl. W i a r d a , Auricher alte und neue Zeit, S. 31. In Emden entwickelte sich 1812 ein „Liebhabertheater“, dessen Laientruppe zu einem größeren Teil aus Juden bestanden habe. Vgl. H a h n , S. 205-207.

228 E r n s t , Teil 1, S. 275.

229 K o c h s , S. 183-184.

bewirkt und eine Form von „Halbbildung“ produziert, die von der Religion weggeführt habe. Die aufgeklärten lutherischen Prediger hätten die „hereinbrechende Flut“ durch die Verkündigung eines aufgeklärten Christentums nicht aufhalten können.²³⁰ In der Perspektive von Ernst Kochs ging auch durch die Aufklärung ein Teil der reformierten Gläubigen gänzlich verloren.²³¹ Die sich seit den 1840er Jahren entwickelnde Missions- und Erweckungsbewegung habe dann als Antithese zur Synthese von Christentum und natürlichem Geistesleben gewirkt.²³² Tatsächlich muss gelten, dass die Auswirkungen der Aufklärung in Ostfriesland wie überhaupt radikal waren und das Leben ihrer Anhänger wie ihrer Gegner gleichermaßen in grundlegender Weise veränderte.

Zusammenfassung

Der 1820 in Emden gegründete „Kunstliebhaberverein“ – die spätere „Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer“ – ist einer der ältesten Deutschlands und damit seinerzeit eine sehr moderne und „aufgeklärte“ Gründung im abgelegenen Ostfriesland. Tatsächlich fand die preußische Provinz bald nach der Machtübernahme durch Friedrich II. 1744, spätestens nach dem Ende des Siebenjährigen Kriegs 1763 Anschluss an die geistige und soziale Reformbewegung der Aufklärung. Ostfriesland erlebte in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts eine stete Aufwärtsentwicklung der Wirtschaft, deren Höhepunkt um 1800 lag. Preußische Beamte und lutherische Geistliche aus Ostfriesland, die ausnahmslos an der Aufklärungsuniversität Halle studiert hatten, trugen dazu bei, dass die neuen Ideen breit in Ostfriesland gestreut werden konnten. Während die lutherischen Pastoren sich also zu einem großen Teil mit der Entwicklung identifizierten, verhielten sich die reformierten Geistlichen eher ablehnend. Meist auf niederländischen Universitäten ausgebildet, blieben Ihnen die Ideen von Rationalismus und Toleranz noch weitgehend fremd. Außerdem fürchteten sie um die eigene kirchliche Autonomie. Weite Teile der gebildeten Schichten in ganz Ostfriesland – insbesondere das städtische Bürgertum in Aurich und Emden – nahmen aber Anteil an den neuen gesellschaftlichen Entwicklungen, rezipierten die Gedanken der Französischen Revolution und entwickelten größeres Interesse an der Politik. Es wurden verstärkt politische Zeitungen, aktuelle Literatur, aber auch Modejournale gelesen, und es entstand ein eigener literarischer Markt mit regionalen Buchpublikationen und vorläufig noch kurzlebigen Zeitschriftengründungen. Schließlich gelang es seit 1816, je eine politische Tageszeitung in Aurich und Emden dauerhaft zu etablieren. Auch das kulturelle Leben entwickelte sich seit dem Siebenjährigen Krieg neu. Professionelle und Laien führten in den größeren Städten Schauspiele, Operetten, Opern und Konzerte auf hohem Niveau auf. Das gesellschaftliche Leben veränderte sich. Man traf sich nicht mehr nur privat, sondern unter Aufweichung der Stände- und Geschlechtergrenzen auch an öffentlichen Orten wie etwa in Gaststätten. Seit den 1750er Jahren brachten Logenmitglieder die Gedanken des Freimaurertums auch nach Ostfriesland. Zunächst auf dieser Grundlage entwickelte sich ein weitverzweigtes Netzwerk von modern denkenden Bürgern in der ganzen Provinz. Die ersten hier gegründeten Logen wurden Vorbilder für ständeübergreifende, interessengeleitete Gesellschaften und

230 Ernst, Teil 2, S. 53-54.

231 Kochs, S. 170.

232 Ernst, Teil 2, S. 53-54.

Clubs. Vorreiter waren 1802 die Auricher „Ressource-Gesellschaft“ und der „Club zum guten Endzweck“ in Emden. Darauf folgte die Gründung weiterer Gesellschaften, zu denen 1820 auch die „Emder Kunst“ gehörte. Indem die Ideen der Aufklärung in so viele Lebensbereiche hineinwirkten, veränderten sie dauerhaft das Leben aller. Auch diejenigen, die die Ideenwelt der Aufklärung ablehnten, profitierten von den durch die Aufklärung ermöglichten gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Veränderungen. Die zaghaften Anfänge der Frauen- und der Judenemanzipation in Ostfriesland lassen sich auf diese Jahrzehnte zurückführen.

Literatur

- Johann Christoph A d e l u n g , Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, Bd. 3, Leipzig 1798.
- Fridrich A r e n d s , Ostfriesland und Jever in geographischer, statistischer und besonders landwirtschaftlicher Hinsicht, Emden 1818-1822.
- Fridrich A r e n d s , Erdbeschreibung des Fürstenthums Ostfriesland und des Harlingerlandes, Emden 1824.
- Fridrich A r e n d s , Physische Geschichte der Nordsee-Küste und deren Veränderungen durch Sturmfluthen seit der cymbrischen Fluth bis jetzt, Emden 1833.
- Franz B a d e r , Die Pflege der Musik in Jever. Festschrift zum fünfundsiebzigjährigen Jubiläum des Singvereins, Jever 1895.
- Erich B e y r e u t h e r , Art. „Hermes, Johann Timotheus“ in: Neue Deutsche Biographie 8, 1969, S. 669 f. [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd11877414X.html#ndbcontent>, abgerufen am 30.11.2019.
- Klaus B l u m , 175 Jahre Singverein Norden, in: Chorfest des Ostfriesischen Sängerbundes anlässlich der 175-Jahr-Feier des „Singverein Norden“ vom 22. bis 24. September 1967 in Norden, Norden 1967, o. S.
- Joachim B ö g e r , Art. Johann Georg Gerdes, in: Martin T i e l k e (Hrsg.), Biographisches Lexikon für Ostfriesland (im Folgenden BLO) Bd. 2, Aurich 1997, S. 136-137.
- Martin B r e c h t (Hrsg.), Die Basler Christentumsgesellschaft, Göttingen 1982.
- Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon, Bd. 2. Leipzig 1838.
- Gerhard Julius C o n e r s , Ueberlegungen, Gebete und Lieder, für christliche Gottesverehrer und Menschenfreunde, Aurich und in Kommission der Curtschen Buchhandlung in Halle, 1796.
- H. C r a a n d i j k , Maatschappij tot nut van't algemeen, Groningen 1959.
- Otto D a n n (Hrsg.), Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation. Ein europäischer Vergleich, München 1981.
- Walter D e e t e r s , Art. Tileman Dothias Wiarda, in: BLO Bd. 3, Aurich 2001, S. 429-433.
- Heinrich E r n s t , Studien über Einflüsse der Aufklärung auf die lutherische Kirche Ostfrieslands, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Niedersächsische Kirchengeschichte, Bd. 34/35, 1929/30, S. 260-277 und Bd. 37, 1932, S. 5-54.
- Johann Samuel E r s c h / J. G. G r u b e r (Hrsg.), Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, Leipzig 1832.
- Johann Conrad F r e e s e , Über die Vehne oder Torfgräbereien, Aurich 1789.
- Johann Conrad F r e e s e , Ostfrieß- und Harlingerland nach geographischen, topographischen, physischen, ökonomischen, statistischen, politischen und geschichtlichen

- Verhältnissen, Aurich 1796.
- Menso Folkerts, Art. Jabbo Oltmanns, in: BLO Bd. 1, Aurich 1993, S. 272-275.
- Menso Folkerts, Art. Enne Heeren Dirksen, in: BLO Bd. 1, Aurich 1993, S. 108-110.
- Gesetze der Naturforschenden Gesellschaft in Emden, Emden 1821.
- Johann C. H. Gittermann, Grundzüge der Geographie von Ostfriesland für die vaterländische Jugend zum Gebrauch in Schulen und zu Hause, Emden 1822.
- Hans-Peter Glimme und Aiko Schmidt, Gemeinsam durch die Zeiten: das Vereinswesen des 19. Jahrhunderts in Emden, in: Historismus in Nordwestdeutschland, Oldenburg 2001, S. 160-170.
- Johann Gottfried Grohmann, Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern. 1. Heft 1 – 6, Leipzig 1796.
- C. L. Grotefend, Geschichte der Buchdruckereien in den Hannoverschen und Braunschweigischen Landen, Hannover 1840.
- Louis Hahn, Emdens Theaterwesen an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, in: Emden Jahrbuch für historische Landeskunde Ostfrieslands (im Folgenden EJB) Bd. 25, 1937, Seite 191-215.
- Wolfgang Henninger, Wirtschaftsgeschichte Ostfrieslands in der Preußenzeit: ein Überblick, in: Theo Meyer, Willem Koppers (Hrsg.), Als Friesen Preussen waren. Ostfriesland im 18. Jahrhundert, Aufsatzband, Aurich 1997, S. 18-33.
- Wolfgang Henninger, Art. Friedrich Ludwig Wilhelm Philipp Freiherr von Vincke, in: BLO Bd. 2, 1997, S. 387-390.
- Ingrid Hennings, Zeitungen und Zeitschriften in den Archiven und wissenschaftlichen Bibliotheken Ostfrieslands, in: EJB Bd. 82, 2002/2003, S. 50-79.
- Ingrid Hennings, „Zwei Buchhändler ... sind nicht zu viel!“. Der Buchhandel als eigenständiger Handels- und Erwerbszweig in Aurich im 18. Jahrhundert, in: Unser Ostfriesland, Beilage zur Ostfriesen-Zeitung, 24, 2003.
- Hans-Jürgen Hinrichs, Festschrift der Johannisloge „Wahre Treue zur ostfriesischen Union“ im Orient Emden aus Anlaß des 250-jährigen Stiftungsfestes unter Verwendung der Festschriften von 1913, 1963 und 1988, Emden 2013.
- Johannes Holtmanns, Zur Geschichte der ostfriesischen Journalistik, in: Ostfriesisches Monatsblatt, Bd. 7, 1879, S. 106-111.
- Bernd Kappelhoff, Ein Produkt des Aufklärungszeitalters im 21. Jahrhundert? Der Emden „Club zum guten Endzweck“ als Spiegel gesellschaftlicher Gegebenheiten in zwei Jahrhunderten, in: EJB Bd. 82, 2002/2003, S. 122-149.
- Bernd Kappelhoff, Ostfriesland um 1800, in: Ders., Die große handgezeichnete Campsche Karte von Ostfriesland 1806, Hannover 2005, S. 7-16.
- Ernst Kochs, Zur Geschichte der Aufklärung in Ostfriesland. Die Aufklärung in der reformierten Gemeinde Emden, in: EJB Bd. 21, 1925, S. 138-196.
- Dominik von König, Lesesucht und Lesewut, in: Herbert G. Göpfert (Hrsg.): Buch und Leser, Hamburg 1977, S. 101-103.
- Eckart Krömer, Kleine Wirtschaftsgeschichte Ostfrieslands und Papenburgs, Leer, 1991, S. 67-68.
- Tjark Siefke Kunstreich, Art. Christoph Friedrich von Derschau, in: BLO Bd. 2, Aurich 1997, S. 71-76.
- Harald Lönnecker, Peregrinatio Academica : Beispiele nordwestdeutscher Bildungsmigration nach Halle, Jena und Göttingen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte, Bd. 81, 2009, S. 271-296.
- Mannigfaltigkeiten. Eine Wochenschrift, Aurich 1784-1786.

- Uta M o t s c h m a n n , Handbuch der Berliner Vereine und Gesellschaften 1786-1815, Berlin 2015.
- N. N., Vorerinnerung, in: Pallas Bd. 1, 1799, S. 7-14.
- N. N., Pallas Ein Traumgesicht. Zur Einführung in die gegenwärtige Jahres-Schrift, in: Pallas Bd. 1, Norden 1899, S. 1-23.
- N. N., Briefwechsel über mancherley Gegenstände. Erster Brief (Ueber die Hindernisse der Cultur in Ostfriesland), in: Pallas Bd. 2, 1800, S. 284-310.
- N. N., Ostfriesische Literatur im Jahr 1800, in: Pallas Bd. 3, 1801, S. 352-360.
- N. N., Ansicht der wissenschaftlichen Kultur Ostfrieslands, in: Pallas Bd. 4, 1802, S. 4-14.
- N. N., Ostfriesische Literatur im Jahr 1801, in: Pallas Bd. 4, 1802, S. 196-205.
- N. N., Gallerie der ostfriesischen Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts, in: Pallas Bd. 4, 1802, S. 36-38.
- N. N., Schreiben an Seine Königliche Majestät von Preussen etc. Friedrich Wilhelm III. über den gegenwärtigen Religionszustand [um 1797], in: Pallas Bd. 2, 1800, S. 311-322.
- N. N., Woher kommt es, dass die öffentlichen Gottesverehrungen heutigen Tages so vernachlässiget werden?, in: Pallas Bd. 2, 1800, S. 117-174.
- N. N., Ostfriesische Literatur vom Jahr 1800, in: Pallas Bd. 3, 1801, S. 352-360.
- N. N., Ostfriesische Literatur vom Jahr 1801, in: Pallas Bd. 4, 1802, S. 196-205.
- N. N., Erster Bericht über die zu Leer im Jahre 1826 gestiftete physicalische Gesellschaft. Leer 1827.
- N. N., Vierter Bericht über die zu Leer im Jahre 1826 gestiftete physicalische Gesellschaft, Leer 1832.
- N. N., Kurzer Bericht über die Entstehung, Entwicklung und Wirksamkeit der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer zu Emden, Emden 1854.
- Neue ostfriesische Mannigfaltigkeiten, Aurich 1795-1796.
- Gerhard Dietrich O h l i n g , Der erste ländliche Bildungsverein und seine Erfahrungen mit den Behörden, in: D e r s . , Feriae Auricanae. Beiträge zur heimischen Kultur- und Sprachgeschichte, Aurich 1933, S. 101-106.
- Helmut O t t e n j a n n , Der Silhouetteur Caspar Dilly aus Lönning. Familienbilder der Landbevölkerung im westlichen Niedersachsen 1805-1841, Cloppenburg 1998.
- Pallas. Eine Jahres-Schrift zur Beförderung der Sittlichkeit und nützlichen Unterhaltung, hrsg. von Johan Christian Hermann Gittermann und Johan Georg Gerdes, Norden 1799-1802.
- Peter Fridrich R e e r s h e m i u s (Hrsg.), Ostfriesländisches Prediger-Denkmal, Aurich 1796.
- Johanne R o e n t g e n , Erinnerungen an Ludwig Roentgen, lutherischen Prediger in Petkum und Esens, aus den Jahren 1783-1814, in: EJB Bd. 18, Heft 2, 1914, S. 305-357.
- Ludwig R o e n t g e n , Schreiben an Se. Königl. Majestät von Preussen [et]c. Friedrich Wilhelm III. über den gegenwärtigen Religions-Zustand, und über die Nothwendigkeit und die Mittel, demselben eine dem Zeit-Bedürfnis gemäßere Einrichtung zu geben, von dem Consist. Rath Roentgen in Esens, bald nach der Thronbesteigung des Königs eingesandt, in: Pallas Bd. 2, 1800, S. 311-322.
- Ludwig R o e n t g e n , Gebetbuch aus Romanen gezogen oder Jetzt hat das Buch seinen richtigen Namen, in: Rhapsodien zum Genuß der Morgenstunden eines ganzen Jahres. Für höhere und bessere Menschen, Aurich 1801 [2. Aufl., Bayreuth 1805].
- Gerd R o k a h r , Art., Ludwig Roentgen in: BLO Bd. 2, Aurich 1997, S. 313-316.
- Focko R o s e , 200 Jahre Singverein Norden, in: Singverein Norden von 1792 e.V. " (Hrsg.), 200-Jahr-Feier des „Singverein Norden von 1792 e.V.“, Norden [1992], S. 17-41.

- Antje Sander, Ein weiter Horizont. Wissenschaft und Bildung in den jeveländischen Marschen um 1800, in: Dagmar Freist (Hrsg.), *Hinter dem Horizont*; Bd. 2: Projektion und Distinktion ländlicher Oberschichten im europäischen Vergleich, 17. - 19. Jahrhundert, Münster 2013, S. 249-261.
- Antje Sander, Forscher und Tüftler. Verdichtete Überlieferung im Museum als kulturhistorische Erkenntnischance. Das Beispiel einiger friesischer Querdenker um 1800, in: Mittendrin. Das Museum in der Gesellschaft. Festschrift für Uwe Meiners, hrsg. von Michael Schimek, Cloppenburg 2018, S. 183-189.
- Aiko Schmidt, Die „Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814“ zwischen Franzosenzeit und Erstem Weltkrieg, in: Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814. 200 Jahre 1814-2014, Emden 2014, S. 14-55.
- Heinrich Schmidt, Politische Geschichte Ostfrieslands, Leer 1975.
- Uwe M. Schneede, Eine Öffentlichkeit für die Kunst. Die Anfänge des Kunstvereins in Hamburg, in: Uwe Fleckner / Ders. (Hrsg.), *Bürgerliche Avantgarde. 200 Jahre Kunstverein in Hamburg*, Hamburg 2017, S. 8-35.
- Hinrich Schoolmann, „Französische Frauenzimmerschule“. Vorgängerin der „Höheren Töchterchule“ zu Aurich, in: Unser Ostfriesland, Beilage zur Ostfriesenzeitung, 19. 1962.
- Hinrich Schoolmann, Unsere liebe kleine Stadt. Ein Gang durch das alte Aurich, Aurich 1975.
- Caroline Schott, Eine neue Ära in unserer Geschichte – Das Museum der „Naturforschenden Gesellschaft zu Emden von 1814“, in: Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814. 200 Jahre 1814-2014, Emden 2014, S. 56-79.
- Gerhard Siebels, Art. Johann Friedrich Heinrich Arends, in: BLO Bd. 1, Aurich 1993, S. 32-35.
- Ernst Siebert, Emden. Von 1750 bis 1890, in: Geschichte der Stadt Emden, Leer 1980, S. 2- 191.
- Menno Smid, Ostfriesische Kirchengeschichte, Leer 1974.
- Menno Smid, Art. Johan Christian Herman Gittermann, in: BLO Bd. 3, Aurich 2001, S. 169-173.
- Menno Smid, Art. Gerhard Julius Coners, in: BLO Bd. 4, Aurich 2007, S. 90-92.
- Manfred Stürzbecher, Art. Reil, Johann Christian, in: BLO Bd. 2, Aurich 1997, S. 306-310.
- Marlies Stützel-Prüsener, Die deutschen Lesegesellschaften im Zeitalter der Aufklärung, in: Otto Dann (Hrsg.), *Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation. Ein europäischer Vergleich*, München 1981, S. 71-86.
- Enno Johann Heinrich Tieden, Das gelehrte Ost-Friesland, 3 Bde., Aurich 1785-1788.
- Martin Tielke, Art. Tapper, Fam., in: BLO Bd. 1, Aurich 1993, S. 345-346.
- Torquato Tasso, Amynt, ein Schäfergedicht, aus dem Italienischen übersetzt von F. G. Walter, Berlin 1794.
- Martin Tielke, Die Freiheit und die Freiheiten. Denkmalskonzepte für den Upstalsboom 1815 und 1833, in: EJB Bd. 81, 2001/2002, S. 110-144.
- Martin Tielke, Der Upstalsboom als Gedächtnisort, in: Die Friesische Freiheit des Mittelalters. Leben und Legende, hrsg. von Hajo van Lengen, Aurich 2003, S. 436-461.
- Martin Tielke, Art. Johannes Ernst Müller, BLO online, <https://www.ostfriesischelandschaft.de/776.html?type=0&uid=2997&cHash=ec3b9695222d79265c1ad7da3571b6eb> (Abruf 30.11.2019).
- Hans-Georg Ulrichs, Art. Helias Meder, in: BLO Bd. 4, Aurich 2007, S. 298-302.

- Hans-Georg Ulrichs, Volkstheologie oder: Von der Freiheit anders zu denken. Der Unterricht in der christlichen Religion bei Helias Meder (1761-1825), Göttingen 2009.
- Hans-Georg Ulrichs, Ein Mann „von gründlicher Gelehrtheit“. Eine Erinnerung anlässlich der 250. Wiederkehr des Geburtstags von Helias Meder (1761-1825), in: EJB Bd. 92, 2012, S. 147-153.
- Jürgen Weichardt, Geschichte, in: 150 Jahre Oldenburger Kunstverein. 1843-1993, Oldenburg 1993, S. 11-58.
- Peter Wessalowski, 75 Jahre „Frisia zum Upstalsboom“ in Aurich/Ostfriesland 1926-2001, Aurich 2001.
- Paul Weißels, Die wirtschaftliche Entwicklung Leers im 19. und 20. Jahrhundert, in: EJB Bd. 83, 2003/2004, S.57-78.
- Paul Weißels, Ziegeleien an der Ems. Ein Beitrag zur Wirtschaftsgeschichte Ostfrieslands, Aurich 2004.
- Paul Weißels, Gemeindeweiden, Gemeinheitsteilungen und die Folgen für bäuerliche Wirtschaft und Kolonien der ostfriesischen Geest im 18. und 19. Jahrhundert, in: EJB Bd. 97, 2017, S. 87-120.
- Paul Weißels, Der Sekretär der ostfriesischen Landstände war ein Theaterliebhaber. Tileman Dothias Wiarda schrieb 1794 ein Schauspiel, in: Unser Ostfriesland, Beilage zur Ostfriesenzeitung, 10, 2018.
- Paul Weißels, Ein Dokument individueller Frömmigkeit in pietistischer Tradition. Die Schiffahrt zum Himmel von Harmen Meints Harmen, in: Unser Ostfriesland, Beilage zur Ostfriesenzeitung, 5, 2019.
- Paul Weißels, „In Communion gebrauchte Grabstetten“. Zur Geschichte des christlichen Kirchhofs und des Friedhofs in Ostfriesland, in: EJB Bd. 99, 2019, S. 31-96.
- Tileman Dothias Wiarda, Von den Landtagen der Friesen in den mittleren Zeiten bey Upstalsboom, Bremen 1777.
- Tileman Dothias Wiarda, Ostfriesische Geschichte, 10 Bde., Aurich 1791-1817.
- Tileman Dothias Wiarda, Auricher alte und neue Zeit (1822), in: Heimatkunde und Heimatgeschichte, Beilage der Ostfriesischen Nachrichten, 1938, Nr. 6-8, S. 22-32.

Vom „Kunstliebhaberverein“ zur „Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden“

Inhaltliche und strategische Ausrichtung eines bürgerlichen Vereins im
Spannungsfeld von Kunst und Geschichte während der hannoverschen Zeit
Ostfrieslands (1820-1866)

Von Benjamin van der Linde

„Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“¹

I. Einleitung

Im Jahr 1820 wurde in Emden von sechs Bürgern traditionsreicher Familien der Stadt ein „Kunstliebhaberverein“ gegründet.² So verstanden die Herren zunächst

-
- 1 Motto der „Kunst“. Es gibt Anlass denjenigen zu danken, die diese Forschung ermöglicht haben: dem Vorstand der „Kunst“, insbesondere dem ersten Vorsitzenden, Herrn Dr. Reinhold Kolck, sowie dessen Stellvertreter Herrn Gregor Strelow. Herrn Johannes Berg sei gedankt für die Öffnung des Archivs und der Bereitstellung der Archivalien. Inhaltliche und stilistische Hinweise und Anmerkungen verdanke ich Prof. Stefan Ehrenpreis (Leopold-Franzens-Universität Innsbruck) sowie Thomas Rippe (Hellwege).
 - 2 Seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert und vor allem im beginnenden 19. Jahrhundert erlebte das Vereinswesen einen raschen Aufstieg in Deutschland. Gegründet wurden etliche Vereine, besonders nach 1815, wozu Kunst-, Konzert- und Gesangsvereine, aber auch gelehrt-gesellige (Wissenschafts-) Vereine oder Gewerbevereine gehören. Vgl. Thomas Nipperdey, Verein als soziale Struktur im 18. und 19. Jahrhundert, in: Hartmut Boockmann (Hrsg.), Geschichtswissenschaft und Vereinswesen im 19. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte historischer Forschung in Deutschland, Göttingen 1972, S. 1-44, hier S. 2-3. Zum allgemeinen Forschungsstand: Andreas Schulz, Lebenswelt und Kultur des Bürgertums im 19. und 20. Jahrhundert, München 2014. In Emden wurden z.B. 1802 der „Klub zum guten Endzweck“ – vgl. Bernd Kappelhoff, Ein Produkt des Aufklärungszeitalters im 21. Jahrhundert? Der Emdener „Klub zum guten Endzweck“ als Spiegel gesellschaftlicher Gegebenheiten in zwei Jahrhunderten, in: Emdener Jahrbuch für historische Landeskunde Ostfrieslands (im Folgenden: EJb), Bd. 82, 2002, S. 122-149 –, 1805 der Singverein, 1814 die Naturforschende Gesellschaft – vgl. die Festschrift: Aiko Schmid (Hrsg.), Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814. 200 Jahre (1814-2014), Emden 2014 – gegründet. Vgl. generell für das Vereinswesen in Emden: Hans-Peter Glimme / Aiko Schmid, Gemeinsam durch die Zeiten: das Vereinswesen des 19. Jahrhunderts in Emden, in: Rainer Driever (Hrsg.), Historismus in Nordwestdeutschland, Oldenburg 2001, S. 160-170, 213-216 und Ernst Siebert, Geschichte der Stadt Emden von 1750 bis 1890, in: Geschichte der Stadt Emden, Leer 1980, S. 1-195, hier S. 150-169. Aber auch in anderen europäischen Ländern wurden Vereine und Gesellschaften ins Leben gerufen, wie z.B. das ebenso an die friesische Geschichte anknüpfend und 1827 in Leeuwarden gegründete „Koninklijk Fries Genootschap“, dessen Wurzeln im Bürgertum lagen, vgl. Goffe Jensema, Om de erfenis van Friso. 175 jaar Fries Genootschap, in: De Vrije Fries 82, 2002, S. 9-117 sowie Yme Kuiper, De identiteit van het Fries Genootschap – toen en thans, in: De Vrije Fries 83, 2003, S. 117-130, insb. S. 118. Zu den Gründern in Emden gehörten der emeritierte Senator

ihre Zusammenkunft, weil jede andere Bezeichnung für anmaßend gehalten wurde.³ Ziel sei es gewesen, die in der Stadt Emden vorhandenen und schützenswerten Gemälde zu sammeln. Später wurde das Spektrum auch auf Objekte des Altertums verbreitert,⁴ weshalb der Verein sich seit Ausgang des Jahres 1822 „Emdische Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer“ nannte. Schon früh und heute immer noch wird der Verein nur kurz „Kunst“ genannt. Kern des Wirkens war stets das Anlegen einer Sammlung von Kunst- und Kulturgegenständen, welche die ostfriesische und insbesondere Emder Geschichte versinnbildlichen sollte.⁵

Die Geschichte dieses Vereines ist in ihrem chronologischen Verlauf bereits nachgezeichnet worden, jedoch lassen alle bisherigen Abhandlungen eine kritische Betrachtung und Einordnung der Struktur und Tätigkeiten vermissen.⁶ Vielmehr saßen sie den von den Gründungsmitgliedern entworfenen Narrativen auf, ohne sie auf Wahrheitsgehalt und Plausibilität zu prüfen, weshalb im Folgenden ein Blick auf die Gründungsgeschichte(n) geworfen wird, ehe die Geschichte des Vereins für die hannoversche Zeit Ostfrieslands (1815-1866) historisch-kritisch untersucht und eingeordnet wird. Dabei wird insbesondere nach den Strategien sowie der inhaltlichen Ausrichtung der „Kunst“ gefragt. Quellengrundlage der Abhandlung bilden die Bestände des Archivs der Gesellschaft, die sich im Ostfriesischen Landesmuseum in Emden befinden, allerdings nicht systematisch verzeichnet sind. Daher kann nicht mit Sicherheit davon ausgegangen werden, dass alle relevanten Quellen erschöpfend ausgewertet werden konnten.⁷

Claas Tholen (1767-1846) – er legte sein Amt als Senator 1820 zu Gunsten von J. H. Swart nieder [Stadtarchiv Emden (im Folgenden: StaE), III. Reg., Nr. 3003; zu Tholens Vita: Siebert, S. 169-172] –, der Senator Friedrich Reimers (1772-1834), Georg Ludwig Wiarda (1781-1832), Dothias Wilhelm Suur (1789-1853), Albertus Isaac Schuirmann (1793-1824) – dessen Familienname häufig noch in der niederländischen Schreibweise als „Schuirman“ in den Akten Erwähnung findet – sowie Diedrich Bernhard Loesing (1779-1834).

- 3 Niedersächsisches Landesarchiv – Abteilung Aurich (im Folgenden: NLA AU), Rep. 15, Nr. 848, § 2.
- 4 Der Begriff Altertum bezieht sich im eigentlichen Sinne auf die griechisch-römische Antike, galt jedoch im 19. Jahrhundert auch für die „alte längst verflossene Zeit“. [Art.] Das Altertum, in: Johann Christoph Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, Bd. 1, A-E, Wien 1822, Sp. 239-240. Vgl. auch: [Art.] Altertum, in: Meyers Großes Konversations-Lexikon, Band 1. Leipzig 1905, S. 388-389.
- 5 Die Sammlung bildet neben der städtischen Rüstkammer die Grundlage des heutigen „Ostfriesischen Landesmuseums“ in Emden, welche erst 1962 mit der Wiedererrichtung des Rathauses in moderner Form als Museum zusammengelegt wurden.
- 6 Vgl. Friedrich Ritter, Zur Geschichte der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer. Die Entstehung und die ersten 50 Jahre, in: Upstalsboom-Blätter für ostfriesische Geschichte und Heimatkunde (im Folgenden: UpBl) 9, 1919/20, S. I-XLVI. Auf Basis von Ritters Abhandlung sowie einer zusätzlichen, jedoch sehr eingeschränkten Archivrecherche, später auch: Ulrich Scheschkewitz, 150 Jahre „Emder Kunst“. Geistesgeschichtliche Entwicklungslinien in einer Handelsstadt, in: EJB, Bd. 50, 1970, S. 109-135. Die Abhandlung ist auch als Sonderdruck erschienen, der für die folgende Betrachtung verwendet wurde, die Seitenzählung beginnt in diesem mit 1. Zur Geschichte der „Kunst“ sind historisch-kritische Abhandlungen insbesondere für die Periode ab den 1920er Jahren erschienen: Bernd Kappelhoff, Von der übervollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte. Die Auseinandersetzungen um die konzeptionelle Neugestaltung des Museums der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden ab 1927/28 und der Kampf um ihre Gleichschaltung im NS-Staat: Teil 1, in: EJB, Bd. 96, 2016, S. 137-177, Teil 2, in: EJB, Bd. 97, 2017, S. 149-226 sowie Teil 3, in: EJB, Bd. 98, 2018, S. 67-138.
- 7 Die Archivrecherchen wurden im Frühjahr des Jahres 2018 im Magazin des Ostfriesischen

Darüber hinaus wurden Bestände der Auricher Abteilung des Niedersächsischen Landesarchivs sowie des Emder Stadtarchivs in die Untersuchung mit einbezogen.

II. Gründungsgeschichte(n)

Bereits kurz nach der Gründung im Jahr 1820 waren die „Kunst“-Begründer und einzelne, später eingetretene Mitglieder bestrebt, über Ostfriesland hinaus die Motivation und die Kausalitäten der Konstituierung darzustellen. 1822 wurde in den ersten Statuten eine Erklärung abgegeben, in der es heißt, dass es in Emden einen reichen Kunstbestand geben würde, der sich aus der Zeit gespeist hätte, als die Stadt Zufluchtsort für Flüchtlinge aus den südlichen Niederlanden gewesen sei. Diese Migranten hätten „Schätze der Malerey“ mitgebracht, die „sich größtentheils, freylich sehr zerstreut, noch hier“ befänden.⁸ Später habe der Kupferstich die Malerei verdrängt,⁹ sodass es in Emden keine „vorzügliche[n] Meister“ mehr gegeben habe.¹⁰ Erst in der jetzigen Zeit zu Beginn der 1820er Jahre habe die Malerei wieder an Stellenwert gewonnen. Weil dies auch für Gemälde in Emden gegolten habe, sei der Verein gegründet worden, weil jenes „mehrern leicht wird, was dem Einzelnen zu schwer fällt“. ¹¹ Konkret ging es nach der Präambel der Statuten darum, eine Kunstgalerie anzulegen. Der bürgerliche Gemeinschaftsgedanke kam dabei deutlich zum Ausdruck.

Eine andere Erklärung lieferte der 1824 in anonymer Form in der Hallischen Allgemeinen Literatur Zeitung publizierte, von Prediger Johann Christian Hermann Gittermann (1768-1834) verfasste Beitrag,¹² in welchem ausgeführt wird, dass es früher in Ostfriesland „insbesondere auf den adeligen Häusern und in den Städten, in alten reichen Familien, mehrere schöne Gemälde“ gegeben habe, die „zum Theil köstliche Meisterstücke der niederländischen Schule“ gewesen seien. Diese seien „in den letzteren Jahren“ und vor allem ab 1818 „Gegenstand einer Speculation auswärtiger Kunsthändler“ gewesen. Dabei seien sie ins Ausland verkauft worden, wozu „[e]ine gewisse auswärtige Kunsthandlung (...) sogar in Emden einen besonderen Reisenden“ beauftragt hätte, der alle Gemälde von Wert erwerben sollte. Dies sei schließlich auf das Missfallen der Gründungsmitglieder gestoßen, die sich entschlossen hätten, zum Schutz der „übrig gebliebenen schönen Schätze ihrer Heimath“ einen Verein zu gründen. Ziel sei es dabei gewesen, wertvolle Gemälde selbst anzukaufen und somit vor dem Ausverkauf

Landesmuseums zu Emden durchgeführt. Die Bestände sind nicht nach archivfachlichen Maßstäben geordnet, wodurch die Auffindung von Akten erschwert wurde. Bereits Scheschkewitz beklagte 1970 den „bedauerlichen Zustand“ des Archivs (S. 11). Daher wird zur eindeutigen Identifizierung der Akten folgend auch die, zumeist von Friedrich Ritter angefertigte, Titulierung auf dem Aktendeckel wiedergegeben.

8 NLA AU Rep. 15, Nr. 848, § 1. Zu dieser Geschichtsepoche siehe das folgende Kapitel in diesem Text. Unklar ist, ob mit „hier“ nur Emden oder ganz Ostfriesland gemeint ist.

9 In Emden lässt sich der Kupferstichhandel von Alexander Rewer de Haas und dessen Onkel J. J. de Haas nachweisen. Ab 1838 führt A. R. de Haas die Geschäfte alleine. StaE, III. Reg., Nr. 216.

10 Der Vorwurf der Abwesenheit „vorzüglicher Meister“ wird 1823 per Beschluss abgemildert in: „Nicht so viele vorzügliche Meister von jetzt an mehr“. Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Archiv der „Kunst“ (im Folgenden: OLME-AK), ohne Signatur, Protokollbuch der „Kunst“ (1820-1846) (im Folgenden: PrB) (1820-1846), p. 17: 12.12.1823.

11 NLA AU Rep. 15, Nr. 848, § 1.

12 Zur Autorenschaft siehe: PrB (1820-1846), p. 32: 20.08.1824.

zu schützen. Schließlich sei dies auch gelungen, so dass bereits 1824 etwa 50 Gemälde im Vereinsbestand verzeichnet werden konnten.¹³

Eine Darstellung, die von Justizkommissar Georg Ludwig Wiarda (1781-1832), eines der Gründungsmitglieder, 1833 postum publiziert wurde, ging in eine ähnliche Richtung. Hierin werden die Beweggründe folgendermaßen dargestellt:¹⁴ Ostfriesland sei ein Hort von hochwertiger Kunst gewesen, insbesondere durch die Glaubensflüchtlinge, die Gemälde nach Emden gebracht hätten, aber auch wegen der einheimischen Maler, wie Ludolf Backhuysen (1630-1708),¹⁵ Martin Faber (1586/7-1648)¹⁶ oder Hendrik Pyman (um 1580-1647). Es hätte in Emden „Cabinette einzelner Privatpersonen“ gegeben, „die sehr merkwürdig müssen gewesen seyn“, die Wiarda offensichtlich selbst nicht kannte. Die Malerei sei jedoch in der Qualität abgesunken, zudem vom Kupferstich verdrängt worden. Nach dem Ableben der Eigentümer seien deren Sammlungen aufgeteilt worden und an solche Personen gelangt, „die kein Gefühl für die Kunst und keine Kenntniß des Werths der Stücke“ gehabt hätten. Diese geringe Wertschätzung habe den Markt für „auswärtige [...] Gemäldesammler [...]“ geöffnet, wodurch Kunst zu einer „Handelspeculation“ geworden sei. Konsequenz war daher die Gründung des Vereines, um die lokale Kunst in Emden zu schützen.

Beide zuletzt aufgeführten Stellungnahmen spiegeln zu Beginn der Gründung eine ähnliche Argumentation wider: Es habe in Emden und Ostfriesland große Kunstsammlungen gegeben, die anscheinend als Handelsware veräußert wurden. Da die Angst bestand, dass wichtige Güter, die für die Heimat von Bedeutung waren, verloren gehen, habe sich die Gesellschaft gegründet. Wiarda führt dabei das Argument an, dass die Einwohner Emdens in der Regel kein ausgeprägtes Empfinden für den Wert der Kunst gehabt hätten.¹⁷

Ein weiteres Gründungsmitglied, Dothias Wilhelm Suur, hielt 1845 beim 25-jährigen Jubiläum eine Rede, in der er die Argumentation noch etwas mehr aufschlüsselte: Wiederum ging es um Gemälde als Handelsware fremder Kaufleute. Jedoch führte er zusätzlich als Argument an, dass der Verein wegen der Veräußerung des Nachlasses des Emder Stadtkämmerers Dr. med. Johannes Joachim

13 N. N., Nachricht von der Emdischen Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer, in: [Hallische] Allgemeine Literatur-Zeitung, November 1824, Nr. 279, Sp. 561-564, insb. Sp. 561. Ein wortidenter Abdruck des Textes findet sich wieder in: Wöchentliche Kunstnachrichten für Künstler, Kunstfreunde, Literatoren, Kunst- und Buchhändler, hrsg. von Joseph Keller, Jg. 1, Nro. 16, 16.04.1825, Nr. 408, S. 152-154. Er soll auch in der Ostfriesischen Zeitung publiziert worden sein. 1824 heißt es im Protokollbuch, dass ein „Fremder wieder einige Gemälde hier aufgekauft“ hätte, ohne dass ausführlicher darauf eingegangen wird. Es soll darauf aufmerksam gemacht werden, dass auch der Verein Gemälde ankauft. PrB (1820-1846), p. 30-31: 06.08.1824.

14 [Georg Ludwig] Wiarda, Die Emdische Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer, in: Vaterländisches Archiv für Hannoverisch-Braunschweigische Geschichte, 1833, Heft 1, S. 165-168.

15 Vgl. zur Vita: Gerlinde de Beer, Backhuysen, Ludolf, in: Andreas Beyer / Bénédicte Savoy / Wolf Tegethoff (Hrsg.), Allgemeines Künstlerlexikon - Internationale Künstlerdatenbank, Abruf 17.12.2018.

16 Vgl. zur Vita: Annette Kanzenbach / Friedrich Scheele, Faber, Martin Hermann, in: Beyer / Savoy / Tegethoff.

17 Das Argument, dass Ölgemälde von dem Ausverkauf geschützt werden müssen, findet sich auch in: Rudolph Chr. Gittermann, [Art.] Emden, in: J. S. Ersch / J. G. Gruber (Hrsg.), Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, Erste Section A-G., Bd. 34, Leipzig 1840, S. 32-38, hier S. 33-34.

Meder, der am 17. November 1819 in Emden verstorben war, gegründet worden sei. Dessen Güter sollten am 3. März 1820 versteigert werden.¹⁸ Unter den Ölgemälden seiner Sammlung befand sich auch ein Gemälde, das einen Rabbiner zeigte, bei dem Suur und seine Komparsen annahmen, es sei von dem niederländischen Maler Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669), oder wenn nicht von jenem selbst, dann zumindest nach diesem gemalt worden.¹⁹ Das als sehr wertvoll angesehene Gemälde sollte für Emden bewahrt werden, weshalb es angekauft worden sei und somit den Grundstock der Sammlung des Vereines bildete.²⁰ Der Mitbegründer Claas Tholen wählte einen anderen Schwerpunkt und stellte in seiner Rede anlässlich des gleichen Jubiläums dar, dass der Verein gegründet worden sei, um „die in unserer Provinz noch vorhandenen Alterthümer und Kunstwerke zu sammeln, damit dieselbe der Vergeßenheit entrißen und für unsere Nachkommen aufbewahrt“ blieben. Vom Kunstaussverkauf ist bei ihm keine Rede, eher ging es um das Memorieren von Geschichte.²¹

Die Vereins-Statuten des Jahres 1858 wiederum führten neben dem Verkauf guter Gemälde ins Ausland an, dass das steigende Kunstinteresse nach dem Frieden von 1815 ausschlaggebend gewesen sei, und Kunstwerke zu „Spottpreise[n]“ erworben werden konnten, und diese ins Ausland gebracht worden seien.²² 1866 hieß es im von Johannes Müller herausgegebenen „Staatsbudget“, einer Schrift über das Verhältnis von Kulturarbeit und Kapital, insbesondere im Königreich Hannover, sogar konkret, es seien englische Händler gewesen, die in Ostfriesland die Bilder angekauft hätten.²³ Möglicherweise resultierte dieser Vorwurf aus einer ablehnenden Haltung gegenüber dem Königreich Hannover, dessen Herrscher in Personalunion auch britischer König war.²⁴

Deutlich wird, dass die Narrative über die „Kunst“-Gründung nur in Maßen kohärent zu einander sind und je weiter sie von dem eigentlichen Ereignis entfernt sind, in ihrer Erzählweise konkreter werden. Sie zeugen alle davon, dass es eine Vorstellung von Heimat und schützenswerter Kunst dieser Heimat gab. Doch stellt sich die Frage, ob die aufgeworfenen Narrative mit den historischen Entwicklungen der Zeit übereinstimmen und welche Konsequenz dies für die eigene

18 Zu den Erben gehörte auch der reformierte Emdener Prediger Helias Meder (1761-1825), der später der „Kunst“ beitrug. StaE, III. Reg., Nr. 2246.

19 Später stellte sich heraus, dass das Gemälde eine Kopie von Salmon de Koninck (1609-1656) war.

20 Rede bei der Feier des 25jährigen Bestehens der Gesellschaft, mitgeteilt von Dr. H. Deiter in Emden, [gesprochen im Sitzungssaale der Gesellschaft am 26. März 1845 durch den damaligen Direktor Bürgermeister Suur], in: EJB, Bd. 5, Heft 1, 1882, S. 135-140 sowie handschriftlich OLME-AK, Verwaltungsakten (im Folgenden: V) 18, Acta (...) die Feier des 25 Jährigen Bestehens der Gesellschaft, den 26 Maerz 1845.

21 OLME-AK, V 18, Acta (...) die Feier des 25jährigen Bestehens der Gesellschaft, den 26 Maerz 1845.

22 OLME-AK, Aktenbestand (im Folgenden: A) 431: Statuten der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer zu Emden, Emden 1858, S. 3-8.

23 [Johannes Müller], Das Staatsbudget und das Bedürfnis für Kunst und Wissenschaft im Königreich Hannover, Hannover 1866, S. 55.

24 Es lassen sich in den Niederlanden und dem späteren Belgien Bildverkäufe an englische Händler bzw. Kunstinteressierte nachweisen, wobei unklar ist, welchen Umfang diese hatten. Siehe dazu: Gustav Friedrich Waagen, Kunstwerke und Künstler in England und Paris, Berlin 1837, S. 50-51. Auch die Gemäldekataloge des englischen Kunsthändlers John Smith (1781-1855) enthalten keine Bilder mit einer Vorprovenienz aus Emden. John Smith, Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish and French Painters, 8 Bde., London 1829-1837, Supplementband: 1842.

Wahrnehmung der „Kunst“ hat. Die in den Berichten angeführten Argumente zur Gründung der Gesellschaft erfordern somit eine kritische Überprüfung.

III. Entmythologisierung der Gründungsnarrative

Kern der Gründungsnarrative ist zunächst, dass in der Stadt Emden um 1820 eine hohe Anzahl hochwertiger Gemälde vorhanden gewesen sei. Sicherlich haben die Gründer hiermit nicht ganz unrecht. Gemäldebesitz lässt sich unzweifelhaft in Emden nachweisen, insbesondere für das 16./17. Jahrhundert als aufgrund der Repressalien gegenüber den Protestanten im Zuge des Achtzigjährigen Kriegs (1568-1648) etliche, zum Teil sehr reiche Niederländer nach Emden geflohen waren.²⁵ Gesicherte Kenntnisse zu dieser Zeit dürften den Gründern der „Kunst“ allerdings nicht vorgelegen haben. Auch konnten sie in den ersten Jahren nur auf zwei Werke aus dieser Zeit verweisen, nämlich Gemälde des Emder Malers Hans van Coninxloo I. (1540-1595).²⁶ Der Mitbegründer Diedrich Bernhard Loesing, der 1825 einen Beitrag über „Nachrichten von einigen merkwürdigen Malern in Emden“ verfasste, in dem er Maler mit kurzen Biografien sowie ihren nachweisbaren Werken vorstellte,²⁷ schien ebenfalls keinen vollständigen Überblick über die vorhandenen Gemälde in Emden gehabt zu haben, denn in seiner Abhandlung schreibt er, dass „[S]chon 1567, wie der Herzog v[on] Alba die Niederländer unmenschlich drückte, (...) einige noch jetzt blühende angesehen Familien aus Brabant[!], Flandern und anderen niederländischen Provinzen hierher [d.h. in Emden], um Schutz zu suchen, [gekommen seien].“ Sie hätten „wahrscheinlich vortreffliche Schätze der Mahlerkunst mit [gebracht], wovon noch manches herrliche Stück unter Familien oder anders im

25 Die Quellen zum Gemäldebesitz in Emden sind noch nicht erschlossen: Siehe z.B. das Nachlassinventar des Emder Deichrentmeisters und Gasthausvorstehers Conrad Krudner († 1638) und seiner Frau Frouwe Fewe aus dem Jahr 1641, in dem 64 Gemälde erwähnt werden. NLA AU Dep. I, Nr. 768. Vgl. zur Vita Krudners: Gretje Schreiber, Ostfriesische Beamtenschaft. Die Amtsträger der landesherrlichen, landständischen und städtischen Verwaltungen der Grafschaft bzw. des Fürstentums Ostfriesland von 1464 bis 1744, Bd. IV, Aurich 2007, S. 1445-1446. In dem 1613 verfassten Inventar von Gese Alderycks, Witwe des Emder Vierzigers und Ratsherrn Sicke Fewen, wird eine nicht näher bestimmte Anzahl von Gemälden aus dem Nachlass ihres Vaters erwähnt. Ein Gemälde wird mit dem Zusatz versehen „vann Londonn“. Sollte dieses nach der Familienüberlieferung von den Flüchtlingen abstammen, die mit dem ostfriesischen Superintendenten Johannes a Lasco (1499-1560) im Jahr 1549 nach London geflohen waren? Inventar: NLA AU Dep. I, Nr. 766, fol. 9a; zu Fewen: Schreiber, Bd. III, S. 932-933.

26 Die Gemälde zeigten „Götter des Olymp“ – später als „Hochzeit von Amor und Psyche“ gedeutet – sowie „Moses schlägt Wasser aus dem Felsen“. Der 1936 amtierende Leiter des Ostfriesischen Landesmuseums der „Kunst“, Theodor Riewerts (1907-1944), hielt das erste Gemälde wirklich von Hans I. van Coninxloo (1540-vor 1595) angefertigt, das Gemälde der Moses-Szene schrieb er dessen Sohn Hans II. van Coninxloo (um 1565-1620) zu. Erworben waren diese Bilder 1822 aus dem Nachlass der Witwe von Johann Isaac Maurenbrecher, Anna van Santen. Beide Gemälde gingen im Zweiten Weltkrieg verloren, schwarzweiß Reproduktionen bestehen jedoch. Siehe in der Datenbank Lostart: <http://www.lostart.de/DE/Verlust/157710> und <http://www.lostart.de/DE/Verlust/157727> (27.11.2018). Theodor Riewerts, Die Werke der Maler Hans I. und Hans II. van Coninxloo in Emden, in: EJB, Bd. 24, 1936, S. 70-77 (mit Abb.). Zu den van Coninxloo vgl. auch: Uta Römer, Coninxloo, Hans van (1565), in: Beyer / Savoy / Tegethoff sowie Uta Römer, Coninxloo, Hans van (1540), in: Beyer / Savoy / Tegethoff.

27 D[iedrich] B[ernhard] Loesing, Nachrichten von einigen merkwürdigen Malern in Emden, in: Hannoversches Magazin 60. Stück, vom 27.07.1825, S. 476-480; 61. Stück, vom 30.07.1825, S. 481-488; 62. Stück, 03.08.1825, S. 489-493.

Dunkeln sich befinden möge.“²⁸ Die konjunktivische Formulierung verdeutlicht, dass es sich vor allem um Annahmen handelte. Loesing selbst relativierte seine eigene Darstellung insofern, als er behauptet, dass der Ausverkauf dieser Gemälde „von Alters her durch Tradition erzählt und vor einigen Jahren leider nur zugewiss bestätigt worden“.²⁹ Auffällig ist für die Berichte, dass offensichtlich Erzähltes und Erlebtes stark miteinander vermischt wurden.

Die Kritik der Gründer richtete sich somit vornehmlich gegen den Weggang der Gemälde aus Emden. Der hier formulierte Vorwurf impliziert, dass die Gründung der Gesellschaft notwendig war, um diesem Verlust einen Riegel vorzuschieben, indem die Mitglieder selbst auf dem Kunstmarkt aktiv wurden und Gemälde für die Gesellschaft ankauften, um diese vor dem Zugriff auswärtiger Kunsthändler zu retten.³⁰ Am 4. Februar 1820 sei die Gesellschaft gegründet worden und zwar aus einer bereits vorher gefassten mündlichen Verabredung, um „zu verhindern, daß die hier noch vorhandene[n] gute[n] Gemälde, nicht weiter zerstreut werden mögen“.³¹ Dass dieses Ziel jedoch nicht konsequent verfolgt wurde, zeigt der Vorschlag von Georg Wilhelm Loesing 1825/26, nicht zur Sammlung passende Werke auch wieder zu veräußern.³² Erst 1829 erfuhr diese Frage im Rahmen einer längeren Debatte eine grundlegende Klärung. Obwohl in den Statuten festgelegt war, dass gestiftete Gemälde von jeglicher Veräußerung ausgenommen waren,³³

28 OLME-AK, V 20: „D. B. Loesing verf. 1834 Gemälde – Die ersten 87 Gemälde der Kunst 1820-1834?![“], darin die Mappe „H. Nro. 1: Verzeichniß der Öhlgemälde durch den Kunstliebhaber Verein in Emden almählig gesammelt [im Folgenden: „Verzeichniß der Öhlgemälde“]. Das dort aufgeführte Narrativ bezieht sich auf die Zeit, als wegen des Achtzigjährigen Kriegs (1568-1648) etliche Flüchtlinge aus den südlichen Niederlanden nach Emden gekommen waren. Ob Loesing Überblick über Bilder in Privathaushalten hatte, ist unklar. Lediglich einmal merkte er im Bilderkatalog an, dass sich von dem Maler „A. Klomp“ noch mehrere Viehstücke in Emden befänden. Ebd., p. 11r, Nr. 27.

29 Ebd., [Einleitung].

30 Kunsthandel gab es in dieser Zeit, jedoch lassen sich in Emden keine Kunsthändler und auch keine Auktionen konkret nachweisen. Zum Teil sind Pässe von auswärtigen Reisenden überliefert, die möglicherweise Kunsthändler gewesen sein können. Siehe die Akte: StaE, III. Reg., Nr. 1099: Jonathan Ferguson, der 1815 mit einem niederländischen Pass von Amsterdam nach London reiste; der Leinwandhändler Gottfried Gülland, 1816 mit Pass von Emden über Osterode nach Hamburg; Leinwandhändler Christian Gülland 1816 über Hildesheim und Hannover nach Emden. Steuerlisten, die generell über Handelsaktivitäten in der Stadt Auskunft hätten geben können, sind für die Zeit nicht überliefert. Zudem war der Handel mit Gemälden nicht steuerpflichtig. Hinweise gibt es nur auf Kaufleute, die mit Leinwand handelten, wie z.B. „C. L. Poppinga und Comp.“ aus Leeuwarden. StaE, III. Reg., Nr. 1290. Zu auswärtigem Kunsthandel siehe exemplarisch über Hamburg, wo sich trotz des regen Kunsthandels offensichtlich kein Gefühl des Ausverkaufs etablierte: Niels von H o r s t, Beiträge zur Geschichte des Sammlertums und des Kunsthandels in Hamburg von 1700 bis 1840, in: Zeitschrift für Hamburgische Geschichte 38, 1939, S. 253-288.

31 OLME-AK, V 20, „Verzeichniß der Öhlgemälde“, Vorwort. Unklar ist, ob die „Kunst“-Mitglieder überhaupt fähig waren, den tatsächlichen Handelswert der Gemälde einzuschätzen. Als der Konsul, Kunstsammler und Bibliophile Johann Paul Bernhard Hüllesheim im Jahr 1826 eine Verlosung von Gemälden, Kupferstichen sowie Büchern durchführen wollte, gab er gegenüber dem Emder Rat an, dass der Maler Heinrich Heeren in Emden der einzige sei, der Preise für Gemälde einschätzen könne. Heeren wohnte zwar im Haus von Loesing, es bleibt jedoch anhand der Unterlagen der „Kunst“ unklar, ob dieser beratend tätig wurde. Zur Verlosung: StaE, III. Reg. Nr. 587. Interessant ist der Umstand, dass Hüllesheim privat auf ähnlichem Gebiet sammelte wie die „Kunst“, jedoch nie Mitglied des Vereines war.

32 PrB (1820-1846), p. 44-45: 19.08.1825. Der Vorschlag wurde abgelehnt, ebd., p. 45, 16.09. Erneut: ebd., p. 49: 20.01.1826.

33 PrB (1820-1846), p. 89: 27.03.1829.

beabsichtigte Loesing Coninxloos Gemälde des Olymps sowie die „Emmaus-Gänger“ zu erwerben.³⁴ Im Gegenzug war er bereit, das Bild „Amor“ des ostfriesischen Malers Hero Philipp Ross in die Sammlung zu geben. Dieser Vorschlag wurde von den Mitgliedern dezidiert mit dem Hinweis abgelehnt, dass es sich bei Coninxloo um einen Emdrer Maler handelte.³⁵

Anders entschied die Gesellschaft jedoch, als Georg Ludwig Wiarda die beiden französischen Historiengemälde – Ariadne auf Naxos sowie eine Szene von Torquato Tasso –, die 1822 aus dem Nachlass der Witwe des Kaufmanns Johann Isaac Maurenbrecher († 1806), Anna van Santen († 1822), ersteigert worden waren, für 20 Gulden erwerben wollte.³⁶ Auch wenn, wie später noch zu zeigen sein wird, französische Gemälde nicht zum Sammlungsgebiet der „Kunst“ gehörten, wird dennoch deutlich, dass Wiarda selbst aktiv im Kunsthandel verweben war und dass es zu dieser Zeit keine feste, unveräußerliche Sammlung gab. Für das Jahr 1829 lässt sich insgesamt der Verkauf von zehn Bildern nachweisen.³⁷ Das ursprüngliche Argument, Kunst vor Verkauf, einer Zerstreuung der Gemälde auf Privateigentümer und damit vor einem möglichen Verlust für die Stadt Emden zu sichern, hatte für die „Kunst“-Begründer selbst keine ausschließliche Gültigkeit. Offensichtlich gingen Eigeninteresse und Gesellschaftsziele noch mitunter auseinander.³⁸

34 Zu den Emmausgängern: Ritter, Geschichte, S. XI. Es wurde 1829 von G.W. Loesing abgekauft. PrB (1820-1846), p. 97-98: 19.06.1829.

35 PrB (1820-1846), p. 91-92: 15.04.1829.

36 Ehemals im Katalog (OLME-AK, V 20, „Verzeichniß der Öhlgemälde“) verzeichnet unter Nr. 28 und 29. Diese wurden aus dem Katalog am 24.04.1829 gestrichen. Motive: „Bacchus die Ariadne tröstend. Ein Faun und Mädchen überreichen kniend einen Korb mit Blumen. Hymen mit der Fackel stehet hinter Bacchus und Ariadne, die an einer Felsenwand gelehnt sitzt, dem Anzug nach und mit aufgelösten Sandalen, den ihr dargebotenen Trost annehmen zu wollen scheint. Die nächste Umgebungen sind lüsterne Faunen die Wein trinken und Kinder, nebst der mit Tigern bespannte Wagen des Gottes. In der Entfernung erscheint Silen auf seinem Esel. Vier Genien bilden eine Gruppe und befestigen eine Blumen-Girlande an den Ästen der Bäume. Die Aussicht ist auf das Meer und hat zur linken eine felsige Küste, die ganze Darstellung ist charakteristisch und reichlich dekoriert.“ Das andere: „Der schlafende Rinaldo, unter Bäumen am Ufer liegend. Amida, in der Absicht ihn zu töten, ist herbeigekommen, verliebt sich in ihn und er wird dann von ihr, mit Hilfe von vier Genien mit Blumenketten gefesselt. Eine Sirene, welche durch ihren Gesang den festen Schlaf des Rinaldo veranlasst hat, erscheint rechts neben ihm halblinks aus dem Wasser, zwei Genien zu seinen Füßen, sehen dieses an. Von den neun in der Luft schwebenden Genien schießt einer einen Pfeil auf Rinaldo. Oben in der Luft ist der Wagen der Armida. Eine schattige Landschaft wird durch einen Fluss, worauf eine Barke, getrennt, und schneidet den Vor- und Hintergrund. Aus: Torquato Tasso, befreites Jerusalem, Gesang 14 Stanze 57 bis 68“. Beide Bilder haben kein Signet, das auf den Künstler hinweisen könnte. Bedingung war jedoch, dass diese vor dem „Schummelfest“, also der jährlichen Hauptreinigung des Wohnhauses, bei ihm untergebracht werden müssten, weil er diese sonst nicht mehr nützlich platzieren könne. OLME-AK, V 8: Schreiben von Georg Ludwig Wiarda an die „Kunst“ vom 24.04.1829. Zur Bedeutung des Schummelfestes: Wiard L ü p k e s, Ostfriesische Volkskunde, Emden 1925, S. 166.

37 OLME-AK, V 48, Rechnungen.

38 Das PrB (1820-1846), p. 98-99: 03.07.1829 und p. 101: 31.07.1829 gibt Auskunft über den Verkauf von Gemälden bei der „Frau Baermayerschen Auktion“. Dort sind acht weitere Gemälde veräußert worden. Ebenso der Verkauf von drei Gemälden: ebd., p. 104-105: 23.10.1829. Das Rechnungsbuch für das Jahr 1829 weist auch drei Verkäufe an die Herren Suur, Tholen und van Geest aus. OLME-AK V 43: „Rechnungen und Belaege der Emdischen Gesellschaft für bildende Kunst und vaterlaendische Alterthümer“. Siehe im OLME-AK, V 20, Nr. 9.

Dies wird auch deutlich darin, dass Mitglieder der „Kunst“ hochwertige Gemälde besaßen, die sie später nicht dem Verein übertrugen und damit bei diesen dafür verantwortlich waren, dass sie nicht in Emden verblieben.³⁹ Beispielsweise können drei Gemälde aus der Sammlung Tholen – womöglich gehörten sie bereits dem „Kunst“-Mitbegründer Claas Tholen selbst oder zumindest seinem Sohn Johann Hermann Tholen, der auch Mitglied war⁴⁰ – bei der Auktion des Nachlasses des Kunstsammlers Neville Davison Goldsmid (1814-1875) in Frankreich im Jahr 1876 nachgewiesen werden.⁴¹ Zu diesen gehörte z.B. eine Kopie des bekannten „Rommelpotspielers“ des niederländischen Malers Frans Hals (1582-1666), die zu dieser Zeit noch für ein Originalgemälde gehalten wurde.⁴² Auch ein Gemälde des aus Emden stammenden Marinemalers Ludolf Backhuysen, das Claas Tholen besessen haben soll, ist später nicht in den Bestand der „Kunst“ gelangt.⁴³

Grundsätzlich war es nicht ausgeschlossen, dass Mitglieder Kunst oder Objekte des Altertums selbst ankauften. Die Statuten von 1822 sahen im § 11 nur vor, das Mitglied möge die „Kunst“ vorab über seine Absicht informieren, damit er nicht an der Sitzung teilnehme, an der über den eventuellen Kaufpreis debattiert wird, falls der Verein selbst an einem Ankauf interessiert sei. Nunmehr äußerte D. B. Loesing bei der Debatte die Ansicht, dass § 11 nur ungenügend den Umgang mit dem privaten Kunsthandel regle. Er stellte die Frage danach, wie mit dem privaten Kunstbesitz umzugehen ist und ob die Mitglieder berechtigt seien, auch Bilder aus Emden und Ostfriesland zu verkaufen. Er sah einen Widerspruch darin, dass die Mitglieder sich im Verein für den Erhalt von Kunst einsetzen würden und anschließend privat Gemälde ins Ausland verkauften. Dabei sei sogar der gute Ruf der Gesellschaft in Gefahr.⁴⁴

39 Vgl. den Hinweis auf die private Sammlung von D.B. Loesing. PrB (1820-1846), p. 105-108: 06.11.1829. Dessen Vorschlag, einige Gemälde der Gesellschaft leihweise in seine Privatsammlung aufzunehmen und wiederum andere aus seinem Privatbestand der „Kunst“ zu leihen, wurde angenommen.

40 OLME-AK, V 48: aufgenommen laut Protokoll am 11.01.1837.

41 Britischer Kunstsammler mit Schwerpunkt auf alten niederländischen Meistern. Nach seinem Tode wurde die Sammlung in Paris und Amsterdam versteigert. Siehe: <https://rkd.nl/nl/explore/artists/443067> [Aufruf am 16.12.2018]. Catalogue de tableaux des écoles flamande & hollandaise (...) formant la collection de feu M. Neville D. Goldsmid de la Haye (...) 1876, <https://archive.org/details/lacollfor00htel/page/n5> [Aufruf am 25.11.2018]. Vgl. auch: Cornelis Hofstede de Groot, Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, Bd. 3, Esslingen/Paris 1910, S. 38-39. In der verwendeten Ausgabe des Druckes des Katalogs von Goldschmid sind in der Regel handschriftlich Preise und neue Eigentümer der Gemälde eingetragen. Für 8.100 Francs wurde der „Rommelpotspieler“ von Frans Hals versteigert, es wurde jedoch bei diesem Bild kein neuer Eigentümer in den Katalog eingetragen. <https://archive.org/stream/lacollfor00htel#page/38/mode/2up/search/tholen>. Auch Wandgemälde und andere Kunstgegenstände aus dem Nachlass Tholens seien kurz vor 1920 für einen „für [die „Kunst“] unerschwinglichen Preis nach auswärts verkauft worden“, so R i t t e r, Geschichte, S. IX.

42 Siehe ebenso in dem Verzeichnis der Ausstellung von 1852: Verzeichniß der auf der ersten von der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer zu Emden abgehaltenen Ausstellung befindlichen Ölgemälde und sonstigen Kunstgegenstände. Eröffnet am 13. Juni 1852, Emden [1852], S. 16, Nr. 189.

43 [Johann] P[aul] B[ernhard] H ü l l e s h e i m, Beitrag zur Kunstgeschichte in Ostfriesland, in: Frisia. Eine Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung 1, 1842, Nr. 9, S. 35-36.

44 OLME-AK, V 8: Stellungnahme Diedrich Bernhard Loesing, 15.06.1829.

Der lutherische Prediger Johann Christian Hermann Gittermann⁴⁵ führte wiederum an, dass ein privater Handel mit Gemälden möglich sei, wenn der Handel im Geheimen geschehen würde, was jedoch den Zielen der Gesellschaft entgegenstünde. Auch sei es möglich, dass ein Mitglied, das Bilder zu verkaufen beabsichtige, diese zunächst zu einem festen Preis der Gesellschaft anbiete. Sollte der Preis für die Gesellschaft akzeptabel und das Bild von Interesse sein, könne sie das Gemälde kaufen, ansonsten stünde kein Grund entgegen, warum die Bilder danach nicht an Dritte verkauft werden sollten. Gittermann lehnte ein generelles Verbot des Privathandels ab, weil es gute Gründe für das private Sammeln von Kunstobjekten geben könne, wie z.B. das Anlegen einer privaten Galerie. Sonst könnten Personen mit hochwertigen Gemäldegalerien abgeschreckt werden, der Gesellschaft beizutreten. Zudem würde ein Verkaufsverbot generell zu Lasten der Gemälde besitzenden Mitglieder gehen. Es sei auch der Fall denkbar, dass Mitglieder sehr kostbare Gemälde nur außerhalb Emdens verkaufen könnten, daher könne ein pauschales Verkaufsverbot nicht wirksam sein. Gittermann befürchtete, dass in der Folge Gemälde bestimmter Genres in Emden im Wert sinken würden, wenn die Gesellschaft bereits welche davon besitze und es untersagt sei, diese anderweitig zu veräußern. Ein weiteres Kernproblem in einem Verbot bestünde nach Gittermann auch darin, dass die Statuten den Mitgliedern erst nach Beitritt offenbart würden,⁴⁶ wodurch den neuen Mitgliedern die Konditionen ihrer Mitgliedschaft nicht vollends vorab klar sein konnten.⁴⁷ Daher stimmt er dem Vorschlag zu, den Handel mit Vorwissen der Gesellschaft zu erlauben.

Deutlich zeigt sich, dass für die Mitglieder der „Kunst“ Gemälde eine lokale und überregionale Handelsware darstellten, aber auch, wie im niederländischen Raum, diese als Wertanlage angesehen wurden.⁴⁸ Dementsprechend hatten sie nur wenig Interesse, ihre eigenen Bildersammlungen im großen Maßstab der Gesellschaft zu übertragen oder zu vermachen. Die bedingungslose Bewahrung von Emden Kunst oder zumindest von Bildern, die von ihren Motiven her Bezug zu der Region hatten, war kein Ansinnen der Mitglieder und zeigt, wie widersprüchlich ihr Handeln folglich zu der 1845 für den Verein formulierten Maxime stand, „Kunstwerke zu sammeln (...) [und] für unsere Nachkommen“ aufzubewahren.⁴⁹

Diese Haltung wird auch in der 1845 von Dothias Wilhelm Suur angesprochenen Veräußerung des Nachlasses des ehemaligen Emden Stadtkämmerers Dr. Meder offensichtlich, als er behauptete, diese Versteigerung sei der eigentliche Anlass für die Gründung gewesen, damit das vermeintlich von Rembrandt gemalte Bild des Rabbiners nicht verkauft werden würde.⁵⁰ Auch dieses Narrativ spiegelt

45 Zu seiner Person: Menno Smid, [Art.] Johann Christian Hermann Gittermann, in: Biographisches Lexikon für Ostfriesland (im Folgenden: BLO), Bd. 3, Aurich 2001, S. 169-173.

46 Dies war tatsächlich der Fall. Vgl. die Statuten. NLA AU Rep. 15, Nr. 848, p. 16.

47 OLME-AK, V 8: Stellungnahme Johann Christian Hermann Gittermann, 20.05.1829.

48 Unsicher ob dies bereits in der frühen Neuzeit in den Niederlanden so war: Vgl. Michael North, Das Goldene Zeitalter. Kunst und Kommerz in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, Köln 2001 (2. Aufl.), S. 134-135. Siehe z.B. für Hamburg von Horst.

49 Zitat siehe oben Anmerkung 21.

50 OLME-AK, V 20, „Verzeichnis der Ölgemälde“, p. 3v, Nr. 2: 1831 hielt Loesing es für in der „bekannten Rembrandtschen Manier“ gemalt. Dabei merkte er jedoch an, dass ein Zeichen fehle, das den Maler genauer identifizieren könne, sodass es auch von den Rembrandt-Schülern Govert Flinck oder Jan Lievens gemalt worden sein könnte. Letztlich stellte sich später heraus, dass es die Kopie eines Bildes von Salomon de Koninck (1609-1656) war. Rittner, Geschichte,

nur begrenzt die eigentliche Wahrheit wider, denn bei der Meder'schen Auktion wurden noch zwei weitere Gemälde gemeinschaftlich erworben, nämlich ein Landschaftsgemälde und ein Seestück.⁵¹ Später wurde das Landschaftsgemälde für 15 Stüber an eine Person namens Harf verkauft, das Seestück für 2 Gulden an Mitgründer Wiarda. Auch wenn die Verkaufspreise und damit die Wertigkeit der Gemälde nicht hoch erscheint, offenbart die Aktion doch die grundlegende Diskrepanz: Die Gemälde waren interessant genug, dass die „Kunst“ sie 1820 anschaffte, später wurden sie jedoch wieder aussortiert. Eine feste Sammlung mit unveräußerlichen Objekten bestand also nicht.⁵²

Die geschilderten Beispiele verdeutlichen, dass es bei der Gründung der „Kunst“ nicht vordergründig darum gegangen sein kann, für Emden bedeutende Kunst zu schützen. Vielmehr erscheint die Gründung andere Ursachen zu haben.

IV. Gründe für die Entstehung der „Kunst“

Alle von Anfang an maßgeblich mitwirkenden „Kunst“-Mitglieder waren offensichtlich selbst im Handel mit Gemälden aktiv. Dieser Umstand findet sich in keiner Abhandlung zur Geschichte des Vereins wieder, ist aber von großer Wichtigkeit, um das jeweilige Agieren zu verstehen. Die oben angeführten Selbstdarstellungen zur Geschichte der „Kunst“ waren verfasst worden, um ein Idealbild der „Kunst“, womöglich wie es auch selbst verstanden wurde, nach außen zu vermitteln. In diesen wird eine Diskrepanz zwischen den sechs Herren, die Gemälde für Emden

S. V. Dass Bilder falsch zugeschrieben wurden, war in dieser Zeit nicht unüblich. Ein um oder vor 1831 erworbenes Stillleben, das heute dem niederländischen Maler Abraham Susenier (um 1620-nach 1667) zugeordnet wird, galt der „Kunst“ bis mindestens noch 1852 als ein Gemälde des wesentlich bekannteren niederländischen Künstlers Abraham Bloemaert (1564-1651). Siehe zu dem Gemälde den Ausstellungskatalog: Carsten J ö h n k / Annette K a n z e n b a c h (Hrsg.), *Schein oder Wirklichkeit? Realismus in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Bremen 2010, S. 86-87. Loesing hielt es in seinem Bilderverzeichnis 1831 [OLME-AK, V 20, „Verzeichniß der Öhlgemälde“, p. 6v, Nr. 18] für vom „berühmten Mahler Abraham Bloemaart“ angefertigt. 1877 im Katalog als Maler unbekannt. Verzeichniß der Gemälde in der Sammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer, Emden 1877 sowie auch im Katalog von 1891, S. 55-56, Nr. 122 (überliefert in: NLA AU, Dep. 87, Nr. 426).

51 Zum Landschaftsgemälde: OLME-AK, V 20, p. 4r, Nr. 3: „Eine Landschaft auf Tuch, breit 2 Fuß, 2 Zoll, hoch 1 Fuß 5 Zoll, ohne Zeichen. Es stellt in der Entfernung eine große, wahrscheinlich Niederländische Stadt dar, ist gut gearbeitet, aber nicht gut conservirt worden.“ Zur Provenienz Meder siehe: ebd., „Verzeichniß der Gemälde welche den am 26sten Mart 1820 zusammengetretenen[...] Mitgliedern (...) gehören“, Nr. 3 und 4. Nach einem späteren handschriftlichen Eintrag könnte es sich um das Bild der Ausstellung von 1852, Verzeichniß, S. 4, Nr. 3 handeln. Zum Seestück: OLME-AK, V 20, p. 4r, Nr. 4: „Ein kleines Seestück im Rahmen und Glas, auf Pergament mit Tusch ausgeführt, breit 1 Fuß 1 Zoll, hoch 9 Zoll Ohne Zeichen. Im Vordergrunde rechts segelt ein Drey-master heran, links ein kleines Schiff, im Mittelgrunde wiederum ein großes; am Horizont erblickt man theils eine Stadt, theils kleinere Schiffe; alles ist nett und ausführlich gezeichnet.“ Im Katalog finden sich auch die Verkaufsverweise.

52 Auch ein Gemälde des aus den südlichen Niederlanden stammenden Malers des späten 17. Jahrhunderts, Franciscus Hamers, das eine Viehhandelsszene vor Säulen zeigte und bei der Auktion des Bürgermeisters van Santen 1825 angekauft worden war, wurde 1829 an den reformierten Prediger Hugh Mackay (1764-1847) veräußert. Siehe zu dieser Auktion auch PrB (1820-1846), p. 40-41: 15.06. sowie 17.06.1825. Zu Mackay: G. A. W u m k e s, [Art.] Mackay (Hugh), in: *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek* (im Folgenden: NNBW) 10, 1937, S. 533.

bewahren wollten, und den pejorativ konnotierten fremden Kunsthändlern, die für einen Ausverkauf, vor allem ins Ausland(!), gesorgt hätten, geschaffen. Vielmehr ist diesem aber entgegen zu stellen, dass, wenn es diese fremden Kunsthändler tatsächlich in der ausgeprägten Form gegeben haben sollte, diese Konkurrenten der „Kunst“-Gründer im lokalen Kunsthandel waren.⁵³ Zudem lassen die Berichte über die „Kunst“-Gründung den zeitlichen Horizont nahezu vollkommen außer Betracht. Dass die „Kunst“ 1820 ins Leben gerufen wurde, war kein Zufall, und auch, dass 1818 als Jahreszahl für den Kunstaussverkauf angegeben wurde. Im Folgenden werden die gesellschaftlichen und politischen Umstände erläutert, in denen sich die „Kunst“-Gründung abgespielt hat.

Der westliche Teil Ostfrieslands und insbesondere die Stadt Emden standen über nahezu eineinhalb Jahrhunderte in enger Beziehung zu den Niederlanden.⁵⁴ Emden, das den Status einer quasiautonomen Stadtrepublik besaß, galt politisch als niederländischer Satellit,⁵⁵ kulturell mitunter als niederländische Stadt,⁵⁶ etliche Niederländer hielten sich zudem in der Stadt auf.⁵⁷ Der niederländische Einfluss endete spätestens mit dem Übergang des Fürstentums Ostfriesland mitsamt der Stadt Emden in preußischen Besitz.⁵⁸ Nach den napoleonischen Kriegen wurde Ostfriesland auf dem Wiener Kongress (1815) dem neubegründeten Königreich Hannover zugeschlagen. Dieser Wechsel wurde sehr negativ gesehen und stieß nur auf geringe Akzeptanz in der Bevölkerung.⁵⁹ Womöglich wurde auch der Verlust der eigenen Identität in einem hannoverschen Einheitsstaat befürchtet.⁶⁰

In der Konsequenz dieses Wechsels von Preußen an Hannover erhielt Ostfriesland eine neue Verwaltung, die auf die alten ständischen selbstbestimmten Rechte keine Rücksicht mehr nahm. 1818 hatte Emden eine neue Stadtverfassung erhalten und damit seine alte Selbstständigkeit aus der Zeit der Stadtrepublik vollends verloren, während Preußen Emden nach 1744 zumindest noch etliche Vorrechte eingeräumt hatte.⁶¹ Der prägende „Kunst“-Mitbegründer Loesing war in diese Umbrüche selbst involviert gewesen, da er vor der napoleonischen Besatzungszeit

53 Vgl. Uwe M. Schneede, Eine Öffentlichkeit für die Kunst. Die Anfänge des Kunstvereins in Hamburg (und anderswo), in: Ders. / Uwe Fleckner (Hrsg.), Bürgerliche Avantgarde. 200 Jahre Kunstverein in Hamburg, Berlin 2017, S. 8-35, hier S. 12 konstatiert für Hamburg und München, dass es häufig Kunsthändler selbst waren, die Kunstvereine gründeten.

54 Siehe zu diesem Abschnitt der Geschichte Emdens und Ostfrieslands insbesondere: Heinrich Schmidt, Politische Geschichte, Leer 1975, S. 170-340; Jens Foken, Im Schatten der Niederlande. Die politisch-konfessionellen Beziehungen zwischen Ostfriesland und dem niederländischen Raum vom späten Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert, Berlin 2006, speziell für Emden: Bernd Kappelhoff, Geschichte der Stadt Emden von 1611 bis 1749. Emden als quasiautonome Stadtrepublik, Leer 1994.

55 Zu dieser Entwicklung: Kappelhoff, Geschichte der Stadt Emden, S. 104-125.

56 Dazu auch: Jean Nicolas de Parival, Die Lustbarkeit der Niederlande, das ist: Kurtze und eigentliche Beschreibung der 17. Niederländischen Provintzen (...), Frankfurt 1674, S. 197-199.

57 Dies betraf insbesondere das Militär. Dazu: Benjamin van der Linde, Das Leibregiment der friesischen Statthalter. Kriegsgeschichte, Offizierslaufbahnen und militärische Lebenswelten in den Garnisonsstädten Leeuwarden, Groningen und Emden 1666-1752, Berlin 2016.

58 Ernst Siebert, Geschichte der Stadt Emden von 1750 bis 1890, in: Geschichte der Stadt Emden, Leer 1980, S. 1-195, hier S. 97-99.

59 Ebd., S. 99-100.

60 Vgl. bezüglich der Angst in einem neubegründeten Staat unterzugehen für die Niederlande den Fall der Provinz Friesland und die dortige Gründung des Altertumsvereins: Jensma, S. 31.

61 Helene Borkenhagen, Ostfriesland unter der hannoverschen Herrschaft 1815-1866, Aurich 1924, S. 29.

Vierzigersekretär, ab 1818 neugewählter Stadtsekretär gewesen war.⁶² Mit dem Übergang an Hannover stiegen seit 1817 in Ostfriesland die Steuern rapide,⁶³ zum Teil wurden Steuerforderungen aus vorherigen Jahren geltend gemacht.⁶⁴ Dies mag der Grund gewesen sein, dass gerade für das Jahr 1818 der angebliche Ausverkauf von Gemälden angesetzt wurde. Die Steuerlast zwang einige Einwohner, ihre Güter oder ihr Mobiliar zu verkaufen.⁶⁵ Auch wenn sich keine konkreten Hinweise finden ließen, dass auch Gemälde veräußert werden mussten, kann durchaus davon ausgegangen werden, dass auch Kunstwerke zu Geld gemacht werden mussten, bevor am Ende eigene Immobilien angetastet werden mussten.⁶⁶ Das quellenkritische Problem liegt darin, dass solche Verkäufe privat waren und nicht behördlich dokumentiert wurden. Die Voraussetzungen für einen Bilderverkauf waren also gegeben, ob er wirklich so stattgefunden hat und wer die Käufer waren, bleibt jedoch offen.

In den eingangs dargestellten Narrativen zur Gründung finden sich jedoch noch weitere Argumente für die Gründung. Die Statuten von 1858 gaben an, dass 1815 das Kunstinteresse nach dem Wiener Kongress gestiegen sei. Dies hängt eng mit der allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklung dieser Zeit zusammen. Die Gründung der Emdener „Kunst“ war keine singuläre Hinwendung zur Vergangenheit. Auch in anderen Regionen des ehemaligen Heiligen Römischen Reiches wurden Vereinigungen zur Erhaltung und Bewahrung der eigenen lokalen Geschichte gegründet, mitunter als Kunstvereine, aber vor allem als Geschichtsvereine.⁶⁷ Der

62 StaE, III. Reg., Nr. 3001, 21.07.1818: D. B. Loesing setzt sich gegen einen Ihno G. Ihnen durch.

63 Borkenhagen, S. 38. Es soll eine 700-prozentige Erhöhung der Steuern gegeben haben: Wolfgang Schöningh, Überblick über die Geschichte der Stadt Emden, Emden 1970, S. 24; August Wilhelm Reberg, Zur Geschichte des Königreichs Hannover in den ersten Jahren nach der Befreiung von der westphälischen und französischen Herrschaft, Göttingen 1826, S. 184-193 sowie Schmidt, Politische Geschichte, S. 382-383.

64 Vgl. wegen Grundsteuer für 1815-1817: Amtsblatt für die Provinz Ostfriesland, 1819, 53.tes Stück, vom 04.07.1819, S. 753-754. Vgl. auch StaE, III. Reg., Nr. 1865: In dieser Akte geht es um Zahlung von Haus- und Personensteuern sowie Patenten-Geld für die Jahre 1816 und 1817 und die jeweils damit verbundene Bitte der Stundung.

65 Beispielsweise gab 1818 der aufgrund der wirtschaftlichen Krise entlassene Kanzlist des Bürgermeisters Hieronimus Ibeling van Santen, Sent Folkers, gegenüber dem Emdener Magistrat an, dass er nicht im Stande sei, seine Schulden von fast 34 Reichstalern zu begleichen, ohne seine „nothwendigen Mobilien zu entrichten“. Und der Schuster Nanne Geerds Nannen äußerte sich in die gleiche Richtung, dass er „etwas von seinen Meubeln zu verkaufen“ habe, wenn die Steuerschuld nicht gestundet würde. StaE, III. Reg., Nr. 1865, Vorgang Nr. 266: 13.08.1818 sowie Vorgang Nr. 373: 17.12.1818. In der damaligen Zeit bedeutete Möbel nicht nur Wohngegenstände, die zum Sitzen, Schlafen, Aufbewahren dienen, sondern alle beweglichen Dinge des Hausrates. Zur wirtschaftlichen Krise siehe auch das Schreiben des Stadtverordneten-Kollegiums an das Königliche Kabinettsministerium in Hannover wegen der schlechten wirtschaftlichen Lage der Stadt, den daraus resultierenden Folgen sowie den geforderten Maßnahmen zur Belebung der Hafenwirtschaft. StaE, III. Reg., Nr. 3001, p. 74r-81v.

66 Häuser sind wohl die profitabelste Geldanlage gewesen. Siehe z.B. das Gesuch von Dirk J. Drost, der angibt, bald das Haus „De Opstalsboom“ in sein Eigentum zu bekommen und darauf Geld aufnehmen zu können, weil er sonst zu arm sei, die Steuerlast zu begleichen. Ebd., Nr. 1865, Vorgang Nr. 63.

67 Die Emdener „Kunst“ hat ihr Profil im Laufe ihrer Entwicklung durchaus verändert und erweitert, sodass sie sich selbst heute auch explizit als Kunstverein sieht, nicht zuletzt wegen der Stiftung Baumfalk (2011). Generell fehlt es der „Kunst“ in den ersten Dekaden an den prägenden Elementen für einen Kunstverein, insbesondere das Interesse an Förderung von zeitgenössischer Kunst und Künstlern. So wurde bis in die 1850er Jahre, wie unten noch zu zeigen sein wird, keine Kunst gefördert oder vermittelt. Schesckewitz hält die „Kunst“ jedoch explizit nicht für

Historiker Hermann Heimpel teilt die Gründung der Vereine in vier Phasen ein: Die erste Phase der Gründung von Geschichtsvereinen fand in den Jahren zwischen 1779 und 1819 statt. Diese waren vor allem „gemeinnützig-patriotisch“ geprägt und verfolgten das Ziel, die Mitmenschen zu belehren und zu verbessern.⁶⁸ Darauf folgte die zweite Phase, nach dem Ende der Befreiungskriege, als zwischen den Jahren 1819 und 1848 Geschichtsvereine mit dem Ziel gegründet wurden, das vergangene Vaterland im Geiste zu bewahren.⁶⁹ Der Emdener Verein

einen Geschichtsverein, weil er das „Sammeln und Bewahren von Kulturgegenstände der Heimat“ nicht als Untersuchung der „Geschichte Ostfrieslands“ ansieht. (S. 6) Auch bei der Gründung sieht er kein „[g]eschichtliches Interesse“ als ausschlaggebend, da nach seiner Auffassung dann „allein schon die Freude an der Bewahrung kulturhistorisch wertvoller Gegenstände ein geschichtliches Interesse beinhalte[n]“ hätte müssen. (S. 1). Seine Analysekategorien sind in diesem Fall schleierhaft, ab welchem Zeitpunkt ein historisch orientierter Verein als Geschichtsverein anzusehen ist. An anderer Stelle fragt Scheschkewitz, ob in der Anfangszeit „den Mitglieder[n] die Wurzeln zur Entwicklung eines Geschichtsvereins im heutigen[!] Sinne immanent waren“. Zu Ende des Artikels postuliert er, dass zu Beginn der Gesellschaft „nur Ansätze zu einem Geschichtsverein“ zu erkennen gewesen seien. Erst mit der Einführung des Jahrbuchs (1870) sowie des zweiten Periodikums, der Upstalsboom-Blätter (1911), sei die „Kunst“ schließlich zu einem Geschichtsverein geworden (S. 14). Offensichtlich ist der Niederschlag in schriftlichen, regelmäßig erscheinenden Werken die Bedingung für die Kategorisierung als Geschichtsverein. Diese Einteilung aus der Retrospektive ist jedoch wenig hilfreich. Dabei beachtet Scheschkewitz nicht, dass Loesing in seinem Bilder-Katalog sehr wohl auf die historischen Zusammenhänge in Bezug auf die Geschichte der Stadt Emden hinweist, als auch dass Mitglieder, wie der Prediger Gittermann, publizierend tätig waren. Ausschlaggebend für seine Ablehnung gegen die Annahme, die „Kunst“ sei ein Geschichtsverein, besteht insbesondere darin, dass 1827 eine mehrteilige Handschrift erstanden wurde, bei der allein der Katalog der Bildersammlung des letzten ostfriesischen Fürsten bewahrt wurde, die anderen Teile jedoch unter den Mitgliedern verkauft wurden. (PrB (1820-1846), p. 64: 30.03.1827) Einerseits gab es jedoch in dieser Zeit keinen festen Objektbestand der „Kunst“, wie die Bildverkäufe es zeigen lassen, andererseits sind die Schriften keine exquisiten Stücke: Deduction des Apanagiums des Grafen Friedrich Ulrich betr. 1710 (angekauft von Wiarda) (heute wohl: OLME-AK Ms 227), Exeption und Bittschrift wider die Erben des Grafen Franz Adolf von Rittberg 1695 (W.L. Abegg), Esenser Deich- und Schulordnung 1730 (Suur), Ostfriesland und Oldenburg wider Knipphausen 1653 (W. L. Abegg), Staatliche Resolution wegen der ostfriesischen Landesdefension 1726 (Wiarda), Iherings Anweisung der fürstl. Ostfr. Befugsamkeit wider die Unmittelbarkeit der Herrlichkeit Knipphausen (Wiarda), A. H. Canolds Trauerpredigt auf Fürst Carl Edzard (Prediger Gittermann), A. A. Gossels Trauerpredigt auf denselben (Dr. Gittermann). [OLME-AK, V 38, Rechnung 1827, Anlagen]. Unbeachtet bleibt bei Scheschkewitz, welche Bedeutung Privateigentum und Gesellschaftseigentum überhaupt haben und welche Rolle das finanzielle Kapital der jeweiligen Mitglieder spielte. Vgl. generell dazu: Wolfgang Kaschuba, Kunst als symbolisches Kapital. Bürgerliche Kunstvereine und Kunstideale nach 1800 oder: Vom realen Nutzen idealer Bilder, in: Peter Gerlach (Hrsg.), Vom Realen Nutzen idealer Bilder. Kunstmarkt und Kunstvereine, Aachen 1994, S. 9-20, hier S. 20. Sie selbst verfügten über umfangreiche kulturhistorische Werte, die nicht der „Kunst“ übertragen wurden, was diese auch niemals gefordert hatte. Zudem verfügte Emden über keinen akademischen Anschluss an eine Universität, wie dies in anderen Gebieten, in denen Geschichtsvereine – z.B. der Verein für Schleswig-Holsteinische Geschichte in Kiel – gegründet wurden, der Fall ist. Siehe auch die Einschätzung als Geschichtsverein: Heinrich Schmidt, Über Geschichtsvereine und Geschichtsbewusstsein in Nordwestdeutschen Hansestädten, in: Hansische Geschichtsblätter 100, 1982, S. 1-20, hier S. 2-3. Beispielsweise kann auch das 1828 gegründete Fries Genootschap als Geschichtsverein angesehen werden, wo auch die Bilder der Region gesammelt wurden. J en s m a, S. 27

68 Hermann Heimpel, Geschichtsvereine einst und jetzt, in: Hartmut Bookmann u.a. (Hrsg.), Geschichtswissenschaft und Vereinswesen im 19. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte historischer Forschung in Deutschland, Göttingen 1972, S. 45-73, hier S. 46-48.

69 Die zwei späteren Phasen betreffen den Emdener Verein nicht mehr, sie sind für die Zeit nach der Revolution von 1848 sowie am Ende des 19. Jahrhunderts im Zuge der Gründung des Deutschen Kaiserreiches anzusiedeln. Ebd., S. 48-54.

entstammte somit der zweiten Phase der nachnapoleonischen Zeit und tatsächlich entsprach seine Ausprägung auch diesen Auffassungen. Er war nach innen gekehrt, zeichnete sich vor allem durch Exklusivität aus, und widerstand äußeren Einflüssen. Ziel der „Kunst“ war es, anhand von Bildern und Ölgemälden als sinnstiftende Objekte, das alte Emden im Geiste zu bewahren und zu schützen.

Dies offenbart aber auch die tatsächliche Ausrichtung der „Kunst“: Sie war keineswegs bestrebt, zeitgenössische Künstler Ostfrieslands zu fördern, deren Werke anzukaufen und zu vermarkten. Stets war in ihrem Wirken der Blick in die Vergangenheit gerichtet. Es wurde auch auf die Organisation von Kunstausstellungen oder gar damit verbundenen Verlosungen von Gemälden verzichtet.⁷⁰ Die „Kunst“ beschäftigte sich in den ersten Jahren allein mit sich und den bereits gesammelten Bildern und Gemälden, ohne explizit eine äußere Wirkung erzielen zu wollen. Doch stellt sich die Frage, welche Bedeutung in diesem Zusammenhang den Bildern zukam und was die Mitglieder letztlich konkret unter „Emder Kunst“ verstanden.

V. Was heißt „Emder Kunst“?

Die grundlegende selbst gestellte Aufgabe des Vereins bestand in dem Anlegen einer Gemäldesammlung. Diese sollte zunächst auf Gemäldestiftungen seitens der Mitglieder beruhen, aber auch durch Ankäufe konnte die Sammlung erweitert werden. In der Frühphase des Vereines spielten dagegen Gegenstände des sogenannten Altertums zunächst keine Rolle, dies sollte sich erst 1822/23 ändern.

Zur Selbstverortung der „Kunst“ gehörte es zunächst, sich explizit auf historische Maler zu besinnen, die aus Emden stammten oder in Verbindung mit der Stadt gestanden haben. Aufschlussreich für diese Betrachtung ist eine von Loesing im Hannoverschen Magazin im Jahr 1825 publizierte Artikelserie.⁷¹ Zu den behandelten Emder Malern gehörte als prominentester Vertreter der vor allem für seine Seestücke populär gewordene Ludolf Backhuysen. Darüber hinaus erwähnte Loesing Hinderk Pyman,⁷² wie auch die Emder Künstlerfamilie van Coninxloo mit ihren verschiedenen Mitgliedern, zu denen er Hans I., Hans II. sowie Peter zählte.⁷³ Ebenso aus Emden stammte der auch noch heute wegen seiner Tätigkeit als Baumeister der Neuen Kirche und des Hafentors in Emden populäre Maler Martin

70 Vgl. Kaschuba, S. 9-10. Eine Teilnahme, Arbeiten der Zeichenschüler von P. Honsberg zu beurteilen, wurde abgelehnt, da die Mitglieder sich als „unvermögend“ dazu fühlten. PrB (1820-1846), p. 13: 11.04.1823.

71 Loesing, Nachrichten von einigen merkwürdigen Malern.

72 Gemälde über die vier Elemente in der „Kunst“ sowie ein weiteres Gemälde bei Kettler in Grimersum. Loesing, Nachrichten, S. 483. Die „Kunst“ hatte die Gemälde von Pyman aus der Konkursmasse seines ehemaligen Mitgliedes Ringius gekauft. Anders als der Gemäldekatalog von 1877 es glaubhaft macht, sind zwei Werke „zu billigen Preisen“ zunächst von dem jüdischen Kaufmann Calmer J. Norden (vermutlich aus Groningen), die anderen beiden von Zeichenlehrer Honsberg gekauft worden. OLME-AKV 44: Rechnung 1825, Anlage A. Die Rechnung ist auf das Jahr 1821(!) datiert. Siehe auch: PrB (1820-1846), p. 37: 18.03.1825.

73 Vgl. zu Peter: Uta Römer, Coninxloo, Pieter van (2), in: Beyer / Savoy / Tegethoff. Von diesem Maler seien Gemälde nachweisbar bei dem Bürgermeister von Santen, Bürgermeister Loesing, Syndicus de Pottère, Senator Reimers, Zeichenlehrer Honsberg, Kaufmann van Geest und Loesing selbst.

Faber.⁷⁴ Auch auf den angeblich aus Emden stammenden Frederik de Moucheron (1633-vor 1686) rekurrierte Loesing,⁷⁵ wie auch auf den vor allem als Porträtmaler hervorgetretenen Alexander Sanders.⁷⁶ Zudem beschäftigte er sich mit der Frage, ob es in Emden Bilder der jeweiligen Künstler gäbe. Von Backhuysen und Moucheron konnte Loesing keine Bilder nachweisen, ihm war lediglich bekannt, dass es einzelne Zeichnungen Backhuysens bei der „Kunst“ und im Eigentum des „Kunst“-Mitglieds Dothias Wilhelm Suur gäbe. Loesing war offensichtlich im Stande, sowohl die mit Emden verbundenen Maler der niederländischen Epoche der Stadt zu benennen, als auch einige ihrer Bilder ausfindig zu machen. Offensichtlich konnte er den Kunstbesitz außerhalb Emdens nicht darstellen, zumindest gab er weder Auskunft über Bilder dieser Maler außerhalb Emdens, noch führte er Bilder auf, die es in Emden vielleicht einst gegeben haben könnte und ausverkauft worden waren.

Doch stellt sich hieran anschließend die Frage, welche Gemälde von der „Kunst“ angeschafft wurden und welche Art von Gemälden überhaupt gesichert werden sollte. Auskunft gibt darüber der von Loesing begonnene Bilderkatalog sowie das später gedruckte Bilderverzeichnis: Demnach besaß der Verein im Jahr 1825 von den oben aufgezählten Emder Malern drei Gemälde von Mitgliedern der van Coninxloo-Familie, vier Gemälde von Pyman sowie zwei Zeichnungen von Backhuysen. Der Gesamtbestand betrug zu dieser Zeit 43 Kunstwerke, neben den Emder Malern waren es in der frühen Phase der „Kunst“ vor allem Gemälde von niederländischen Malern des 17. und 18. Jahrhunderts. Allerdings lassen sich gerade bei den ursprünglich von niederländischen Malern erarbeiteten Gemälden kaum Aussagen treffen, ob die Provenienz mit Emden in Zusammenhang stand, etwa dass der letzte Eigentümer ein Emder Bürger gewesen ist. Zumeist handelte es sich um die damals weit verbreitete Motivik der Seestücke und Landschaftsgemälde. Bei zwei Seestücken, die 1823 als Geschenke von Georg Wilhelm Loesing zur „Kunst“ kamen, konnte sein Bruder Diedrich Bernhard angeben, dass diese „vor ungefähr 50 Jahren von Holland“ nach Emden gebracht worden seien. Offen bleibt, weshalb diese Bilder als „Emder Kunst“ angesehen wurden, wenn sie erst um 1770 nach Emden gelangt waren.⁷⁷

Ein weiteres Bild, das Georg Wilhelm Loesing 1824 der „Kunst“ stiftete und das den Bürgermeister Bernhard Swalve zeigte, soll sich über einhundert Jahre im Besitz der Budde'schen und Loesing'schen Familie befunden haben.⁷⁸ Durch

74 Als Werke nannte Loesing: „Die Befreiung Petri aus dem Gefängnis“ in der „Kunst“, die Bilder „Königin von Saba“ und „Urteil des Cambyzes“ im Rathaus sowie die „Einsegnung der Diaconen durch den Apostel Paulus“ in der Konsistorien-Kammer der Großen Kirche. Der Senator Reimers soll in seiner Sammlung das Gemälde „Paulus vor Agrippa und Berenice“ besessen haben, das Faber 1633 gemalt habe. Loesing, Nachrichten, S. 488-489.

75 Gero Seelig, Moucheron, Frederik de, in: Beyer / Savoy / Tegethoff.

76 Jan Fastenau, Sanders, Alexander, in: Beyer / Savoy / Tegethoff. Zwei Regentenstücke: Kirchenrat in der Coetus-Kammer sowie Versammlung der Diaconen in der Konsistorien-Kammer [des Gasthauses?]. Zudem konnte Loesing das Porträt eines Kindes nennen, das dem Gastwirt H. Dirksen in Emden gehörte.

77 OLME-AK, V 20, „Verzeichniß der Öhlgemälde“, p. 13v, Nr. 37 und 38. Es soll an den Bildern Notizen gegeben haben, wonach sie Simon de Vlioger und Julius Porcellis zugeschrieben werden konnten.

78 Mutter von Loesing war Bewina Budde. Sie entstammte ebenso einer alten Emder Ratsherrenfamilie. Georg Ernst Loesing, Familie Loesing. Nachrichten über die Familie Loesing, Havelberg 1937, S. 6-8. Zur Schenkung des Bildes: PrB (1820-1846), p. 26: 07.05.1824. Heutige Signatur des Bildes: OLM 94.

das Motiv bestand ein direkter Zusammenhang mit der Geschichte Emdens. Dass dieses Gemälde aus verwandtschaftlichem Kontext entstammte, in der Familie Loesing tradiert und eben nicht gehandelt wurde und so seinen Weg zur „Kunst“ fand, darf nicht verwundern, da (Familien-)Porträts in der Regel keine Handelsware waren.⁷⁹ Die Zeitgenossen differenzierten klar zwischen Porträts und „Schildereien“. Der wichtige Unterschied bestand darin, dass bestimmte Porträts zu einer Familie gehörten und von dieser als schützenswert angesehen wurden. Deutlich wird dies beispielsweise bei der Familie Bauermann in Emden, bei deren Nachlassinventarisierung im Jahr 1771 eindeutig festgelegt wurde, dass das Porträt des Ratsherrn Haykens nicht verkauft werden durfte.⁸⁰ Dies hatte zur Folge, dass in den frühen Jahren in der Sammlung der „Kunst“ so gut wie keine Porträts vorhanden waren.⁸¹

Wenn nun kaum Bilder Emders Maler Teil des Bestands waren sowie Porträts nicht gehandelt wurden, stellt sich die Frage, nach welchen Kriterien Gemälde klassifiziert wurden, die in die Sammlung gelangten. Es gab zwei größere Sammlungsbeispiele: Originale Gemälde niederländischer Herkunft, zum anderen Gemälde von zumeist ostfriesischen Malern, wie z.B. Tjarko Meyer Cramer, Hero Philipp Ross, Jelske Anthon Grünefeld,⁸² oder P. H. Honsberg, die häufig alte Meister kopierten. Die Gesellschaft war der Ansicht, gerade durch die Bilder der ostfriesischen

79 Zum Porträt in der frühen Neuzeit siehe: Nils B ü t t n e r, Grenzüberschreitungen auf einem „Nebenweg“ der Künste. Niederländische Porträts des 17. Jahrhunderts im Europäischen Kontext, in: D e r s. / E s t h e r M e i e r (Hrsg.), Grenzüberschreitungen Deutsch-Niederländischer Kunst- und Künstler austausch im 17. Jahrhundert, Marburg 2011, S. 189-207.

80 NLA AU Rep. 124, Nr. 2507: 28.11.1771. Nachlass Jan Garrelts Bauermann († in/vor 1765) und Ehefrau Sara Volkerts Groeneveld. Es geht nicht deutlich hervor, ob zu den Haykens eine verwandtschaftliche Beziehung besteht. Bei den Bauermanns befanden sich vier Porträts der Haykenschen Familie, die nicht verkauft, sondern bewahrt werden sollten, so auch ein Porträt des Ratsherrn Hayken. Drei andere, nicht näher beschriebene Gemälde, wurden 1771 an einen W. Menkema verkauft. Es gab zwei Ratsherren Haykens: Dr. Mentet H. und dessen Sohn Haico H. Siehe: Friedrich R i t t e r, Alte Gasthöfe in Ostfriesland, in: UpBl 8, 1918/19, S. 18-25, hier S. 22. Siehe zu Familienporträts z.B. auch die 26 Gemälde der Familie de Potters sowie verschiedener Anverwandter, die 1916 von J. M. Schnedermann und seiner Ehefrau A. C. geb. Brons der „Kunst“ gestiftet wurden. Friedrich R i t t e r, Die Ahnenbilder der Familie de Potters in der Sammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden, in: UpBl 7, 1917/18, S. 1-14. Beispielsweise fanden sich 1762 auch im Nachlass des Bürgermeisters Johannes Tilemann Hessling zwei alte Familienporträts im Rahmen in der Wohnstube, acht ovale Familienporträts ohne Rahmen in der Schlafkammer sowie zwei große Familienporträts im schwarzen Rahmen, zwei ovale Familienporträts und drei große Familienporträts im Saal des Hauses. Lediglich ein Jagdstück sowie ein Porträt der Königlichen Majestät von Preußen wurden im Verzeichnis näher benannt. In dem Haus Hesslings befanden sich insgesamt 52 Bilder. „Inventarium Generale“ des verstorbenen Bürgermeisters Johannes Tilemann Hessling, Witwer der Wobrecht Niema, sowie deren vier Kinder: Gerhard, Agneta, Harmanus und Sara Johanna. Vormünder der Kinder: Ratsherr Marcelius sowie der Hauptmann Beilanus. Das Haus, in dem die Bilder hingen, befand sich in der Großen Osterstraße. NLA AU, Rep. 124, Nr. 2334. Als eigene Klassifikation wurden auch die Familienporträts angesehen im Testament von W. A. Kettler, geb. Lantzius-Beninga, gestorben am 02.03.1820. NLA AU Rep. 105 E, Nr. 143: Testament 1817.

81 Nicht betroffen davon sind Porträts von bekannten Personen – wie z.B. das Bild Cromwells – oder das von Reimers gestiftete Selbstporträt des Malers Wassenbergh. Letzteres dürfte als Genrebild für den Verkauf bestimmt gewesen sein.

82 Mitunter wird der Nachname auch Groenefeld geschrieben. Er ist 1792 in Emden geboren, wohnte zu Emden, gab dort auch Zeichenunterricht. PrB (1820-1846), p. 12r, Nr. 30: „Ein Türke auf Tuch hoch 2 Fuß 8 Zoll breit 2 Fuß 1 Zoll. (...) Copie eines andern Gemähldes (...)“.

Maler sei „neuerdings wiederaufgelebte Kunstsinn“ entstanden.⁸³ Die Intention des Ankaufs von Gemälden dieser Künstler scheint insofern klar, als dass sie auf dem Markt verfügbar waren. Eine explizite Förderung der ostfriesischen Künstler bestand dagegen zu dieser Zeit nicht.⁸⁴ Die alten niederländischen Gemälde sind meist durch Schenkung oder Ankauf auf Auktionen zur „Kunst“ gelangt. Auch wenn die „Kunst“ sich stets vorbehielt, die Schenkungen zu bewerten, hatte sie nur beschränkt Einfluss auf die Gemäldeauswahl. Der Ankaufsradius in der Anfangszeit umfasste ausschließlich Emden und die benachbarten Ortschaften,⁸⁵ da es die Intention des Vereins war, insbesondere den lokalen Markt zu beobachten.⁸⁶ Der in Emden wirkende Auktionator Johann van Letten (1796-1853),⁸⁷ der 1834 selbst Mitglied der „Kunst“ wurde,⁸⁸ war maßgeblich an den Erwerbungen beteiligt, da er viele Bilder versteigert hatte, die anschließend zur „Kunst“ übergingen.⁸⁹

Nach Loesing verstand die Gesellschaft unter „Emder Kunst“ offensichtlich Werke, die auch vor Ort verfügbar waren, ohne Unterschied, ob sie sich schon kürzer oder länger in der Stadt vorhanden gewesen waren. Sie waren „almählig[!] gesammelt“ geworden, was bedeutet, dass keine gezielte Erwerbsstrategie vorlag. Vielmehr ging es um eine fiktionale Vorstellung, dass die Sammlung der

83 PrB (1820-1846), p. 1v. Die „Kunst“ war sich bewusst, dass es diese ostfriesischen Maler gab, z.B. wurde in dem handschriftlich angefertigten Gemäldeverzeichnis der Maler Jan Lubbers de Haan als „Ostfriese und in Emden 1774 geboren“ klassifiziert. Ähnlich äußerte sich auch Claas Tholen, als es darum ging, zwei Bilder des verstorbenen Künstlers Lolling zu erwerben, der in Emden geboren worden war. PrB (1820-1846), p. 167-168: 19.06.1835. Die Bilder kamen jedoch nicht zum Verkauf. Ebd., p. 168-169: 17.07.1835.

84 Vgl. S c h n e e d e , S. 14, der dies als wesentliches Merkmal von Kunstvereinen ansieht.

85 Es wurden z.B. im Jahr 1820 Gemälde von dem Amtmann Möller aus Oldersum erworben: ein Gemälde von W. van Boom „Landschaft mit waldiger Gegend“. Bei einem zweiten Bild, das von Möller angekauft wurde, kann der Ankauf nicht datiert werden. Verzeichniss der Gemälde, S. 59, Nr. 129 und 130.

86 PrB (1820-1846), p. 189v: 28.10.1836. Der Malermeister Scheffermann wurde beauftragt, den Verkauf von guten Gemälden der „Kunst“ mitzuteilen. Oder auch der Vorschlag Tholens, Kataloge zu sammeln: PrB (1820-1846), p. 36: 04.03.1825.

87 Wurde 1822 als Auktionator angestellt: StaE, III. Reg, Nr. 1193.

88 PrB (1820-1846), p. 154: 03.01.1834: van Letten schenkte der „Kunst“ einer Rheinlandschaft des Malers D. Verburg, die jedoch im Zweiten Weltkrieg verloren ging. PrB (1820-1846), p. 158: 28.03.1834. Verzeichniss der Gemälde, S. 62, Nr. 137.

89 OLME-AK V 43: Auktionen über van Letten: 1830: 3 Ölgemälde, gekauft von Wiarda, Beilage 12; 1829, 20.07. Versteigerung von Gemälden für die Kunst, Beilage 2 Rechnung 1830; 1834, 10 Ölgemälde, Beilage 5; Auktion H. Loesing durch van Letten (Jahresrechnung: 1834/35); wegen Bilder des Künstlers Bernard (Jahresrechnung 1830). Vgl. zu der Auktion auch das PrB (1820-1846), p. 113: 11.06.1830. Insgesamt lassen sich neun Gemälde genauer klassifizieren, die über van Letten an die „Kunst“ verkauft wurden: Viehstück von Hammers (wieder verkauft), Vögel von Coninxloo (Katalog 1877, Nr. 7), Vögel von de Grave (Nr. 70); Hühner von Hondecoeter (Nr. 89), Küchenmagd Staverenus (Nr. 107); Bauerschenke (Nr. 85); Landschaft D. Berghem (Nr. 98); Stillleben von V.S.-Z (Nr. 116). Beispielsweise heißt es im PrB (1820-1846), p. 249r: 09.05.1843 explizit, dass van Letten Bilder aus dem Nachlass von Senator Bertram erwerben solle. Aber auch Druckwerke wurden oftmals über van Letten erworben. OLME-AK V 43: 36 Bücher, Beilage zur Jahresrechnung 1834/35, Nr. 6; Ostfriesische Geschichte von Wiarda gekauft. Einige stammten aus dem Nachlass des Predigers Gittermann († 1834). PrB (1820-1846), p. 162: 12.09.1834; van Letten schenkte der „Kunst“ auch Bücher, wie bspw. die Apologia des Ubbo Emmius, PrB (1820-1846), p. 172v: 27.11.1835. Auch das sich heute noch in Emden befindliche Gemälde des Hauptmanns der ständischen Garnison, Djurko Andrae, schenkte van Letten der „Kunst“, PrB (1820-1846), p. 192: 29.03.1837.

„Kunst“ ein Abbild des ‚alten Emdens‘ darstellen sollte,⁹⁰ und somit zur Selbstvergewisserung diene. Die Gemälde sollten die Art von Bildern und Kunstgegenständen widerspiegeln, die sich in Emden befanden, also dadurch „Emder Kunst“ waren, aber auch Motive des alten Emdens vorweisen. Unzweifelhaft bilden die zumeist niederländischen Gemälde mit ihren Stillleben, Landschaftsdarstellungen, Seestücken und anderen Motiven eine Welt ab, die um 1820 bereits verloren gegangen war, die sich die romantisierenden Zeitgenossen des 19. Jahrhunderts aber so vorgestellt haben könnten.

Historische Gemälde sind nie Abbildungen von Wirklichkeiten, sondern Konstruktionen des jeweiligen Malers, der bspw. Moralauffassungen oder Tugenden herauszustellen beabsichtigte und somit eine sprechende Szene entwickelte.⁹¹ Dabei können die Motive im Sinne des „iconic turn“ gedeutet werden. Jene Bilder waren quasi der einzige visuelle Zugang zu dieser Zeit. Gemälde oder Kupferstiche, die konkret historische Emder Szenen abbildeten – wie Stadtansichten oder Abbildungen von bestimmten Gebäuden –, gab es in privater Hand nicht.⁹² Geschichte und historische Interpretation sind ein Narrativ der Gegenwart und keine real existierende Begebenheit.⁹³ Die auf den Emder Gemälden dargestellten Szenen hätten sich so in Emden abspielen können: Die Kulisse ähnelt dem Aussehen der Stadt und die dargestellten Handlungen – z.B. der Fischhandel oder das Markttreiben mit Schiffen im Hintergrund – waren typisch für die Hafenstadt.⁹⁴ Dass Bilder, die sich in Emden befanden, in Bezug zur städtischen Geschichte gesetzt wurden, wird anhand eines Porträts deutlich, das den niederländischen Statthalter und Feldherrn Moritz von Oranien (1567-1625) zeigte. Dieses wurde bis 1869 für ein Abbild des Emder Revolutionsführers Gerhard Bolardus († 1612) gehalten.⁹⁵ Dabei ist die Denkweise interessant, dass lokale Bilder auch ein, auf die Geschichte des Ortes bezogenes, Narrativ widerspiegeln.

Loesing betrachtete die Bilder in seinem Katalog vor allem in ihrer historischen Dimension: Er versuchte bei allen Gemälden die historischen Hintergründe der

90 Die Bilder galten als „Schätze (...) worauf unsere Stadt stolz sein konnte“. Schmidt, Über Geschichtsvereine, S. 3.

91 Vgl. Peter Burke, Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen, Berlin 2003, S. 99-102.

92 Malerische Darstellungen Emdens sind nahezu nicht überliefert. Die einzige gemalte Stadtansicht aus der Zeit der Stadtrepublik stammt von Johann Mencke-Maler aus dem Jahr 1616. Kappelhoff, Geschichte, S. 39. Erst 1835 hatte das Mitglied van Geest ein Bild, die Stadt Emden zeigend, vorgestellt. PrB (1820-1846), p. 173-174: 11.12.1835.

93 Dana Arnold, Sehen heißt glauben: Historiker und Bilder, in: Jens Jäger / Martin Knauer (Hrsg.), Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung, München 2009, S. 27-44, hier S. 38-41.

94 Um 1820 muss Emden noch wesentlich „niederländischer“ ausgesehen haben, als es Fotografien der Stadt, die erst seit Ende des 19. Jahrhunderts existieren, vorgeben. Etliche Gebäude waren Ende des 19. Jahrhunderts sowie Anfang des 20. Jahrhunderts abgetragen oder stark umgebaut worden. Siehe insbesondere Karl Mählmann, Das Wohnhaus Alt-Emdens vom 15. bis 19. Jahrhundert, Bromberg 1913, S. 56. Er schreibt, dass „[s]eit Weihnachten 1911 [...] wieder 5 der schönsten Häuser teils durch Umbau verschandelt, teils ganz vernichtet und durch minderwertige ersetzt“ worden seien. Vgl. Heinrich Siebern, Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover. Stadt Emden, Hannover 1927, der etliche beschriebene Häuser bei der Drucklegung seines Werkes als bereits abgetragen klassifiziert. Siehe z.B. das Bild von Egbert van der Poel „Fischmarkt“.

95 Erst nach einem Besuch von Dr. Suur im Amsterdamer Rijksmuseum konnte geklärt werden, dass es sich hier um Moritz von Oranien handelte. Siehe wegen Restaurierung des Bildes im Jahr 1865: StaE, III. Reg., Nr. 619, p. 4r-6v. Zur Zuschreibung: Leo Fürbringer, Die Stadt Emden in Gegenwart und Vergangenheit, Emden 1892, S. 41-42.

Maler zu klären, zum Teil aber auch die Bedeutungen der mit den Bildern in Verbindung stehenden Personen. Insbesondere diese Passagen nehmen im Katalog einen großen Platz ein.⁹⁶ Dabei wird deutlich, dass Loesing sehr gut über die Historie Emdens informiert war. Gerade weil die Quellenlage zur Gründungszeit eher dürrig ist und sich außer Loesing kein Mitglied zur Sammlung äußerte, muss davon ausgegangen werden, dass die Ankäufe in der frühen Zeit der „Kunst“ und die Definition der „Emder Kunst“ nahezu allein Anliegen Loesings waren. Diese Ideen lassen sich allerdings auch in späterer Zeit wiederfinden, wenn beispielsweise bei dem Legat des Gutsbesitzers Johann Heinrich Georg Wenckebach († 1854) das Augenmerk auf Gemälden lag, die in explizitem Bezug zur Geschichte Emdens standen.⁹⁷ Dies betraf beispielsweise ein Bild mit zwei Hunden vor der Emder Burg oder zwei Porträts, die damals noch als Bürgermeister Celos und Frau gedeutet wurden.⁹⁸

Die Quellen lassen keine differenzierte und konkretere Anschaffungsstrategie erkennen. Folglich ist auch nicht näher zu bestimmen, welche Bilder auf den Auktionen in Ostfriesland nicht gekauft wurden und welche Gründe dieser Entscheidung zugrunde lagen.⁹⁹ Während der oben skizzierte Verkauf der französischen Bilder an Wiarda noch als bewusste Aussonderung gesehen werden kann, wurde 1829 ein Gemälde des niederländischen Künstlers Hendrick Bogaert verkauft, das letztlich in das Sammelfeld der „Kunst“ gepasst hätte. Im ersten Gemäldekatalog wird Bogaert noch als „zu den geschic[k]sten Niederländischen Künstlern seiner Zeit“ gerechnet.¹⁰⁰ Hinzu kommt auch, dass die Bilder in Loesings Haus hingen, das zugleich als Domizil der „Kunst“ genutzt wurde. Es war also sowohl seine private Sammlungsstätte, als auch die der Gesellschaft, wovon der gelegentliche Bildaustausch zeugt. Loesing hatte Bilder aus dem eigenen Bestand in die gemeinsam genutzten Räume hängen lassen, dafür jedoch Gemälde der Gesellschaft in seine Privaträume entliehen.

96 Deutlich wird dies z.B. bei dem bereits erwähnten Bernhard Swalve oder auch bei dem Gemälde von Hans I. van Coninxloo, bei dem explizit auf die Stifter Sicke Fewen und Geeske Aldericks hingewiesen wurde und Loesing den biographischen Hintergrund der Stifter in seinem Katalog klärte. Nach Loesings Bilderkatalog: OLME-AK, V 20, „Verzeichniß der Öhlgemälde“, p. 17r, Nr. 50: ab 1623 Bürgermeister, verstarb am 16.10.1649. Loesing nutzte als Quelle: Tileman Dothias Wiarda, Ostfriesische Geschichte, Bd. 4: Von 1611 bis 1648, Aurich 1794, S. 259, 261, 266, 367. OLME-AK, V 20, „Verzeichniß der Öhlgemälde“, p. 8r-10r, Nr. 232: Basierend auf dem Werk von Helias Loesing, Von dem Ursprung des Vierziger Collegiums in Emden, Emden 1786, S. 22.

97 Der Vorgang findet sich wieder in: OLME-AK V 28. Das Legat von Wenckebach war mit 23 Gemälden die letzte umfangreiche Schenkung im 19. Jahrhundert.

98 Die Porträts wurden noch im gedruckten Katalog von 1877/1891 als „Emder Bürgermeister Peter Celos“ sowie „Frau des Emder Bürgermeisters Peter Celos“ bezeichnet. Vermutlich war es Friedrich Ritter, der die wahre Identität der zwei Personen klären konnte. Sie zeigten den Emder Bürgermeister Hilmer Djurken sowie dessen Gattin Aleid Kleensmit (OLME 95 und 96). Vgl. die handschriftlichen Notizen Ritters in seiner Ausgabe des Gemäldekatalogs, S. 11 – NLA AU Dep. 87, Nr. 426. Abbildungen dieser Gemälde finden sich u.a. in Walter Deeters, Geschichte der Stadt Emden von 1575 bis 1611, in: Geschichte der Stadt Emden Bd. 1, Leer 1994, S. 271-336, hier S. 292-293.

99 Es lassen sich in den Protokollen nur wenige Spuren auf Gemälde finden, die nicht gekauft wurden. So zwei Innenansichten von Kirchen aus dem Nachlass des Vaters von C. Bertram: Über den Ankauf der Bilder wurde abgestimmt und diese wurden schließlich nicht erworben. PrB (1820-1846), p. 274v: 26.08.1845 und p. 275r: 09.09.1845.

100 OLME-AK, V 20, p. 4v, Nr. 8. Verkauft für 8 Gulden holländisch an einen Herrn Hahn, beschrieben als „Ein Jahrmarkt (...) auf Holz, breit 2 Fuß 2 3/4 Zoll hoch 1 Fuß 8 Zoll“.



Abb. 1: Unbekannter Künstler, Die Jagdhunde eines Grafen von Ostfriesland mit der Emden Burg, Mitte 17. Jahrhundert, Öl auf Leinwand, OLME, Inv.Nr.: OLM 150

VI. Konstituierung als Altertumsverein (1822/23)

Deutlich wurde herausgestellt, dass es sich bei der „Kunst“ vornehmlich um einen auf eine Bildersammlung gestützten Geschichtsverein handelte. Allerdings wurde Kunst von Anfang an auch historisch gedeutet, wie dies der Gemäldekatalog von Loesing eindrücklich zeigt. Selbst zeitgenössische Bilder wurden so verortet. Daher ist es auch wenig verwunderlich, dass die Vereinigung sich bereits 1822 zusätzlich als „vaterländischer Altertumsverein“ verstand.¹⁰¹ Prägend für diese Entwicklung war nicht nur nolens volens das Wirken von Loesing, sondern vor allem auch des Predigers Johann Christian Hermann Gittermann, der am 2. November 1822 der Gesellschaft beigetreten war. Gittermann selbst war bereits zuvor als Geschichtsschreiber publizierend tätig gewesen.¹⁰² Mit seinem Beitritt erweiterte sich die Ausrichtung der „Kunst“, indem nicht nur die Historizität von Gemälden im Vordergrund der Betrachtung stehen sollte, sondern auch genuine historische Themen. Die „Kunst“ konzentrierte sich nun auch auf das „Studi[um] vaterländischer Alterthümer“ sowie auf die „Nachforschung, Sammlung und Beschreibung aller auf vaterländische Alterthümer Bezug habende Gegenstände“.¹⁰³

101 Am 27. April 1822 wurden die Statuten des Vereines verfasst, der sich zu diesem Zeitpunkt weiterhin Kunstliebhaberverein nannte – jedoch erst am 12. Dezember 1823 wählten die Mitglieder den neuen Namen, der fortan auch die vaterländischen Altertümer einschloss. Die Statuten finden sich im PrB (1820-1846) sowie in NLA AU, Rep. 15, Nr. 848. Siehe dort auch zu den „Abänderungen und Ergänzungen der Statuten der Emdischen Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer vom 27. April 1822“, p. 16r-17v: 12.12.1823 sowie im PrB (1820-1846), p. 17-19.

102 Siehe auch zu den Publikationen: Schmid, Gittermann.

103 Nach PrB (1820-1846), p. 21: 12.12.1823.

Die Geschichtsforschungen konnten dabei auch an Ostfriesland als historische Landschaft anknüpfen, die sich trotz mehrfachem Wechsel des Landesherrn nicht in ihrer Ausdehnung verändert hatte.¹⁰⁴

Die Besinnung auf die Geschichte wird besonders im Jahr 1828 deutlich, als die „Kunst“ sich bemühte, das vermeintliche Porträt des ostfriesischen Hauptlings Focko Ukena (1360-1435) aus der Provinz Groningen zu erwerben.¹⁰⁵ Dafür setzte der Verein sich mit dem Groninger Juristen und späteren Archivar Hendrikus Octavius Feith (1778-1849) in Verbindung.¹⁰⁶ Feith muss zu dieser Zeit wohl als der gelehrteste und am besten unterrichtete Historiker für die Geschichte der Provinz Groningen gelten. Ihn fragte die „Kunst“ nach dem Bild von Focko Ukena an, der daraufhin mitteilen konnte, dass dieses sich im Haus Dyke bei Appingedam im Eigentum des Herrn Siccama van de Harkstede befände. Das Bild, das in der Familie Renger, die dem Geschlecht der Ripperda entstammte, vorhanden war, gelangte über eine Eheschließung in Harkstedes Besitz.¹⁰⁷ Siccama und seine Frau lehnten einen Verkauf des Bildes ab, jedoch boten sie an, dass die „Kunst“ eine Kopie erstellen lassen könne.¹⁰⁸ Dieser Vorschlag erfuhr Zustimmung.¹⁰⁹ Offensichtlich wurde der Groninger Kunstmaler Berend Kunst angesprochen, das Porträt zu kopieren. Dieser übersandte der „Kunst“ eines seiner Werke, um seine Fertigkeit zu demonstrieren und erhielt daraufhin den Auftrag das Ukena-Gemälde abzumalen.¹¹⁰ Somit ging es in diesem Fall der „Kunst“ nicht um originale Kunst, sondern das Motiv und die Geschichte um Focko Ukena standen im

104 Vgl. zu den anderen Geschichtsvereinen: Georg Kunz, Verortete Geschichte. Regionales Geschichtsbewußtsein in den deutschen historischen Vereinen des 19. Jahrhunderts, Göttingen 2000.

105 Das Gemälde befindet sich noch heute in der Sammlung der „Kunst“, konnte jedoch aufgrund seines schlechten Zustandes nicht reproduziert werden. Ukena ist vor allem mit dem Kampf seines Adelsgeschlechts gegen die Expansionsbestrebungen der Familie tom Brok verbunden, welche er erfolgreich bei der Schlacht auf den wilden Äckern besiegen konnte. Er beherrschte schließlich das Gebiet zwischen Vlie und Weser, ehe ein Bündnis unter der Führung der späteren Grafenfamilie Cirksena sich gegen ihn stellte. Aufgrund seiner unterlegenen Position zog er sich auf seine Burg Dijkhuizen bei Appingedam zurück. Vgl. Jan Derk Domela Nieuwenhuis Nyegaard, [Art.] Ukena (Focko), in: NNBW 9, 1933, S. 1133-1138. Zur Burg siehe: W. J. Formsa, R. A. Luitjens-Dijkveld Stol, A. Pathuis, De Ommelander Borgen en Steenhuizen, 2. Aufl., Assen/Maastricht 1987, S. 389-391. 1738 wurde das Gebäude abgetragen.

106 Jurist, Richter, seit 1832 Archivar der Provinz Groningen. Siehe: H. Bruggmans, [Art.] Feith (Hendrikus Octavius Sr.), in: NNBW 1, 1911, S. 851-852. Feith fertigte auch 1834 ein Gutachten für die Rechte der Emders Herrlichkeiten an: StaE, III. Reg., Nr. 1193.

107 Die Frau Rengers entstammte dem Geschlecht der Ripperda und über diese Familie soll das Bild vererbt worden sein, da Ukenas Tochter Ulsken einen Uneke Ripperda geheiratet hatte. Siehe dazu insbesondere das Begleitschreiben Feiths zum Bild. OLME-AK V 8, p. 41r+v. Feith gibt zudem an, dass Eilardus F. Harkenroth das Bild noch selbst Anfang des 18. Jahrhunderts in dem Haus in der Herrlichkeit Oosterwijtwert gesehen haben soll. Später wurde sei es nach Farmsum gebracht worden, 1811 nach Abbruch der Burg Farmsum nach Petit Martin, wo es noch heute hängt. Farmsum siehe Formsa / Luitjens-Dijkveld Stol / Pathuis, Ommelander Borgen, S. 107-112.

108 OLME-AK, V 8, p. 27r: Antwortschreiben von H. O. Feith 23.09.1828.

109 OLME-AK, V 8, p. 27v: Briefkonzept der „Kunst“ vom 03.10.1828. Der Verein beabsichtigte, die Porträts bekannter Ostfriesen in Steindruck mit kurzen Biografien herauszugeben.

110 OLME-AK, V 8, p. 27v-28r, Briefkonzept der „Kunst“ vom 05.12.1828: Das Werkbuch des Malers Berend Kunst ist überliefert. In diesem heißt es: „1829 voor het Emders Kunstgenootschap voorstellende Fokko Ukema[!] Her an Aurich Zns“. E. J. F. Smits / P. J. Huizinga, Berend Kunst reizend portretschilder 1794-1881, Groningen 1974, S. 39. Siehe zudem das Rechnungsbuch der „Kunst“ für das Jahr 1830: OLME-AK, V 43.

Vordergrund. Obwohl Feith noch die Vermutung aussprach, dass das Bild aufgrund des Kleidungsstils der Person gar nicht Focko Ukena zeige, sondern eine Person aus späterer Zeit, war die „Kunst“ nicht an der wissenschaftlichen Genauigkeit der Zuschreibung interessiert. Der Bilderkatalog führt die auf dem Gemälde dargestellte Person unzweifelhaft als Focko Ukena auf. Feith wurde für seine Verdienste als Ehrenmitglied aufgenommen.¹¹¹

Dass diese Historizität von Gemälden nicht nur Personen aus den vorherigen Jahrhunderten betraf, sondern auch Personen, die zum Teil Zeitgenossen der „Kunst“-Mitglieder waren, verdeutlicht sich in der Schenkung des Porträts von Petrus Arnoldus Deteleff (1746-1825). Deteleff war während der Franzosenzeit abgeordnet zum Corps législatif, wo er sich auch 1813



Abb. 2: Hilaire Lédru, Petrus Arnoldus Deteleff, Öl auf Leinwand, OLME, Inv.Nr.: OLM 105 (Foto: Martinus Ekkenga)

von dem französischen Künstler Hilaire Lédru (1769–1840) malen ließ.¹¹² Dieses Gemälde wurde 1827 von den Erben Deteleffs der „Kunst“ zugesandt. Die „Kunst“ dankte diesen für die Gabe der nach ihrer Einschätzung „herrlichen Malerey“, weil „[d]as Gemälde ... nicht nur in historischer Hinsicht“ besonders interessant sei, sondern auch das Andenken an diese Person bewahre. Zudem bestünde an dem Gemälde „wegen der Kleidung, die der Nachwelt zeigen wird, in welchem Costüm die Mitglieder der Gesetzgebenden Corps des französischen Kaiserreichs, aufgetreten sind“, großes Interesse.¹¹³ Darüber hinaus wurde eine kurze Biografie verfasst, die dem Verzeichnis der Gemäldesammlung beigelegt wurde.

Später kaufte die „Kunst“ aus dem Nachlass Deteleffs das im Zweiten Weltkrieg verloren gegangene Portrait des Gerhardus Meyerhoff (1634-1662),¹¹⁴ der nach

111 OLME-AK, V 8, p. 42r: Briefkonzept der „Kunst“ an Feith vom 12.10.1830. Zur Bedeutung der Ehrenmitgliedschaft siehe Abschnitt VII.

112 Zu seiner Vita: geboren 1746 in Emden, Studium an den Universitäten Duisburg und Jena, 1770 Advokat und Vierziger, 1773 Niedergerichtsassessor, 1782 Ratsherr, 1785 Bürgermeister, 1811 Mitglied des gesetzgebenden Corps zu Paris, 1811 und 1813 Aufenthalte in Paris, nach 1815 Direktor des Emdener Land- und Stadtgerichts, 1817 Justiz-Bürgermeister, gestorben 1825 in Emden. Deteleff war drei Mal verheiratet. Vgl. Rolf Uphoff, [Art.] Peter Arnold (Petrus Arnoldus, Pierre Arnould) Deteleff, in: BLO, Bd. 4, Aurich 2007, S. 101-104 sowie Deteleffs Lebenslauf im Archiv der „Kunst“: OLME-AK, V 8, p. 17r-19r.

113 OLME-AK, V 8, p. 15r: Briefkonzept einer Antwort an den Erben, Amtmann Deteleff zu Wittmund, 02.05.1827. Siehe auch das PrB (1820-1846), p. 65-66: 27.04.1827.

114 OLME-AK, V 20, „Verzeichniß der Öhlgemälde“, p. 17r+v, Nr. 72: Der Gemäldekatalog gibt an, dass das Bild nach Angaben des Bürgermeisters Deteleff in Italien gemalt worden sei. Aufgrund von Restaurierungsarbeiten sei das Malersignet verloren gegangen. Weitere Brustbilder Meyerhoffs befanden sich damals in der Coetus- und Consistorienkammer. Ein Bild befindet sich heute noch in der Johannes a Lasco-Bibliothek: Johannes-Vienne S m i d t / Erica

seinem frühen Tod mit 28 Jahren den „Huussittenden Armen“ und dem Gasthaus zu Emden 40.000 Gulden sowie Armeneinrichtungen umliegender Dörfer 10.000 Gulden vermacht hatte. Erneut ging es um die geschichtlichen Zusammenhänge, indem Loesing Meyerhoffs Leben für den Bilderkatalog rekonstruierte.¹¹⁵

Dass die Altertumsförderung einen wesentlichen Bestandteil des Wirkens der „Kunst“ einnahm, wird auch in der Auseinandersetzung um den Nachlass des ostfriesischen Malers Hero Philipp Roß deutlich, der 1826 in Groningen verstorben war. Der Nachlassverwalter Hindrik Jakobs van Dyk aus Scheemda hatte 1828 die „Kunst“ kontaktiert,¹¹⁶ um Bilder des Künstlers zum Verkauf anzubieten.¹¹⁷ Einen kompletten Ankauf lehnte die „Kunst“ sofort ab.¹¹⁸ Bis zu diesem Zeitpunkt befand sich das Gemälde des ostfriesischen Geschichtsschreibers und Gründers der Groninger Universität, Ubbo Emmius (1547-1625), in der Sammlung des Vereins. Dieses hatte Roß im Auftrag der Gesellschaft von einem Gemälde, das sich im Besitz der Familie des Notars Kayser in Groningen befand, kopiert und anschließend der „Kunst“ als Geschenk überlassen.¹¹⁹ Loesing war bereits 1827 nach Groningen gefahren, um den Nachlass zu sichten,¹²⁰ aus dem er privat einige Bilder ankaufte, wovon das Werk „Die heilige Cecilia“ nach Carlo Dolci schließlich von der „Kunst“ erworben wurde.¹²¹ Die „Kunst“ wählte neun Bilder aus, für die zusammen 895 Gulden zu zahlen sein sollten, was ihr allerdings als viel zu hoch erschien. Van Dyk bot daraufhin eine Preisreduzierung an, die neun Bilder sollten nur noch 620 Gulden kosten.¹²² Letztlich ist der Handel nicht zustande gekommen, da die Preise weiterhin als zu hoch angesehen wurden.¹²³ Wohin die Bilder von Roß letztlich veräußert wurden, ist unklar. Das Bild des Sekretärs der Emden

Smidt-Overdieck, Porträtgalerie Emden Pastoren 1550-1850, Leer 1971, S. 30, Nr. 30.

115 Die Vita Meyerhoffs rekonstruierte D.B. Loesing aus: Eduard Meiners, Oostvrieschlands Kerkelyke Geschiednisse Of Een Historisch En Oordeelkundig Verhaal (...), Bd. 2, Groningen 1739, S. 527 sowie Jakobus Isebrandus Harkenroht, Oostfriesche Oorsprongkelykheden, Van alle Steden, Vlekken, Dorpen, Rivieren, enz. in ende buiten Oostfriesland en Harrellingeland, Uit Oude Boeken, Verzegelingen, Gedenkteeken, Opschriften en Aanteekeningen, Volgens Onze Oudste Landtaale (...), Groningen 1731, S. 392. Dass dieses Porträt gekauft wurde und zudem Loesing die Vita rekonstruierte, zeugt von dem geschichtlichen Zuschnitt der „Kunst“.

116 Hindrik Jakobs van Dyk war mit Anna Cornelia Roß, Nichte des Malers, verheiratet.

117 OLME-AK, V 8, Briefkonzept der „Kunst“ vom 04.08.1828 wegen Kontaktaufnahme an den Nachlassverwalter. Das Schreiben beruht darauf, dass es offensichtlich eine Anzeige im ostfriesischen Amtsblatt wegen des Nachlasses gegeben hat. Die „Kunst“ hatte ein Verzeichnis der Gemälde des Nachlasses erworben. OLME-AK, V 44, Jahresabrechnung 1827, Anlage F.

118 OLME-AK, V 8, p. 22a: Konzept Antwortbrief vom 19.08.1828.

119 Verzeichniss der Gemälde (1877), S. 10-11, Nr. 18; PrB (1820-1846), p. 5: 05.08.1821 sowie p. 6: 23.03.1821, S. 6. Das Gemälde soll, sofern sich die „Kunst“ auflöst, nicht in den Handel kommen, sondern der Bibliothek der Großen Kirche gestiftet werden.

120 PrB (1820-1846), p. 66: 25.03.1827.

121 PrB (1820-1846), p. 67: 15.06.1827. Siehe zum Kauf: OLME-AK, V 48, Rechnung 1827, Anlage J.

122 OLME-AK, V 8, p. 24r+v, Schreiben von van Dyk vom 22.05.1830. In diesem Brief werden auch die Motive deutlich: Venus (nach Tizian [† 1576]), Madonna (nach Francesco Salviati [1510-1563]), heilige Familie (nach Tizian), ein italienischer Hirte, Madonna (nach Guido Reni [1575-1642]), Wilhelm I. als König der Niederlande, – das folgende Motiv ist aufgrund der undeutlichen Schrift nicht lesbar –, sowie zwei Blumenstücke. Zwei Blumenpartien in Wasserfarben von Roß tauchten 1832 im Nachlass von G. L. Wiarda auf: PrB (1820-1846), p. 141: 12.10.1832, welche die „Kunst“ schließlich ankaufte. Bei der Kunstaussstellung 1852 waren zwei Blumenstücke von H. P. Ross von Assessor G.W. Loesing geliehen worden. Verzeichniß [1852], S. 14, Nr. 159 und 160.

123 OLME-AK, V 8, p. 35r: Briefkonzept der „Kunst“ als Antwort vom 04.06.1830.

Handelskammer, Johannes von Kyrning (1759-1823), das van Dyk zum Verkauf angeboten hatte, gelangte später (1847) als Geschenk des Hermann Wilhelm van Senden in den Bestand der „Kunst“.¹²⁴

Parallel zu den Kunstankäufen entwickelten sich die Altertumsgegenstände als weiteres Sammlungsgebiet der „Kunst“, über das der erste gedruckte Katalog von 1877 Auskunft gibt. Zu den gesammelten Objekten gehörte z.B. eine 73 Pfund schwere eiserne Kugel, die bei der Belagerung der Meerhuser Schanze unter Edzard dem Großen (1462-1528) eingesetzt worden sein soll, die 1831 von dem Stadtbaumeister Martin Heinrich Martens (1794-1874) übergeben worden war.¹²⁵ Der Syndikus Kettler stiftete 1836 der „Kunst“ ein mit Schnitzereien verziertes Büffel-Hüfthorn, das aus der Burg in Grimersum stammte.¹²⁶ 1833 wurden zudem Urnen, die beim Upstalsboom gefunden worden waren, der „Kunst“ von der Ostfriesischen Landschaft überlassen.¹²⁷ Das Interesse für Altertumskunde spiegelte sich dabei nicht nur in den realen Sammlungsobjekten wider, sondern vor allem auch in Aktivitäten, wie beispielsweise eine Fahrt in die Krummhörn zu ausgewählten historischen Kirchen.¹²⁸ Grundsätzlich ist zu konstatieren, dass der „Kunst“ in ihrem Wirken stets der professionelle Einfluss von akademischen Historikern fehlte, sodass die durchgeführten Projekte stets die Initiative einzelner widerspiegeln.¹²⁹

Die explizite Hinwendung zur Altertumskunde initiierte umfangreiche Tätigkeiten, die auch nach außen wirken sollten. So wurden kleinere und größere Publikationsvorhaben angestoßen, darunter die Herausgabe der Münzsammlung des ostfriesischen Gelehrten Tileman Dothias Wiarda (1746-1826) als lithographische Drucke. Dieses Vorhaben, das in Wiardas Todesjahr begonnen worden war, konnte trotz intensiver Bemühungen und Konsultierung von damals renommierten Numismatikern, wie Hermann Grothe (1802-1895), nie abgeschlossen werden.¹³⁰

Im historischen Fokus der Gesellschaft standen insbesondere die alten Gebäude Emdens und Ostfrieslands. 1824 formulierte die „Kunst“ mit dem Einreichen der Statuten bei der Königlichen Landdrostei in Aurich das Vorhaben, Gebäude

124 Verzeichniss der Gemälde 1877, S. 21, Nr. 46. Siehe insbesondere: Annette K a n z e n b a c h , Kunstwerk des Monats Juli 2005 (2), Bildnis des Freiherrn Johannes a Kyrning: <http://www.landesmuseum-emden.de/348-0-68> [Abruf am 27.11.2018].

125 Verzeichniss der Alterthümer in der Sammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer zu Emden, Emden 1877, S. 46, Nr. 71. Zu Martens siehe: Robert N o a h , [Art.] Martin Heinrich Martens, in: BLO, Bd. 2, Aurich 1997, S. 236-237.

126 Ebd., S. 33, Nr. 186: Syndikus Kettler. Siehe: Walter D e e t e r s , [Art.] Kettler <Fam.>, in: BLO, Bd. 1, Aurich 1993, S. 217-218.

127 Verzeichniss der Alterthümer, S. 1, Nr. 2.

128 1823 wurde eine Fahrt zu den wichtigsten Kirchen des Brokmerlandes unternommen, so R i t t e r , Geschichte, S. XVII-XVIII und S c h e s c h k e w i t z , S. 9. Ein Bericht darüber wurde erst 1882 publiziert: J. Ch. H. G i t t e r m a n n , Erinnerung an eine Fahrt des Emder Kunstliebhaber-Vereins, in: Ostfriesisches Monatsblatt für provinzielle Interessen 10, 1882, S. 345-353 und 393-404.

129 Die „Kunst“-Mitglieder waren jedoch auch beruflich mit geschichtlichen Angelegenheiten konfrontiert. Beispielsweise erreichte eine historisch-genealogische Anfrage des Jahres 1835 aus Amsterdam den Bürgermeister und „Kunst“-Mitbegründer Dothias Wilhelm Suur, der diese mithilfe von J. Rösingh beantwortete. Deutlich zeigt sich hierin die Verstrickung von der Verwahrung der Geschichte der Stadt Emden und der Rolle der „Kunst“-Mitglieder, die zum Teil hohe Ämter in der Stadt innehatten. StaE, III. Reg, Nr. 755.

130 S c h e s c h k e w i t z , S. 10, 13. Eine Neubearbeitung der Münzsammlung erfolgte unter Petrus Tergast sowie Anton Kappelhoff.

der Provinz Ostfriesland, durch Lithographien zumindest bildlich bewahren zu wollen.¹³¹ Im gleichen Jahr fertigte der Künstler Grünefeld auf Anweisung der „Kunst“ zwei Zeichnungen des Neuen Nordertors (Ost- und Westseite) in Emden an, das im 19. Jahrhundert abgebrochen wurde.¹³² 1845 ließ die „Kunst“ als erste eigenständige Publikation in ihrer Vereinsgeschichte eine Abhandlung von Hemmo Suur (1781-1845)¹³³ über die Kirche zu Marienhaf, die 1829 teilweise abgebrochen worden war, publizieren.¹³⁴ Der Abbruch der Kirche hatte den Emdener Stadtbaumeister Martens zur „Kunst“ geführt, der der Gesellschaft auch Objekte schenkte, die bei den Abbrucharbeiten gesichert worden waren.¹³⁵ Der Baumeister beeinflusste das Wirken der „Kunst“ beträchtlich, indem er eine Sammlung von alt-ostfriesischen Taufnamen anbot, die jedoch nur unter den Mitgliedern zirkulieren sollte.¹³⁶ 1833 wurde bei der Pommerschen Auktion ein Buch über die Spottbilder der Marienhafer Kirche, das der damalige Regierungspräsident Christoph Friedrich von Derschau (1714-1799) erstellt hatte, gekauft.¹³⁷ 1835 wurde beschlossen, Zeichnungen der Außen- und Innenansichten anlegen zu lassen.¹³⁸ Martens war es auch, der den 1830 von Gittermann vorgebrachten Vorschlag, die Große Kirche in Emden zum Gegenstand von Forschungen zu machen,¹³⁹ wieder aufgriff und 1838 beabsichtigte, einen Bericht über Baugeschichte der Großen Kirche zu überreichen.¹⁴⁰

Auch wenn viele Vorhaben nicht von Erfolg gekrönt waren, lag das Augenmerk und der Eifer stets auf der Geschichte Ostfrieslands und dabei vor allem auf der Historie der Stadt Emden. Die „Kunst“ etablierte sich als die Einrichtung, die die städtische Geschichte Emdens, aber auch Ostfrieslands bewahrte. Deutlich wird dies an Geschenken: So erhielt sie 1853 ein Modell des Emdener Rathaus aus Kork,

131 Vgl. Scheschkewitz, S. 5. Dieses Vorhaben konnte ebenso nicht umgesetzt werden.

132 PrB (1820-1846), p. 33: 17.09.1824 und p. 34: 07.12. Bezahlte wurde er mit 10 Reichstalern. OLME AK V 48. Zur Zeichnung auch: Siebern, S. 266-267. Auch mit der Kopie eines Porträts Martin Fabers, das sich im Rathaus befand, wurde der Maler beauftragt. Zum Beschluss: PrB (1820-1846), p. 23: 05.03.1824.

133 Martin Tielke, [Art.] Hemmo Suur, in: BLO, Bd. 4, Aurich 2007, S. 409-411.

134 Hemmo Suur, Die Alte Kirche zu Marienhaf in Ostfriesland. Abhandlung, Emden 1845. An dieser Publikation hatte Martens intensiv mitgearbeitet, Suur jedoch den Text geschrieben. Vgl. auch PrB (1820-1846), p. 233v-234r: 23.11. und p. 235v: 14.12.1841 sowie p. 262v-263r: 09.10.1844. Auch an den Berliner Professor Jacob Grimm wurde ein Exemplar gesandt. Ebd., p. 280v: 24.02.1845. OLME-AK, V 29. Bereits 1824 beabsichtigte die „Kunst“, die Kirche abzeichnen zu lassen. PrB (1820-1846), p. 20-21: 23.01.1824 sowie p. 48: 06.01.1826. Das Gerücht des Abbruchs wurde bereits 1828 wahrgenommen. PrB (1820-1846), p. 76: 18.07.1828. Siehe auch: Georg-Friedrich Schaff, Die Tagebucheintragen des Emdener Stadtbaumeisters Martin Heinrich Martens beim Abbruch eines Teils der Marienhafener Kirche im Jahre 1829 und sein Manuskript eines Vortrages vor der Emdener Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer im Jahre 1835, in: EJB, Bd. 80, 2000, S. 137-159 (mit weiteren Verweisen).

135 PrB (1820-1846), p. 117: 17.09.1830: eine Figur aus Sandstein, die bei dem Abbruch der Marienhafer Kirche gefunden wurde. Ebd., p. 124: 10.12.1830: achte alte Münzen, die in Marienhaf gefunden wurden.

136 Ebd., p. 171: 23.10.1835.

137 Ebd., p. 153: 06.12.1833.

138 Scheschkewitz, S. 6.

139 PrB (1820-1846), p. 109: 08.01.1830. Eine Publikation darüber konnte bisher nicht nachgewiesen werden.

140 Ebd., p. 204: 26.01.1838. Der Bericht konnte im „Kunst“-Archiv bisher nicht nachgewiesen werden.

das zuvor bei der Familie Inn- und Knyphausens zu Jennelt gestanden hatte.¹⁴¹

Trotz ihres Interesses für Kunstgemälde muss die „Kunst“ auch als Geschichtsverein angesehen werden. Dementsprechend war es auch folgerichtig, dass der Vorsitzende Georg Ludwig Wiarda 1830 bei der thüringisch-sächsischen Gesellschaft zur Erforschung des Altertums und Erhaltung der Denkmäler sowie Hermann Rösingh 1833 bei der Gesellschaft für nordische Altertümer jeweils zum Mitglied ernannt wurden.¹⁴² 1836 kontaktierte der Verein für Geschichte und Altertumskunde Westphalens die „Kunst“ wegen heidnischer Gräber.¹⁴³ Offensichtlich wurde die „Kunst“ als kompetenter Partner für die Beantwortung vorge-schichtlicher Fragen wahrgenommen. Fragen zu Kunstgegenständen finden sich in den Registraturen dagegen nicht. Ein wirklich reger Austausch mit anderen Geschichtsvereinen ist jedoch erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts zu erkennen. 1847 schlug der Verein für mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde einen Schriftenaustausch vor, den die „Kunst“ aufgrund fehlender Publikationen nicht bedienen konnte. Es wurde jedoch das von der „Kunst“ verlegte Werk Hemmo Suurs über die alte Kirche in Marienhafte übersandt.¹⁴⁴ Dabei ist bemerkenswert, dass mit dem „Historischen Verein für Steiermark“¹⁴⁵ sowie der „Gesellschaft für vaterländische Altertümer“¹⁴⁶ in Zürich – und nicht mit dem dortigen Kunstverein! – ab den 1850er Jahren sogar zwei Korrespondenz-Partner aus dem alpinen Raum gefunden wurden.

VII. Organisationsstruktur

Die oben geschilderte Entwicklung lässt sich auch bei der Organisationsstruktur der „Kunst“ wiederfinden: Zunächst war die „Kunst“ ein in sich geschlossener, exklusiver Verein, der sich nach außen abschottete. Erst zwei Jahre nach der Gründung hat sich der zunächst informelle Mitgliederkreis Statuten verliehen und 1824 von der Königlichen Landdrostei die Rechte „privilegierter Gesellschaften und Corporationen“ erhalten.¹⁴⁷

Die Statuten regelten den Umgang innerhalb der „Kunst“. Wichtige Abschnitte waren insbesondere jene zur Mitgliedschaft. Ordentliche Mitglieder konnten zunächst nur Personen werden, die in Emden ansässig waren. Dafür musste der jeweilige Einwohner Emdens als würdig befunden und vom Direktor der „Kunst“ vorgeschlagen werden. Wenn niemand den Kandidaten ablehnte, wurden weitere

141 OLME-AK, V 33, „Verhandlungen (...) Ehrenmitglieder betreffend“, Nr. 54; Modelle des Emder Rathauses scheint es etliche gegeben zu haben: vgl. StaE, III. Reg., Nr. 208. Ein gewisser A. Smeding hatte das Rathaus in Holz modelliert und bat am 30.07.1827 um Erlaubnis, das Modell verlosen zu lassen. Vor einem ¾ Jahr habe er seine Frau und seine drei Kinder verloren.

142 PrB (1820-1846), p. 111: 02.04.1830 sowie p. 148: 30.08.1833. Der Verein heißt eigentlich „Thüringisch-Sächsischer Verein für Erforschung des Vaterländischen Altertums und Erhaltung seiner Denkmale“.

143 Ebd., p. 176: 18.03.1836.

144 OLME AK, V 28, 1847.

145 Ebd., 10.05.1854.

146 Ebd., 30.04.1853.

147 Siehe die „Statuten des Kunstliebhabervereins zu Emden“, NLA AU Rep. 15, Nr. 848. Vgl. OLME-AK, A 431: Statuten der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer zu Emden, Emden 1858, S. 5.

Informationen eingeholt, bevor das neue Mitglied offiziell aufgenommen wurde.¹⁴⁸ Ab 1833 reichte für die Zustimmung eine Zwei-Drittel-Mehrheit.¹⁴⁹ Das neue Mitglied hatte ein Zeugnis der bildenden Kunst zu schenken oder alternativ zwei Pistolen – später zwei Louisdor – zu bezahlen.¹⁵⁰ Die Stiftung eines Bildes beruhte auf Freiwilligkeit, gleichwohl beim Eintritt des Stadtbaumeisters Martens explizit erwähnt wurde, dass ihm die Schenkung eines Gemäldes aufgrund seiner bereits gestifteten Objekte erlassen würde.¹⁵¹ Das Bild musste generell von Dreiviertel der Mitglieder als gut genug erachtet werden.¹⁵² Ab 1823 war es auch möglich, einen Gegenstand der vaterländischen Altertümer zu stiften.¹⁵³ 1841 entfielen diese strikten Vorgaben, da die „Kunst“ beabsichtigte, mehr Mitglieder zu gewinnen, jedoch nur so lange, bis die Zahl von 24 Mitgliedern erreicht wurde.¹⁵⁴ Da die „Kunst“ wie viele Vereine in dieser Zeit, ähnlich wie eine Aktiengesellschaft organisiert war,¹⁵⁵ kaufte sich das Mitglied in den Verein ein.¹⁵⁶ Jährlich waren 10 Reichsthaler in Gold zu entrichten,¹⁵⁷ und es wurde die Bereitschaft erwartet, sich auch darüber hinaus finanziell zu beteiligen. Ab 1833 wurde der jährliche Mitgliedsbeitrag auf zwei Reichstaler Courant festgelegt,¹⁵⁸ wobei die außergewöhnlichen Ausgaben sechs Reichstaler Courant nicht übersteigen sollten.¹⁵⁹ Gerade in der Anfangszeit war die „Kunst“ auf die Zuwendungen ihrer Mitglieder angewiesen. Erst später erhielt die „Kunst“ finanzielle Unterstützung durch die Ostfriesische Landschaft (ab 1864) und das Königliche Kultusministerium aus Hannover (bis 1866).¹⁶⁰

Anhand der Organisationsstruktur lässt sich erkennen, inwiefern sich die „Kunst“ professionalisierte. Die Anzahl der Mitglieder hatte sich in den 1830er Jahren gerade einmal bei 25 Personen eingependelt.¹⁶¹ 1833 wurde eine Finanzkommission gegründet, 1834 erstmalig ein Vizepräsident ernannt,¹⁶² im gleichen Jahr auch ein Sekretär,¹⁶³ der für die Protokollführung zuständig war. Im Jahr 1838 kamen Techniker und Bauaufseher, Bibliotheksverwalter sowie Konservatoren der Gemälde-, Altertümer-, Kupferstich- und Münzsammlung hinzu. Die letzten

148 PrB (1820-1846), p. 14: 30.05.1823.

149 PrB (1820-1846), p. 143: 04.01.1833. PrB (1820-1846), p. 168: 24.04.1835. Die Sitzungen waren seit 1835 von Michaelis bis Ostern alle acht Tage, von Ostern bis Michaelis alle 14 Tage. Ebd., p. 170: 28.08.1835.

150 OLME-AK, V 48; Rechnung für das Jahr 1826: W. L. Abegg zahlte 2 Pistolen Eintrittsgeld, was 11 Reichstaler und 8 Gutegroschen entsprach. Eine Pistole war ein goldenes Fünftalerstück. [Art.] Pistole [2], in: Pierer's Universal-Lexikon, Band 13. Altenburg 1861, S. 162.

151 PrB (1820-1846), p. 132: 08.07.1831. So auch bei dem Prediger Lentz, der explizit aufgefordert wurde, ein Gemälde zu stiften. Ebd., p. 188r: 09.12.1836.

152 NLA AU, Rep. 15, Nr. 848, § 15.

153 PrB (1820-1846), p. 17: 12.12.1823.

154 Ebd., p. 234r+v: 30.11.1841.

155 Vgl. OLME-AK V 49: Entwurf zu einer Grundverfassung der Emdischen Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer.

156 OLME-AK V 29: „zum XV. §“.

157 PrB (1820-1846), p. 42: 08.07.1825.

158 Vermutlich wurde schon zuvor ein außerordentlicher Beitrag erhoben, denn bei Nichtbezahlen trat derjenige stillschweigend aus. NLA AU, Rep. 15, Nr. 848, § 16.

159 PrB (1820-1846), p. 150: 18.09.1833.

160 S c h e s c h k e w i t z, S. 18.

161 Siehe dazu den Beitrag von Aiko Schmidt in diesem Band.

162 PrB (1820-1846), p. 158: 25.04.1834.

163 Ebd., p. 158: 04.04.1834.

Bereiche spiegeln die vier wesentlichen Sammlungsgebiete wider,¹⁶⁴ wobei die Gemälde nur ein Viertel des Sammlungsgebietes ausmachten und die drei anderen Sachgebiete gleichberichtigt bestanden.

Eine wichtige Rolle spielten auch die nicht in Emden wohnenden Interessierten. Generell konnten sie keine ordentlichen Mitglieder werden, jedoch gab es für sie andere Möglichkeiten, sich mit der „Kunst“ zu verbinden. Fremde konnten nur an den vierteljährlichen Versammlungstagen eingeführt werden, die Absicht dazu musste dem Direktor vorher bekannt gegeben werden, der dann die anderen Mitglieder in Kenntnis zu setzen hatte.¹⁶⁵ Ab 1844 durfte jedes Mitglied einen Einwohner in den Sondersitzungen als Gast, ohne Einladung durch den Direktor des Vereins, zu den Sitzungen mitbringen.¹⁶⁶ Eine engere Bindung an die „Kunst“ wurde in Form der Ehrenmitgliedschaft erreicht. Diese war auch vorgesehen für Mitglieder, die nicht in Emden wohnten oder wohnen konnten.¹⁶⁷ Für die Ernennung zum Ehrenmitglied mussten Zweidrittel der Mitglieder zustimmen, die Ehrenmitglieder durften zwar an allen Sitzungen teilnehmen, genossen jedoch nur eingeschränktes Stimmrecht, insbesondere bei Finanzangelegenheiten entfiel ihr Votum, weil sie sich nicht eingekauft hatten.¹⁶⁸ Vor allem wurde die Ehrenmitgliedschaft genutzt, um die Gesellschaft mit Wissenschaftlern, Künstlern oder im Ausland lebenden Ostfriesen zu vernetzen.¹⁶⁹

VIII. Professionalisierung: Museum und erste Ausstellung

Das Museum¹⁷⁰ – nicht im Sinne einer öffentlichen Sammlung! – der „Kunst“ ist eigentlich älter als die Gesellschaft selbst, wenn die Bildersammlung Loesings als Maßstab genommen wird, die in den ersten Jahren den Grundstock der gemeinsamen Sammlung bildete. Zunächst war die „Kunst“ bis 1833 in seinem Haus

164 OLME-AK, V 29: Extrakt aus den Protokollen, Abschnitt 2, Statuten betreffend.

165 PrB (1820-1846), p. 14: 30.05.1823.

166 Ebd., p. 255r: 30.01.1844.

167 Ebd., p. 10: 05.10.1822. Der Amtsassessor Schuirmann, der nach Fürstenau versetzt wird, bittet darum, weiterhin ordentliches Mitglied zu bleiben und nicht aufgrund seines auswärtigen Wohnsitzes zum Ehrenmitglied zu werden.

168 OLME-AK, V 29: o.D., Bestandteil der Statuten vom 27.04.1822.

169 Ehrenmitglieder waren z.B.: der Amtmann Suur zu Esens (1826), der aus Emden gebürtige Galerieinspektor Jan Hoorn in Elbing in Westpreußen (1827), der Oldenburger Maler Ludwig Strack (1828), der als „Landsmann“ betitelte und in Hessen wirkende Prediger Samuel Knottnerus Cramer (1829), der ehemalige Bürgermeister Hannovers und Gerichtsherr Christian Philipp Iffland (1829), der bereits oben erwähnte Archivar Hendrikus Octavius Feith (1830), der aus der niederländischen Provinz Friesland stammende Montanus de Haan Hettema (1845), der in seinem Dankschreiben die Bedeutung der alten gesamtfriesischen Geschichte betonte und bemängelte, dass bisher für die Geschichte zu wenig getan sei. Zu den Ehrenmitgliedern gehörte auch der Bildhauer Wilhelm Engelhard (1846). Zur inhaltlichen Ausrichtung auf die ostfriesische Geschichte passt die Ernennung des damals noch recht unbekannten Landeshistorikers Onno Klopp (1854), der 1854 den ersten Band seiner Ostfriesischen Geschichte vorgelegt hatte. Onno Klopp, Geschichte Ostfrieslands bis 1570, Hannover 1854. OLME-AK, V 33.

170 Zum Museumsbegriff im beginnenden 19. Jahrhundert heißt es im Brockhaus: „Das Museum [ist] ein den Musen geweihter Ort, wo man zusammenkommt, um sich der Lectüre oder den Betrachtungen von Kunstwerken zu widmen“, nach: „Das Museum“, in: Brockhaus-Conservations-Lexikon, Bd. 3, Amsterdam 1809, S. 202. <http://www.zeno.org/nid/20000761648> [Aufruf am 28.03.2019].

untergebracht, das zunächst auch als Versammlungsort diente, ehe der Verein in ein eigenes Gebäude in der Kirchstraße umzog.¹⁷¹ In dem Loesing'schen Haus in der Großen Straße wohnte und wirkte auch der Maler Heinrich Heeren.¹⁷² Daher ließ sich wohl kaum unterscheiden, welche Bilder der „Kunst“ gehörten, welche Loesing privat besaß und welche wiederum Maler Heeren in Arbeit hatte.¹⁷³ Somit ist in dieser frühen Zeit der Gesellschaft eine starke Verschmelzung von Privatinteressen und öffentlichem Kunstgut zu erkennen, was den oben geschilderten Eindruck, dass private Kunstinteressen auch nach der Gründung eine erhebliche Rolle spielten, unterstreicht.

Neben dem Umzug der „Kunst“ stellte auch der Tod des prägenden Vorsitzenden Loesing im darauffolgenden Jahr 1834 einen Wendepunkt dar.¹⁷⁴ Fortan wurden also nicht mehr die Privatgalerie von Loesing sowie Bilder der „Kunst“ in einem Haus ausgestellt, sondern die „Kunst“ wurde auch örtlich selbstständig. Der Stadtbaurat Martens schlug vor, das neue Haus „Conservatorium“ – vermutlich im Sinne von „Bewahranstalt“ – zu nennen,¹⁷⁵ ein Name, der deutlich die Rückwärtsgewandtheit widerspiegelt. Der Name wurde zwar generell abgelehnt,¹⁷⁶ jedoch muss er damals durchaus geläufig gewesen sein.¹⁷⁷

Die nicht vorhandene Öffnung nach außen des Vereins wurde in dieser Zeit auch in einem Fall deutlich, als 1836 bemerkt wurde, dass es von den Mietsleuten – Teile des Hauses waren untervermietet – im Haus Fremden erlaubt worden sei, die Galerie anzusehen. Dieses lehnten die „Kunst“-Mitglieder ab und beschlossen, dass fortan nur mit der schriftlichen Erlaubnis eines Mitglieds Fremden die Galerie geöffnet werden dürfte.¹⁷⁸ Im Jahr 1856 wurde ein Besucherbuch begonnen, offensichtlich stand erst zu dieser Zeit das Haus auch der breiten Öffentlichkeit zur Verfügung. Zu den Besuchern zählten Personen aus der Region, unterschiedlichen Bildungsstandes, aber auch bekanntere Persönlichkeiten, wie im Jahr 1856 der Kunst-Professor Carl Oesterley (1805-1891) aus Hannover oder 1861 der ebenso aus Hannover stammende Archivsekretär Dr. Carl Ludwig Grotfend (1807-1874).¹⁷⁹

171 PrB (1820-1846), p. 140: 11.03.1832.

172 StaE, III. Reg., Nr. 1876 „Gewerbe-, Einkommen- und Besoldungssteuer“, Heeren wird als „Maler, kleiner detail Händler und Schenkwrth“ bezeichnet, Loesing als „Hypotheckenbuchführer, Spotal Rendant und Sekretär der Städtischen Verordneten“. Haus in der Großen Straße Nr. 17 in Emden, Comp. 3, Nr. 66. Siehe auch: Statuten 1858, § 4. Dort wurde auch der Verein gegründet. Siehe PrB (1820-1846), p. 1, 26.03.1820.

173 Heeren unternahm beispielsweise in dieser Zeit auch Restaurierungen bekannter Emder Gemälde, wie das Gruppenbild der Gasthausvorsteher von Alexander Sanders. StaE, Gasthaus-Reg., Abt. S, Nr. 145a. Heeren und seine Frau Regina Marches verkauften 1841 einem G. de Ruyter ihren Hausrat, der damals dreißig Ölgemälde umfasste. NLA AU Rep. 124, Nr. 2785.

174 Vgl. zum Tode: PrB (1820-1846), p. 162: 27.06.1834: Ankauf von Bildern aus dem Nachlass Loesing.

175 Ebd., p. 144-145: 21.07.1833. Der Name „Conservatorium“ ist in jeder Hinsicht unpassend, da zeitgenössisch darunter entweder eine Musiklehranstalt oder ein Unterhaltungszimmer bzw. Sprachgesellschaft zu verstehen ist. Das Wort „Conservatorium“ leitet sich vom lateinischen „conservare“ ab, was bewahren bedeutet. [Art.] Conservatorium, in: Pierer's Universal-Lexikon, Band 4. Altenburg 1858, S. 421; [Art.] Conservatorium, in: Pierer's Universal-Lexikon, Band 4. Altenburg 1858, S. 372.

176 PrB (1820-1846), p. 177: 25.03.1836.

177 OLME-AK, V 43, 1833, Nr. 34. Auf einer Rechnung über Schmiedearbeiten heißt es, dass diese „zum Behuf des Conservatoriums“ ausgeführt worden seien.

178 PrB (1820-1846), p. 187: 02.11.1836. Auch sollten keine Bücher an Fremde verliehen werden.

179 OLME-AK, V 39.

Mitte des 19. Jahrhunderts steigerte die „Kunst“ ihre Präsenz in der Öffentlichkeit. Neben dem Museum im eigenen Haus widmete sich die Gesellschaft seit den 1840er Jahren auch der Organisation externer Ausstellungen. Offensichtlich lag der Schwerpunkt in dieser Zeit auf den Gemälden, nicht auf historischen Objekten. 1842 wurde eine Kunstaussstellung mit Gemälden „Holländischer Meister“ in Emden gezeigt, die zuvor in Aurich zu sehen gewesen war.¹⁸⁰ Einen Höhepunkt bildete die erste, vollkommen selbst organisierte Ausstellung im Jahr 1852. Diese wurde in der Gaststätte „Herrenlogement“ am Kattewall gezeigt, wofür die „Kunst“ den Saal des Hauses bei dem Gastwirt Abraham Eilers de Vries¹⁸¹ angemietet hatte.¹⁸² Ziel war es nicht nur, Gemälde der eigenen Sammlung zu präsentieren, vielmehr sollten auch Bilder aus lokalem Privatbesitz gezeigt werden, sowie zeitgenössischen Künstlern die Möglichkeit geboten werden, ihre Werke auszustellen und zu verkaufen.¹⁸³ Mit dieser Kunst-Ausstellung zeichnete sich die Gesellschaft erstmalig als Kunst-Verein aus. Für die Ausstellung sollten Privatleute in Emden direkt angesprochen werden, zudem wurden umfangreiche Anzeigen in regionalen wie auch überregionalen Zeitungen geschaltet.¹⁸⁴ Daraufhin meldeten sich etliche Künstler, so z.B. der aus Groningen stammende Maler H. W. D. König, der vier Gemälde einsandte und sich außerordentlich freute, dass „endlich mal eine Kunst-Ausstellung in Ostfriesland statt finden soll“,¹⁸⁵ was den Pioniercharakter des Vorhabens in der Region sowie die Rolle der „Kunst“ als offensichtlich bedeutendster Verein für die Förderung von Kunst in Ostfriesland verdeutlicht. Bemerkenswert waren sicherlich auch die von C. van Olst eingesandten Gemälde, bei denen es sich um eine buschreiche Landschaft in Gelderland, eine alte niederländische Familie sowie ein Original[!]-Porträt von Kenou Hasselaer,¹⁸⁶ das im

180 PrB (1820-1846), p. 241v: 13.09.1842. Die Gemälde stammten zum Teil aus Hannover und zum Teil aus den Niederlanden. Vgl. auch: S c h e s c h k e w i t z , S. 14.

181 Auch wenn die Auswahl für den Gasthof von de Vries nicht begründet wird, ist ein interessantes Detail, dass dieser als Händler von Uhren tätig gewesen ist, wofür er 1837 die Erlaubnis erhielt, generell mit Uhren handeln zu dürfen. Er hatte die Witwe des Uhrmachers Duiff geheiratet und verfügte über etliche hunderte Uhren. StaE, III. Reg, Nr. 216.

182 OLME-AK, V 14: 13.06. eröffnet, 11 Uhr, Karten bei den Kommissionsmitgliedern, in den ersten Gasthöfen der Stadt, Clubgebäude am Markt, Lokal der Gesellschaft und im Ausstellungslokal selbst. Öffnungszeiten: wochentags: 10-13 Uhr, 14-17 Uhr; sonntags: 11-13 Uhr, 15-17 Uhr.

183 OLME-AK, V 14: Programm der im Monate Juni d[ieses] J[ahres] zu Emden von der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer abzuhaltenden Ausstellung von Gemälden, Kupferstichen und sonstigen Gegenständen der bildenden Kunst.

184 Zur Definition als Kunst-Verein siehe oben, Abschnitt V. – OLME-AK, V 14: Kern des Aufrufs war die Anzeige in der Ostfriesischen Zeitung, Nr. 105. Zudem wurde 1852 überregional inseriert. Folgende Zeitungsartikel finden sich in der Akte: Staats und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheiischen Correspondenten Nr. 111 (10.05.), Nr. 112 (11.05.), Nr. 113 (12.05.); Weser-Zeitung Nr. 2620, (08.05.), Nr. 2623 [Zweite Ausgabe] (12.05.), Nr. 2626 (15.05.); Groninger Courant, Jg. 111, Nr. 38 (11.05.). Die für die Ausstellung geführte Korrespondenz verweist zudem auf Ankündigungen in der Norddeutschen Zeitung für Politik, Handel und Gewerbe sowie der Kölnischen Zeitung, deren Artikel jedoch nicht in der Akte überliefert sind.

185 OLME-AK, V 14: Heilige Nacht von Corregio (Nr. 280) Fl. 40, Bauernschenke Fl. 50 (Nr. 259, „Das Innere einer Bauernschenke, Copie nach D. Teniers“), Abendbild Fl. 26 (Nr. 258 „Ein Knabe und ein Mädchen beim Kerzenlichte), Landschaft Fl. 30 (Nr. 279). Schreiben vom 26.05.1852 (Zitat), 11.06.1852. Die Preise seien niedrig angesetzt, da er die Gemälde gerne verkaufen würde. Im Katalog wird er als H.W.S. König aufgeführt.

186 Kenau Siemonsd. van Hasselaer (1526-1588) soll der Erzählung nach bei der Verteidigung Haarlems gegen die angreifenden spanischen Truppen mitgewirkt haben. Bis heute ist ungeklärt, ob es sie tatsächlich gegeben hat. Vgl. Els K l o e k , Hasselaer, Kenau Simonsdr., in: Digitaal

Katalog mit dem Zusatz 1573 versehen ist, handelte.¹⁸⁷ Die „Kunst“ hatte aber auch selbst Künstler angeschrieben, denn die Maler Julius Detmers und Anton Melbye (1818-1875) lehnten ihre Teilnahme ab, da sie nicht die Kosten für den Transport der Gemälde übernehmen wollten.¹⁸⁸

Kern der Ausstellung bildeten jedoch vor allem Gemälde der eigenen Sammlung, von denen 80 Stück gezeigt wurden. Aber auch etliche Emdener Familien stellten Bildnisse bei. Die Leihgaben aus Privatbesitz belegen, welcher Kunstbesitz 1852 bei Emdener Familien vorhanden war, aber auch, dass die „Kunst“, wie eingangs erläutert, nie in der Lage war, eine große Anzahl von Bildern anzukaufen bzw. zu sichern.

IX. Ausklang

Die Jahre zwischen 1860 und 1870 wurden in der Forschung als „eine Zeit des Stillstandes“ bezeichnet.¹⁸⁹ Diese Einschätzung trifft jedoch nicht auf alle Tätigkeitsfelder zu, denn in diesen Jahren weist das Protokollbuch eine rege Tätigkeit bei der Beschaffung von Büchern, Münzen, Gemälden und anderen Objekten aus. Auch wurden Kontakte mit anderen Altertumsvereinen gepflegt.¹⁹⁰ 1858 war die Satzung erneuert worden, die allerdings im Kern den vorherigen Bestimmungen glich. Zwar gab es mittlerweile 29 Mitglieder,¹⁹¹ weiterhin zeichnete sich die Möglichkeit des Beitritts jedoch durch Exklusivität aus. Ein Eintritt war nur nach Vorschlag durch ein anderes Mitglied möglich. In dieser Zeit gab es jedoch ein zumindest kunstinteressiertes Vereinsleben, denn die Gesellschaft nahm an Verlosungen teil,¹⁹² wie beispielsweise bei dem Verein Pictura, der in der in den Niederlanden liegenden Stadt Groningen beheimatet war. Von 1860 bis 1871 wurden nahezu jährlich Kunstausstellungen in Emden gezeigt, indem Bilder des Hannoverschen Kunstvereins im Saal des Emdener Rathauses ausgestellt wurden.¹⁹³ Erst mit der Gründung des Kaiserreiches sollte die „Kunst“ öffentlich wahrnehmbarer werden.¹⁹⁴

Vrouwenlexicon van Nederland. URL: <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/KenauSimonsdrHasselaer> [08/03/2014] [Abruf am 17.12.2018].

187 Schreiben vom 24.05.1852: Diese Bilder sollten alle verkauft werden: Das erste 15 Reichstaler, die Familie 6 Reichstaler, das Porträt 3 Reichstaler; Katalog, Nr. 256 und 263.

188 OLME-AK, V 14: Schreiben Julius Detmers an die „Kunst“ vom 19.05.1852. Nach § 8 der Ankündigung sollten die Künstler selbst für den Transport aufkommen. Für Anton Melbye (1818-1875) siehe das Schreiben eines Joh. Wesselhaeft vom 18.05.1852.

189 Scheschkewitz, S. 11.

190 OLME-AK, ohne Signatur, Protokollbuch (1860-1870).

191 OLME-AK V 47: Rechnung für 1858/59.

192 Gelegentlich war auch vorher bei anderen Lotterien Lose gekauft worden. Siehe z.B. 1835 in Den Haag. PrB (1820-1846), p. 171r+v: 23.10.1835 oder Amsterdam, ebd., p. 185v-186r: 14.10.1836.

193 Informationen zu allen Kunstausstellungen finden sich in: StaE, III. Reg., Nr. 94: 1860: 14 Ölgemälde. 1865 wurde beschlossen, die Ausstellung alternierend in Emden, Leer und Aurich zu zeigen um die Kosten für die „Kunst“ zu mindern. PrB (1860-1870), o.p.: 08.08.1865. Scheschkewitz, S. 15. Diese Bilder waren vermutlich zuvor in anderen Städten des Königreichs gezeigt worden. Vgl. PrB (1860-1870), o.p.: 05.07.1864. 1866 entfiel die Ausstellung aufgrund der politischen Umstände der Zeit. PrB (1860-1870), o.p.: 21.06.1866.

194 StaE, III. Reg., Nr. 94, 27.08.1872. Die „Kunst“ blieb stets ein privater Verein. Deutlich wird dies darin, dass der Rat weiterhin als Geschenkeempfänger angesehen wurde. A. Cramer überreichte

X. Fazit

Die „Kunst“ wurde zwar mit dem Titel „Kunstliebhaberverein“ gegründet, war jedoch de facto vor allem ein Geschichtsverein. Die Fokussierung auf Bilder in den ersten Jahren sollte nicht dazu führen, den Verein vor allem als Kunstverein zu verstehen. Die von der „Kunst“ gesammelten Gemälde waren oftmals Träger eines vaterländisch verstandenen Geschichtsinteresses, das in Emden mit dem Übergang in das Königreich Hannover und dem damit verbundenen Verlust der historisch tradierten Vorrechte aufkam. Es entwickelte sich eine erklärende und romantisierende Rückbesinnung auf die „alte Emden Zeit“, die sich besonders in der Zeit der städtischen Freiheit bis 1744 verortete. Versinnbildlicht wurde diese Auffassung durch die Kunstwerke aus dieser Zeit. Ob es den von der „Kunst“ postulierten Ausverkauf von Gemälden gegeben hat, bleibt offen. Mit Sicherheit handelten die „Kunst“-Gründer auch selbst mit hochwertiger Kunst. Die Zeitumstände haben möglicherweise den Verkauf von Gemälden begünstigt, in den untersuchten Quellen finden sich jedoch keine Hinweise auf einen regen Kunsthandel oder auf einen Ausverkauf der „Emden Kunst“.

Geprägt wurde die „Kunst“ durch das Wirken von Einzelpersonen: Diedrich Bernhard Loesing scheint bis zu seinem Tod 1834 die treibende Kraft gewesen zu sein und war sicherlich auch für das spezifische Sammlungsinteresse verantwortlich. Die Hinwendung zu historischen Themen kam ab 1822 durch den Prediger Gittermann auf, der bereits vor seinem Beitritt publizierend tätig war. Der Blick auf Bilder als Träger von Geschichte lässt auch erklären, warum die „Kunst“-Begründer weiterhin hochwertige Gemälde besaßen, die nicht in den Bestand der „Kunst“ gelangten bzw. auch, warum die „Kunst“ selbst Gemälde wieder verkaufte.

Die „Kunst“ war in dem Untersuchungszeitraum ein abgeschotteter Verein. Es gab nur eine Handvoll Mitglieder. Gäste waren zwar nicht per se ausgeschlossen, aber die Galerie wurde nur mit expliziter Genehmigung Fremden geöffnet. Erst gegen Mitte des 19. Jahrhunderts sollte sich dies ändern, als nunmehr auch Kunstausstellungen öffentlich gezeigt wurden. In Emden und Ostfriesland fehlte stets eine akademische Anbindung, sodass das Wirken des Vereins das Werk von Dilettanten war – und dies im wörtlichen Sinne!¹⁹⁵ Dies mag auch begründen, weshalb viele Vorhaben und Projekte nur selten erfolgreich umgesetzt wurden.

Bei der inhaltlichen und strategischen Ausrichtung ging es der „Kunst“ während des Untersuchungszeitraumes stets um eine Rückbesinnung auf die Geschichte Ostfrieslands. In ihrer Abgeschlossenheit bewahrte die „Kunst“ das Gedächtnis an diese Zeit.

eine Karte [Emden 1825?] an Bürgermeister Suur, 1843 überreichte der Drucker Wortmann ein Exemplar des Buches „Helias Loesing, Geschichte der Stadt Emden bis zum Vertrage von Delfsyhl 1595, Emden 1843“ und auch die „Kunst“ selbst schenkte 1845 die bereits oben erwähnte Abhandlung über die Marienhafer Kirche dem Rat. StaE, III. Reg. Nr. 621.

195 „Dilettant (v. ital. dilettare, „ergötzen“), derjenige, der eine Kunst oder Wissenschaft lediglich zu seinem Vergnügen betreibt, ohne sie zu seinem Lebensberuf oder zum Gegenstand eines erschöpfenden Studiums zu machen“, in: Meyers Großes Konversations-Lexikon, Band 5, Leipzig 1906, S. 8-9.

Zusammenfassung

Die Geschichte der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer [kurz: „Kunst“] wird in der Zeit von der Gründung im Jahr 1820 bis zum Übergang Ostfrieslands an Preußen im Jahr 1866 dargestellt. Seit 1815 war Ostfriesland Bestandteil des auf dem Wiener Kongress neugeschaffenen Königreichs Hannover. Der Verein war 1820 von sechs Männern alter Emden Familien gegründet worden, die in ihrer Selbstdarstellung angaben, dass dies aufgrund eines angeblichen Ausverkaufs von hochwertigen Gemälden aus Emden geschehen sei. Die entworfenen Gründungsnarrative konnten jedoch nach quellenkritischer Analyse nicht bestätigt werden, da sich weder ein extensiver Kunsthandel in Emden, noch größere Gemäldebestände aus der Zeit vor 1820 nachweisen ließen. Vielmehr waren die „Kunst“-Gründer selbst in den Handel mit Gemälden verstrickt und stifteten ihre hochwertigsten und kostbarsten Gemälde nicht dem Verein. Gründe für die Konstituierung des Vereins liegen daher eher darin, dass Ostfriesland zwangsweise Teil des neuen Königreichs Hannover geworden war und mit dem Übergang seine alten ständischen Rechte, die aus der Fürstenzeit stammten, verlor, die es unter der preußischen Regierung noch genossen hatte. Dieser Verlust der eigenen geschichtlichen Identität mag besonders zur Konstituierung des Vereines beigetragen haben. Wenngleich Gemälde zunächst bis 1822/23 das Hauptsammelgebiet darstellten, war der Verein vordergründig an der Geschichte Ostfrieslands und insbesondere Emdens orientiert und verstand die Darstellung von Geschichte zunächst in Form von Bildern, später wurden auch Objekte des Altertums angesammelt sowie eine Bibliothek aufgebaut. Dass die „Kunst“ in dieser Zeit nur in Ansätzen ein Kunst-Verein war, wird auch darin deutlich, dass zeitgenössische einheimische Künstler nahezu gar nicht gefördert wurden. Der Verein agierte in der Zeit bis 1866 vor allem unter sich, war abgeschieden und zeigte sich exkludierend gegenüber Fremden. Eine Außenwirkung wurde nur selten erzielt, die Kunstaussstellung in Emden von 1852 war die einzige selbstorganisierte Ausstellung mit eigenen Beständen im Betrachtungszeitraum.

Literatur

- Johann Christoph Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, Bd. 1, A–E, Wien 1822.
- Amtsblatt für die Provinz Ostfriesland, Aurich, Jg. 1819, 53stes Stück, vom 4.7.1819.
- Dana Arnold, Sehen heißt glauben: Historiker und Bilder, in: Jens Jäger / Martin Knauer (Hrsg.), Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung, München 2009, S. 27-44.
- Gerlinde de Beer, Backhuysen, Ludolf (_10100005), in: Andreas Beyer / Bénédicte Savoy / Wolf Tegethoff (Hrsg.), Allgemeines Künstlerlexikon - Internationale Künstlerdatenbank.
- Helene Borkenhagen, Ostfriesland unter der hannoverschen Herrschaft 1815-1866, Aurich 1924.
- Brockhaus-Conservations-Lexikon, Bd. 3, Amsterdam 1809.
- H. Brugmans, [Art.] Feith (Hendrikus Octavius Sr.), in: Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek (im Folgenden: NNBW) 1, 1911, S. 851-852.
- Peter Burke, Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen, Berlin 2003.
- Nils Büttner, Grenzüberschreitungen auf einem „Nebenweg“ der Künste. Niederländische Porträts des 17. Jahrhunderts im Europäischen Kontext, in: Ders. / Esther Meier (Hrsg.),

- Grenzüberschreitungen Deutsch-Niederländischer Kunst- und Küstler austausch im 17. Jahrhundert, Marburg 2011, S. 189-207.
- Catalogue de tableaux des écoles flamande & hollandaise (...) formant la collection de feu M. Neville D. Goldsmid de la Haye (...) 1876, <https://archive.org/details/lacollfor00htel/page/n5> (25.11.2018).
- Walter Deeters, Geschichte der Stadt Emden von 1575 bis 1611, in: Geschichte der Stadt Emden, Bd. I, Leer 1994, S. 271-336.
- Walter Deeters, [Art.] Kettler <Fam.>, in: Biographisches Lexikon für Ostfriesland (im Folgenden: BLO), Bd. 1, Aurich 1993, S. 217-218.
- Jan Fastenau, Sanders, Alexander (_00126618), in: Andreas Beyer / Bénédicte Savoy / Wolf Tegethoff (Hrsg.), Allgemeines Künstlerlexikon - Internationale Künstlerdatenbank.
- Jens Foken, Im Schatten der Niederlande. Die politisch-konfessionellen Beziehungen zwischen Ostfriesland und dem niederländischen Raum vom späten Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert, Berlin 2006.
- W. J. Formsa, R. A. Luitjens-Dijkveld Stol, A. Pathuis, De Ommelan-der Borgen en Steenuizen, Assen/Maastricht 1987.
- Leo Fürbringer, Die Stadt Emden in Gegenwart und Vergangenheit, Emden 1892.
- Rudolph Chr. Gittermann, [Art.] „Emden“, in: Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, hrsg. von J. S. Ersch und J. G. Gruber. Erste Section A-G., Bd. 34, Leipzig 1840, S. 32-38.
- Hans-Peter Glimme / Aiko Schmidt, Gemeinsam durch die Zeiten: das Vereinswesen des 19. Jahrhunderts in Emden, in: Rainer Driever (Hrsg.), Historismus in Nord-westdeutschland, Oldenburg 2001, S. 160-170, 213-216.
- Cornelis Hofstede de Groot, Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, Bd. 3, Esslingen/Paris 1910.
- Jakobus Isebrandus Harkenroht, Oostfriesche Oorsprongkelykheden, Van alle Steden, Vlekken, Dorpen, Rivieren, enz. in ende buiten Oostfriesland en Harrellingeland, Uit Oude Boeken, Verzegelingen, Gedenkteeken, Opschriften en Aanteekeningen, Volgens Onze Oudste Landtaale (...), Groningen 1731.
- Hermann Heimpel, Geschichtsvereine einst und jetzt, in: Hartmut Boockmann u.a. (Hrsg.), Geschichtswissenschaft und Vereinswesen im 19. Jahrhundert: Beiträge zur Geschichte historischer Forschung in Deutschland, Göttingen 1972, S. 45-73.
- Niels von Horst, Beiträge zur Geschichte des Sammlertums und des Kunsthandels in Hamburg von 1700 bis 1840, in: Zeitschrift für Hamburgische Geschichte 38, 1939, S. 253-288.
- [Johann] P[aul] B[ernhard] Hüllesheim, Beitrag zur Kunstgeschichte in Ostfriesland, in: Frisia. Eine Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung 1, 1842, Nr. 9, S. 35-36.
- Goffe Jensma, Om de erfenis van Friso. 175 jaar Fries Genootschap, in: De Vrije Fries 82, 2002, S. 9-117.
- Carsten Jöhnk / Annette Kanzenbach (Hrsg.), Schein oder Wirklichkeit? Realismus in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, Bremen 2010.
- Bernd Kappelhoff, Geschichte der Stadt Emden von 1611 bis 1749. Emden als quasiautonome Stadtrepublik, Leer 1994.
- Bernd Kappelhoff, Ein Produkt des Aufklärungszeitalters im 21. Jahrhundert? Der Emdener „Klub zum guten Endzweck“ als Spiegel gesellschaftlicher Gegebenheiten in zwei Jahrhunderten, in: EJb, Bd. 82, 2002, S. 122-149.

- Bernd Kappelhoff, Von der übertollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte. Die Auseinandersetzungen um die konzeptionelle Neugestaltung des Museums der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden ab 1927/28 und der Kampf um ihre Gleichschaltung im NS-Staat – Teil 1, in: EJB, Bd. 96, 2016, S. 137-177; Teil 2, in: EJB, Bd. 97, 2017, S. 149-226 sowie Teil 3, in: EJB, Bd. 98, 2018, S. 67-138.
- Annette Kanzenbach, Kunstwerk des Monats Juli 2005 (2), Bildnis des Freiherrn Johannes a Kyrning: <http://www.landmuseum-emden.de/348-0-68>.
- Wolfgang Kaschuba, Kunst als symbolisches Kapital. Bürgerliche Kunstvereine und Kunstideale nach 1800 oder: Vom realen Nutzen idealer Bilder, in: Peter Gerlach (Hrsg.), Vom Realen Nutzen idealer Bilder. Kunstmarkt und Kunstvereine, Aachen 1994, S. 9-20.
- Els Klok, Hasselaer, Kenau Simonsdr., in: Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland. URL: <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/KenauSimonsdrHasselaer> [08/03/2014].
- Onno Klopp, Geschichte Ostfrieslands bis 1570, 3 Bände, Hannover 1854.
- Yme Kuiper, De identiteit van het Fries Genootschap - toen en thans, in: De Vrije Fries 83, 2003, S. 117-130.
- Georg Kunz, Verortete Geschichte. Regionales Geschichtsbewußtsein in den deutschen historischen Vereinen des 19. Jahrhunderts, Göttingen 2000.
- Benjamin van der Linde, Das Leibregiment der friesischen Statthalter. Kriegsgerichte, Offizierslaufbahnen und militärische Lebenswelten in den Garnisonsstädten Leeuwarden, Groningen und Emden 1666-1752, Berlin 2016.
- D[iedrich] B[ernhard] Loesing, Nachrichten von einigen merkwürdigen Malern in Emden, in: Hannoversches Magazin 60. Stück, 27.07.1825, S. 476-480; 61. Stück, 30.07.1825, S. 481-488; 62. Stück, 03.08.1825, S. 489-493.
- Georg Ernst Loesing, Familie Loesing. Nachrichten über die Familie Loesing, Havelberg 1937 (2. Ausgabe).
- Helias Loesing, Von dem Ursprung des Vierziger Collegiums in Emden, Emden 1786.
- Helias Loesing, Geschichte der Stadt Emden bis zum Vertrage von Delfsyhl 1595, Emden 1843.
- Wiard Lüpkes, Ostfriesische Volkskunde, Emden 1925.
- Karl Mählmann, Das Wohnhaus Alt-Emdens vom 15. bis 19. Jahrhundert, Bromberg 1913.
- Eduard Meiners, Oostvrieschlandts Kerkelyke Geschiedenisse Of Een Historisch En Oordeelkundig Verhaal (...), Bd. 2, Groningen 1739.
- Meyers Großes Konversations-Lexikon, Bd. 1, Leipzig 1905 und Bd. 5, Leipzig 1906.
- [Johannes Müller], Das Staatsbudget und das Bedürfnis für Kunst und Wissenschaft im Königreich Hannover, Hannover 1866.
- Jan Derk Domela Nieuwenhuis Nyegaard, [Art.] Ukena (Focko), in: NNBW 9, 1933, S. 1133-1138.
- Thomas Nippert, Verein als soziale Struktur im 18. und 19. Jahrhundert, in: Hartmut Bookmann (Hrsg.), Geschichtswissenschaft und Vereinswesen im 19. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte historischer Forschung in Deutschland, Göttingen 1972.
- N. N., Nachricht von der Emdischen Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer, in: [Hallische] Allgemeine Literatur-Zeitung, November 1824, Nr. 279, Sp. 561-564.
- Robert Noah, [Art.] Martin Heinrich Martens, in: BLO, Bd. 2, Aurich 1997, S. 236f.

- Michael North, Das Goldene Zeitalter. Kunst und Kommerz in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, Köln 2001.
- Jean Nicolas de Parival, Die Lustbarkeit der Niederlanden, das ist: Kurtze und eigentliche Beschreibung der 17. Niederländischen Provintzen (...), Frankfurt 1674.
- Pierer's Universal-Lexikon, Band 4, Altenburg 1858; Band 13, Altenburg 1861.
- August Wilhelm Rehberrg, Zur Geschichte des Königreichs Hannover in den ersten Jahren nach der Befreiung von der westphälischen und französischen Herrschaft, Göttingen 1826.
- Theodor Riewerts, Die Werke der Maler Hans I. und Hans II. van Coninxloo in Emden, in: EJB 24, 1936, S. 70-77.
- Friedrich Ritter, Die Ahnenbilder der Familie de Pottre in der Sammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden, in: Upstalsboom-Blätter für ostfriesische Geschichte und Heimatkunde 7, 1917/18, S. 1-14.
- Friedrich Ritter, Alte Gasthöfe in Ostfriesland, in: Upstalsboom-Blätter für Ostfriesische Geschichte und Heimatkunde 8, 1918/19, S. 18-25.
- Friedrich Ritter, Zur Geschichte der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer. Die Entstehung und die ersten 50 Jahre, in: Upstalsboom-Blätter für Ostfriesische Geschichte und Heimatkunde 9, 1919/20, S. I-XLVI.
- Uta Römer, Coninxloo, Hans van (1565) (_10169701), in: Andreas Beyer / Bénédicte Savoy / Wolf Tegethoff (Hgg.), Allgemeines Künstlerlexikon - Internationale Künstlerdatenbank; Coninxloo, Hans van (1540) (_10169700), in: ebd., sowie Coninxloo, Pieter van (2) (_10169709), in: ebd.
- Georg-Friedrich Schaaß, Die Tagebucheintragungen des Emders Stadtbaumeisters Martin Heinrich Martens beim Abbruch eines Teils der Marienhafener Kirche im Jahre 1829 und sein Manuskript eines Vortrages vor der Emders Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer im Jahre 1835, in: EJB, Bd. 80, 2000, S. 137-159.
- Ulrich Scheschkewitz, 150 Jahre „Emder Kunst“. Geistesgeschichtliche Entwicklungslinien in einer Handelsstadt, in: EJB, Bd. 50, 1970, S. 109-135.
- Aiko Schmidt (Hrsg.), Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814. 200 Jahre (1814-2014), Emden 2014.
- Heinrich Schmidt, Politische Geschichte Ostfrieslands, Leer 1975.
- Heinrich Schmidt, Über Geschichtsvereine und Geschichtsbewusstsein in Nordwest-deutschen Hansestädten, in: Hansische Geschichtsblätter 100, 1982, S. 1-20.
- Uwe M. Schneede, Eine Öffentlichkeit für die Kunst. Die Anfänge des Kunstvereins in Hamburg (und anderswo), in: Ders. / Uwe Fleckner (Hrsg.), Bürgerliche Avantgarde. 200 Jahre Kunstverein in Hamburg, Berlin 2017, S. 8-35.
- Wolfgang Schöningh, Überblick über die Geschichte der Stadt Emden, Emden 1970.
- Gretje Schreiber, Ostfriesische Beamtenschaft. Die Amtsträger der landesherrlichen, landständischen und städtischen Verwaltungen der Grafschaft bzw. des Fürstentums Ostfriesland von 1464 bis 1744, Bd. I-IV, Aurich 2007.
- Andreas Schulz, Lebenswelt und Kultur des Bürgertums im 19. und 20. Jahrhundert, München 2014 (2. Aufl.).
- Gero Seelig, Moucheron, Frederik de (_00124803), in: Andreas Beyer / Bénédicte Savoy / Wolf Tegethoff (Hrsg.), Allgemeines Künstlerlexikon - Internationale Künstlerdatenbank.
- Heinrich Siebern, Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover. Stadt Emden, Hannover 1927.
- Ernst Siebert, Geschichte der Stadt Emden von 1750 bis 1890, in: Geschichte der Stadt

- Emden, Leer 1980, S. 1-195.
- Menno S m i d , [Art.] Johann Christian Hermann Gittermann, in: BLO, Bd. 3, Aurich 2001, S. 169-173.
- E. J. F. S m i t s / P. J. H u i z i n g a , Berend Kunst reizend portretschilder 1794-1881, Groningen 1974.
- Hemmo S u u r , Die Alte Kirche zu Marienhaf in Ostfriesland. Abhandlung, Emden 1845.
- Martin T i e l k e , [Art.] Hemmo Suur, in: BLO, Bd. 4, Aurich 2007, S. 409-411.
- Rolf U p h o f f , [Art.] Peter Arnold (Petrus Arnoldus, Pierre Arnould) Deteleff, in: BLO. Bd. 4, Aurich 2007, S. 101-104.
- Verzeichniss der Alterthümer in der Sammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer zu Emden, Emden 1877.
- Verzeichniß der auf der ersten von der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer zu Emden abgehaltenen Ausstellung befindlichen Ölgemälde und sonstigen Kunstgegenstände. Eröffnet am 13. Juni 1852, Emden [1852].
- Verzeichniss der Gemälde in der Sammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer, Emden 1877 (1. Aufl.), 1891 (2. Aufl.).
- Johannes-Vienne S m i d t / Erica S m i d t - O v e r d i e c k , Porträtgalerie Emder Pastoren 1550-1850, Leer 1971.
- John S m i t h , Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish and French Painters, 8 Bde., London 1829-1837, Supplementband: 1842.
- Gustav Friedrich W a a g e n , Kunstwerke und Künstler in England und Paris, Berlin 1837.
- Georg Ludwig W i a r d a , Die Emdische Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer, in: Vaterländisches Archiv für Hannoverisch-Braunschweigische Geschichte 1833, Heft 1, S. 165-168.
- Tileman Dothias W i a r d a , Ostfriesische Geschichte, Bd. 4: Von 1611 bis 1648, Aurich 1794.
- Wöchentliche Kunstnachrichten für Künstler, Kunstfreunde, Literatoren, Kunst- und Buchhändler, Jg. 1, Nr. 16, vom 16.04.1825, Nr. 408, S. 152-154.
- G. A. W u m k e s , [Art.] Mackay (Hugh), in: NNBW 10, 1937, S. 533.

Zwischen bürgerlichem Selbstbewusstsein und finanzieller Abhängigkeit

Die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer
im Deutschen Kaiserreich 1871-1914

Von Christian Röben

„Indem wir über die Entwicklung der Gesellschaft im Lauf des letzten Jahres und über den jetzigen Stand derselben das Nötige mitteilen, können wir mit Genugtuung konstatieren, dass dieselbe, namentlich in der letzten Zeit, einen höchst erfreulichen Aufschwung genommen hat.“¹

Nach dem erfolgreichen Krieg gegen Frankreich und Napoleon III. stand die deutsche Gesellschaft im Zeichen eines anwachsenden Nationalismus und drängte den vom Bürgertum geprägten deutschen Liberalismus zurück.² Die fortlaufende Industrialisierung der Ballungszentren und eine wachsende Bevölkerung rüttelten an einer traditionellen ständischen Gesellschaft.³ Die Gruppen der Arbeiterschaft und des Bürgertums wuchsen nicht nur in Größe, sondern auch in ihrem Selbstbewusstsein, gegenüber dem privilegierten deutschen Adel. Die Gründung des Deutschen Reichs am 18. Januar 1871 wurde von den zeitgenössischen Beobachtern auch als ein Auftakt für eine neue Dynamik in der Entwicklung der Kultur empfunden.⁴ Gerade das Bürgertum suchte nach einer eigenen Identität zwischen den Traditionen und Symbolen des Adels auf der einen Seite und modernen liberalen und humanistischen Lehren nach Vorbild zahlreicher bürgerlicher Gelehrter auf der anderen Seite.⁵ In dem Umfeld entfaltete sich das Bürgertum als Träger der wirtschaftlichen Macht zu einer einflussreichen Gesellschaftsschicht. Insbesondere das Großbürgertum gewann dabei an politischem Einfluss. In zahlreichen Städten stiegen sie zu den „Herren der Stadt“ auf, wie Hans-Walter Schmuhl die Situation in seiner gleichnamigen Publikation für die Städte Nürnberg und Braunschweig analysiert. Als solche hatten die „bürgerlichen Vereine“ maßgeblichen Einfluss auf die Gestaltung ihres Umfelds.⁶ Dafür schufen sie eine Vielzahl

1 Jahresbericht der Gesellschaft 1876/1877 in: Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden (im Folgenden: Ejb), S. 130.

2 Allan Mitchell, Bürgerlicher Liberalismus und Volksgesundheit im deutsch-französischen Vergleich 1870-1914, in: Jürgen Kocka, Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd.3, Göttingen 1995, 220-242, hier: S.227-228.

3 Lothar Gall, Von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft, München 2012, S. 57.

4 Wolfgang Mommsen, Bürgerliche Kultur und Künstlerische Avantgarde 1871-1918, Frankfurt 1994, S. 26.

5 Mitchell, S. 221-225.

6 Hans-Walter Schmuhl, Die Herren der Stadt. Bürgerliche Eliten und städtische Selbstverwaltung in Nürnberg und Braunschweig vom 18. Jahrhundert bis 1918, Gießen 1998, S. 11-14.

von Institutionen der geregelten Zusammenkunft und des Austausches wie Turn-, Gesangs-, Mäßigkeits-, Wohltätigkeits- und Geschichtsvereine sowie Schützengilden, politische Klubs, Lesegesellschaften und andere Zusammenschlüsse.⁷ Gemeinsam bildeten sie ein Netzwerk des Austausches und der Einflussnahme, wodurch sie ihre bürgerlichen Tugenden und Wertvorstellungen wie Arbeit, Fleiß und Bildung pflegten und das öffentliche Leben prägten. Hinzu kam die Orientierung an einer rationalen Lebensführung, der Ausbau von Wissenschaft und Forschung sowie die typisch bürgerliche Verbindung von Liberalismus, Nationalismus und weltbezogener Religiosität, wie sie auch im vorherrschenden Protestantismus in Ostfriesland gelebt wurden.⁸

Verspätet, aber nicht weniger prägnant, setzte die Industrialisierung der Gründerzeit auch in Emden ein, begleitet von zahlreichen Investitionen in die Infrastruktur. Die Einweihung der Großen Seeschleuse 1913 stellte den vorläufigen Abschluss der massiven Hafenerweiterungen vor dem Ersten Weltkrieg dar.⁹ Mit dem Ausbau der maritimen Infrastruktur und der damit verbundenen Ansiedlung neuer Industrien entstanden zusätzliche Arbeitsplätze, die zahlreiche Menschen aus den umliegenden ländlichen Gebieten in die Stadt zog, wodurch die Emder Bevölkerung zwischen 1875 und 1910 von 12.866 auf 24.038 Einwohner anwuchs.¹⁰ Durch den Ausbau des Eisenbahnnetzes in Deutschland wurden die Städte zugänglicher, sodass der Austausch zwischen den einzelnen Orten in Deutschland und Europa signifikant zunahm.¹¹ Als treibende Kraft dieses Wachstumsprozesses wäre diese Entwicklung ohne die Geschäftstätigkeit des Bürgertums nicht in dieser Form eingetreten. Die Akteure, auch aus dem Emder Bürgertum, suchten ihren Wohlstand in diesem Umfeld zu mehren und nicht wenige waren darin erfolgreich. Steigender Wohlstand ging zu dieser Zeit einher mit einer zunehmenden Nachfrage nach Bildung und Kultur.¹² Die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer war nach 50 Jahren eine etablierte kulturhistorische Institution in Emden, die diese Nachfrage in der frühen Phase des Kaiserreiches bedienen konnte. Die Mitgliedschaft in der „Kunst“ mit ihren Sammlungen und ihrer Tradition versprach nicht nur gesellschaftliche Anerkennung, sondern auch Teilhabe an Kultur und Bildung. Sie war darüber hinaus ein wichtiger Teil eines bürgerlichen Netzwerkes in der Seehafenstadt. Wie die „Kunst“ diese Rolle ausfüllte und mit welchen Herausforderungen sie durch die Zeitumstände konfrontiert sah, wird in den folgenden Kapiteln herausgearbeitet.

7 Christiane Eisenberg, Arbeiter, Bürger und der „bürgerliche Verein“ 1820-1870. Deutschland und England im Vergleich, in: Jürgen Kocka (Hrsg.), Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd. 3, Göttingen 1995, S. 48-80, hier S. 51.

8 Wolfgang Kruse, Bürgerliche Kultur und ihre Reformbewegungen 2012, aus: Dossier: Das Deutsche Kaiserreich, hrsg. von der Bundeszentrale für politische Bildung <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/kaiserreich/139652/buergerliche-kultur-und-ihre-reformbewegungen>, S. 76 [Abruf am 20.11.2019].

9 Vgl. Eckart Krömer, Kleine Wirtschaftsgeschichte Ostfrieslands und Papenburgs, Norden 1991, S. 82-83.

10 Statistisches Jahrbuch für das Deutsche Reich, Berlin 1881, S. 3; Statistisches Jahrbuch für das Deutsche Reich, Berlin 1915, S. 15.

11 Krömer, S. 80.

12 Schmuhl, S. 34-35.

Neue Räume prägen das Gesellschaftsleben in der Kaiserzeit

Bereits vor der Reichsgründung hatte die „Kunst“ damit begonnen, sich räumlich zu verändern, indem sie 1869 mit dem Bürgerhaus in der Großen Straße Nr. 34 ein neues Domizil erwarb. Durch das Gebäude boten sich der „Kunst“ verbesserte Möglichkeiten, ihre Sammlungen der Öffentlichkeit zu präsentieren und das Vereinsleben zu gestalten. Dafür musste aus dem Bürgerhaus erst ein Museum werden, was umfangreiche Umbaumaßnahmen voraussetze. Die dafür erforderlichen finanziellen Mittel konnte die „Kunst“ alleine nicht aufbringen, sodass der Vorstand Anträge auf Unterstützung an die Provinzial-Stände in Hannover stellte.¹³ Mit Zusage der Fördermittel sah sich die „Kunst“ in die Lage versetzt, nicht nur die erforderlichen Ausstellungsflächen eines Museums zu schaffen, sondern auch ein eigenes Versammlungszimmer für die regelmäßigen Treffen der Vorstandsmitglieder einzurichten.¹⁴ Dieser Salon im oberen Geschoss des Gebäudes war der passende Ort, um eine von Männern geprägte Form der bürgerlichen Salonkultur der Jahrhundertwende zu leben. In solchen Räumen konnten sich die Mitglieder in geselliger Runde mit Gleichgesinnten austauschen und in vertrauter Runde trinken und schwadronieren. Diese bürgerlichen Zusammenkünfte erfüllten eine Vielzahl von sozialen und intellektuellen Funktionen. Sie waren als solche häufig das Herzstück des Vereinswesens in der bürgerlichen Kultur des Kaiserreiches.¹⁵ Der Salon, bei der „Kunst“ schlicht Lokal genannt, war fortan der Ort, an dem die Vereinstätigkeit in dieser Form ausgelebt werden konnte und hatte als solcher auf die Aktivitäten einen nachhaltigen Einfluss. So beschloss der Vorstand, dass ab Dezember 1870 in jedem Wintermonat ein Vortrag zu einem historischen Thema im Sinne ihres Zwecks, der Regional- und Heimatgeschichte, abgehalten wurde.¹⁶ Die Vorträge waren Teil der Vorstandssitzungen, die wöchentlich an einem Dienstag stattfanden. Daraus bildete sich die später eigenständige Dienstagsrunde heraus, die einen festen Platz im Gesellschaftsleben der „Kunst“ einnahm. Jedes Vorstandsmitglied war angehalten in diesem Rahmen, einen Vortrag zu einem Thema der ostfriesischen Geschichte zu halten. In der Versammlung vom 17. Oktober 1871 sprach Generalsuperintendenten Petrus Bartels (1832-1907) über die „Entstehung des Dollart mit Bezug auf die Vorstellungen des Ubbo Emmius und die Kritik desselben durch Möhlmann“.

Die Darstellungen fanden großen Zuspruch unter den Zuhörern und es wurde angeregt, diese auch einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Im Anschluss an die Diskussion stellte Beisitzer Albrecht Penning (1817-1875) den Antrag, den Vortrag auf Kosten der Gesellschaft drucken zu lassen. Nach zwei Wochen, am 31. Oktober 1871, fasste der Vorstand den Beschluss die Arbeit Bartels zu publizieren. Im folgenden Jahr erschien die Abhandlung unter dem gekürzten Titel „Ubbo Emmius, Möhlmann und die Entstehung des Dollart“ als erster von dreien im ersten Heft des Jahrbuches der Gesellschaft für bildenden Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden – kurz Emders Jahrbuch. Das Emders Jahrbuch

13 Protokoll vom 10.05.1870, Ostfriesisches Landesmuseum Emden - Archiv der Kunst (im Folgenden: OLME-AK).

14 Kurzer Bericht über die Gesellschaft im Jahr 1871, in: EJb, Bd. 1, 1872, Heft 1, S. 55.

15 Gunilla B u d d e, Blütezeit des Bürgertums. Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Darmstadt 2009, S. 20.

16 EJb, Bd. 1, Heft 1, 1872, S. 1.

war in seiner Form und Zielsetzung keine Erfindung der „Kunst“, sondern eine ostfriesische Ausgabe ähnlicher Publikationen im deutschsprachigen Raum.

Das Preußische Jahrbuch zum Beispiel war eine frühere kulturpolitische Veröffentlichung mit nationalliberaler Prägung, die ab 1858 in Berlin erschien und sich zu dieser Zeit in geschichtsinteressierten Kreisen bereits etabliert hatte. Das Emdener Jahrbuch war diesem in Form und Themensetzung sehr ähnlich, weshalb das Preußische Jahrbuch dem Emdener möglicherweise als Vorbild diente.¹⁷ Die Beiträge des Emdener Jahrbuches stammten von den Vorstandsmitgliedern selbst und waren Ausdruck ihrer Tätigkeit bei den regelmäßigen Treffen im Lokal, der als Ort des fachkundigen Austausches das Gesellschaftsleben maßgeblich prägte. Seine Bedeutung wurde abermals deutlich, als die „Kunst“ einen Kastellan für das Gesellschaftsgebäude suchte.¹⁸ Dazu wurde am 22. Februar 1877 eigens eine Mitgliederversammlung einberufen, um ein Auswahlverfahren festzulegen. Zwei Anträge standen zur Diskussion. Der erste sah vor, dass der Vorstand eine Liste geeigneter Kandidaten aus den vorliegenden Bewerbungen erstellte, über die dann die Mitglieder abstimmen sollten, wohingegen im zweiten Vorschlag ein umgekehrtes Vorgehen präferiert wurde. Demnach sollten die Mitglieder eine Liste aufstellen, aus der die Direktion den passenden Kandidaten auszuwählen hatte. Letztlich entschieden sich die Versammlungsteilnehmer mit einer einfachen Mehrheit für den zweiten Antrag. Noch während der Sitzung wurde eine vorläufige Liste geeigneter Kandidaten aufgestellt, die mit weiteren Ergänzungen auf der darauffolgenden Sitzung zur Abstimmung gebracht wurde.¹⁹ Aus den Versammlungsprotokollen geht hervor, dass es neben der hausmeisterlichen Tätigkeit vor allem darum ging, einen geeigneten Wirt für das Gesellschaftslokal zu finden. Denn neben den proklamierten kulturellen Zielen war auch das gesellige Zusammensein in einer einladenden Gasthaus-Atmosphäre ein wichtiger Bestandteil des Vereinslebens der „Kunst“.

Darüber hinaus lag der Fokus der Mitglieder weiterhin auf der Einrichtung des neuen Museums. Am 6. Juni 1871 wurde auf Vorschlag des Mitglieds Peter Lübbertus Bleeker (1823-1900) entschieden, ein Schild über dem Gebäudeeingang mit dem Wortlaut: „Kunst und Alterthum“ anzubringen.²⁰ Am selben Abend diskutierten die Mitglieder auch über den Umgang mit Gästen und den Eintrittsgeldern. Da keine Einigung erzielt werden konnte, blieb es bei dem bisherigen Verfahren, dass Mitglieder der „Kunst“ weiterhin selbst darüber entschieden, ob und in welcher Höhe ihre persönlichen Gäste Eintrittsgeld für den Museumsbesuch zu entrichten hatten. So wurde im Vorstandsprotokoll festgehalten: „Bezüglich der Besuchen unserer Sammlung wird noch näher bestimmt, dass es dem Ermessen der (...) Gesellschaftsmitglieder überlassen bleiben soll, ob die durch sie eingeführten Personen Entrée bezahlen oder nicht.“²¹ Anstatt eines geregelten Eintrittspreises blieb es bei einer freiwilligen Spende. Mit den Umbauten und den Beschlüssen hatte sich die „Kunst“ ihr neues Quartier in der Großen Straße eingerichtet.

17 Vgl. Sebastian Haas, Die Preußischen Jahrbücher zwischen Neuer Ära und Reichsgründung (1858-1871), Berlin 2017, S. 23.

18 Die Bezeichnung Kastellan wurde zu dieser Zeit für hauswohnende Hausmeister von öffentlichen Gebäuden verwendet.

19 Aus den Protokollen der „Kunst“ für das Jahr 1871, OLME-AK.

20 Protokoll vom 06.06.1871, OLME-AK.

21 Protokoll vom 27.06.1871, OLME-AK.

Ein Träger der bürgerlichen Gesellschaft

In der bismarckschen und wilhelminischen Ära wuchs die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer kontinuierlich in vielfältiger Weise. Durch die Gründung des deutschen Nationalstaates hatten sich dem Bildungsbürgertum im Kaiserreich neue Berufs- und Wirkungsfelder eröffnet. Der Ausbau von Verwaltung, Justiz, Bildungs- und Gesundheitswesen sowie die Professionalisierung von freien Berufen erforderte eine immer größere Zahl von akademisch geschultem Personal.²² Zwischen 1871 und 1914 wuchs die gesamte Bevölkerung um 67 Prozent. In der selben Zeit verdoppelte sich die Größe des sogenannten Bildungsbürgertums.²³ Mit steigendem Zuzug von bürgerlichen Familien erfüllten Vereine im gesamten Kaiserreich zunehmend eine soziale Rolle bei der Orientierung und Integration in den wachsenden Städten.²⁴ Wenn ein Mann in eine ihm zunächst fremde Stadt versetzt wurde, was unter Beamten im ausgehenden

19. Jahrhundert immer häufiger vorkam, bot sich der Beitritt in einen lokalen Musik- und/oder Kunstverein an, wo es möglich war, rasch Kontakte mit den anerkannten Spitzen der städtischen Gesellschaft zu knüpfen. Ein großer Teil der Bürger war Mitglied in einer Vielzahl von Vereinen, weshalb sie sich mehrmals wöchentlich am Abend aufmachten, um einen Vortrag zu hören, die Aufgaben der Gesellschaft zu verfolgen oder sich in vertrauter Runde auszutauschen.

Darüber hinaus konnten die Vereinsmitgliedschaften dazu genutzt werden, neue Geschäftsbeziehungen aufzubauen oder den nächsten Schritt auf der Karriereleiter zu planen.²⁵ Im Allgemeinen waren die Voraussetzungen zur Teilhabe an der bürgerlichen Kultur sehr bestimmt. Ein sicheres Einkommen deutlich über dem Durchschnitt war eine Grundvoraussetzung, um in den städtischen bürgerlichen Kulturkreisen aufgenommen zu werden. Materielle Ausgaben waren dabei ebenso erforderlich, wie die Fähigkeit an Veranstaltungen wie Bällen, Ausflügen oder Teenachmittagen teilnehmen zu können. Neben den finanziellen Möglichkeiten war ein angemessenes Bildungsniveau erforderlich, erworben durch eine



Abb. 1: Eingangsbereich des Gebäudes der „Kunst“ in der Großen Straße 34 (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 1030)

22 Mommsen, S. 58-66.

23 Budde, S. 58.

24 Schmuhl, S. 35-36.

25 Budde, S. 21.

akademische Laufbahn oder auch durch eigene Initiativen wie selbstständige Studien oder Bildungsreisen. Die Hürden auf dem Weg zur Teilhabe waren hoch, sodass das bürgerliche Milieu in aller Regel nur einer begrenzten Gesellschaftsschicht zugänglich war.²⁶ Einzelne Gesellschaften wie die „Kunst“ gewannen für die Identität des Bürgertums an Bedeutung, was auch die zwischen 1870 und 1890 stetig steigenden Mitgliederzahlen verdeutlichen. Die positive Entwicklung ist auch in den Jahresberichten dokumentiert.²⁷ Bereits 1872 wuchs die „Kunst“ mit 15 Neueintritten auf 91 Mitglieder. Zwei Jahre darauf wurde mit 19 weiteren Beitritten die Hundertermarke deutlich überschritten. Die Tendenz setzte sich bis 1890 fort, als die „Kunst“ mit 177 Mitgliedern den Wert erreichte, den sie in den folgenden Jahren in etwa halten konnte.

Das deutsche Bürgertum war keine homogene Gruppe. In der Forschung wird zwischen Bildungs- und Wirtschaftsbürgertum unterschieden.²⁸ Ersteres hatte eine humanistische Bildung, in der Regel an Universitäten, erfahren. Entsprechend waren sie im Berufsleben als Verwaltungsbeamte, Lehrer, Pastoren oder Juristen tätig. Dem gegenüber standen die Kaufleute, die im weitesten Sinne als Selbstständige oder Angestellte in der freien Wirtschaft ihrer Arbeit nachgingen.²⁹ Sicherlich konnten die Grenzen in Einzelfällen fließend sein, entscheidend für die Einordnung ist letztlich die ausgeübte Tätigkeit. Dadurch lässt sich die Mitgliederstruktur der „Kunst“ nach den beruflichen Hintergründen der Mitglieder untersuchen, die in den Jahrbüchern dokumentiert sind.

Einheimische Mitglieder der „Kunst“ nach beruflichem Hintergrund:³⁰

	1871	1902	1909
Wirtschaftsbürgertum	28	30	24
Bildungsbürgertum	12	24	32
Sonstige	9	10	14
Gesamt	49	64	70

Ausgehend von ihren Tätigkeiten gehörten die „Kunst“-Mitglieder ausschließlich dem gehobenen Bürgertum an. Darüber hinaus ist eine Einteilung zwischen Wirtschafts- und Bildungsbürgertum möglich. Eine Mehrheit von 57 Prozent war als Kaufmann oder auf andere Weise in der freien Wirtschaft tätig. Zwölf Männer und somit ein Viertel der Mitglieder gehörten der Gruppe des Bildungsbürgertums an. Sie waren in der Verwaltung, der Justiz, dem Bildungsbereich oder für die Kirchen tätig.

26 Sch mu h l, S. 35.

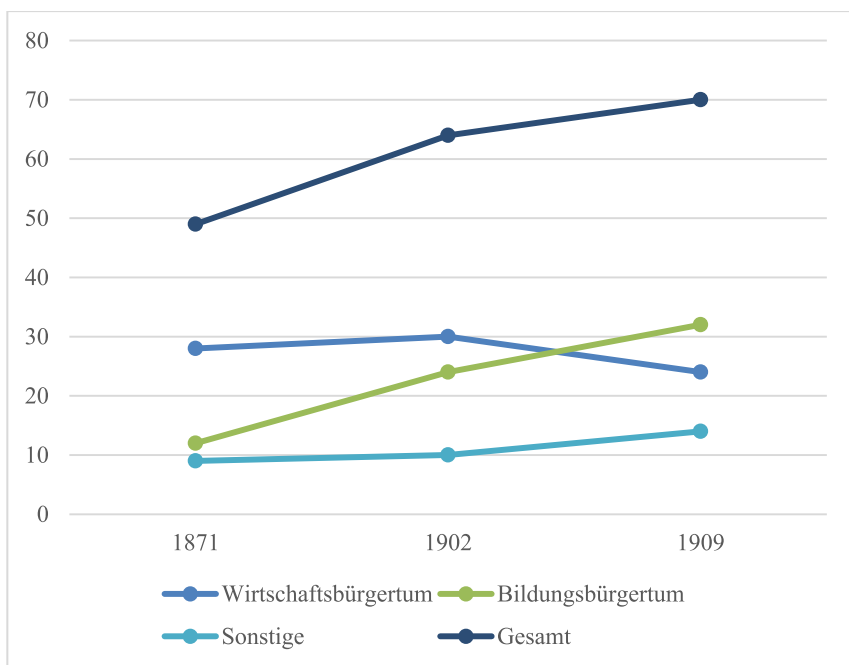
27 Bericht über die Entwicklung und den Stand der Gesellschaft. Vom 01.07.1877 bis 01.05.1879 in: EJb, Bd. 3, 1879, S. 89.

28 Sch mu h l, S. 37-41.

29 G a l l, S. 103.

30 Mitgliederverzeichnisse 1871/1902/1909, in: EJb 1871-1909, S. 60, S. 538 bzw. S. 444.

Die Übrigen lassen sich dagegen nicht eindeutig kategorisieren, da sie zum Teil in Ruhestand waren. In den folgenden Jahren veränderte sich die Mitgliederstruktur maßgeblich. Noch 1902 hatte das Wirtschaftsbürgertum mit 47 Prozent eine knappe Mehrheit unter den einheimischen Mitgliedern. Doch der Trend war eindeutig. Bereits sieben Jahre darauf kehrte sich das Verhältnis um, als mit 32 Vertretern und damit 46 Prozent das Bildungsbürgertum zur stärksten Gruppe innerhalb der „Kunst“ aufstieg. Diese Entwicklung lässt sich auf den Eintritt zahlreicher Staatsbediensteter und den Ruhestand älterer Mitglieder aus der Kaufmannschaft zurückführen, wodurch sich das Kräfteverhältnis zwischen Bildungs- und Wirtschaftsbürgertum im Verlauf der Kaiserzeit umkehrte. Die folgende grafische Darstellung verdeutlicht den Trend im Verlauf der Jahrhundertwende.



Tab. 1: Entwicklung der Mitgliederzahlen der „Kunst“ mit Wohnsitz in Emden 1871-1909.

Welchen Einfluss die beiden Gruppen auf die Tätigkeiten der „Kunst“ hatten, lässt sich aus der Zusammensetzung des Vorstands von 1871 ableiten: Direktor war der Gymnasial Direktor Dr. Wilhelm Schweckendieck, Stellvertretender Direktor: Amtsrichter Maximilian Lohstöter (1829-vor 1922), Schriftführer: Pastor Johann Nicolaus Pleines (1811-1896), Kassenwart: Kaufmann Carl Vocke (1821-1898). Als Beisitzer fungierten: Kirchenrat Nicolaus Vietor (1808-1895), Oberlehrer Dr. Johann Wiarda (1825-1881), Auktionator Jan Penning (1806-1876) und Partikulier Peter Lübbertus Bleeker.³¹ Damit waren im Vorstand die Vertreter des

31 Selbständiger Schiffseigentümer, der im Gegensatz zu einem Reeder ausschließlich eigene Schiffe für den Gütertransport einsetzt.

Bildungsbürgertums überproportional vertreten, während das Wirtschaftsbürgertum nur etwas mehr als ein Drittel der Vorstandsposten besetzte. Das Bildungsbürgertum war eindeutig die bestimmende Gruppe und konnte die Ausrichtung vorgeben. Es ist daher kein Zufall, dass sich die „Kunst“ in dieser Zeit mit historischen Vorträgen und Publikationen stärker der Forschung zuwandte, womit sie einen Mehrwert zum Sammeln schufen und gleichzeitig eine größere Außenwirkung erreichten – wovon letztlich alle Mitglieder profitierten.

Die heterogene Gruppe des Bürgertums kam in der „Kunst“ zusammen, um das geschätzte Gut der Bildung miteinander zu teilen.³² Trotz möglicher weiterer Unterschiede – die Aufteilung in Wirtschafts- und Bildungsbürgertum lässt keine belastbaren Aussagen über politische Ansichten oder die Konfessionszugehörigkeit zu – waren die Mitglieder bestrebt, sich nach Außen als eine geschlossene Gruppe zu präsentieren. Hier diente die Institution des Vereins als wesentliches Bindeglied, um Fachwissen und Kulturförderung zu bündeln sowie ihre Selbständigkeit gegenüber den staatlichen Organen unter Beweis stellen.³³ Neben der Ausfüllung ihrer Kernaufgaben in den Bereichen Kultur und Geschichte, kam der „Kunst“ eine wichtige Rolle in der Pflege und Ausgestaltung des bürgerlichen Lebens zu. Dazu gehörten vor allem die Bemühungen für den Erhalt historischer Gebäude und Denkmäler der Stadt. Eines von zahlreichen Beispielen war der Aufruf zum Erhalt des Giebels des Brinkmannschen Hauses vom 18. Februar 1899.³⁴ In einem Brief an den Emdener Magistrat brachte der Vorstand der „Kunst“ seine Motivation für seinen Einsatz zum Ausdruck: „Der Giebel ist ein wohlerhaltenes Denkmal der niederländischen Frührenaissance aus den Jahren 1540-1550, das nicht nur als Erinnerung an die Zeit, wo Emden ‚Hollands toevlugt, Brabants schuil‘ [Hollands Zuflucht, Brabants Unterschlupf] war, sondern auch weil es in hohem Grade dazu beiträgt der Umgebung des Delftes und des Rathauses ihren malerischen Charakter zu verleihen“. Tatsächlich gelang es der „Kunst“ durch Spenden und städtische Zuwendungen die erforderliche Finanzierung von 5.000 Mark für die Restaurierung sicherzustellen.³⁵ Darüber hinaus machte sich der Vorstand in den Jahren nach 1872 wiederholt beim Regierungspräsidenten und den Ständen für den Erhalt des Grabdenkmals des Grafen Enno in der Großen Kirche stark.³⁶

Patriotismus oder Sachlichkeit – bürgerliche Grundsatzfragen in der Kaiserzeit

Nach dem Ende des Deutsch-Französischen Kriegs verbreitete sich eine Welle der nationalen Euphorie über weite Teile des neuen Reichsgebiets, die auch in der Kultur zum Ausdruck kam.³⁷ In wieweit einzelne Mitglieder der „Kunst“ von den Ereignissen beeinflusst wurden, lässt sich aus den erhaltenen Protokollen nicht eindeutig bestimmen. Einige außergewöhnliche Begebenheiten lassen jedoch vermuten, dass die nationalen Ereignisse nicht spurlos an der „Kunst“ vorbei gingen.

32 Gall, S. 84-85.

33 Budde, S. 67.

34 Das Haus wurde 1547 erbaut und stand Am Delft Nr. 24.

35 Brief der Kunst an den Magistrat der Stadt Emden vom 08.03.1899, OLME-AK.

36 Vgl. Protokoll vom 15.01.1872 und 08.04.1873, OLME-AK.

37 Mommsen, S. 18-26.

So erhielt die Gesellschaft nach 1870 durch Mitglieder eine Reihe von Schenkungen, die direkt oder indirekt in Zusammenhang mit dem Deutsch-Französischen Krieg standen. Trophäen und Beutestücke aus dem Nachbarland wurden sorgsam protokolliert und gingen in die Sammlung ein. Für das Jahr 1871 sind folgende Zugänge verzeichnet: ein Buch über deutsche Kriegstaten 1870/71, eine Spottmedaille auf Napoleon III., eine Zeitung aus Metz vom 16. Oktober 1870 auf Packpapier während der Belagerung gedruckt, zwei Stücke eines Pariser Luftballons, der im Dezember 1870 bei Herborn abgestürzt war, zwei Stücke einer Tapete aus einem Schloss bei Sedan sowie ein französisches Quartier-Billet. Im folgenden Jahr wurde auch das den Krieg beschreibende Buch von Oscar von Busse mit dem Titel „Erinnerungen des Ostfriesischen Infanterie-Regiments Nr. 78“ von der „Kunst“ angekauft. Darüber hinaus gingen weitere Schenkungen in die Sammlung ein, darunter vier erbeutete Karten aus dem Hauptquartier des Marschalls Patrice de Mac-Mahon (1808-1893) bei Sedan.³⁸ Zwischen 1873 und 1874 kamen 22 französische Uniformen verschiedener Regimentssoldaten, die bei Metz kapituliert hatten, ein Steckbrief mit einer Abbildung von Napoleon III., ein Stück „Noth-Brot“ aus der Belagerung von Paris, ein messingener Adler von der Patronentasche eines französischen Infanteristen aus der Belagerung von Metz, verschiedene Gegenstände aus dem Bibliothekszimmer des französischen Marschalls François-Achille Bazaine (1811-1888) sowie ein Stück von einem Glockenzug aus dem Schloss Bellevue hinzu.³⁹ Noch in den folgenden beiden Jahren wurden vereinzelte Schenkungen in den Jahresberichten dokumentiert.⁴⁰ Erst ab 1876 vererbte der Zugang von Kriegstrophäen.⁴¹

Die Beutestücke hatten keinen direkten Bezug zur Geschichte Ostfrieslands, weshalb sie eigentlich nicht dem traditionellen Sammlungskonzept der „Kunst“ entsprachen. Da es sich jedoch abgesehen von der angekauften Publikation ausschließlich um Schenkungen handelte, gab es keinen Widerspruch, diese untypischen Objekte in die Sammlung aufzunehmen. Zumindest sind trotz der großen Anzahl keine Diskussionen im Vorstand über die Übernahme der französischen Objekte dokumentiert.

Eine gezielte Sammlungstätigkeit in diese Richtung ist auch nicht nachzuweisen. Darüber hinaus ist es denkbar, dass Beutestücke ohne Bezug zum eigentlichen Konflikt ihren Weg in die Sammlung der „Kunst“ fanden, die heute nicht mehr eindeutig als Kriegsbeute zuzuordnen sind. Auffällig ist die im Vergleich zu anderen Jahren hohe Anzahl von Münzen, die zwischen 1872 und 1874 in die Bestände gingen. Gewöhnlich wurden Fundort oder die Verbindung zu Ostfriesland dokumentiert, die Einordnung fehlt bei einer Reihe von Zugängen in diesen beiden Jahren gänzlich. Ein Zusammenhang mit Kriegsbeute bleibt jedoch Spekulation. Ohne ergänzende Quellen oder weiterführende Provenienzforschung lassen sich Fragen zu Umfang und Motivation in diesem außergewöhnlichen Sammlungszeitraum nicht abschließend beantworten. Die zahlreichen

38 EJb, Bd. 1, Heft 2, 1873, S. 56-58; Mahon war ein französischer General des I. Armeekorps mit Hauptquartier in Straßburg. Er wurde durch einen Granatsplitter schwer am Schenkel verwundet. Er geriet mit der restlichen Armee in deutsche Kriegsgefangenschaft.

39 François-Achille Bazaine kapitulierte als Befehlshaber der französischen Rheinarmee am 27.10.1870 in der eingeschlossenen Festung Metz.

40 EJb, Bd. 1, Heft 3, 1874, S. 136.

41 EJb, Bd. 3, 1879, S. 93.

Zugänge aus dem Deutsch-Französischen Krieg geben jedoch einen Hinweis darauf, dass das traditionelle Sammlungskonzept der „Kunst“ durch die vorherrschende nationale Euphorie wenigstens zeitweise zurückgestellt wurde.

1878 kam es in der „Kunst“ vor dem Hintergrund des Deutsch-Französischen Kriegs sogar zu Differenzen zwischen neuem Nationalismus und rationalen Erwägungen unter den Mitgliedern. Der 35-jährige Emdener Oberbürgermeister Leo Fürbringer (1843-1923) plante den Bau eines Kriegerdenkmals für die gefallenen Soldaten mit dem Abbild Kaiser Wilhelms I.. Für das Vorhaben suchte Fürbringer die „Kunst“ als Partner zu gewinnen. Im gesamten Kaiserreich regten zumeist staatliche Behörden die Realisierung öffentlicher Denkmäler als Bekenntnis zur machtvollen Nation unter autoritärer Führung an. Dies bedeutete eine Trendwende in der deutschen Nationalkultur und eine Abkehr von den emanzipatorischen und humanitären Motiven des Vormärz.⁴² Im Vorstand der „Kunst“ herrschte in dieser Frage keine Einigkeit, was zu zahlreichen Diskussionen führte. In der Dienstagssitzung am 10. Dezember 1878 merkte der stellvertretende Vorsitzende Dr. Wiarda an, dass bei einem solchen Projekt der Patriotismus an erster und die „Kunst“ nur an zweiter Stelle stehe. Nach seiner Einschätzung waren die städtischen Behörden geeigneter, ein solches Projekt zu verfolgen, da sie kompetenter bei der Umsetzung wären.⁴³ Der Vorstand konnte sich nicht auf einen gemeinsamen Standpunkt einigen, weshalb das Thema vertagt wurde, um sich diesem in der folgenden Woche erneut anzunehmen. Ein Teil des Vorstandes sah es als seine patriotische Pflicht an, sich als „Kunst“ an dem Bau des Denkmals zu beteiligen, während die andere Seite soziale und politische Argumente entgegenhielt. So sprach sich der Kreishauptmann von Weyhe gegen das Denkmal aus, da es nach seiner Überzeugung bei der „augenblicklichen gedrückten Stimmung und inmitten der sozialistischen Bestrebungen“ nicht angebracht sei. Zweckmäßiger sei es, nach seiner Auffassung, das benötigte Geld zur Unterstützung notleidender Veteranen zu verwenden.⁴⁴

Rückblickend sind die Differenzen über das Ehrenmal aus zweierlei Hinsicht bemerkenswert. Zum einen ist es einer der wenigen Vorfälle, in dem eine Diskussion im Vorstand zu einem aktuellen politischen Thema dokumentiert wurde. Zum anderen lässt sich beobachten, welche Standpunkte von welchen Personen in dieser Frage vertreten wurden. Ausgehend von der wissenschaftlichen Kategorisierung wäre zu erwarten gewesen, dass vom Bildungsbürgertum eine patriotische und dagegen vom Wirtschaftsbürgertum eine finanziell ausgewogene Position eingenommen worden wäre.⁴⁵ Allerdings lässt sich in dieser Frage keine klare Trennlinie finden, da sich Mitglieder aus beiden bürgerlichen Lagern für oder gegen das Denkmal aussprachen. Letztlich setzten sich trotz der vorgebrachten Bedenken die Befürworter des Vorhabens durch.⁴⁶ Noch am selben Tag wurde aus dem Vorstand heraus eine Kommission gegründet, die sich der Umsetzung des Denkmals annahm. Bei der Versammlung der „Kunst“ am 1. April 1879 stellte die Gruppe

42 Mommsen, S. 33.

43 Protokoll vom 10.12.1878, OLME-AK.

44 Protokoll vom 17.12.1878, OLME-AK.

45 Theodor Schieder, Das Deutsche Kaiserreich von 1871 als Nationalstaat, Göttingen 1992, 2. Aufl., S. 65-67.

46 Hier mag die Dominanz des Bildungsbürgertums im Vorstand letztlich doch eine Rolle gespielt haben. Die vorliegenden Quellen erlauben allerdings nur Mutmaßungen, da nicht dokumentiert ist, wer in dieser Frage wie abgestimmt hat.



Abb. 2: Emden Rathausplatz mit dem Denkmal zu Ehren Wilhelms I. in der Mitte, vor 1907 (Ansichtskarte, Sammlung D. Röben)

das Ergebnis ihrer Arbeit vor. In der folgenden Diskussion wurde die ursprüngliche Idee eines Kriegerdenkmals verworfen, da sich die Mehrheit dafür aussprach, ein Denkmal zu Ehren Kaiser Wilhelms I. zu errichten. Um der ursprünglichen Intention dennoch Rechnung zu tragen, wurde die Möglichkeit besprochen, die Namen der gefallenen „ostfriesischen Krieger“ nachträglich an das Denkmal anbringen zu lassen. Im Anschluss an die Vorstellung des Projektes stellte Fürbringer folgenden Antrag: „Die Gesellschaft wolle die Ausführung der Sache in die Hand nehmen und zu dem Zweck einen Aufruf erlassen. Es sei wohl eigentlich ihre Aufgabe und sie habe dazu wohl die Befugnis solche Werke ins Leben zu rufen.“ Doch es gab weiterhin Vorbehalte. Amtsrichter Maximilian Lohstötter machte deutlich: „wolle die Gesellschaft das Denkmal, so müsse sie auch mit einem guten Beispiel voran gehen, das heißt mit Geldmitteln.“ Fürbringer antwortete darauf, dass „man Solches von der Gesellschaft nicht verlangen könne. Dieselbe habe die Sache bloß zu betreiben.“ Das Vorstandsmitglied Klug brachte erneut das Argument vor, „dass die Errichtung eines Denkmals nicht Sache der Gesellschaft, sondern der Stadt sei.“ Konsul Bernhard Brons jr. merkte an, „dass die übrigen Städte bereits ihre Kriegerdenkmäler haben. Jetzt sei es nicht mehr an der Zeit, auch ein Kriegerdenkmal aufzustellen. (...) Besser sei es, stattdessen ein Gemälde anzuschaffen.“

Letztlich schieden sich die Geister an der Frage, ob die Errichtung eines Ehrenmals für einen lebenden Monarchen überhaupt eine Aufgabe der „Kunst“ sei, wohinter die Frage stand, ob es sich dabei um ein politisches oder ein historisches Projekt handelte. Der Vorsitzende Dr. Schweckendieck wies in seinem abschließenden Redebeitrag darauf hin, dass die Gesellschaft, die selbst auf Unterstützung angewiesen war, sich an dem Projekt nicht finanziell beteiligen könne. Abschließend wurde der Antrag Fürbringers zur Abstimmung gebracht und mit sechs Gegenstimmen knapp angenommen.⁴⁷

47 Protokoll vom 01.04.1879, OLME-AK.

Die vorgestellte Debatte macht deutlich, dass der Vorstand in Fragen außerhalb der Kernkompetenzen der „Kunst“ uneins sein konnte und um Kompromisse gerungen werden musste. Im Gegensatz dazu herrschte bei den traditionellen Aufgaben laut den vorliegenden Protokollen in der Regel große Einigkeit. Trotz der positiven Abstimmung scheiterte das Projekt letztlich daran, dass Wilhelm I. kein Freund plastischer Darstellungen seiner Person war. Daher ließ er das Ehrenmal, worum in der „Kunst“ so leidenschaftlich gestritten wurde, kurzerhand untersagen. Ein zweiter Anlauf, nach dem Tod des Monarchen, war erfolgreich und Emden erhielt 1894 ein Denkmal zu Ehren des verstorbenen Kaisers.⁴⁸

Sammeln, Wachsen, Bauen

Zwischen 1871 und 1885 stieg nicht nur die Zahl der Mitglieder von 92 auf 172 deutlich an, auch die Sammlung der „Kunst“ wuchs in den vier Sammlungsbereichen Gemälde, Bibliothek, Münzen und Altertümer erheblich. Die Zugänge wurden in den Vorstandsprotokollen akribisch dokumentiert, sodass die Übersichten der Neuzugänge in den Jahresberichten des Emdener Jahrbuchs zwischen 1871 und 1913 immer umfangreicher wurden.⁴⁹ Das stetige Wachstum hatte zur Folge, dass die Ausstellungsflächen für die Objekte nicht mehr ausreichten. Nur wenige Jahre nach dem Ankauf des Gebäudes in der Großen Straße stand der Vorstand erneut vor der Aufgabe, zusätzlichen Raum insbesondere für die Gemälde und Altertümer schaffen zu müssen.⁵⁰ Neben der Fläche sollte auch die Ausstellungs-gestaltung bei den anstehenden Planungen Berücksichtigung finden und sich dabei an den Standards der etablierten Museen in Hannover und Berlin orientieren. Um diese ehrgeizigen Ziele zu erreichen, waren entsprechendes Fachwissen und finanzielle Mittel erforderlich, weshalb sich die „Kunst“ an das preußische Kultusministerium wandte.⁵¹ Eine Bedingung für die Unterstützung war die Ausarbeitung eines überzeugenden Konzepts. Verschiedene Ansätze wurden im Vorstand diskutiert und auf ihre Durchführbarkeit geprüft.

Ein erster Plan sah vor, das vorhandene Gebäude um ein Stockwerk zu erhöhen und so eine zusätzliche Etage für die Ausstellung zu schaffen. Eine weitere Idee war es, ein Nachbargebäude zu kaufen und mit dem bestehenden Gesellschaftshaus zu vereinigen, um auf diese Weise weitere Räume hinzuzugewinnen. Vergleichsweise ehrgeizig war ein dritter Plan, der einen vollständigen Neubau an anderer Stelle vorsah. Diese Variante hätte den Vorteil gehabt, dass der Neubau von vornherein als Museumsgebäude hätte konzipiert werden können. Während der Vorstand die Gespräche mit den zuständigen Stellen über die Finanzierung führte, wurden die drei Pläne zeitgleich verfolgt. Entscheidend für die Umsetzung war letztlich die Kostenfrage. Unabhängig vom Ausgang der Diskussion erhielt die „Kunst“ verschiedene Zusagen für eine Anschubfinanzierung. Die Ostfriesische Landschaft und das Landesdirektorium waren bereit, im Vorfeld 500 Mark sowie 1.500 Mark bereitzustellen.⁵² Zudem erhielt die Gesellschaft Beihilfen von

48 Protokoll vom 23.10.1894, OLME-AK.

49 Vgl. Emdener Jahrbücher 1-18, 1872 bis 1913.

50 E. Starcke, Über den Erweiterungsbau des Gesellschaftshauses, in: EJb, Bd. 9, 1890, S. 114.

51 Protokoll vom 24.02.1895, OLME-AK.

52 Protokoll vom 21.12.1886, OLME-AK.

der Stadt Emden und der Provinzial-Landschaft in Hannover in Höhe von 1.500 Mark bzw. 2.500 Mark. Weitere finanzielle Mittel warb die „Kunst“ direkt von ihren Mitgliedern ein.

Auf der Mitgliederversammlung am 21. Dezember 1886 wurden 50 Lose ausgegeben, um verschiedene überzählige Werke aus der Bibliothek unter den Teilnehmern zu verlosen.⁵³ Insgesamt konnte die „Kunst“ 6.000 Mark aus eigenen Mitteln bereitstellen. Mit den Einnahmen und Zuwendungen war die Anschubfinanzierung für das Projekt gesichert und somit konnte mit den konkreten Planungen begonnen werden. Am 24. Februar 1885 erhielt die „Kunst“ ein ausführliches Gutachten aus Berlin von Geheimrat Heinrich von Dehn-Rothfeler (1825-1885) über die Pläne des Emdener Architekten Jan Visser (1835-1917) zum vollständigen Umbau des bestehenden Gesellschaftsgebäudes sowie eines Ankaufs des Nachbarhauses zugesandt.⁵⁴ Die darin enthaltenen Ausführungen wurden insgesamt wohlwollend zur Kenntnis genommen.⁵⁵ Im folgenden Jahr musste die „Kunst“ umdisponieren, als das Kultusministerium in Berlin die Pläne kurzerhand verwarf. Vordergründig wegen der nach Aussage des Landesbaumeisters „hässlichen Fassade“, hauptsächlich aber, weil die Behörde den Bau für zu unsicher und zu teuer hielt. Das Ministerium schlug dagegen einen Anbau im Garten hinter dem alten Gebäude vor und präsentierte bereits einen ersten Entwurf.⁵⁶ Diese Variante wurde durch den Vorstand der „Kunst“ am wenigsten präferiert, weshalb der Plan eines vollständigen Neubaus parallel weiterverfolgt wurde. Die „Kunst“ hatte bereits eine passende Fläche ausfindig gemacht, doch die Verhandlungen zum Kauf des designierten Grundstücks hatten sich „in letzter Stunde zerschlagen“, sodass die Option für einen Neubau ab 1886 entfiel.⁵⁷

So blieb am Ende nur der Plan eines Anbaus in Form eines rechtwinklig zum alten Gebäude in den Garten hineinreichenden Flügels übrig. Da alle Alternativen vom Tisch waren, wurde der Anbau von allen Seiten unterstützt. Der „Kunst“ blieb in Anbetracht ihrer finanziellen Abhängigkeit von der Staatsregierung als größtem Geldgeber letztlich auch keine andere Wahl, wollte sie nicht das Scheitern des Neubauvorhabens riskieren. 1886 erhielt die „Kunst“ die Zusage über 10.000 Mark von der Staatsregierung, verbunden mit der Bedingung, dass der Bau unter staatlicher Aufsicht ausgeführt würde.⁵⁸ Damit stand insgesamt ein Betrag von knapp 20.000 Mark durch die Geldgeber zur Verfügung. Weitere 5.000 Mark nahm die „Kunst“ über eine Anleihe zur Finanzierung auf. Stolz resümierte die „Kunst“ in ihrem Jahresbericht:

„Seit unserem letzten Bericht über die Zeit vom 1. Oktober 1885 bis zum 30. November 1886 ist unsere Gesellschaft gewissermaßen in ein neues Stadium getreten. Ein Haupthindernis, das ihrer Entwicklung seither im Wege stand,

53 Protokoll vom 28.12.1886, OLME-AK.

54 Vermutlich handelte es sich dabei um den Geheimen Regierungsrat Heinrich von Dehn-Rothfeler, der als Konservator der Kunstdenkmäler im preußischen Staat eingesetzt war. Er starb nur wenige Monate nach dem Schreiben am 29.06.1885 in Berlin. Vgl. Protokoll der Kunst vom 07.04.1885, OLME-AK.

55 Protokoll vom 24.02.1885, OLME-AK.

56 Protokoll vom 14.06.1886, OLME-AK.

57 Schreiben der Kunst an den Königlichen Regierungspräsidenten in Aurich, vom 11.11.1886, Niedersächsisches Landesarchiv – Abteilung Aurich (im Folgenden: NLA AU) Rep 16/1, Nr. 3562.

58 Zahlungsanweisung vom 09.09.1888, NLA AU, Rep 16/1, Nr. 3562.

ist beseitigt. Dem längst gefühlten Bedürfnis nach größeren Räumlichkeiten für eine übersichtlichere und systematischere Aufstellung ihrer Sammlungen ist durch einen entsprechenden Ausbau ihres Gesellschaftshauses Genüge geschehen.“⁵⁹

Damit war die Finanzierung gesichert und das Vorhaben konnte umgesetzt werden. Am 11. Januar 1887 wurden die Anträge für den Neubau angenommen und im Mai des Jahres stellte der Emdener Architekt Visser die erforderlichen Bauzeichnungen fertig. Der Beginn der Bauarbeiten verzögerte sich wiederholt, da aus Berlin und Aurich noch Genehmigungen bzw. Finanzierungsbestätigungen auf sich warten ließen.⁶⁰ Auf der Mitgliederversammlung vom 12. Juli 1887 wurde das offizielle Genehmigungsschreiben aus Berlin vorgetragen, woraufhin mit den Arbeiten für den Anbau begonnen werden konnte.⁶¹ Noch im selben Monat unterschrieben die Vertreter des Vorstandes den Bauvertrag mit dem Emdener Bauunternehmer Friedrich Dettmers, der im August mit den Arbeiten im Garten der „Kunst“ begann.

Bereits nach einem Jahr, im August 1888, wurde der Rohbau übergeben. Das Austrocknen der Räume und die Ausführung der Malerarbeiten verzögerten die Einrichtung der Sammlungen noch bis in den Sommer des darauffolgenden Jahres. Im Anbau entstand eine moderne Ausstellungsfläche. Im Erdgeschoss war die Altertums-Sammlung in Form von drei zusammenhängenden Abteilungen untergebracht. Im Obergeschoss befand sich der Gemäldesaal mit zwei sich daran anschließenden Kabinetten. Der Gemäldesaal hatte eine Oberlichtbeleuchtung, bestehend aus fünf zusammenhängenden, mit Rohglas eingedeckten Satteldächern als Lichtöffnung. Das Treppenhaus besaß ebenfalls Oberlichtbeleuchtung. Die sonstigen Räume im Erdgeschoss und in der Passage zwischen dem alten und dem neuen Gebäude waren mit hohem Seitenlicht versehen.⁶² Schriftführer Pleines beschrieb die Bedeutung des Anbaus im Emdener Jahrbuch:

„Durch den jetzt fertig gestellten Ausbau des Gesellschaftshauses ist es möglich geworden, die verschiedenen Sammlungen, namentlich auch die Gemälde und Kupferstiche, in den neu gewonnenen größeren Räumlichkeiten in übersichtlicher Ordnung und in der Weise unterzubringen, dass sie zur Geltung kommen können, was bis dahin weniger der Fall war. Was die Sammlung der Altertümer betrifft, so ist die Neuaufrichtung und Ordnung derselben weitergeführt. Sämtliche Gegenstände sind in einer darunter befindlichen kurzen Beschreibung versehen und größtenteils in Glasschränken ausgelegt, so dass sie bequem in Augenschein genommen werden können.“⁶³

Mit dem Anbau konnte die „Kunst“ ihre Ausstellungsfläche nach dem Umzug ein zweites Mal deutlich erweitern und modernisieren. Dieser Erfolg hatte allerdings auch seinen Preis. In der ursprünglichen Finanzierung des Anbaus waren Kosten in Höhe von 20.800 Mark vorgesehen. Es wurden jedoch nachträglich verschiedene Ergänzungen sowie Abänderungen im alten Gebäude durchgeführt, sodass sich die Bausumme letztlich auf 27.489 Mark summierte. Die Mehrkosten übernahm allein die „Kunst“, wodurch die Mittel der Gesellschaft

59 Bericht über die Gesellschaft vom 01.12.1886 bis 30.06.1888, in: Ejb, Bd. 8, 1888, S. 129.

60 Protokolle der Kunst vom 21.06. und 05.07.1887, OLME-AK.

61 Protokoll vom 12.07.1887, OLME-AK.

62 Starcke, S. 117.

63 Bericht über die Gesellschaft vom 01.10.1890 bis 01.08.1891, in: Ejb, Bd. 9, 1890, S.109-111.

aufs Äußerste erschöpft waren.⁶⁴ In Folge dessen mussten unter den Mitgliedern mehrfach Anleihen aufgenommen werden, um die laufenden Verpflichtungen abzudecken.⁶⁵

Pläne für ein Emden Stadtmuseum

Um 1900 war das von 1574 bis 1576 erbaute Emden Rathaus mit der städtischen Rüstkammer im Dachgeschoss in die Jahre gekommen und in vielen Bereichen abgängig. Die Stadt Emden stand vor der großen Herausforderung, das Gebäude außen und innen zu sanieren sowie die Erhaltung der vorhandenen, im Laufe der Jahrhunderte stark beschädigten Glasmalereien des oberen Stockes sicherzustellen. Hinzu kam, dass die Aufbewahrungsfläche der Rüstkammer im Dachgeschoss nicht mehr den musealen Standards der Zeit entsprach, ebenso war eine feuersichere Unterbringung der Waffen und anderer Schätze an geschichtlichen Altertümern zu gewährleisten.⁶⁶ Bevor mit einer umfassenden Sanierung des Rathauses begonnen werden konnte, musste ein passender Ort gefunden werden, um die historischen Schätze zwischenzulagern. Adäquate Räume standen dafür jedoch nicht ohne Weiteres zur Verfügung.

Die „Kunst“ war ein gutes Jahrzehnt nach ihrem Anbau durch zahlreiche Zugänge erneut an die Grenzen ihrer Ausstellungskapazitäten gelangt. Gleiches galt für die Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814, die über längere Zeit mit Platzproblemen zu kämpfen hatte. In Anbetracht der Ausgangslage griff Oberbürgermeister Fürbringer eine Idee auf, die bereits in den Jahren zuvor wiederholt geäußert, doch bis dahin nicht weiterverfolgt worden war. Er schlug vor, die Sammlungen der beiden Emden Gesellschaften und der Stadt in einem gemeinsamen Emden Museum dauerhaft zusammenzuführen. Unverzüglich wurden Gespräche mit möglichen Geldgebern in Aurich, Hannover und Berlin aufgenommen.⁶⁷

Um überhaupt Aussicht auf staatliche Zuschüsse zu haben, war es erforderlich, die beiden Emden Gesellschaften für das Vorhaben zu gewinnen. Sie waren anerkannte Institutionen der Stadt, deren Beteiligung zusätzliche Substanz für eine mögliche Förderung darstellte. Doch das Mitwirken beider Gesellschaften war keineswegs sicher. Auf die Anfrage des Magistrats, ob die „Kunst“ bereit wäre, ihren angestammten Sitz zu verlassen und ihre Sammlungen in ein neues Museum einzubringen, antwortete der Vorsitzende Dr. Petrus Tergast (1849-1912) am 16. Juli 1900, dass die „Kunst“ „der Idee öffentlichen Sammlungen der Stadt in einem monumentalen Baue zu vereinigen, durchaus sympathisch gegenüberstehe, sie jedoch den augenblicklichen Zeitpunkt nicht für geeignet

64 Zusammenfassender Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden, ihre Geschichte, ihre Bestrebungen und ihre Sammlungen, Autor unbekannt, 1891, OLME-AK.

65 Protokoll vom 12.09.1893 sowie Schreiben der Kunst an das Landschafts-Kollegium in Aurich mit der Bitte um 3.000 Mark als Beihilfe für das Jahr 1905/1906, vom 30.03.1905, OLME-AK.

66 Errichtung eines ostfriesischen Landesmuseums in Emden, Stadtarchiv Emden (im Folgenden: StaE) IV, 02720.

67 Verhandlungen über die Errichtung eines Ostfriesischen Landesmuseums in Emden, StaE, IV, 02720.



Abb. 3: Das Emden Rathaus vor 1906 (Ansichtskarte, Sammlung D. Röben)

erachte, diesen Gedanken schon jetzt zur Ausführung zu bringen.“⁶⁸ Im Gegensatz dazu fiel die Antwort der Naturforschenden Gesellschaft ausführlicher aus. Der damalige Vorsitzende Georg Voss (um 1813-1907) schrieb, dass bereits 1880 die Räume für die Sammlung nicht mehr ausreichend waren, weshalb er damals den Magistrat sowie dem Vorstand der „Kunst“ in einem Brief vorgeschlagen hatte, gemeinschaftlich ein neues Versammlungsgebäude zu errichten. Beide Parteien hätten ihm erwidert, dass „ein Bedürfnis dafür nicht vorliege.“ Da sich die räumliche Situation der Naturforschenden Gesellschaft in den vergangenen Jahren nicht verbessert hatte, war der Vorstand auch weiterhin bereit, an einem Plan zur Zusammenlegung der Sammlungen mitzuarbeiten.⁶⁹

Trotz der zögerlichen Haltung der „Kunst“ wurde das Projekt weiterverfolgt. Die königliche Staatsregierung war bereit, über eine Kostenübernahme zu sprechen, sobald der Stadt ein Kostenvoranschlag für den Bau vorlag. Der Magistrat war auch auf staatliche Unterstützung angewiesen, weil sie nicht über ausreichend finanzielle Mittel verfügte, das Vorhaben umzusetzen. Der Schuldenstand der Stadt Emden betrug 1900 mehr als 2,5 Millionen Mark.⁷⁰ Aufgrund des geringen Spielraums, war es erforderlich dem Anliegen gegenüber den höheren Stellen mehr Gewicht zu verleihen.⁷¹ Letztlich erklärten sich beide Gesellschaften dazu bereit, sich einem gemeinsamen Stadtmuseum mit ihren Sammlungen anzuschließen. Die „Kunst“ bestand allerdings auf einigen Bedingungen für ihre Zusage. So

68 Schreiben der Kunst an den Magistrat der Stadt Emden vom 15.07.1900, StaE, IV, 02720.

69 Schreiben des Vorsitzenden der Naturforschenden Gesellschaft G. Voss an den Magistrat der Stadt Emden vom 16.07.1900, StaE, IV, 02720.

70 Diese Zahl wird vom Magistrat in einem Brief an den Regierungspräsidenten in Aurich vom 21.10.1900 bestätigt. Vgl. StaE, IV, 02720.

71 Schreiben des Magistrats der Stadt Emden an den Regierungspräsidenten in Aurich vom 21.10.1900, StaE, IV, 02720.

setzte sie u.a. voraus, dass die Kosten für das neue Gebäude ausschließlich aus öffentlichen Mitteln bestritten würden. Der Schuldenstand der „Kunst“ betrug in dieser Zeit 5.291 Mark, weshalb sie keine Möglichkeit sah, sich finanziell zu beteiligen.⁷² Zudem ließ sie sich das Anrecht auf ein eigenes angemessenes Gesellschaftslokal im neuen Gebäude zusichern.⁷³

Um den Anforderungen der beiden Gesellschaften und der drei Sammlungen in Fläche und Ausstattung gerecht werden zu können, war ein Gebäude von der Größe eines Provinzialmuseums erforderlich. Das einzige Bauwerk der Stadt, was dafür überhaupt in Frage kam, war aus Sicht Fürbringers die Klunderburg aus dem 15. Jahrhundert. Den westlichen Teil, die an der Klunderburgstraße und am Klunderburggang gelegene eigentliche Burg, hatte die Stadt Emden 1866 erworben. Zur Zeit der Planungen waren darin verschiedene gemeinnützige Institutionen untergebracht. Das Gebäude stand aber grundsätzlich zur Verfügung.⁷⁴ Das „Protzhaus Klunderburg“, wie der Magistrat das Gebäude in einem Schreiben nannte, musste von Experten im Vorfeld untersucht werden, um zu klären, ob sich das Gebäude grundsätzlich überhaupt als Museum eignete. Die Stadt war bereit, für diese ersten Maßnahmen 15.000 Mark zur Verfügung zu stellen. Die Experten schätzten die Kosten auf mindestens 600.000 Mark.⁷⁵ Eine Summe dieser Größenordnung konnte und wollte keine der involvierten Institutionen alleine tragen. Um den Betrag dennoch aufbringen zu können, ersuchte die Stadt um Genehmigung für eine städtische Lotterie zur Finanzierung.⁷⁶ Durch das städtische Glücksspiel erhoffte der Magistrat laut Antrag, nach Abzug der Unkosten 300.000 Mark einnehmen zu können. Da die staatlichen Stellen den erwarteten Betrag für deutlich zu hoch gegriffen hielten und es formelle Einwände gegen das Verfahren gab, erteilten sie der Stadt dafür keine Erlaubnis.⁷⁷

Letztlich scheiterte das Vorhaben Stadtmuseum daran, dass die hohen Kosten für den Umbau der Klunderburg nicht aufzubringen waren. Hinzu kam, dass beide Emdrer Gesellschaften dem Projekt insgesamt zurückhaltend gegenüberstanden. Zwar hätte sich die „Kunst“ einem Umzug in ein größeres und modernes Museum nicht verweigert, doch es ist anzunehmen, dass im Vorstand eine gewisse Skepsis bei dem Gedanken vorherrschte, sich die neuen Räume mit anderen Institutionen teilen zu müssen. Vermutlich sahen sie auch mittelfristig ihre Unabhängigkeit durch einen zunehmenden städtischen Einfluss in der Klunderburg gefährdet. Die „Kunst“ beschritt weiter ihren Weg der Selbständigkeit. Um ihrer anhaltenden Raumnot Herr zu werden, kaufte sie am 26. März 1905 im zweiten Anlauf das rechts gelegene Nachbarhaus der früheren reformierten Gemeindeschule für 16.300 Mark hinzu.⁷⁸ In einem Schreiben an die Stadt Emden, worin die „Kunst“

72 Rechenschaftsbericht in: EJB, Bd. 14, 1902, S. 537.

73 Schreiben des Magistrats der Stadt Emden an den Regierungspräsidenten in Aurich vom 21.10.1900, StaE, IV, 02720.

74 Ebenda.

75 Ein ursprünglicher Betrag in Höhe von 900.000 Mark wurde nachträglich überschrieben, sodass 600.000 Mark angegeben wurden. Vgl. StaE, IV, 02720.

76 Schreiben des Magistrats der Stadt Emden an den Regierungspräsidenten in Aurich vom 21.09.1900, StaE, IV, 02720.

77 Schreiben des Magistrats der Stadt Emden an den Regierungspräsidenten in Aurich vom 21.10.1900, StaE, IV, 02720.

78 Schreiben der „Kunst“ an das Landschafts-Kollegium in Aurich mit der Bitte um 3.000 Mark als Beihilfe für das Jahr 1905/1906 vom 30.03.1905, OLME-AK.



Abb. 4: Ansicht der Klunderburg in Emden, 1894 (Johannes Gerhardus Kramer (Fotograf) / Woldemar Haynel (Verleger), Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 6900)

darlegte, welche außergewöhnlich hohen finanziellen Belastungen durch den Zukauf der Immobilie entstanden waren, wurde wie 1885 erneut ein völliger Neubau des Kunstgebäudes mit geschätzten Kosten von 30-40.000 Mark angeregt.⁷⁹ In einem weiteren Brief der „Kunst“ vom 20. März 1911 an die Stadt Emden griff die „Kunst“ Fürbringers Idee auf, aber nicht mehr als Emder Stadtmuseum, sondern als „ein großes Ostfriesisches Museum“.⁸⁰ Dieser Vorschlag sollte aus Sicht der „Kunst“ jedoch eigenverantwortlich verwirklicht werden. Das Thema blieb bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs aktuell. Noch in einem Schreiben an das Landschaftskollegium vom 28. April 1914 bat der Vorstand der „Kunst“ um eine Zuwendung von 5.000 Mark für den Neubau eines Museumsgebäudes.⁸¹ Der erste Anlauf zu einem möglichen Ostfriesischen Landesmuseum ließ sich in dieser Epoche letztlich nicht mehr realisieren.

Steigende Kosten und Abhängigkeiten – Die Grenzen des Wachstums

Wie bereits mehrfach deutlich wurde, war die „Kunst“ in der Zeit des Kaiserreichs durchgehend auf finanzielle Unterstützung durch staatliche Stellen und den Landständen angewiesen. Die wachsende Sammlung sowie die Anbauten führten zu steigenden Kosten für den Betrieb des Gebäudes und den Erhalt der Objekte, die sich die „Kunst“ und die öffentliche Hand teilten. 1875 ergaben die Beiträge von 115 Mitgliedern zusammen 414 Mark.⁸² Durch wachsende Mitgliederzahlen erhöhte sich dieser Betrag bis 1895 auf über 1.200 Mark pro Jahr deutlich, um dann in den folgenden Jahren nur noch gering anzusteigen.⁸³ Dem standen Kosten für das Gehalt des Hausverwalters, Unterhalt des Gebäudes, Abgaben, Verwaltung und das Jahrbuch entgegen. Im Rechnungsjahr 1905/1906 beispielsweise betrugen die Kosten dafür 2.150 Mark.⁸⁴ Die fast jährlich entstandene Deckungslücke

79 Ebenda.

80 Schreiben der „Kunst“ an die Stadt Emden vom 20.03.1911, OLME-AK.

81 Schreiben der „Kunst“ an das Landschafts-Kollegium in Aurich vom 28.04.1914, OLME-AK.

82 Protokoll vom 09.02.1875, OLME-AK.

83 Vgl. Berichte über die Gesellschaft 1895-1904, in: EJB, 1895-1905, S. 455, S. 195, S. 297, S. 534, S. 567.

84 Gehalt des Hausverwalters 350 Mark, Unterhalt der drei Gebäude 500 Mark, für Abgaben

wurde mit öffentlichen finanziellen Zuwendungen aufgefangen. Die gebenden Stellen erhielten zwischen 1870 und 1890 jährlich einen umfangreichen Rechenschaftsbericht des Vorstandes über die Tätigkeiten der „Kunst“.⁸⁵ In der Regel erhielt die „Kunst“ auf Anfrage Zuschüsse der Landstände und der staatlichen Verwaltung. Sie konnten für einen bestimmten Zweck vorgesehen sein, doch oftmals standen die außerordentlichen Beihilfen zur freien Verfügung.⁸⁶ Auch die Mitglieder der „Kunst“ waren wiederholt aufgerufen, die Finanzierungslücken zu decken. Im Haushaltsjahr 1871-1872 war ein Defizit von 175 Mark ausgewiesen, welches mit einer zinslosen Anleihe durch die Mitglieder in Höhe von 2.000 Mark aufgefangen wurde.⁸⁷

Wie die „Kunst“ die Finanzierung ihrer Tätigkeiten gestaltete, machen einige der folgenden Beispiele deutlich. Um nicht die Übersicht über die wachsende Sammlung zu verlieren, wurde im Februar 1873 ein Antrag eingebracht, möglichst für alle Bereiche Kataloge erstellen zu lassen. Es sollten von den Mitgliedern qualifizierte Persönlichkeiten angesprochen werden, die sich den einzelnen Sammlungen annahmen. Grundsätzlich wurde der Antrag durchweg positiv aufgenommen. Einwände gab es hingegen bezüglich der Kosten, weshalb vorgeschlagen wurde, sich der Sache erst anzunehmen, wenn die dafür erforderlichen Mittel bereitstanden. Die Kostenfrage war schließlich ausschlaggebend dafür, dass der Vorstand das Projekt mit 13 zu 11 Stimmen vorerst ablehnte. Die Frage sollte erneut erörtert werden, wenn die Finanzierung gewährleistet werden konnte.⁸⁸

Ebenfalls aus Kostengründen wurde der Antrag zur Beschaffung einer Flagge für das Gesellschaftslokal abgelehnt, weil gleichzeitig zusätzliche Ausgaben für das neue Emdener Jahrbuch anstanden.⁸⁹ Um doch noch die Flagge anschaffen zu können, verfiel der Vorstand auf einen neuen Weg, um die Liquidität der Gesellschaft zu verbessern. Da die Landdrostei gestattet hatte, die Gesellschaftsimmobilie um 3.500 Mark zu belasten,⁹⁰ war genug Geld vorhanden, um die Flagge in Auftrag zu geben, die im März 1875 von den Mitgliedern Klug, Bleeker und Swarte entgegengenommen werden konnte.⁹¹ In den folgenden Jahren konnten dann auch die Sammlungskataloge realisiert werden.

Die Finanzen blieben weiterhin eine Herausforderung für den Vorstand. Ein gerne genutztes Instrument zur Mittelbeschaffung waren Anleihen, die aus verschiedenen Anlässen an die Mitglieder ausgegeben wurden. In einem Losverfahren wurde am Jahresende bestimmt, welche drei Mitglieder ihre Anleihe ausgezahlt bekamen. Insgesamt gab die „Kunst“ zwischen 1874 und 1884 25.000 Mark für den Erhalt des Gebäudes und der Sammlung aus.⁹² Im selben Zeitraum nahm die „Kunst“

350 Mark, für Verwaltungskosten, Reinigung etc. 150 Mark, für das Jahrbuch und Versendung 800 Mark. Kosten für die drei Sammlungsbereiche 550 Mark. Vgl. Schreiben der Kunst an das Landschafts-Kollegium in Aurich mit der Bitte um 3.000 Mark als Beihilfe für das Jahr 1905/1906 vom 30.03.1905, OLME-AK.

85 Schreiben der „Kunst“ an die Ostfriesische Landschaft vom 08.05.1873, NLA AU, Dep. 1N, Nr. 1595.

86 Protokoll vom 11.03.1871, OLME-AK.

87 Protokoll vom 11.04.1871, OLME-AK.

88 Protokoll vom 17.02.1874, OLME-AK.

89 Ebenda.

90 Protokoll vom 19.05.1874, OLME-AK.

91 Protokoll vom 16.03.1875, OLME-AK.

92 Schreiben des Vorsitzenden Schweckendieck an den Magistrat der Stadt Emden vom 02.04.1884, NLA AU Rep. 16/1, Nr. 3562.

Mitgliedsbeiträge in Höhe von 15.000 Mark ein, hinzu kamen Zuwendungen von 6.250 Mark von den Provinziallandschaften, der ostfriesischen Landschaft zu Aurich und der Stadt Emden.⁹³

1893 geriet die „Kunst“ erneut in finanzielle Schwierigkeiten. Der Vorstand gab außergewöhnlich hohe Mittel für die Anschaffung eines Altostfriesischen Zimmers für 1.500 Mark sowie den Druck des „Manninga Buches“ für 750 Mark aus, wodurch eine Deckungslücke von 1.500 Mark entstand.⁹⁴ Der Vorstand war nicht in der Lage eine weitere Anleihe für den Fehlbetrag aufzunehmen. Der einzige verbliebene Ausweg bestand aus Sicht des Vorstands darin, „zu hoffen, dass die Summe von den Behördenzuschüssen gedeckt werden könne“.⁹⁵ Damit waren sie erneut dem Wohlwollen der Geldgeber ausgeliefert. Die Landesdirektion half zur Überbrückung mit einem Zuschuss von zusätzlichen 550 Mark aus.⁹⁶ Dieser reichte allerdings nicht, um die Gesamtverbindlichkeiten von 8.425 Mark auszugleichen.⁹⁷ Die Fehlbeträge blieben auch in den folgenden Jahren hoch, sodass die finanzielle Lage angespannt blieb. Der Etat für 1897/1898 zum Beispiel, wies ein Defizit von 1.566 Mark auf.⁹⁸ Zwischen 1900 und 1910 summierten sich die Fehlbeträge auf 6.851 Mark, die nur zum Teil durch Zuschüsse aufgefangen werden konnten.⁹⁹ Wiederholt wurden zwischen 1900 und 1905 Anträge an die Ostfriesische Landschaft gestellt.¹⁰⁰

1909 spitzte sich die finanzielle Situation gar zu einer existenziellen Krise zu. Der Vorstand stellte immer neue Forderungen an die Landschaft und die staatlichen Stellen, wobei der Ton, der kritischen Lage entsprechend, immer schärfer wurde. Die „Kunst“ hatte sich inzwischen zu einer bedeutenden kulturhistorischen Institution etabliert und als solche ein gewisses Erpressungspotential entwickelt. In einem Schreiben der „Kunst“ an das Landschaftskollegium mit der Bitte um Beihilfen zur Erfüllung der laufenden Aufgaben vom 23. März 1909 wird die prekäre Situation deutlich:

„Die Gesellschaft der Kunst und vaterländischen Altertümer ist auf einem Punkt gelangt, wo es sich entscheiden muss, ob sie ihre Arbeit überhaupt noch fortsetzen kann, oder ob sie ihre Tätigkeit für die Erhaltung und Sammlung von Gegenständen der Vergangenheit Ostfrieslands einstellen und die bisherigen Früchte ihres 90jährigen Wirkens dem Untergange anheimfallen lassen soll. Wie es vorauszusehen war, so ist es gekommen. Der Mangel an Mitteln und Mitarbeitern hat es nicht allein unmöglich gemacht, die Sammlungen in ausreichendem Maße zu ergänzen und zu erweitern, sondern ist auch ein

93 Ebenda.

94 1893 erfolgte eine Sonderveröffentlichung des Jahrbuchs, die „Volks- und Rittertrachten“ aus dem Hausbuch der Manninga. Edzard Innhausen und Knyphausen, Ostfriesische Volks- und Rittertrachten um 1500 in getreuer Nachbildung der Originale des Häuptlings Unico Manninga in der Gräflichen Knyphausenschen Hauschronik zu Lützburg. (EJb, Bd. 10, Heft 2), Emden 1893. Die Urschrift befindet sich bis heute in Privateigentum.

95 Protokoll vom 11.04.1893, OLME-AK.

96 Protokoll vom 12.11.1893, OLME-AK.

97 Protokoll vom 12.12.1893, OLME-AK.

98 Protokoll vom 19.06.1897, OLME-AK.

99 1900: 530 Mark, 1901/1902: 806 Mark, 1904/1905: 255 Mark, 1905/1906: 455 Mark, 1909/1910: 4.805 Mark Aufstellung nach Rensen vom 23.04.1900 und 24.03.1902 sowie Bilanzen für 1904-1910, OLME-AK.

100 Vgl. Anträge an die Ostfriesische Landschaft durch den Vorstand der „Kunst“ zwischen 1900 und 1905, OLME-AK, Korrespondenzen.

Hindernis gewesen, dass die Erhaltung des Vorhandenen in keiner Weise fortgeführt werden konnte.“¹⁰¹

Am Ende des Brandbriefes äußerte der Vorstand die Hoffnung auf eine weitere Förderung von 2.000 Mark. Darüber hinaus forderte die „Kunst“ von der Landschaft mittelfristig weitere 25.000 Mark zur Durchführung eines beigelegten Reorganisationsplans. Trotz ihrer eindringlichen Appelle erhielt die „Kunst“ nur 5.000 Mark, sodass weitere Geldquellen erschlossen werden mussten. Unter den Mitgliedern konnten 8.000 Mark für den Fortbestand der Gesellschaft gesammelt werden.¹⁰² Mithilfe der Beträge war die „Kunst“ in ihrer Existenz gerettet. Weitere Einnahmen waren allerdings erforderlich, um auch in Zukunft liquide zu bleiben. Mit Hilfe einer zusätzlichen Spende durch das Kollegium sowie eine Sondereinnahme aus dem Nachlass eines namhaften Mitglieds in Höhe von 2.600 Mark erreichte die „Kunst“ 1910/1911 nach langer Zeit wieder einen Überschuss von 3.493 Mark.¹⁰³ Am 25. März 1912 erhielt die „Kunst“ vom Kollegium in Aurich eine weitere Zuwendung von 5.000 Mark. Durch die Sondereinnahmen sowie die dauerhaft deutlich erhöhten nun regelmäßigen Zuwendungen durch das Kollegium konnte sich die „Kunst“ am Vorabend des Ersten Weltkriegs finanziell erholen.

Sammlungstätigkeit im Kaiserreich

In der Kaiserzeit erweiterte die „Kunst“ ihre Sammlungen kontinuierlich. Auch wenn sich der Schwerpunkt der Tätigkeit in dieser Zeit tendenziell mehr auf andere Bereiche verlagerte, wie z.B. die Herausgabe des Jahrbuchs oder ab 1911 die Upstalsboom-Blätter, so blieb die Gemäldegalerie, vorwiegend mit ihren historischen Werken niederländischer Maler, das öffentlichkeitswirksame Aushängeschild. 1877 ließ sich die „Kunst“ die Bedeutung der Sammlung gar von höchster Stelle bestätigen. Der im Emdener Jahrbuch als vorzüglicher Kenner von Gemälden der niederländischen Schule beschriebene, damalige Direktoral-Assistent der Königlichen Museen in Berlin Dr. Wilhelm von Bode (1845-1929) besuchte auf Einladung die „Kunst“, um die Gemäldesammlung in Augenschein zu nehmen. Von Bode war ein bedeutender deutscher Kunsthistoriker und als Mitbegründer des modernen Museumswesens ein ausgewiesener Fachmann.¹⁰⁴ Im Verlauf des Besuchs äußerte sich von Bode anerkennend über die Sammlung der „Kunst“. Dabei konnten letzte Zweifel über die Authentizität verschiedener niederländischer Werke ausgeräumt und der Ursprung anderer Objekte näher bestimmt werden. Die „Kunst“ erhielt dabei wichtige Hinweise zur Restauration und Konservierung verschiedener Gemälde.¹⁰⁵

101 Schreiben der Kunst an das Landschaftskollegium mit der Bitte um Beihilfe in Höhe von 2.000 Mark zur Erfüllung der laufenden Aufgaben und für eine einmalige größere Unterstützung zur Durchführung eines Reorganisationsplans vom 23.03.1909, OLME-AK.

102 Einnahmen und Ausgaben der „Kunst“ für das Geschäftsjahr 1909/1910, OLME-AK.

103 Einnahmen und Ausgaben der „Kunst“ für das Geschäftsjahr 1910/1911, OLME-AK.

104 Vgl. Manfred O h l s e n, Wilhelm von Bode: zwischen Kaisermacht und Kunsttempel, Berlin 2007.

105 Jahresbericht über die Gesellschaft vom 01.07.1876 bis 01.07.1877, in: EJB, Bd. 3, Heft 1, 1879, S. 174.

Der Besuch ist ein Indikator dafür, dass die Sammlung über die Grenzen Ostfrieslands hinaus auch auf nationaler Ebene wahrgenommen wurde. Dieser Kontakt führte zu weiteren Zugängen in die Gemäldesammlung. 1884 wurden auf Anweisung der General-Direktion der Königlichen Museen in Berlin 25 Ölgemälde aus den staatlichen Depots ausgesuchter Provinzial-Museen zur Aufbewahrung an die „Kunst“ überwiesen. Die Kunstwerke stammten größtenteils aus der italienischen Schule und waren für die Sammlung insofern eine willkommene Ergänzung, als italienische Meister dort bis zu dem Zeitpunkt nicht vertreten waren. Die staatlichen Leihgaben hatten einen Gesamtwert von 5.600 Mark.¹⁰⁶ Mutmaßlich waren die für Kunst und Kultur zuständigen staatlichen Stellen bereit die Emdener Gesellschaft zu unterstützen, da die Sammlung der „Kunst“ mit dem konventionellen und historisierenden Kunstverständnis des Staatsoberhauptes Wilhelms II. in Einklang stand.¹⁰⁷

Nicht nur die Gemäldegalerie wurde erweitert, auch die übrigen Sammlungsbereiche, insbesondere Münzen und Altertümer, erhielten Zuwachs. Dies entsprach einer ausgeprägten Tendenz der historischen Vereine im Deutschen Reich. Im Jahresbericht 1877 beschrieben, ging die „Kunst“ bei ihrer Sammlungstätigkeit den Weg, in regelmäßigen Abständen in Zeitungen um Zusendung von ostfriesischen Münzen, Altertümern, Büchern und Dokumenten aufzurufen, mit dem Erfolg, dass das Interesse in Ostfriesland zur Förderung der Zwecke der Gesellschaft durch zahlreiche Zusendungen stetig zunahm.¹⁰⁸ Darüber hinaus wurden von allen Seiten zahlreiche Objekte als Geschenke mit „anererkennungswerter Bereitwilligkeit“ eingesandt, wodurch im Berichtsjahr über 500 Münzen an die „Kunst“ gingen.

Der Kommerzienrat Jan ten Doornkaat Koolman (1815-1889) und der Amtsekretär Fokke Rose (1818-1904) veranstalteten um die Jahrhundertwende mehrere Ausgrabungen in der Region, wobei sie zahlreiche archäologische Funde machten, von denen eine große Zahl in die Bestände der „Kunst“ übergingen und damit die Sammlung der Altertümer nahezu verdoppelte. Die verantwortlichen Mitglieder dokumentierten die Zugänge in die jeweiligen Sammlungsbereiche. Die daraus entstandenen Kataloge wurden an die auswärtigen Mitglieder, an Kunst- und Altertumsfreunde sowie an die mit der Gesellschaft verbundenen Vereine in ganz Deutschland und den Niederlanden versandt, in der Hoffnung, dass „die Bekanntschaft und das Interesse für die „Kunst“ und ihre Sammlungen gefördert würde.“¹⁰⁹ Der Vorstand war bemüht, die Bibliothek und das Münzkabinett durch gezielte Ankäufe mit besonders wertvollen Gegenständen zu erweitern. Bereits 1881 schätzte der Vorstand die eigene Münzsammlung als die reichhaltigste der preußischen Provinz Hannover ein.¹¹⁰ Auch in den folgenden Jahren erhielt die „Kunst“ weitere Zusendungen von Kunst- und Altertums-Gegenständen,

106 P l e i n e s, Jahresbericht über die Gesellschaft vom 01.01. bis 01.09.1884, in: EJB, Bd. 6, Heft 1, S. 128.

107 Zeitgleich gewannen im Gegensatz dazu Naturalisten und Impressionisten mit ihren Darstellungen aus der Alltagswelt zunehmend Einfluss auf die Kunst und Kultur dieser Epoche.

108 Jahresbericht über die Gesellschaft vom 01.07.1876 bis 01.07.1877, in: EJB, Bd. 3, Heft 1, 1879, S. 130-132.

109 Ebenda.

110 Jahresbericht über die Gesellschaft vom 01.05.1880 bis 30.11.1881, in: EJB, Bd. 4, Heft 2, 1881, S. 119-129.

Münzen, vaterländischen Schriften und Urkunden.¹¹¹ Darüber hinaus förderte das Versenden der Kataloge in die europäischen Nachbarstaaten und die USA die internationale Bekanntheit der „Kunst“.¹¹² Daraus entwickelte sich insbesondere ein reger Austausch mit einigen Altertumsvereinen in den Niederlanden, die sich mit friesischer Geschichte befassten. Die „Kunst“ hatte selbst großes Interesse an diesen Kontakten, da es aus Sicht des Vorstandes zahlreiche Berührungspunkte zwischen der niederländischen und der ostfriesischen Geschichte gab. In Anerkennung des freundschaftlichen Austausches entsandte die „Kunst“ 1877 mit Superintendent Bartels und Dr. Tergast zwei Vorstandsmitglieder zum 50-jährigen Vereinsjubiläum der „Frieschen Genootschap“ nach Leeuwarden, um dem eng befreundeten Verein zu beglückwünschen und die von ihm veranstaltete Ausstellung der Altertumsgegenstände der Provinz Westfriesland in Augenschein zu nehmen.¹¹³ Über diesen Besuch und die Ausstellung verfassten sie nach ihrer Rückkehr ein Referat, das in den Zeitungen veröffentlicht und auch im Emdener Jahrbuch in ausführlicherer Form abgedruckt wurde.¹¹⁴

Freizeitbeschäftigung und Wissenschaft – die Archäologie der „Kunst“

Es lässt sich belegen, dass die „Kunst“ bereits ab 1870, vor allem aber in der Wilhelminischen Epoche (1890-1914), die Sammlungstätigkeit im Bereich der Altertümer verstärkte – insbesondere durch archäologische Funde aus der Region. Das gesteigerte Interesse deckte sich mit der allgemeinen Entwicklung um die Jahrhundertwende. Der deutsche Kaiser Wilhelm II. hatte ein starkes persönliches Interesse an der Archäologie, die er in In- und Ausland politisch sowie finanziell förderte. Zwischen 1899 und 1913 hatte das Deutsche Reich mehr als vier Millionen Mark für Grabungen in Kleinasien ausgegeben. Und auch in Deutschland nahm sowohl die Bedeutung der Archäologie als auch die Anzahl der Ausgrabungen zu. Dies geschah nicht nur aufgrund der staatlichen Förderung, sondern auch mit dem Ziel, historische Objekte zu bergen, die für eine alte kulturreiche Geschichte der deutschen Vorfahren standen und somit zur Identitätsstiftung des jungen vereinten Deutschlands beitragen konnten.¹¹⁵ Begünstigt durch die konservative Entwicklung des Kaiserreichs wurden das ethnische und nationalistische Denken gestärkt und germanische Traditionslinien konstruiert, die bis in die Steinzeit zurückreichten. Die Welle der nationalen Begeisterung in Folge der

111 Jahresbericht über die Gesellschaft vom 01.10.1882 bis 31.12.1883, in: EJb, Bd. 5, Heft 2, 1883, S. 132-141.

112 So erhielt die „Kunst“ etwa am 22.08.1887 aus den USA die Traueranzeige zum Tode des Direktors des Smithsonian Institute in Washington, D.C. Spencer Fullerton Baird, OLME-AK.

113 Die Fries Genootschap machte 1877 zu ihrem 50-jährigen Jubiläum mit einer großen Ausstellung im ehemaligen Stadtpalais in Leeuwarden auf sich aufmerksam. Es wurden zahlreiche Objekte aus der Sammlung gezeigt, wie Altertumsfunde, Gemälde, Silberwaren, Manuskripte und Landkarten. Die Sammlungsbereiche waren denen der Emdener Kunst offensichtlich sehr ähnlich. Die Ausstellung zog 30.000 Besucher an und fand großen Anklang in der niederländischen Presse. <https://www.friesgenootschap.nl/index.php/nl/over-het-koninklijk-fries-genootschap/geschiedenis> [Aufruf am 21.10.2019].

114 Bericht über die Entwicklung und den Stand der Gesellschaft vom 01.07.1877 bis 1.05.1879, in: EJb, Bd. 3, Heft 2, 1879, S.132.

115 M o m m s e n , S. 32.

Reichsgründung und die daraus neu entfachte Besinnung auf nationale Wurzeln begünstigte die Vorstellung von der „Einheit von Volk, Territorium, Sprache und Kultur“ der Nation.¹¹⁶ In diesem Zusammenhang sind auch die Gründungen von zahlreichen Geschichts- und Altertümer-Vereinen in Deutschland im Verlauf des 19. Jahrhunderts zu sehen. Zweck dieser Vereine war es häufig, die Altertümer der „heidnischen Vorzeit“ zu erforschen und zu erhalten. Dies geschah weniger durch Ankauf als vielmehr durch Grabungs- und Sammlungstätigkeit der Mitglieder selbst.¹¹⁷ Während diese Tätigkeit heute in der Regel von ausgebildeten Experten durchgeführt wird, war sie im vorletzten Jahrhundert noch eine Freizeitbeschäftigung von Privatleuten, vor allem aus dem bürgerlichen Milieu. Denn noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war es nicht möglich, Urgeschichte oder prähistorische Archäologie zu studieren, sodass in der Regel Laien und Autodidakten in diesem Bereich tätig waren. Allerdings erfolgte mit den Jahren bei vielen eine Professionalisierung, die sich in Publikation in Vereinszeitschriften oder Monografien äußerte. Dadurch machte die Forschung einen entscheidenden Schritt hin zur Wissenschaftlichkeit.¹¹⁸

Auch einzelne Vorstandsmitglieder der „Kunst“ beschäftigten sich bereits früh mit der Archäologie in der Region. Stellvertretend dafür standen bei der „Kunst“ vor allem Kommerzienrat Jan ten Doornkaat Koolman und der Amtssekretär Fokke Rose, die selbst umfassende Ausgrabungen an verschiedenen Orten in Ostfriesland organisierten. Ihre Tätigkeit erstreckte sich bis 1879 über die Ämter Norden und Esens, wo sie zahlreiche Altertümer bargen, darunter unter anderem Totenurnen, Steinmesser, Schwerter, Pfeil- und Lanzenspitzen, Korallen, Spinnwirteln und Netzbeschwerungen. In der Hoffnung weitere Altertümer in der Region für die Sammlung gewinnen zu können, wurde 1879 eine Eingabe an den Oberpräsidenten der Provinz Hannover gemacht, mit der Bitte, künftig die Regierungsbeamten anzuweisen, alle bei öffentlichen Bauten in hiesiger Provinz gefundenen Altertümer dem „Ostfriesischen Altertums-Cabinet“ der „Kunst“ zu überliefern. Der Vorstand zweifelte nicht daran, dass die Behörde der Eingabe entsprechen würde.¹¹⁹ Umso größer muss die Überraschung gewesen sein, als der Oberpräsident in einem Schreiben vom 7. Juni 1879 erklärte, „dass es mit Rücksicht auf die privatrechtlichen Bestimmungen über die Besitzergreifung herrenloser Sachen nicht tunlich sein würde, über etwaige Fundobjekte in voraus zu disponieren. Der Gesellschaft kann ich daher nur anheimgeben, ihre Anträge bezüglich der Überweisung entsprechender Fundgegenstände im einzelnen Falle zu stellen.“¹²⁰ Damit blieb es bei den bestehenden Bestimmungen und die „Kunst“ musste weiterhin Eingaben an die zuständigen Stellen einreichen, um interessante Fundobjekte aus staatlichen Bauprojekten für die eigene Sammlung zu gewinnen. Der Staat ließ sich auch in dieser Frage nicht die Verfügungsgewalt aus der Hand nehmen. Laut den Protokollbüchern ging die eigenhändige Grabungstätigkeit in den

116 Alexander Gramsch, Eine kurze Geschichte des archäologischen Denkens in Deutschland, Leipzig 2006, S. 12.

117 Gramsch, S. 4.

118 Gramsch, S. 7.

119 Bericht über die Entwicklung und den Stand der Gesellschaft. Vom 01.07.1877 bis 01.05.1879, in: EJB, Bd. 3, Heft 2, 1879, S. 90.

120 Schreiben des Oberpräsidenten der Provinz Hannover an die Kunst vom 07.06.1879, NLA AU, Rep. 15, Nr. 848.

Reihen der „Kunst“ nach dem Tod von Jan ten Doornkaat Koolman nach 1889 deutlich zurück, das ausgeprägte Interesse an Altertümern jedoch blieb.

Verpasste Gelegenheiten und ein Fund im Meerhuser Moor

In der nordwestdeutschen Region waren zu Beginn des 20. Jahrhunderts neben Gold- und Silberfunden besonders Moorleichen in das Interesse der Archäologie sowie der Öffentlichkeit gerückt. Gerade die konservierten menschlichen Überreste aus meist frühmittelalterlichen Zeiten waren in ihrer Erscheinung ebenso furchterregend wie faszinierend, aber vor allem eine Quelle der Erkenntnis über die Lebensbedingungen ihrer Zeit. Ein solcher Fund war die Attraktion einer Grabung und die Krönung einer jeden archäologischen Sammlung.

Aus einem Protokoll der „Kunst“ geht hervor, dass sich der Vorstand bereits ab 1900 für Moorleichen interessierte. So findet sich in einem Versammlungsprotokoll ein Zeitungsausschnitt über die Entdeckung einer Moorleiche am 29. Mai 1900 bei Damendorf in der Nähe von Eckernförde. Dieser Fund wurde durch den Redakteur als von „außerordentliche(r) Bedeutung in geschichtlicher Beziehung“ beschrieben. Arbeiter fanden die Leiche einen Meter tief im Moor, in schlafender Stellung mit einem Ledergürtel, zwei Fußbinden, und einem großen Mantel bekleidet.¹²¹ In Folge dieser medialen Berichterstattung über Moorleichen begann der Vorstand über vergangene Moorleichenfunde in Ostfriesland zu recherchieren, vor allem solche, die zu ihrer Zeit, teilweise nur wenige Jahre zuvor, kaum Beachtung gefunden hatten. Dazu gehörte eine Anfrage über den Verbleib einer Moorleiche, die 1891 bei Etzel zwischen Friedeburg und Sande gefunden worden war. Die Antwort der dortigen Verwaltung lautete, dass die Moorleiche aus Etzel auf Kosten der Gemeinde und auf Anordnung des Landesamts Wittmund eine christliche Beerdigung erhalten hatte. Der Fund- bzw. Beisetzungsort konnte schon neun Jahre darauf nicht mehr rekonstruiert werden.¹²² Zwei weitere Moorleichen, die beide im Hilgenmoor bei Marx im Kreis Wittmund gefunden worden waren, hatten die verantwortlichen Verwaltungsstellen an das Provinzialmuseum Hannover überstellt. Von der weiblichen Moorleiche, die Arbeiter bereits 1817 gefunden hatten, war trotz der Aufbewahrung im Museum nichts mehr erhalten. Von der zweiten Moorleiche eines Mannes, der 1861 gefunden worden war, war zu diesem Zeitpunkt nur noch der Schädel übrig.¹²³ Vermeintlich waren drei weitere Moorleichen in Ostfriesland zwischen 1853 und 1860 gefunden worden, welche allerdings nicht an Museen übergeben wurden und daher ebenfalls der Nachwelt verloren gingen.¹²⁴

Die „Kunst“ war ab 1900 regelrecht auf der Suche nach einer Moorleiche für die eigene Sammlung, doch ließ sich diese zu der Zeit nicht beschaffen. Daher ruhte das Thema für einige Jahre, bis sich 1907 eine neue Gelegenheit ergab, als zwei Torfstecher eine archäologische Entdeckung im Meerhuser Moor machten.

121 Protokoll vom 06.11.1900, OLME-AK.

122 Protokoll vom 06.11.1900, OLME-AK.

123 Hans H a h n e , Vorzeitfunde aus Niedersachsen, Hannover 1917, S. 22-24.

124 Focko H a r d e r s , Moorleichenfunde in Ostfriesland, in: Ostfreesland. Ein Kalender für Jedermann, 20, 1933, S. 117-123.

Laut Vorstandsprotokoll entdeckten die Brüder Rolf und Ehme de Jonge am Sonnabend, dem 25. Mai 1907, bei der Arbeit auf ihrem Land eine Moorleiche. Der hinzugerufene Gendarm Bruns sicherte die archäologische Entdeckung und sorgte dafür, dass sie an die Behörden in Aurich übergeben wurde.¹²⁵ Bereits in den ersten Zeitungsberichten kamen Spekulationen über die Herkunft der Leiche auf. So schrieb ein Redakteur der Ostfriesischen Nachrichten zwei Tage darauf den verscharrten und hastig zurückgelassenen Toten einer „wandernden Zigeunerbande“ zu. In einem anderen Artikel war von einer ärmlichen Frau die Rede, die möglicherweise „wegen Verfehlung gegen die Keuschheit lebendig im Moore begraben wurde.“¹²⁶

Im Gegensatz zu den Fantastereien der Zeitungen wurden die Fundumstände in den Protokollen der „Kunst“ von Beginn an sachlich beschrieben. Archivrat Dr. Franz Wachter (1853-1923) des Staatsarchivs Aurich ließ den Fundplatz untersuchen und verfasste daraufhin einen Bericht, den er auch der „Kunst“ zukommen ließ. Demnach wurde die Moorleiche in einer Tiefe von 62 cm entdeckt. Neben dem Skelett wurden noch Haare, Kleidungsstücke, eine Messerscheide und ein Holzzweig geborgen. Die Kleidung bestand aus einem Umhang, einem knielangen Flickenhemd, jeweils drei Meter langen Wadenwickeln und dreieckigen Stofflappen, in denen die Füße steckten.¹²⁷ Am 25. Juni 1907 wurde in den Protokollen festgehalten, dass Torfgräber in 200 Meter Entfernung von der Fundstelle der Moorleiche eine Pelzkappe mit Lederschnur gefunden hatten, die von Dr. Wachter übernommen wurde. Nachdem die Moorleiche geborgen und gesichert worden war, stand die Frage im Raum, was mit ihr geschehen sollte. Die Erfahrung aus den zurückliegenden Moorleichenfunden zeigte, dass eine Überstellung an ein staatliches Museum nicht unbedingt den Erhalt des Funds garantierte. Die „Kunst“ zeigte von Beginn an großes Interesse an einer Übernahme, da sich erstmals eine günstige Gelegenheit ergab, eine Moorleiche für die eigene Sammlung zu gewinnen. Der Vorstand nutzte seine guten Kontakte zum Regierungspräsidenten in Aurich, um auf den Verbleib der Moorleiche in Ostfriesland hinzuwirken. Die Bemühungen waren letztlich erfolgreich. In einem Schreiben vom 24. Juli 1907 vom Regierungspräsidenten Karl Prinz von Ratibor und Corvey (1860-1931) wurde der Verbleib der Moorleiche bei der „Kunst“ bestätigt:

„Die Generalverwaltung der Königlichen Museen zu Berlin hat in entgegenkommender Weise sich auf mein wiederholtes Ersuchen damit einverstanden erklärt, dass die im Mai d.Js. im Meerhusener Moor aufgefundene und im hiesigen Königlichen Staatsarchiv vorläufig aufbewahrte Moorleiche der dortigen Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zur Aufbewahrung überweisen werde.“¹²⁸

Daraufhin wurde die „Kunst“ aufgefordert, sich mit dem Archiv in Verbindung zu setzen, um die Bedingungen für die Übergabe der Moorleiche und der Fellkappe zu besprechen.¹²⁹ Unter anderem hatte die „Kunst“ für die Kosten von 52 Mark für die Bergung der Moorleiche, die von dem staatlichen Fond vorgestreckt

125 Protokoll vom 28.05.1907, OLME-AK.

126 Ebenda.

127 Ebenda.

128 Schreiben des Regierungs-Präsidenten an die Gesellschaft für Bildende Kunst und vaterländische Altertümer vom 24.07.1907, OLME-AK.

129 Ebenda.

worden waren, aufzukommen.¹³⁰ Zudem sollte auf Vorschlag des Regierungspräsidenten der Gendarm Bruns, „durch dessen Umsicht und besonderen Eifer die Bergung der Moorleiche überhaupt erst ermöglicht worden ist“, eine „kleine finanzielle Belohnung“ in Höhe von zehn Mark von der „Kunst“ erhalten.¹³¹ Der Vorstand bedankte sich am 8. August 1907 ausdrücklich für den Einsatz des Regierungspräsidenten, doch die Kosten für die Bergung wollte die „Kunst“ nicht übernehmen. Die Gesellschaft wurde daraufhin wiederholt dazu aufgefordert, die Schuld zu begleichen, doch der Vorstand legte wiederholt Widerspruch ein, da die Kosten aus ihrer Sicht ungerechtfertigt waren. Am Ende blieben die Einwände erfolglos, die „Kunst“ kam für die Kosten auf.¹³² Die Moorleiche wurde am 20. August 1907 von Aurich nach Emden in den Sitzungssaal der „Kunst“ verbracht, wo der Vorstand Gelegenheit erhielt, die Fundstücke auszubreiten und zu inspizieren. Laut den Protokolleinträgen vermuteten die anwesenden Vorstandsmitglieder, dass es sich bei der Moorleiche um eine jugendliche, wahrscheinlich weibliche Person handelte. Darüber hinaus wurden erste Spekulationen unter den Vorstandsmitgliedern angestellt, wie die Meerhuser Moorleiche im Vergleich zu anderen zurückliegenden Funden von der Qualität und Bedeutung einzuordnen sei. Aufschlüsse darüber sollten weiterführende Untersuchungen der entsprechenden Fachleute ergeben.¹³³

Die „Kunst“ war erfolgreich darin, die Moorleiche für die eigene Sammlung zu gewinnen. Damit übernahm sie aber auch die Verantwortung für den Erhalt und die Erforschung des archäologischen Fundes. Vorrangiges Ziel war es, die erforderlichen Konservierungsmaßnahmen einzuleiten, um den Erhalt der Moorleiche sicherzustellen. Der Vorsitzende Dr. Tergast nahm die Korrespondenz mit dem Provinzialkonservator Dr. Reimers vom Römisch-Germanischen Museum in Mainz auf.¹³⁴ Dieser empfahl, insbesondere aufgrund der zahlreichen erhaltenden Kleidungsstücke der Moorleiche, sich an das Schleswig-Holsteinische Museum für vaterländische Altertümer zu wenden. Die dortige Expertin für Moorleichen und ihre Kleidung war die 79jährige Professorin Dr. Johanna Mestorf (1828-1909). Sie galt als die Expertin für Moorleichen in Deutschland und wurde daher bei allen Funden hinzugezogen. Aufgrund ihres fortgeschrittenen Alters wurde allerdings davon abgesehen, sie nach Emden einzuladen und stattdessen beschlossen, die Fundstücke nach Kiel zu senden.¹³⁵

In Kiel untersuchten mehrere Spezialisten die Knochen und die Kleidung der Moorleiche. Dabei wurden keine Schritte unternommen, die im Vorfeld nicht mit der „Kunst“ schriftlich abgesprochen waren. Der Vorstand erhielt wiederholt

130 Ebenda.

131 Schreiben des Regierungs-Präsidenten an die Gesellschaft für Bildende Kunst und vaterländische Altertümer vom 28.08.1907, OLME-AK.

132 Insgesamt gab die „Kunst“ in der Zeit von Mai 1907 bis zum März des folgenden Jahres 938 Mark für die Bergung verschiedener Altertümer aus, darunter vor allem die Moorleiche, aber auch für die Überführung des Taufsteins der abgebrochenen Kirche zu Marienwehr und eines bei Canhusen am Rande eines verlandeten Wasserlaufes aus vier Meter Tiefe geborgenen Einbaums. Der Einbaum wurde am Rande eines verlandeten Wasserlaufes in vier Meter Tiefe gefunden, das Objekt verbrannte im Museum der „Kunst“ im Zweiten Weltkrieg; Jahresbericht vom 20.03.1908, OLME-AK.

133 Protokoll vom 20.08.1907, OLME-AK.

134 Ebenda.

135 Protokoll vom 27.08.1907, OLME-AK.

Rückfragen, ob die jeweils anstehende Maßnahme die Zustimmung erhielt. So wurde angefragt, ob der Generalarzt Dr. Grotrian den eingedrückten Schädel durch Einweichen in Wasser wieder in Form bringen dürfte. Dr. Grotrian hatte bereits an mehreren in Schleswig-Holstein gefundenen Moorleichen gearbeitet, weshalb diesem Vorschlag stattgegeben wurde.¹³⁶ Dr. Mestorf nahm sich der Kleidungsstücke an, indem sie diese ausbürstete und anschließend bügelte.¹³⁷ Nachdem die umfangreichen Konservierungsmaßnahmen durchgeführt worden waren, kehrte die Moorleiche nach Emden zurück. Der enge und vertrauensvolle Kontakt nach Kiel brach zwei Jahre darauf ab, als Johanna Mestorf am 20. Juli 1909 mit 81 Jahren verstarb.¹³⁸ Nach dem Tod Mestorfs übernahm eine andere Institution die weitere Erforschung der Moorleiche. Am 21. Dezember 1909 erhielt die „Kunst“ eine Anfrage durch das Provinzialmuseum Hannover, ob sie die Kleidungsstücke der Moorleiche näher untersuchen könne. Dieser Bitte wurde stattgegeben und die Kleidungsstücke verschickt. Im Gegensatz zu den in Kiel durchgeführten Maßnahmen, sind keine Korrespondenzen zwischen dem Museum und der „Kunst“ über die durchgeführten Untersuchungen im Archiv überliefert. Die Rückkehr der Kleidungsstücke verzögerte sich wiederholt, bis sie schließlich im September 1910 ihren Weg zurück nach Emden fanden.¹³⁹ Am 20. Dezember 1910 erhielt die „Kunst“ eine weitere Anfrage durch das Provinzialmuseum Hannover, namentlich durch Dr. Hans Hahne (1875-1935), auch die Moorleiche selbst untersuchen zu dürfen.¹⁴⁰ Trotz einiger Unstimmigkeiten aus dem Jahr zuvor, wie den wiederholten Terminverschiebungen und der mangelnden Verpackung der Kleidungsstücke bei der Rückführung, wurde auch der zweiten Bitte stattgegeben und die Moorleiche erstmals nach Hannover geschickt.

In den Protokollen veränderte sich mit der Zeit auch die Bezeichnung der Moorleiche. Während zu Beginn ausschließlich die Bezeichnungen Meerhuser Moorleiche oder Meerhuser Fund auftauchen, setzte sich immer mehr die Bezeichnung Bernuthsfelder Moorleiche durch. Die Moorleiche von Meerhusen oder Bernuthsfeld erhielt breite Aufmerksamkeit durch die Wissenschaft und auch das öffentliche Interesse war zu dieser Zeit groß. Es war dem Einsatz der „Kunst“ aber auch dem Regierungspräsidenten Prinz von Ratibor und Corvey zu verdanken, dass die Moorleiche in Ostfriesland verblieb. Später stellte sich allerdings heraus, dass Corvey sich nicht ganz uneigennützig für den Verbleib eingesetzt hatte. Der Prinz verfolgte eigene Interessen, die er in einem Schreiben vom 26. Juli 1907 an die Gesellschaft erstmals offenbarte. Der Regierungspräsident hatte sich früher

136 Protokoll vom 10.09.1907, OLME-AK.

137 Ebenda.

138 Dazu aus dem Verzeichnis der Mitglieder für 1910 im Emder Jahrbuch: „Die hochverdiente Forscherin, der wir im Juli 1908 unsere Dankbarkeit für ihre mühevollen, uneigennützigsten Tätigkeit bei der Bestimmung und Konservierung des Bernuthsfelder Moorleichenfundes durch Ernennung zum Ehrenmitgliede Ausdruck gegeben hatten, ist schon am 20. Juli 1909 gestorben, kurz nachdem sie ihr Amt als Direktorin des Schleswig-Holsteinischen Museums, das sie bis zum 1. April 1909 mit unermüdlicher Treue verwaltete, niedergelegt und am 17. April 1909 unter allgemeinsten Teilnahme ihren 80jährigen Geburtstag gefeiert hatte.“ Verzeichnis der Mitglieder 1907/09, Fußnote 2, in: EJb, Bd. 17, Heft 2, 1910, S.443.

139 Protokolle vom 01.03. und 19.07.1910, OLME-AK.

140 Hahne war von 1908 bis 1912 Direktorial-Assistent am Provinzialmuseum zu Hannover. Er trat später der NSDAP bei und wurde stellvertretender Gaukulturwart, Schulungsleiter für Rassenkunde im Gau Mitteldeutschland des Rasse- und Siedlungshauptamtes der SS.

gegenüber dem Landschaftskollegium mehrfach nachdrücklich für die Errichtung eines ostfriesischen Volks- und Freiluft-Museums in Aurich eingesetzt. Darin sollte die Frühgeschichte Ostfrieslands anhand von Artefakten und historischen Nachbauten in einer öffentlichen Institution ausgestellt werden. Das Kollegium in Aurich hatte diesen Vorschlag, die Errichtung eines solchen Museums selbst in die Hand zu nehmen, bereits am 30. Januar 1907 abgelehnt.¹⁴¹ Der Regierungspräsident nahm nun die „Kunst“ in die Pflicht sich dieses Projekts anzunehmen. Durch das Entgegenkommen der Generalverwaltung der Museen in der Moorleichenfrage war nach Ansicht Corveys die „Kunst“ dazu verpflichtet, bei der Ostfriesischen Landschaft darauf hinzuwirken, dass sie die Gründung eines ostfriesischen Volks- und Freiluftmuseums noch einmal überdachte. Corvey spekulierte offenbar darauf, dass die „Kunst“ selbst ein Interesse daran haben müsse, ihre Moorleiche in einem

größeren Rahmen präsentieren zu können, nicht zuletzt, um sie einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Der Regierungspräsident strebte danach, mithilfe der Moorleiche seine Vision dieses Museums bei der „Kunst“ und gegenüber der Landschaft durchzusetzen.¹⁴² Ursprünglich stammte die Idee für das Volks- und Freilichtmuseum vom Postdirektor Karl Esslinger (1851-1933) aus Leer.¹⁴³ Dieser hatte in zahlreichen Zeitungsartikeln und Vorträgen bei der königlichen Regierung, dem Landschaftskollegium und in der Öffentlichkeit wiederholt für das Projekt geworben. Esslinger war selbst ein umtriebiger Sammler von kulturhistorischen und altertümlichen Gegenständen.¹⁴⁴ Daher ging der „Kunst“-Vorstand davon aus, dass Esslinger ein solches Museum hauptsächlich zur Präsentation seiner eigenen Sammlung anstrebte. Die „Kunst“ hingegen hatte ein größeres Interesse daran, die Sammlung Esslinger in die eigene zu überführen. Sie versuchte ab 1908, die wichtigsten ostfriesischen Stücke des Postdirektors zu erwerben. Diese Bestrebung wurde als viel dringendere Pflicht angesehen, als sich mit der „wenig gereiften“ Idee eines ostfriesischen Freilichtmuseums zu beschäftigen. Vertreter des Vorstands der „Kunst“ reisten selbst mehrfach nach Leer, um mit Esslinger über den Ankauf von Einzelstücken zu verhandeln. Diese Verhandlungen



Abb. 5: Zeichnung des möglichen Aussehens der Moorleiche zu Lebzeiten, August 1912 (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 1273)

141 Schreiben des Regierungs-Präsidenten an die Gesellschaft für Bildende Kunst und vaterländische Altertümer vom 26.07.1907, OLME-AK.

142 Ebenda.

143 Karl Esslinger (auch Carl Eßlinger) war Heimatforscher, Sammler und Liederschreiber.

144 Der Auktionskatalog seiner Sammlung umfasste 62 Seiten.

scheiterten daran, dass Esslinger keine Einzelpreise, sondern nur in „Bausch und Bogen“ verkaufen wollte. Die „Kunst“ lehnte zwei Angebote für eine größere Sammlung von Gold- und Silberstücken für einen Preis von 13.000 Mark sowie eine kleinere Sammlung von, nach Einschätzung des Vorstandes, minderwertigeren Objekten für 2-3.000 Mark ab.¹⁴⁵ Da keine Einigung zwischen „Kunst“ und Esslinger erzielt werden konnte, wurde die Sammlung in einer öffentlichen Auktion vom 22. bis 24. Juni 1908 in Leer zum Verkauf angeboten.¹⁴⁶ Die „Kunst“ hatte wenig Interesse daran, die Idee eines Freilichtmuseums zu unterstützen und mit dem Abverkauf der Sammlung Esslinger war das Projekt kaum mehr realisierbar. Damit verstummte auch die Diskussion darüber, ob die Moorleiche an einem anderen Ort als dem Museum der „Kunst“ ausgestellt werden sollte.

Schlussbetrachtung

Die Entwicklung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zwischen 1871 bis 1914 ist geprägt von den Umständen und Einflüssen der Zeit. Die „Kunst“ war neben anderen Vereinen zu einem wichtigen Baustein einer wachsenden und zunehmend selbstbewussten bürgerlichen Schicht geworden. Ihre Entwicklung zeigt zahlreiche Charakteristika, die der der bürgerlichen Emanzipation in allen Facetten des Deutschen Kaiserreiches entspricht. Der verstärkte Nationalismus nach der Reichsgründung ging an der sonst eher unpolitischen „Kunst“ nicht spurlos vorbei. Die Aufnahme von Kriegstrophäen in die eigene Sammlung und die Diskussion über die Errichtung eines Kaiserdenkmals waren für die „Kunst“ untypische Abweichungen von der Sammlungslinie und der Vereinstätigkeit. Der Nationalismus setzte sich allerdings nicht dauerhaft im Vereinsleben der „Kunst“ fest.

Mit der Entwicklung des Bürgertums setzte in der Kaiserzeit auch in der „Kunst“ eine Phase des Wachstums, bei der Sammlung ebenso wie bei den Mitgliederzahlen, ein.

Dies machte es erforderlich, die Ausstellungsflächen kontinuierlich zu erweitern, was durch einen Anbau und den Ankauf des Nachbarhauses erreicht wurde. Die finanzielle Abhängigkeit von staatlichen Stellen ermöglichte dieses Wachstum, war gleichzeitig allerdings auch ihre Grenze. Der große Wurf, die Ausstellung in einem großen städtischen Museum oder in einem vollständigen Neubau zu präsentieren, kam nicht zustande, da die „Kunst“ nicht bereit war, dafür ihre Eigenständigkeit aufzugeben. In dieser Zeit veränderten sich auch die Gewichtungen in der Sammlungstätigkeit der „Kunst“. Die Gemäldegalerie blieb auch weiterhin das Prunkstück der Gesellschaft, die gepflegt und erweitert wurde. Ergänzend wurde jedoch mehr Gewicht auf die Erweiterung der Münz- und Altertümer-Sammlungen gelegt, was dem damaligen Zeitgeist entsprach. Die Altertumsforschung kam in Folge der Identitätssuche des jungen Kaiserreichs in Mode und zog eine Reihe von Neugründungen von Geschichtsvereinen nach sich. Die 50 Jahre zuvor gegründete „Kunst“ konnte sich dieser Richtung ohne

¹⁴⁵ Schreiben des Kunstvorstandes an den Magistrat der Stadt Emden vom 31.03.1908, OLME-AK.

¹⁴⁶ Katalog zur Versteigerung aus den kunstgewerblichen Sammlungen des Postdirektors Esslinger in Leer, Leer 1908.

Schwierigkeiten anschließen, da sich die Mitglieder des Vorstands bereits aus eigenem Interesse diesen Themen annahmen. Da es zu dieser Zeit keine öffentliche wissenschaftliche Institution gab, die sich in der Region mit der Altertumsforschung beschäftigte, konnte die „Kunst“ das Feld für sich vereinnahmen. Die zunehmenden Aktivitäten der Mitglieder bei archäologischen Ausgrabungen sowie die Herausgabe des Emders Jahrbuchs mit den wissenschaftlichen Aufsätzen waren Ausdruck dessen, wie in der „Kunst“ neben dem Sammeln auch das Forschen zunehmend in den Fokus rückte. Auf dem Forschungsgebiet wurde der „Kunst“ eine große Anerkennung zuteil, als ihr die Moorleiche mit Genehmigung von höchster Stelle übergeben wurde. Dies war nur möglich, da sich die „Kunst“ in den zurückliegenden Jahren mit ihrer Sammlung und auch durch ihre wissenschaftliche Betätigung einen Namen gemacht hatte, aber auch über Jahrzehnte die erforderlichen Kontakte zu höheren staatlichen Stellen pflegte, obwohl diese nicht immer zu ihren Gunsten entschieden. Mit zunehmender Größe und Bedeutung wurde es der „Kunst“ möglich, selbstbewusster gegenüber den Ständen und staatlichen Behörden aufzutreten. Dem Vorstand gelang es, die Geldgeber dazu zu bewegen, die finanzielle Unterstützung auszuweiten. Die „Kunst“ mit ihrer Sammlung und Forschungstätigkeit entwickelte sich zu einem Alleinstellungsmerkmal in der Region, die Kosten ihrer Förderung sie bis zu einem gewissen Rahmen durch steigende Zuwendungen bereit waren zu zahlen. Denn das damit einhergehende Ansehen über die Grenzen Ostfrieslands hinaus waren Vorzüge, die in dieser Zeit prestigeträchtig waren. Die „Kunst“ zeigt sich in dieser Epoche insgesamt als eine geschlossene bürgerliche Institution. Der Zerfall des Bürgertums in eine Vielzahl von sozialen Gruppen mit unterschiedlichen Interessensfeldern zwischen 1900-1914 lässt sich innerhalb der „Kunst“ nicht beobachten. Auch eine Ausdifferenzierung der Kultur in verschiedene Bereiche als Ausdruck eines zunehmenden individuellen Verständnisses des bürgerlichen Lebens fand kaum statt.¹⁴⁷ Die Zuwendung zur Archäologie durch einzelne Mitglieder passte in die Sammlungstätigkeit der „Kunst“ und wurde vom gesamten Vorstand mitgetragen. Es scheint so, als wenn die gesellschaftlichen Spannungen und die kulturellen Umbrüche des Kaiserreiches nicht gänzlich, aber nahezu spurlos an der „Kunst“ vorbeigingen.

Zusammenfassung

Die Entwicklung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zwischen 1871 bis 1914 ist geprägt vom sozialen und kulturellen Umfeld der Kaiserzeit. Die „Kunst“ war neben anderen Vereinen zu einem wichtigen Baustein einer wachsenden und zunehmend selbstbewussten bürgerlichen Schicht geworden. Der verstärkte Nationalismus nach der Reichsgründung war ebenso Teil der „Kunst“ wie der traditionelle Liberalismus des Bürgertums. Gleichzeitig setzte eine Phase des Wachstums ein, bei der sich die Sammlung vergrößerte und die Mitgliederzahlen stiegen. Dies machte es erforderlich, die Ausstellungsflächen kontinuierlich zu erweitern, was mit verschiedenen baulichen Veränderungen einherging. Die Abhängigkeit von staatlichen Stellen als Geldgeber ermöglichte dieses Wachstum, war gleichzeitig allerdings auch ihre Grenze. Der große Wurf, die

147 M o m m s e n , S. 109-110.

Ausstellung in einem großen städtischen Museum oder in einem vollständigen Neubau zu präsentieren, kam nicht zustande. Die Altertumsforschung kam in Folge der Identitätssuche des jungen Kaiserreichs in Mode. Die „Kunst“ konnte sich diesem Trend anpassen, da sich die Mitglieder des Vorstands bereits aus eigenem Interesse den Themen annahmen. Daraus entwickelten sich die zunehmenden Aktivitäten der Mitglieder bei archäologischen Ausgrabungen sowie die Herausgabe des Emder Jahrbuchs mit den wissenschaftlichen Aufsätzen. Eine große Anerkennung wurde der „Kunst“ zuteil, als ihr die Moorleiche mit staatlicher Genehmigung übergeben wurde. Dies war nur möglich, da sich die „Kunst“ in den zurückliegenden Jahren mit ihrer Sammlung und auch in der Forschung einen Namen gemacht hatte. Mit zunehmender Größe und Bedeutung wurde es der „Kunst“ auch möglich, selbstbewusster gegenüber den Ständen und staatlichen Behörden aufzutreten. Dem Vorstand gelang es, die finanzielle Unterstützung auszuweiten. Die „Kunst“ mit ihrer Sammlung und Forschungstätigkeit entwickelte sich zu einem Alleinstellungsmerkmal der Region.

Literaturverzeichnis

- Gunilla B u d d e , Blütezeit des Bürgertums. Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Darmstadt 2009.
- Christiane E i s e n b e r g , Arbeiter, Bürger und der „bürgerliche Verein“ 1820-1870. Deutschland und England im Vergleich, in: Jürgen Kocka, Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd.3, Göttingen 1995, S. 48-80.
- Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer (kurz: Emder Jahrbuch) Band 1-18, Emden 1872-1913.
- Lothar G a l l , Von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft, München 2012.
- Alexander G r a m s c h , Eine kurze Geschichte des archäologischen Denkens in Deutschland, Leipzig 2006.
- Sebastian H a a s , Die Preußischen Jahrbücher zwischen Neuer Ära und Reichsgründung (1858-1871), Berlin 2017.
- Miroslav H r o c h , Das Bürgertum in den nationalen Bewegungen des 19. Jahrhunderts, in: Jürgen Kocka, Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd.3, Göttingen 1995, S. 197-219.
- Katalog zur Versteigerung aus den kunstgewerblichen Sammlungen des Postdirektors Esslinger in Leer, Leer 1908.
- Eckart K r ö m e r , Kleine Wirtschaftsgeschichte Ostfrieslands und Papenburgs, Norden 1991.
- Wolfgang K r u s e , Bürgerliche Kultur und ihre Reformbewegungen 2012, aus: Dossier Das Deutsche Kaiserreich, hrsg. von der Bundeszentrale für politische Bildung: <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/kaiserreich/139652/buergerliche-kultur-und-ihre-reformbewegungen>. [Abruf 20.11.2018].
- Dieter L a n g e w i e s c h e , Liberalismus und Bürgertum in Europa, in: Jürgen Kocka, Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd.3, Göttingen 1995, S. 243-277.
- Allan M i t c h e l l , Bürgerlicher Liberalismus und Volksgesundheit im deutsch-französischen Vergleich 1870-1914, in: Jürgen Kocka, Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd.3, Göttingen 1995, S. 220-242.
- Wolfgang M o m m s e n , Bürgerliche Kultur und Künstlerische Avantgarde 1871-1918, Frankfurt 1994.
- Manfred O h l s e n , Wilhelm von Bode: zwischen Kaisermacht und Kunsttempel. Biografie, Berlin 2007.

Hans H a h n e , Vorzeitfunde aus Niedersachsen, Hannover 1917.

Focko H a r d e r s , Moorleichenfunde in Ostfriesland, in: Ostfreesland. Ein Kalender für Jedermann, 20. Jg., Norden 1933, S. 117-123.

Theodor S c h i e d e r , Das Deutsche Kaiserreich von 1871 als Nationalstaat, Göttingen 1992.

Hans-Walter S c h m u h l , Die Herren der Stadt. Bürgerliche Eliten und städtische Selbstverwaltung in Nürnberg und Braunschweig vom 18. Jahrhundert bis 1918, Gießen 1998.

Statistisches Jahrbuch für das Deutsche Reich, Berlin 1881

Statistisches Jahrbuch für das Deutsche Reich, Berlin 1915.

Die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer seit 1820 zu Emden im Kontext nationalsozialistischer Kulturpolitik

Ein Werkstattbericht

Von Georg Kö

Thomas Mann war nicht nur einer der meisterlichsten Erzähler des zwanzigsten Jahrhunderts. Er war auch ein präziser Analytiker des Zeitgeschehens und im Sinne einer aufgeklärten weltbürgerlichen Haltung notwendigerweise ein sehr politischer Mensch. Diese Notwendigkeit wurde er, gerade als Flüchtling in der Schweiz und später in New York City, nicht müde, zu betonen. Seine Überzeugung, dass Kultur nicht unpolitisch gedacht werden kann, die sich später als ein allgemeines Gesetz der Geschichtsbetrachtung herausstellen sollte, erfuhr aus der Perspektive des transatlantischen Exils eine sehr präzise Formulierung: „Es ist ein Irrtum deutscher Bürgerlichkeit, zu glauben, man könne ein unpolitischer Kulturmensch sein. Wohin die Kultur gerät, wenn es ihr am politischen Instinkt mangelt, das können wir heute sehen.“¹

Das „Heute“ der Rede, der diese Sätze entnommen sind, war die Gegenwart des hier sprechenden politischen Kulturmenschen Thomas Mann des Jahres 1938. Ein Jahr, in dem jener Irrtum über die Sphäre der Kultur und die deutsche Bürgerlichkeit hinaus unter dem bezeichnenden Titel „Appeacement“ zur Weltpolitik geworden war und so das nationalsozialistische Terror-Regime peu à peu die Grenzen der Menschlichkeit, und nicht zuletzt auch die Grenzen des Reiches, illegitimer Weise verschieben konnte. Im Sinne Thomas Manns ist vor diesem historischen Hintergrund deutlich geworden, dass „nicht politisch“ sein zu wollen stets auch eine – meist fatale – Form von Politik ist. Fast zeitgleich machte in diesem denkwürdigen Jahr 1938 das Terror-Regime in Deutschland ganz deutlich, was hinkünftig unter Kultur zu verstehen ist und wohin die Kultur unter diesen Vorzeichen gehen wird bzw. geraten sollte:

„Viel wichtiger bleibt demgegenüber die Stellungnahme unseres eigenen Volkes [zu unserer Kulturpolitik]. Denn seine Anteilnahme oder Ablehnung ist die allein für uns als gültig anzusehende Beurteilung der Richtigkeit unseres kulturellen Schaffens. Und ich will dabei einen Unterschied machen zwischen dem Volk, das heißt der gesunden blutvollen und volkstreuen Masse der Deutschen, und einer unzuverlässigen, weil nur bedingt blutgebundenen dekadenten sogenannten ‚Gesellschaft‘. Sie wird manchmal gedankenlos als ‚Oberschicht‘ bezeichnet, während sie in Wirklichkeit nur das Auswurfprodukt einer blutmäßig und

1 Thomas Mann, Rede auf dem Deutschen Tag in New York 1938, in: Hans Bürgin (Hrsg.), Thomas Mann. Werke. Das essayistische Werk, Band 6, Frankfurt am Main 1968, S. 49.

gedanklich kosmopolitisch infizierten und damit haltlos gewordenen gesellschaftlichen Fehlzüchtung ist.“²

Dieser kurze Ausschnitt aus einer Rede Adolf Hitlers auf der Kulturtagung des Parteitags der NSDAP in Nürnberg am 6. September 1938 lässt keinen Zweifel daran, welche Form die Kulturpolitik im Nationalsozialismus haben sollte. In diesem Artikel nicht wiedergegebene rassistische und antisemitische Auswürfe werden durch eine Form nationalsozialistischer Klassenpolitik ergänzt, die sich bezeichnenderweise jener von Thomas Mann anvisierten Problematik ex negativo widmet. Entlang der von Arnold Gehlen (der zeitgleich nach Königsberg als Professor für Philosophie berufen wurde) etablierten Zuchtbegrifflichkeit wird ein zusätzlicher Schnitt durch die Bevölkerung gemacht, eine neue Grenze zwischen Gut und Böse errichtet, die in der Hermetik der rassistischen Zuchtmetaphorik unüberwindlich erscheint. Nicht näher bestimmtes „gesundes Volksempfinden“ wird einer sinngemäß als „genetisch dekadent“ diffamierten Bildungsschicht gegenübergestellt. Über Kultur „wahr sprechen“ können in diesem deterministisch-rechtsheglianischen Weltbild nur mehr diejenigen, die sich letztlich einer argumentierbaren Meinung enthalten und folglich nicht mehr beurteilen, sondern nur mehr „empfinden“ können, was im Sinne des Regimes als „volkstreu“, „gut“ und „schön“ wahrzunehmen ist. Selbstverständlich führt der Nationalsozialismus keinen Katalog, anhand dessen erkenntlich wäre, was denn nun unter „gesund“, „schön“, „blutvoll“ etc. präzise zu verstehen wäre. Dem „Volksempfinden“ wird keine andere Anleitung beigegeben, als die Orientierung am Urteil „der anderen“. Nationalsozialistische Kulturpolitik bedeutet also, einen noch leeren Raum für die experimentelle Entwicklung und Ausgestaltung von mythologisch aufgeladener Attribute, wie z.B. „gesund“, „blutvoll“, „volkstreu“ etc. zu öffnen und diesen von nicht ebenfalls mythologisierten Gegenpositionen oder „Feinden“ abzugrenzen, denen das „gesunde Volksempfinden“ aberkannt wird – hier zusammengefasst in der verunglimpfenden Rede über die „Fehlzüchtung“ des „kosmopolitisch infizierten“ Bildungsbürgertums. Dieser definitorische Mangel auf der einen Seite, begleitet vom Determinismus hinsichtlich des „bösen anderen“ auf der anderen Seite, schafft eine für den Nationalsozialismus typische Atmosphäre der Radikalisierung von regimetreuen Einstellungen, Handlungsbereitschaften und Praktiken, die wiederum vom Regime selbst propagandistisch, politisch sowie organisatorisch genutzt wurde, um eine Politik der mythologisch umgrenzten Leerstellen vorantreiben zu können – Kulturpolitik als Teufelskreis.

Das ist der konkrete Kontext in dem sich folgende Seiten der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer seit 1820 zu Emden (die „Kunst“) als Akteurin und Protagonistin der Kulturpolitik des nationalsozialistischen Unrechts-Regimes widmen werden und Einblick geben wollen in die Positionierungen, Handlungsoptionen und die tatsächlichen Entscheidungsmuster einer bürgerlichen Gesellschaft, die sich ab dem 30. Januar 1933 in präzise jenem Zwiespalt wiederfand, den der neue politische Rahmen bewusst auftrat. Im Zentrum des Interesses steht daher eine mehrfache Positionierungsfrage: Sollte die „Kunst“

2 Dokument 11, 06.09.1938, „Scharfe Absage an Kulturpolitische Verirrungen“. Rede auf der Kulturtagung des Parteitags der NSDAP in Nürnberg, DRA-B004893013; Völkischer Beobachter vom 08.09.1938, in: Robert Eikmeyer (Hrsg.), Adolf Hitler. Reden zur Kunst- und Kulturpolitik 1933-1939, Frankfurt am Main 2004, S. 191-192.

eine Gesellschaft der gebildeten „Oberschicht“ sein oder ein „volksverbundener“ Heimatverein und wenn der Begriff der Heimat diskutiert wurde, wer beistimmte, wie dieser zu deuten und mit Inhalten auszukleiden sei? Woher kamen die zentralen Begriffe und Inhalte mit denen sich die „Kunst“ in der Zeit des Nationalsozialismus auseinanderzusetzen hatte? Gab es präzise Vorgaben des Regimes oder hat es bereits Vorstufen eines perspektivischen Wandels zu einem „Heimatverein“ auf lokaler Ebene gegeben, die bloß weiter entwickelt werden mussten? Und letztlich, wie bewusst affirmierte die „Kunst“ die ideologische Wende der Zeit?

Dass sich die „Kunst“ dieser Problematik bald stellen musste, beschreibt Bernd Kappelhoff mit Fokus auf die Sammlungsgeschichte und Konflikte um die Neugestaltung des Landesmuseums anhand der im Niedersächsischen Landesarchiv aufgefundenen Akten des Niedersächsischen Ministeriums für Wissenschaft und Kultur und der hauseigenen Registratur des Landesmuseums vor allem im zweiten Teil seiner zwischen 2016 und 2018 veröffentlichten Artikelserie im *Emder Jahrbuch*.³ Dabei lag, wie im genannten Beitrag auch angemerkt, der Fokus auf zwei Überlieferungssträngen: dem administrativen Strang entlang der ministeriellen Aktenführung in Hannover sowie der Hauspolitik des Museums hinsichtlich der Umgestaltung der Sammlung und der Formierung als Landesmuseum.⁴ Aus dieser Quellenperspektive ergab sich ein spezifisches Bild auf die Frage nach der sogenannten „Gleichschaltung“ der „Kunst“ im nationalsozialistischen Kulturbetrieb, die hier um die vorangestellten Fragen nach der Selbstpositionierung, der Vernetzung, den Entscheidungsspielräumen und Handlungsmustern einer bürgerlichen Gesellschaft im fatalen politischen Experimentalraum der NS-Diktatur und dem größeren ideengeschichtlichen Kontext derselben ergänzt werden soll. Viele der Konflikte um die Sammlungspolitik und Museumsgestaltung hatten weniger mit der zeitgenössisch veränderten kulturpolitischen Lage oder der NS-Ideologie, doch vielmehr mit überlieferten vielfach auch persönlichen Auseinandersetzungen zu tun, welche jedoch ab 1933 auf eine neue Ebene projiziert und unter Teilnahme neuer Akteure verstärkt wurden.

Die Überlieferung im Archiv der „Kunst“

Ideologische Positionierungen und das Funktionieren oder nicht Funktionieren in einem neuen politischen System können umso präziser verfolgt werden, je weniger „gefiltert“ eine Innenperspektive jenseits ministerieller Ordnungspolitik oder organisatorischer sowie persönlicher Konfliktlagen zur Analyse vorliegt. Es bedarf also wohl der Betrachtung eines weiteren Überlieferungsstrangs, der Einblick in das „Innenleben“ der Kunst erlauben würde, um diese Fragen besprechen zu können. Gerade, wenn der selbst schon mit Überlagerungen und vielfachen Deutungsebenen einhergehende Begriff der Ideologie im Fokus der historischen

3 Es handelt sich hierbei um den Bestand Niedersächsisches Landesarchiv – Abteilung Hannover (im Folgenden: NLA HA) Nds. 401, Acc. 2015/69; Bernd Kappelhoff, Die Auseinandersetzungen um die konzeptionelle Neugestaltung des Museums der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden ab 1927/28 und der Kampf um ihre Gleichschaltung im NS-Staat - Teil 2, in: *Emder Jahrbuch für historische Landeskunde Ostfrieslands* 97, 2017, S. 149-226, hier vor allem S. 176-179.

4 Ebenda, S. 150.

Analyse steht, erscheint es wichtig, nicht aus allgemeinen Lagebestimmungen bloß auf das Konkrete zu schließen und dabei Gefahr zu laufen, die subtilen Variationen des politischen oder vielleicht auch bewusst versucht „nicht politischen“ Handelns auf Ebene der lokalen Akteure kaum mehr wahrnehmen zu können.

Zwischen den erwähnten beiden perspektivischen Polen, der administrativen Ordnungsmacht ministerieller Akten und der lokalen Registratur rund um die Organisation eines Landesmuseums, finden sich als großer Quellenkorpus zur Geschichte der „Kunst“ die fast vollumfänglich erhaltenen eigenen Korrespondenzakten.⁵ Nebst der Tatsache, dass die Korrespondenz der „Kunst“ für die Zeit des Nationalsozialismus so gut wie vollständig erhalten ist, spiegelt gerade diese Quellengattung die zeitgenössische Wirklichkeit der im Wandel befindlichen bürgerlichen Vereinigung am unmittelbarsten wieder. Sie zeigt den Kontakt mit der Welt und der Welt mit der „Kunst“, zum Teil auch Konzepte und statistische Erhebungen in Vorbereitung eines Vorgangs sowie konkrete Kommunikation und Strukturen der Vernetzung in der Umbruchszeit und danach durchgehend bis zum Ende des Regimes. Nicht nur erlaubt dies, Haltungen, Präferenzen und Perspektiven auf konkrete Probleme des Alltags einer Kulturinstitution im Nationalsozialismus wiederzugeben, sondern es ist ob der ohne Kassationen eins zu eins archivierten Korrespondenz-Registratur auch deutlich sichtbar, welche Formen der Propaganda, möglicher direkter und indirekter Beeinflussungen oder gar politischen Drucks tatsächlich bei der Kunst – im doppelten Sinne – „angekommen“ sind und teilweise, wie diese aufgenommen, beantwortet, ignoriert oder auch weiterverteilt bzw. in die eigene Haltung integriert wurden. So ermöglicht dieser Zugang, aus der Unmittelbarkeit des Schriftverkehrs die Taktiken der Kunst im kulturpolitischen Umfeld der Zeit beobachten zu können. Leider ist die innere historische Ordnung dieser Korrespondenzakten nicht so konsistent, wie dies die meist noch vorhandenen vergilbten alphabetischen Soennecken A-Z Register in halber Höhe DIN A4 vermuten ließen, denn nach welchem Prinzip die Korrespondenzstücke in das Register alphabetisch eingeordnet wurden, ändert sich innerhalb eines Faszikels oft mehrmals. Beispielsweise befindet sich in dem Faszikel, welches die Korrespondenz des Jahres 1935 enthält, unter „ST“ sowohl der Begriff „STaatsarchiv“, die Ortsbezeichnung „STockholm“, wie auch der Name „STölting“ gewissermaßen jeweils für sich „korrekt“ einsortiert. Würde jedoch der Wunsch bestehen, im selben Jahr Korrespondenz mit dem späteren Oberbürgermeister von Emden, Carl Heinrich Renken, finden zu wollen, so ist diese nicht unter „R“ wie Renken, sondern unter „W“ wie Wilhelmshaven einsortiert, wo jener zu der Zeit noch dasselbe Amt bekleidet hatte. Ob des Umfangs, aber auch der „Ordnung“ der Ablage ist es hier jedoch bloß möglich im Sinne eines Werkstattberichts aus dem Forschungsalltag des Historikers entlang mehrerer

5 Es handelt sich dabei um eine wohl durchgehend vom 19. Jahrhundert bis in die jüngere Vergangenheit fortgesetzte Registraturablage unter dem Prefix „Kor“ im Ostfriesischen Landesmuseum Emden – Archiv der „Kunst“ (im Folgenden: OLME-AK). Für die Zeit des Nationalsozialismus sind die Faszikel (=Kartons) Kor. 28 bis Kor. 36 relevant, die jeweils zwischen 350 und etwas über 1.000 Korrespondenzseiten enthalten. In Summe – also die Faszikel betreffend, welche die Jahre 1933 bis 1945 wiedergeben – handelt es sich um ca. 5.500 Seiten, die 1:1 den Ein- und Ausgang der „Kunst“ von relativ belanglosen Postkarten über kurze Notizen, Abholscheine für Einschreiben bis hin zu seitenlangen Berichtsschreiben oder statistischen Vorarbeiten für die Anfertigung von Schriftstücken abbilden.

Kulminationspunkte von Ideologie und Kulturpolitik exemplifizierend vorzugehen, um so von den ersten Erfahrungen der „Kunst“ mit dem NS-Regime zu berichten sowie die Zeit der Entwicklung und Verankerung des mit rassistischer Grunddisposition aufgeladenen Prinzips des „völkischen Heimatschutzes“ rund um die Verabschiedung der Nürnberger Gesetze 1935 und die „Fusion“ mit dem System zwischen 1937 und 1938 herauszustellen.

Erstkontakt mit den Extremen der neuen Ideologie

Was der Nationalsozialismus einer Gesellschaft wie der „Kunst“ ganz praktisch abverlangte, sollte sich alsbald zeigen und spiegelt sich in der Anfrage eines gewissen Erich Suchsland vom 14. März 1933 trefflich wider:

„Sehr geehrte Herren! Ich darf sie ergebenst um Auskunft und Beratung bitten in einer Angelegenheit, die, wie ich vermute, mit Zielen Ihrer Gesellschaft in Einklang steht. Ich habe mich mit einer Angehörigen des ostfriesischen Geschlechts Schomerus, Frä. Margarethe Schomerus aus Oldenburg, verlobt. Da ich im Rasseamt des Reichsführers der Schutzstaffeln der Nationalsozialistischen Partei tätig bin, und wir hier besonders stark an der Verbindung von ‚Blut und Boden‘ arbeiten, an der Wiederverwurzelung der verstädternden Geschlechter im Bauerntum, das der Lebensquell unseres Volkes war, ist und bleiben muß, so möchte ich diesem Streben auch dadurch Ausdruck verleihen, daß meine Braut und künftige Frau bei allen wichtigen Anlässen, besonders Familienfeiern, die Tracht der Bauern ihrer Heimat trägt. Zum ersten Male soll dies bei der Hochzeit der Fall sein. [...] Wir sind uns ganz darüber klar, daß unser Vorhaben etwas revolutionär ist, aber auch darüber, daß es an sich völlig in der Linie der Wiederaufbauarbeit liegt, die unser Führer Adolf Hitler vorhat [...] Das Neue kann nicht bestehen, wenn es nicht an das bewährte Alte der Vorfahren anknüpft. Die Tracht soll in der Familie der Stärkung der Überlieferung dienen. Und ich glaube, daß wir nicht die einzigen sein werden, die so handeln.“⁶

Im weiteren Verlauf des Briefes bittet Suchsland um ganz praktische Hilfe in der Beschaffung einer Tracht bzw. eines Schnittmusters dafür. Das Museum wird in letzter Konsequenz bloß als Fundus des absurden Theaters der NS-Ideologie betrachtet. Dazu ist noch zu erwähnen, dass Erich Suchsland in der Gründungszeit des so genannten „Rassenamts“ Stabschef und „Referent für das Sippenbuch“ der SS war. Diese vom SS-Funktionär und Reichsernährungsminister Richard Walther Darré persönlich zusammengestellte „handverlesene“ Einheit sollte die Aufgabe haben, die „rassische Auswahl“ der SS-Mitglieder zu strukturieren und zu kontrollieren.⁷ Es handelt sich hierbei also um einen Vertreter des ideologischen Kerns der rassistischsten, gewalttätigsten und menschenfeindlichsten Terror-Organisation, die diese Welt wohl je zu sehen bekommen sollte. Wir können der Überlieferung dieser privat geäußerten „etwas revolutionären“ Bitte nach einer Tracht bzw. deren Schnittmuster für die Dame des Hauses jedoch nur dankbar

6 Anfrage von Erich Suchsland, Kgl. Preuß. Hauptmann a.D., 14.03.1933, OLME-AK, Kor. 28, S. 397- 398.

7 Siehe dazu: Bastian Hein, *Elite für Volk und Führer? Die Allgemeine SS und ihre Mitglieder 1925-1945*, München 2012, S. 116-122.

sein, denn Suchslands Text enthält in seinen Aussagen sämtlichen hetzerischen Wahnsinn, der nicht nur die Kulturpolitik des kommenden Jahrzehnts ausmachen sollte, sondern klärt uns von Beginn an darüber auf, dass es dabei, wie die Ideologisierung der Kulturlandschaft voranschritt, in deren Kontext die „Kunst“ die kommenden Jahre agieren sollte, um die zentrale Frage ging, wie es mit der Kultur überhaupt weitergehen sollte. Letztlich ist es auch fraglich, ob dieser Begriff – die Kultur – für das, was bis 1945 vonstatten gehen sollte überhaupt angebracht ist. Die Quellen zeigen jedoch, dass dies den handelnden Persönlichkeiten nur sehr langsam und wohl generell zu spät deutlich wurde, um sich dem Regime zu entziehen. Die Vermutung des SS-Schergen, dass er und seine Verlobte nicht die einzigen seien, die so handeln würden, sollte sich im Dunkel der Geschichte der kommenden Jahre auf mehr als nur dieser Ebene bewahrheiten. Eine Antwort oder sonstige Reaktionen auf dieses Schreiben sind unglücklicherweise nicht überliefert.

Die „Kunst“ als Heimatverein?

Auf anderer Ebene hatte sich die Frage nach einer neuen Rolle der „Kunst“ als Kulturverein oder Heimatverein bereits vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten gestellt, jedoch nicht im Sinne einer „Wiederverwurzelung“ und eines umfassend ideologisierten Heimatbegriffs, sondern ganz pragmatisch. Nach dem Schrecken des Ersten Weltkriegs entwickelte sich in Ostfriesland ein Heimatbegriff, der sich auf eine nationenübergreifende gesamtfriesische Identität berief und fand seinen Niederschlag unter anderem in der Gründung des „Bundes Ostfriesischer Heimatvereine“.⁸ Ein einzelnes Gründungsdokument dieses Bundes ist nicht überliefert, jedoch die Protokolle zu den Diskussionen um eine Satzung desselben zwischen den Jahren 1929 und 1932. Zu den Gründungsvereinen gehörten „die Heimatvereine zu Aurich, Borkum, Norderney, der Heimatverein ‚Rheiderland‘ zu Weener, der Verein für Heimatkunde Oldenburg, die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer und die Naturforschende Gesellschaft Museum zu Emden“.⁹ Inhaltlich war in dem eben zitierten und durchwegs recht trocken und schmucklos formulierten Satzungsentwurf des „Bundes“ der Heimatbegriff kaum bis gar nicht definiert. Einzig unter den Aufnahmekriterien wurden Vereine, die sich bloß „Zusammenkünfte[n] und Feiern“ widmen wollten,¹⁰ von der Aufnahme ausgenommen und eine „ernste [...] Arbeit um die Heimatkunde und das Volkstum“ vorgeschrieben.¹¹ Bereits in diesem Entwurf offenbart sich jedoch dasjenige, was ex post vielleicht als der eigentlich zu veranschlagende und ganz praktische Zweck dieses „Bundes“ gewesen sein dürfte, im vorletzten Paragraphen:

8 In diesem Zusammenhang ist vor allem die von Peter Hermann Zylmann in den 1920er Jahren gegründete gesamtfriesische Bewegung zu erwähnen, zu der auch jener Bund der Ostfriesischen Heimatvereine zu zählen ist. Vgl. dazu Detert Z y l m a n n, Geschichte einer deutschen Familie. Aus den Tagebüchern meines Großvaters, Hamburg 2016, S. 55-60.

9 Satzungsentwurf des „Bundes ostfriesischer Heimatvereine E.V.“, 23.08.1029, OLME-AK, Kor. 25, §1.

10 Ebenda, §11.

11 Ebenda.

„Die Sammeltätigkeit der einzelnen Vereine bleibt auf ihren geographischen Heimatkreis beschränkt. Eine evtl. Ausnahme hiervon ist in jedem Einzelfalle auf der Bundestagung zu beantragen. Es können dann mit Einverständnis des in Frage kommenden Heimatvereins Ausnahmen zugelassen werden.“¹² Es ging also darum, sich das ostfriesische Territorium sammlungstechnisch aufzuteilen. Dieser Satzungsentwurf mit der strengen Formulierung einer Gebietsaufteilung für die Vereinstätigkeit war für die „Kunst“, die den Umfang ihrer Sammlungstätigkeit selbstverständlich in ganz Ostfriesland verortet sah, wohl nicht akzeptabel und so dürfte dieser Paragraph gestrichen worden sein. Zumindest würde dies erklären, warum folgender Wunsch im Protokoll der Bundestagung vom Februar 1930 enthalten ist: „Leer wünscht nach Vorbild von § 13 der alten Satzungen einen Passus, wonach jeder Verein auf seinen politischen Kreis beschränkt bleibt und ein anderer Verein in seinem Gebiet nur mit (dessen) seiner vorherigen Zustimmung arbeiten (graben) dürfe.“¹³ Dieser Bitte schlossen sich andere Vereine nachdrücklich an. Von „wilde[r] Ausbeutung“ ist da in Richtung der „Kunst“ die Rede.¹⁴ Die „Kunst“ sowie auch die Naturforschende Gesellschaft schienen dieser Problematik mit einer „Zusicherung auf eine loyale Behandlung derartiger Fälle von Dr. Barghoorn“¹⁵ nicht sehr erfolgreich begegnet zu sein. Vor allem die vorgeschichtlichen Bodenfunde waren ein massiver Streitgrund. Man blieb sich jedoch uneinig. Knapp vor der Machtergreifung, im Dezember 1932, wurden die Vorstände der Mitgliedsvereine zu einer Aussprache geladen. Ob der wohl allzu lebhaften Diskussion der o.a. Problematik wurde im Einladungsschreiben um folgendes gebeten: „Unannehmlichkeiten gelegentlich der letzten Tagungen veranlassen mich zu bitten, dass nur die Vorstände der einzelnen Vereine kommen.“¹⁶ Die Ausgangslage im neuen Regime war also ein schwelender Konflikt um das Sammlungsterritorium Ostfriesland, in dem die „Kunst“ recht uneinsichtig die Rolle des ungeliebten dominanten Akteurs einnahm und wohl über ein Jahrzehnt – wie es scheint, dürfte der Bund 1921 gegründet worden sein – eine Einigung verhindert hatte.¹⁷ Als Heimatverein schien die „Kunst“ also nur zu agieren, wenn es um die Wahrung ihrer Sammlungsinteressen ging und um zu verhindern, dass die anderen Vereine Ostfrieslands, die sich als Heimatvereine verstanden wissen wollten, sich ohne Einfluss Emdens zu Ungunsten der „Kunst“ selbst organisieren würden. Bis 1933 scheint der Heimatbegriff für die „Kunst“ ein pragmatisches Mittel zum Erhalt von Macht und Stellung in Ostfriesland bzw. ganz praktisch der Durchsetzung des Zugriffsrechts auf Bodenfunde auf der ganzen ostfriesischen Halbinsel zu sein.

Dieser Konflikt sowie die unausgewogene Position der „Kunst“ als Akteurin in diesem zogen sich weit in das Jahr 1933 und so war es nicht nur notwendig, sich mit der gegenwärtigen Rolle als Kulturverein in der gerade ein paar Monate

12 Ebenda, § 13.

13 Protokoll der Bundestagung des „Bundes der ostfriesischen Heimatvereine“, 15.02.1930, OLME-AK, Kor. 26, S. I.

14 Ebenda, S. II.

15 Ebenda, S. I.

16 Einladungsschreiben des „Bundes der ostfriesischen Heimatvereine“ an die „Kunst“, 02.12.1932, OLME-AK, Kor. 27.

17 Siehe dazu den Antrag im Protokoll der Bundestagung des „Bundes der ostfriesischen Heimatvereine“, 15.02.1930, OLME-AK, Kor. 26, S. I.

alten nationalsozialistischen Diktatur auseinanderzusetzen, sondern sich zusätzlich dieses anderen, selbstproduzierten Problems zu stellen. Auch, wenn es Uneinigkeit auf vielen Ebenen gab, war die „Kunst“ dennoch Mitglied des Bundes der ostfriesischen Heimatvereine und somit zur Zahlung von Mitgliedsbeiträgen verpflichtet, was hinsichtlich einer im Archiv der „Kunst“ erhaltenen energisch formulierten vierten Mahnung wohl nicht stets so pflichtgemäß zu erledigen gedacht wurde: „Es ist mir unverständlich, dass eine Gesellschaft, die bei jeder Gelegenheit mit so besonderem Nachdruck auf ihre besondere Stellung und ihre alte Tradition hinweist, es nicht für nötig befindet, die einfachsten Pflichten der Höflichkeit und ihre Verpflichtungen zu erfüllen.“¹⁸ Nun ließe sich die Schärfe dieser Formulierung vielleicht auf das erhöhte Stressniveau einer Umbruchszeit zurückführen. Der pointierte Hinweis auf eine Asymmetrie zwischen der Selbst- und Fremdwahrnehmung der „Kunst“ auch im Kreise der ganz und gar nicht am Nationalsozialismus orientierten gesamtfriesischen Heimatbewegung Ostfrieslands, verdeutlicht jedoch, dass auch die Strukturen, die einer NS-Kulturpolitik entgegenstanden oder entgegenstehen hätten können, wohl alles andere als eine Solidargemeinschaft waren – keine guten Voraussetzungen, um kommende Konflikte zu überstehen.

Betrachtet man die Ergebnisse der Bundestagung der Heimatvereine vom 19. Februar des Jahres 1933, so wird auch klar, wie gedacht wurde, sich den politischen Herausforderungen zu stellen, denn etwas über zwei Wochen nach der Machtergreifung wurde ein Antrag, dem damals bereits völkisch-nationalistischen Niedersächsischen Ausschuss für Heimatschutz, beizutreten, lapidar mit einem Satz abgelehnt.¹⁹ Man dachte, sich nicht beteiligen zu müssen, oder sich vielleicht sogar in Ostfriesland der größeren Problematik enthalten zu können. Das Bild, das dieser und andere Vorgänge sowie die Vorgeschichte des Bundes zeichnen ist das einer zersplitterten Kulturlandschaft, in der es mindestens genauso viel Trennendes, wie Gemeinsames gab, jedoch kaum eine einheitliche Linie gefunden werden konnte. Etwa sechs Monate später wurde eine deutlich ausführlichere Lagebestimmung nötig, denn mit dem recht bald verabschiedeten Reichskulturkammergesetz vom 22. September 1933 stand dem Grüppchen heterogener Heimat- und Kulturvereine das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda in Person von Joseph Goebbels höchstpersönlich gegenüber. Jener Reichsminister wurde mit diesem Gesetz ermächtigt, „die Angehörigen der Tätigkeitszweige, die seinen Aufgabenkreis betreffen, in Körperschaften des öffentlichen Rechts zusammenzufassen.“²⁰ Dies bedeutete die Errichtung von Kammern für jeden Kulturbereich, die „sich innerhalb der Richtlinien zu halten [hatten], die für den berufsständischen Aufbau der Reichsregierung beschlossen werden.“²¹ Diese kulturpolitische Haupt- und Staatsaktion war jedoch kaum eine Überraschung für die

18 Vierte Mahnung des Bundes der Ostfriesischen Heimatvereine an die Kunst, 24.10.1933, OLME-AK, Kor. 28, S. 61. Im Verlauf des erhaltenen Vorgangs zu dieser Mahnung gab die „Kunst“ übrigens nicht sofort klein bei, sondern verzögerte die Zahlung weiter, beschwichtigte jedoch mit freundlichen Worten, bis die Zahlung wohl mit enormer Verzögerung vorgenommen wurde.

19 Protokoll der Bundestagung des Bundes Ostfriesischer Heimatvereine, 19.02.1933, OLME-AK, Kor. 28, S. 75.

20 Deutsches Reichsgesetzblatt, Teil I: 1867-1945, 1933, S. 661, §1.

21 Ebenda, §4.

ostfriesischen Kultur-, Kunst- und Heimatvereine. Bereits im Sommer des Jahres organisierte die NSDAP mittels einer Kette von Vollmachten, die ihren Ursprung in der Reichskanzlei hatten, den gesamten Kulturbereich so, dass sie damit das Vereinswesen unter ihre Kontrolle bekommen konnte. Dies hatte nebenbei nicht nur kulturpolitische und propagandistische Hintergründe, sondern auch staatspolizeiliche, denn vielerorts zogen sich die Vertreter ehemaliger liberaler, bürgerlicher und christlich-konservativer politischer Parteien und Organisationen in lokale Heimatvereine zurück, um sich dort offiziell bloß noch der Kulturarbeit zu widmen.²² Das Reichssicherheitshauptamt bzw. dessen gerade neu geschaffene Abteilung des Geheimen Staatspolizeiamts (die spätere GESTAPO) hatten folglich ein nicht minder entwickeltes Interesse, die Heimatvereine zu beobachten und unter Kontrolle zu halten.²³

Gleichschaltung auf dem Verordnungsweg

So traf bereits Anfang September 1933 ein unmissverständlicher Brief vom Reichsausschuss der deutschen Kunstvereine bei der „Kunst“ in Emden ein und verkündete in mehr als klaren Worten, dass es der neuen Regierung um nichts Geringeres ging, als um die „Gleichschaltung“ des Vereinswesens:

„An die deutschen Kunstvereine! Der kommissarische Direktor der Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, Herr Professor Max Kutschmann, ist durch Vollmacht des Verbindungsstabes der NSDAP vom 19. Juni 1933 und im Einvernehmen mit dem Amt für ständischen Aufbau der NSDAP bevollmächtigt worden, im Rahmen des ständischen Aufbaues die Gleichschaltung der deutschen Künstler- und Kunstvereine herbeizuführen. Nachdem durch Weisung des Führers die Organisationen der Künstlerschaft und der Kunstpflege dem Herrn Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda unterstellt worden sind, hat Herr Dr. Goebbels die Vollmacht des Verbindungsstabes ausdrücklich bestätigt und angeordnet, dass die Künstler- und Kunstvereine in dem von Professor Kutschmann geführten Reichskartell der bildenden Künste zusammengeschlossen sind.“²⁴

Nicht nur wurde die unmittelbare Befehlskette dieser Durchführungsverordnung sehr klar wiedergegeben, sondern der angekündigte Zusammenschluss auch prompt als bereits anzunehmender gegenwärtiger Sachverhalt dargestellt. Nebenbei sei noch auf das Datum des Schreibens verwiesen, welches deutlich macht, dass eine gesetzliche Grundlage für das Handeln einer ad hoc neu erfundenen Reichsbehörde nicht gegeben sein musste. Diese wurde, wie oben zitiertes Reichsgesetzblatt bzw. dessen Ausfertigungsdatum zeigt, einfach ex post

22 Eine Möglichkeit, die Vertreterinnen und Vertreter der Sozialdemokratie oder der kommunistischen Partei nicht hatten, denn abgesehen davon, dass diese bereits den Repressionen des NS-Terrors direkt ausgesetzt waren, wurden deren Vereine ausnahmslos aufgelöst und enteignet.

23 Diesen Sachverhalt stellte Frank Bösch hervorragend in seinem Beitrag zur bürgerlichen Vereinswelt der Zwischenkriegszeit mit besonderem Augenmerk auf das nördliche Niedersachsen dar. Siehe dazu: Frank Bösch, *Militante Geselligkeit. Formierungsformen der bürgerlichen Vereinswelt zwischen Revolution und Nationalsozialismus*, in: Wolfgang Hartwig (Hrsg.), *Politische Kulturgeschichte der Zwischenkriegszeit 1918-1939*, Göttingen 2005, S. 151-182.

24 Reichsausschuss der deutschen Kunstvereine an die „Kunst“, 04.09.1933, OLME-AK, Kor. 28, S. 167.

geschaffen. Der zweite wesentliche Inhalt dieses Briefes betrifft das Prozedere, bei welchem den Vereinen, nachdem ihnen klar gemacht wurde, wo sie nun mit wem mitzuspielen hätten, wiederum scheinbar ein Schritt entgegen gekommen wurde, um sie jedoch zugleich zu vereinnahmen: „Die dem Reichsausschuss der deutschen Kunstvereine angehörenden Führer deutscher Kunstvereine rufen die Vorstände der deutschen Kunstvereine auf, sich beim Reichsausschuss zu melden, damit der Reichsausschuss in der Lage ist, in den kommenden Verhandlungen mit dem Herrn Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, über die Errichtung der Reichskammer der bildenden Künste die deutschen Kunstvereine und ihre Interessen zu vertreten.“²⁵ So wurden die Vereinsvorsitzenden zu „kleinen Führern“ erklärt, die ungefragt ihre Vorstände in die Arme des verordneten Reichsausschusses zu treiben hätten, und dies mit dem in diesem Zusammenhang schon als perfide zu attribuierenden Argument der Interessensvertretung. Interessant ist, dass dieser Brief mit einer handschriftlichen Anmerkung versehen ist, die den Namen und die Funktionen des zuständigen Reichsministers Goebbels nochmals nennt und hervorhebt, als ob es sich um eine noch nicht bekannte politische Person handeln würde. Auch wurde ohne weiteren Kommentar vermerkt, wie viele Personen dies betreffen würde: „150 Emden Mitgl., 250 Kunst“²⁶ Eine direkte Antwort oder Reaktion seitens der „Kunst“ blieb vorerst aus. Das Thema machte jedoch im weiteren Kreis der angesprochenen Vereine bereits den ganzen Sommer über die Runde, und so findet sich im Protokoll der Tagung des Bundes der ostfriesischen Heimatvereine vom 15. Juli 1933 ein direkter Hinweis und Versuch, sich mit dem Thema „Gleichschaltung“ auseinanderzusetzen:

„Die allgemeine Frage der Gegenwart, die Frage der Gleichschaltung, wird von Herrn Rektor Sanders aufgeworfen. Die Versammlung ist der Ansicht, daß eine Gleichschaltung wohl kaum in Frage komme, denn die Heimatvereine stehen zur Heimat und zum Vaterlande. Irgendwelche Bestrebungen gegen die neue Regierung bestehen nicht. Vertreter des marxistischen Systems und der materialistischen Weltanschauung dürften sich auch wohl kaum der ideellen Arbeit der Heimatbewegung gewidmet haben. Gerade den Heimatvereinen könne man durch einen Wechsel in der Leitung leicht schaden, denn es seien nur wenige, die sich mit allem Eifer für die Heimatbewegung einsetzen und es sei damit der heimatlichen Sache nicht gedient, daß an Stelle einer bewährten Persönlichkeit ein Nationalsozialist gesetzt würde, der vielleicht der Heimatbewegung nicht viel Interesse entgegenbringen könne. Sollten allerdings in den Heimatvereinen Personen sein, die politisch unzuverlässig seien, so wären diese heute nicht mehr tragbar und müßten zurücktreten.“²⁷

Was hier sehr deutlich wird, ist der Versuch, die „Heimatbewegung“ als per se politisch zuverlässig im Sinne des Systems hervorzukehren und sich im vorauseilenden Gehorsam in diesem Sinne zu beweisen, indem „unzuverlässige“ Personen sogleich ausgeschieden werden, bevor noch irgendjemand danach fragen würde. Es ist der, wie sich herausstellen sollte, missglückte Versuch eines politischen „Kuhhandels“, im Rahmen dessen die Einen entfernt werden sollten,

25 Ebenda, S. 169-170.

26 Ebenda, S. 167.

27 Protokoll der Tagung des Bundes der ostfriesischen Heimatvereine am 15.07.1933 in Aurich, Brems Garten, S. 4, OLME-AK, Kor. 28, S. 68.

man sich aber zugleich vor den Anderen und somit der Gefahr politisch motivierter Umbesetzungen in den Vereinen absichern wollte. Dieser erste Schritt auf das Regime zu war jedoch bereits ein Anzeichen dafür, was Frank Bösch symptomatisch als „Selbstmobilisierung für den neuen Staat“²⁸ bezeichnet hatte, denn ein Zurück gab es nicht mehr. Sieht man beispielsweise in das Programm der Wintervorträge der Naturforschenden Gesellschaft zu Emden vom Oktober 1933, so wird deutlich, dass diese Selbstmobilisierung sich bereits auf inhaltlicher Ebene unverkennbar zeigt: „23. Oktober: Nervenarzt Dr. med. Barghoorn: Das Gesetz zur Verhinderung erbkranken Nachwuchses. 30. Oktober: Studienrat Rahlfs: Zur Einführung in die Vererbung. 6. November: Studiendirektor Dr. phil. Zahrenhusen: Die Urheimat der Indogermanischen Völker. [...] 27. November: Dr. phil. Fastenau: Deutsches Volkstum und deutsche Kunst. 4. Dezember: Rektor Rux: Boden und Mensch. [...]“²⁹ Das Auftauchen Jan Fastenaus in der Liste, der im Sommer des Jahres entlassene hauptamtliche Leiter des späteren Landesmuseums, ist interessant, jedoch nicht unerwartet.³⁰ Zwischen Ansätzen für Euthanasie, rassistischer Vererbungslehre und mythologisierenden Geschichtsauffassungen vom Typus „Blut-und-Boden“ wird hier also die deutsche Kunst mit dem nationalsozialistischen Volkstumsbegriff vermählt. Von Woche zu Woche und Monat zu Monat werden die Worte stets deutlicher und es ist bald nicht mehr zu unterscheiden, was verordnete Sprache ist und was unter die Kategorie „Selbstmobilisierung“ fällt. Das Ostfriesische Geschlechterbuch, eigentlich als genealogisches Handbuch entworfen, wird unverhohlen als Instrument der NS-„Sippenforschung“ beworben: „Auf die Wichtigkeit und Bedeutung der Sippenforschung hinzuweisen ist heute wohl kaum noch erforderlich. Rassenkunde und Erbgesundheitspflege gehören zu den vordringlichsten Fragen und Aufgaben, mit denen wir uns heute beschäftigen.“³¹ Auch setzte der „Kampfbund für deutsche Kultur“ deutliche Zeichen und lud ebenfalls im Sommer des Jahres den Vorstand der „Kunst“ „im engeren Kreise“ zu einer Sitzung im Zentralhotel ein, in der „über Rassenkunde, Vererbungslehre und Familienforschung“³² gesprochen werden sollte. Hintergrund dessen war die Agenda, den Vorstand der „Kunst“, wie Bernd Kappelhoff bereits präzise ausführte,³³ neu zu besetzen und sich des Positivisten Friedrich Ritter sowie des politisch als Vertreter der national-liberalen Partei unzuverlässig geltenden Arend Hoppes zu entledigen. Im August 1933 war diese Strategie schließlich von Erfolg gekrönt. Ein Brief des pensionierten Superintendenten Wiard Lüpkes an Arend Hoppe macht die resignative Haltung deutlich, die sich aufgrund der losgetretenen Dynamik bei denjenigen bildete, die das neue System nicht affirmierten:

„Vielen Dank für Ihre gütige persönliche Nachricht über die Gleichschaltung der Kunst, infolge deren Sie als Vorsitzender und Professor Dr. Ritter

28 B ö s c h , *Militante Geselligkeit*, S. 176.

29 Programm der Wintervorträge der Naturforschenden Gesellschaft zu Emden im Oktober 1933, OLME-AK, Kor. 28, S. 119.

30 Den Konflikt um Jan Fastenau beschreibt Bernd Kappelhoff erschöpfend vor allem im zweiten Teil seiner Sammlungsgeschichte der Kunst: K a p p e l h o f f , Teil 2.

31 Ankündigung des Ostfriesischen Geschlechterbuches in Bearbeitung von Dr. Gerhard Ohling, OLME-AK, Kor. 28 S. 175.

32 Einladung von Dr. G. Holste an den Vorstand der Kunst, 21.08.1933, OLME-AK, Kor. 28, S. 197.

33 Vgl. K a p p e l h o f f , Teil 2, hier S.187-191.

als stellvertr. Vorsitzender beiseite geschoben sind. Man ist ja allerdings von dergleichen nicht mehr sehr überrascht und man wundert sich auch fast über nichts mehr. Die großen Verdienste, die Sie beide um die Kunst haben, würden sonst gewiß gefeiert werden, unter den obwaltenden Umständen würde man den Herren Vorsitzenden aber einen schlechten Dienst damit leisten. Nach zahlreichen Beispielen würde das die Vertreter des jetzigen Systems auf den Plan rufen, um verrottete und veraltete Zustände in der bisherigen Verwaltung der Kunst nachzuweisen.“³⁴

Es herrschte, wie es scheint, eine Kombination aus Angst, Betroffenheit und Schockzustand ob der rasanten Dynamik, die hier losgetreten wurde. Vertreter von nationalsozialistischer Ideologie bzw. deren Handlanger mussten nicht lange gesucht werden, denn innerhalb der bestehenden Strukturen war genug Neid und Missgunst vorhanden, um als „Motor“ für Veränderung dienen zu können. Wie bereits eingangs erwähnt, funktionierte der Nationalsozialismus nicht als reine Ordnungsmacht, sondern eher als Nutznießer vorhandenen Chaos und Agent Provocateur. Gerade diese Kombination aus teils brutalem Durchgriff und Verlockung zum vorausseilenden Gehorsam führte zur Ausgestaltung eines Systems, das nicht auf einem durchgehenden Masterplan beruhte, sondern von der Dynamik der im verursachten oder hervorgekehrten Chaos, handelnden Akteure lebte.

„Selbstmobilisierung“ im Sinne von „Blut und Boden“

Durchwegs also ist zu sehen, dass bereits knapp nach der Machtergreifung der NSDAP im Januar 1933 und viele Monate vor einer gesetzlichen Regelung zum Kulturbereich und dessen Organisation im Sinne des Regimes, sich die Instrumentalisierung des Kulturwesens als Ideologieträger des NS-Staates tief in das Denken und Handeln der bestehenden Strukturen und Vereine eingeschrieben hatte. Vielfach reichten Ankündigungen, Gerüchte und Stimmungsbilder aus, das bestehende Intrigengemenge nutzen zu können, um so rasch das gewohnte System zum Kippen zu bringen. Es bedurfte nur einzelner Akteure, die dem Druck nachgaben. Die „Kunst“ hielt dem inneren und äußeren Druck gerade einmal etwas über ein halbes Jahr stand. Im November 1933 war Hermann Maas, ein ideologisch gefestigter SA-Mann, auf Anordnung des preußischen Innenministeriums als Oberbürgermeister in Emden eingesetzt worden. Er musste nicht lange warten, um die Früchte der destruktiven Atmosphäre der letzten Monate ernten zu können. Und die Atmosphäre war sehr destruktiv geworden. Im Monat zuvor hatte der für die Geschichte der Kunst noch bedeutsam werden sollende Johann Menso Folkerts, zu diesem Zeitpunkt Kreisleiter der NSDAP, mit seinen Schergen den Vorgänger von Maas, Wilhelm Mützelburg, in dessen Büro misshandelt und ihn durch die Stadt getrieben. Ein brutaler Vorgang, der selbst in NS-Kreisen auf Landesebene nicht unumstritten war.³⁵ Bereits am 14. November erging an Maas vom Vorsitzenden der „Kunst“ ein Schreiben, in dem ganz knapp auf zwei Seiten

34 Brief von Wiard Lüpkes an Arend Hoppe, 25.08.1933, OLME-AK, Kor. 28. S. 269.

35 Vgl. Herbert Reyer (Hrsg.), Ostfriesland im Dritten Reich. Die Anfänge der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft im Regierungsbezirk Aurich 1933-1938. Beiträge des Kolloquiums der Ostfriesischen Landschaft am 7. und 8. Februar 1992, Aurich 1999.

zuerst sehr selbstbewusst die Notwendigkeit der „Kunst“, mit der Stadt zusammenzuarbeiten, vorangestellt wird, um schließlich „[m]it dem Wunsche gedeihlicher Zusammenarbeit und der Versicherung, dass unsere Gesellschaft in allen Fragen, die ihr Arbeitsgebiet betreffen, stets bereitwilligst zur Verfügung stehen wird“ zu enden.³⁶ Mützelburg hingegen verließ nicht nur Emden nach dieser katastrophalen Begebenheit, sondern auch die „Kunst“. Am 6. Dezember 1933 langte bei jener seine kurze Austritts-Notiz ein: „Einen verehrlichen Verein bitte ich, meinen Austritt zum Ende dieses Kalenderjahres infolge Fortzugs zu vermerken. Mit deutschem Gruss und Heil Hitler! Mützelburg“.³⁷

Am 27. Oktober 1935 eröffnete die „Kunst“ ihre erste Jahresversammlung im Rummel des Rathauses zu Emden. Beworben wurde diese Veranstaltung als „Ostfriesentag in Emden – Ein Aufruf zur Mitarbeit an alle Freunde der Heimat“.³⁸ Nebst der politischen Honoratioren der Stadt, Vertretern des Heimatschutzes, der Heimatvereine, der Kreisbauernschaft, der Provinzialverwaltung und des Regierungspräsidenten wurden ganz selbstverständlich als „Vertreter der Partei“ unter anderem Kreisleiter Folkerts und sein Stellvertreter Neeland sowie ein Repräsentant der deutschen Wehrmacht begrüßt. Es handelte sich bei diesem ersten Versuch einer öffentlichen Jahresversammlung also keinesfalls um so etwas wie eine Mitgliederversammlung, sondern vielmehr um einen politisch bewussten Akt, dessen Zielgruppe ganz präzise die vom NS-Regime ausgewiesenen Kulturträger war. In den Protokollen der „Kunst“ ist leider keine Diskussion zu dieser Veranstaltung auffindbar, jedoch ist die Eröffnungsrede erhalten, die den Zweck derselben ganz deutlich ausweist:

„Wir möchten eine engere Fühlungnahme mit allen heimatkundlich interessierten Kreisen herbeiführen. Wir möchten Anregungen zur Mitarbeit vermitteln und neue Freunde gewinnen, die uns bei der Durchführung unserer Aufgaben behilflich sind. Diese Aufgaben haben ja gerade im neuen Deutschland eine ganz besondere Bedeutung gewonnen, deren früher nur die Wenigsten sich bewusst gewesen sind. Die Besinnung des deutschen Volkes auf sich selbst bringt ihm erst die grossen schöpferischen und befruchtenden Kräfte seines Volkstums, das mit seinem Blute unlösbar verbunden ist, recht zum Bewusstsein; es erwächst uns daraus die Aufgabe, diesen Kräften nachzuspüren und dem demokratischen liberalistischen Ideal des Weltbürgers den mit seiner Landschaft verwachsenen stammesbewussten Menschen entgegenzustellen.“³⁹

Die „Kunst“ übernahm hiermit eine Aufgabe im Sinne des Regimes und dessen kulturpolitischer Ausrichtung auf „Blut und Boden“. Damit ist sie kaum drei Jahre nach dem Erstkontakt zur verhetzenden Ideologie des NS-Staates – es sei hier an die Anfrage des SS-Schergen Suchsland aus dem Frühjahr 1933 erinnert – eine Trägerin dieses Gedankenguts geworden und hat sich von ihrer Rolle als aus der Aufklärung erwachsene bürgerliche Gesellschaft verabschiedet. Sie agiert nicht mehr als Vertreterin des bürgerschaftlichen Engagements für Emden und Ostfriesische Kultur und Geschichte, sondern verschreibt sich der durch und durch rassistischen mythologisierten Geschichts- und Gesellschaftsauffassung des

36 Brief an den Oberbürgermeister Hermann Maas, 14.11.1933, OLME-AK, Kor. 28 S. 275-276.

37 Austrittserklärung von Wilhelm Mützelburg, 06.12.1933, OLME-AK, Kor. 28, S. 321.

38 Einladung zum „Ostfriesentag in Emden“, OLME-AK, Kor. 30, S. 393-394.

39 Eröffnungsrede der ersten Jahresversammlung der „Kunst“, 27.10.1935, OLME-AK, Kor. 30, S. 260.

Nationalsozialismus. Dies bedeutet natürlich auch, praktisch zu den Wächtern dieser Politik zu gehören und darauf zu achten, dass sich nur Gleiches zu Gleichem fügt, wie dies Alfred Rosenberg in seinem unerträglichen Machwerk „Der Mythos des 20. Jahrhunderts“ schrieb:

„Auf allen demokratischen Konzilien hört man noch heute den Lehrsatz von der ‚Internationalität der Kunst und Wissenschaft‘ verkünden. Die geistig Armen, die das ganze 19. Jahrhundert mit diesen Zeugnissen der Lebensfremdheit und rasselosen Wertelosigkeit blamiert haben, kann man natürlich nicht mehr über die Beschränktheit dieser ‚Allweltlichkeit‘ belehren. Das junge Geschlecht aber [...] wird nach einem einzigen unbefangenen Hinschauen auf die Mannigfaltigkeit der Welt entdecken, daß es eine ‚Kunst an sich‘ nicht gibt, nie gegeben hat und niemals geben wird. Kunst ist immer die Schöpfung eines bestimmten Blutes, und das formgebundene Wesen einer Kunst wird nur von Geschöpfen des gleichen Blutes wirklich verstanden“.⁴⁰

Dies ausführlichere Zitat Rosenbergs soll zeigen, wie nahe und unmittelbar man sich an jenem Vormittag um halb elf Uhr des 27. Oktobers 1935 dem Kern der Vernichtungsideologie angenähert hatte. Das war nicht nur eine Verkündung ideologischer Übereinstimmung, sondern konvergierte mit dem Hinweis auf die Gestaltung des Landesmuseums – „Wer die im vorigen Jahre neu eingerichteten Räume unseres Ostfriesischen Landesmuseums mit offenen Augen durchwandert, wird auf Schritt und Tritt diese Eigenart spüren [...]“⁴¹ – zu einer „Volksbildungsstätte“ im Sinne dieses Systems. In den Protokollbüchern der Zeit findet sich intern kein politisches Wort dazu, nach außen aber gibt man sich ganz treu der Vorgaben, verwandelt so Heimatkunde in Rassismus und reproduziert damit genau jene Carl-Schmittsche Freund-Feind Metapher, die einem selbst im Konflikt um die Gleichschaltung zum Verhängnis wurde.⁴² Dahingehend wird auch der Heimatbegriff gewendet und pervertiert: „Grosse und bedeutsame Aufgaben stellt uns der praktische Heimatschutz, der sich nicht auf die starre Erhaltung eines einmal gegebenen Zustandes beschränken darf, sondern zu einer dem Geiste der Landschaft entsprechenden Fortentwicklung des Heimatbildes gelangen muss.“⁴³ Institutionell war diese als Jahrestagung bezeichnete Versammlung eine Verbeugung vor dem Regime, die in der Erkenntnis mündete,

40 Alfred Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*, München 1934, S. 120. Rosenberg verfasste seit den frühen 1920er Jahren zahlreiche Schriften mit radikalen „rassenideologischen“ Inhalten und beförderte damit die antisemitische und rassistische Stimmung in Deutschland massiv. Sein „Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR)“ war in ganz Europa für den Raub von Kulturgütern verantwortlich und als Leiter des „Reichsministeriums für die besetzten Ostgebiete“ war er für die so genannte „Germanisierung“ der besetzten Ostgebiete und die Vernichtung der dort ansässigen jüdischen Bevölkerung verantwortlich. Nach dem Ende des NS-Terrors wurde er in Nürnberg während der Hauptkriegsverbrecherprozesse in allen Anklagepunkten für schuldig befunden und schließlich hingerichtet.

41 OLME-AK, Kor. 30, S. 261.

42 Carl Schmitt, ein weiterer Chefideologe des NS-Regimes, hat in seinem bekannten Werk zum Begriff des Politischen in Ablehnung demokratischer Diskussionskultur, der Diplomatie und der ausgleichenden Bürgergesellschaft, also letztlich in Ablehnung jeglicher aufgeklärter Werte, den Gegensatz zwischen Freund und Feind und den Kampf zwischen beiden zum Zentrum der Staatsideologie erklärt. Siehe dazu: Carl Schmitt, *Der Begriff des Politischen*, Berlin 1979[1932].

43 OLME-AK, Kor. 30, S. 262.

„dass nicht Einzelgängertum, sondern Eingliederung in das grosse Ganze die erste Voraussetzung für das Gelingen grosser Pläne ist, hat unsere Gesellschaft bewogen, Anschluss an die Preussische Staatsregierung zu suchen, und ich möchte es bei dieser Gelegenheit nicht versäumen, den Herren der Regierung aufrichtigst für das Verständnis zu danken, das wir bei Ihnen gefunden haben und noch täglich finden. Die Anlehnung unserer Gesellschaft an die Regierung soll besonders dokumentieren, dass wir nicht einer einzelnen Stadt, sondern dem ganzen Lande dienen wollen [...]“⁴⁴

Dienend die Ideologie zu (re)produzieren war die neue Aufgabe. Wie sich noch zeigen sollte, war diese Haltung durchaus erfolgsversprechend. Es ist jedoch auch interessant, zu beobachten, dass gegenüber den anderen Heimatvereinen der Bezug zum „großen Ganzen“ scheinbar nur Lippenbekenntnis war. Der Vorsitzende der „Kunst“ wandte sich kurz nach dem Ostfriesentag an den Vorsitzenden des Bundes der ostfriesischen Heimatvereine, um diesem die Zusammenarbeit anzubieten und erntete prompt deutliche Kritik:

„Sie wissen, dass die Kunst sich immer einer Zusammenarbeit gegenüber ablehnend verhalten hat und sich nicht dazu verstehen konnte die anderen Heimatvereine anzuerkennen. Der Ostfriesentag hätte die Möglichkeit eines engen Zusammengehens bieten können. Wenn – ja – wenn nicht dieser Tag als eine reine Angelegenheit der ‚Kunst‘ aufgezogen wäre und man nicht die anderen ostfriesischen Heimatvereine totgeschwiegen hätte. Die Stimmung der Heimatvereine ist dadurch nicht freundlicher geworden und so sehe ich zunächst keinen Weg, der zu einem Ziele führen könnte.“⁴⁵

1936 war dann das Jahr, in dem sich der Bund ostfriesischer Heimatvereine nach langer Zeit mit einer Unterwerfungsgeste wieder zu Wort meldete. Am 4. Juli 1936 sollte der Bund tagen und hatte als ersten Tagesordnungspunkt den „Neuaufbau des Bundes der ostfriesischen Heimatvereine unter der Führung des Deutschen Bundes Heimatschutz.“⁴⁶ Dieser Punkt wurde ergänzt mit dem Hinweis auf die Anwesenheit einer externen Person, nämlich Georg Grabenhorst, Referent für Kultur- und Landespflege in der Verwaltung der Provinz Hannover und Landesleiter der Schrifttumskammer Hannover. Auch hier war Eingliederung in das System, noch dazu unter Aufsicht aus Hannover, also das zentrale Thema. Die Zwickigkeiten und gegenseitigen Abgrenzungen machten es den Interessen Dritter leicht zu dominieren und als Ausweg aus den Sackgassen diverser Kleinkriege, erleichternd oder sogar als helfende Instanz wahrgenommen zu werden.

Neue Koalitionen – alte Ziele

Die „Kunst“ beherrschte dieses Spiel nach den anfänglichen „Problemen“ mit dem neuen System recht gut, und vielfach zu ihrem Vorteil. Bereits im Februar 1935 hatte sich Hermann Conring, der spätere Vorsteher der Ostfriesischen Landschaft und „Beauftragter des Reichskommissars für die besetzten niederländischen

44 Ebenda.

45 F. ten Doornkaat Koolman an Anton Kappelhoff, 08.11.1935, OLME-AK, Kor 30, S. 402.

46 Einladung zur Tagung des Bundes der ostfriesischen Heimatvereine, 24.06.1936, OLME-AK, Kor. 30, S. 391.

Gebiete für die Provinz Groningen“ noch als Landrat des Landkreises Leer, in einem Leserbrief an die Ostfriesische Tageszeitung, dem lokalen Parteiorgan der NSDAP, darüber beschwert, dass alle vorgeschichtlichen Funde aus ganz Ostfriesland nach Emden gezogen und andere Städte derselben beraubt werden würden. Ein Vorwurf, dem sich die „Kunst“ ja bereits im Rahmen der Formierung des „Bundes der ostfriesischen Heimatvereine“ ausgesetzt sah. Conring kündigte an, zumindest in seinem Landkreis, die Polizei und Schulen anzuweisen, etwaige Funde zuerst den lokalen Heimatmuseen zu melden und das Landesmuseum somit zu übergehen. Die „Kunst“ beschwerte sich daraufhin direkt beim Regierungspräsidenten über Conring.⁴⁷ Jener hat aber recht erfolgreich im Laufe des Jahres 1936 eine eigene Arbeitsgemeinschaft für vorgeschichtliche Funde, selbstredend unter Auslassung der „Kunst“, gegründet. Dies war der „Kunst“ Anlass genug, sich an Schatzrat Dr. Hartmann vom Niedersächsischen Heimatschutz zu wenden, um dem ein Ende zu bereiten. Ganz direkt wurde seitens des Vorsitzenden der Kunst in Hannover intrigiert:

„Ich kann mir nicht denken, dass diese Absicht Ihren Gedankengängen entspricht, da Sie ja in den letzten Jahren wiederholt betont haben, dass die ‚Kunst‘ als der bei Weitem älteste, grösste, aktivste und leistungsfähigste Verein den Mittelpunkt der ostfriesischen Heimatarbeit bilden müsse, wie es ja de facto auch schon immer der Fall gewesen ist. Seitdem ich die Leitung der Gesellschaft übernommen habe, ist es mein Bestreben gewesen, auch das Verhältnis zu den anderen ostfriesischen Heimatvereinen auf eine bessere Basis als früher zu bringen. Allerdings liegen die Verhältnisse in Ostfriesland, wie ich Ihnen schon früher sagte, besonders schwierig, weil einige Vereine unsere Tätigkeit, die sich nun einmal seit 116 Jahren über ganz Ostfriesland erstreckt, als unerwünschte Konkurrenz und einen Eingriff in ihre Sphäre betrachten. Unsere Gesellschaft, deren Mitglieder zum grösseren Teile ausserhalb Emdens wohnen, würde sich aber selbst aufgeben, wenn sie dieser Einstellung nachgäbe und sich mit der Stellung eines Emdener Lokalvereins begnüge.“⁴⁸

Sobald also die Position der „Kunst“ und ihre Stellung im und als Zentrum der Kultur Ostfrieslands in Gefahr schien, waren das Regime und seine Vertreter einer kulturpolitischen Gleichschaltung willkommene Ansprechpartner für ihre Bedürfnisse und Wünsche nach Erhalt ihrer hervorragenden Rolle als deutlicher Primus inter Pares. Dass man so die Flanke offen hielt, und nicht nur der Unterstützung des Systems, sondern auch dessen Macht und Einfluss – nicht zuletzt auf das eigene Handeln – Einlass gewährte, schien nicht so wichtig zu sein, wie ostfriesische territoriale Kulturpolitik. Dies war auch erfolgreich, denn das Ansinnen der „Kunst“ wurde unter Beilage eines Abdrucks der „scharfen“ kulturpolitischen Eröffnungsrede des Ostfriesientages vom Oktober 1935 noch verstärkt, und so entschied der Niedersächsische Heimatschutz, wohl überzeugt vom regimetreuen Anspruch der „Kunst“, Conring anzuweisen, die „Kunst“ in seine Arbeitsgemeinschaft einzubeziehen und somit die gewünschte Ordnung wiederherzustellen.⁴⁹ Es sieht fast so aus, als ob Ideologie und Systemtreue eine Art Währung im Spiel

47 Schreiben an den Regierungspräsidenten in Aurich, 17.02.1935, OLME-AK, Kor 30, S. 405.

48 Brief von Anton Kappelhoff an Schatzrat Dr. Hartmann, 20.06.1936, OLME-AK, Kor. 30, S. 411.

49 Brief des Niedersächsischen Heimatschutzes an Anton Kappelhoff, 24.06.1936, OLME-AK, Kor 30, S. 414.

der Kräfte um den Heimatschutz, die Kulturpolitik und die lokalen Konfliktformationen gewesen sind. Dieses Spiel ging jedoch auch in die andere Richtung. Im Juli 1936 wandte sich die Kreisbauernschaft Norden mit folgender Bitte an die „Kunst“:

„Für die Ahnen-, Sippen- und Hofgeschichtsforschung wird seitens der Landesbauernschaft Hannover Wert darauf gelegt, ein möglichst dichtes Mitarbeiternetz zu bekommen, um die Beschäftigung des Bauerntums mit den Blutsfragen in Gestalt von Ahnen-, Sippen-, und Hofgeschichtsforschung bis in die einzelnen Dörfer anzuregen und zu unterstützen. Es ist uns namhaft gemacht worden, dass Sie uns Personen, die sich mit Ahnenforschung usw. befassen, namhaft machen können. [...] Freiumschlag liegt an.“⁵⁰

Dies war eine direkte Anfrage einer NS-Organisation, die eigenen Mitarbeiter und Fachkundigen in den Dienst der zentralen „Blut und Boden“ Organisation des Regimes zu stellen. Und das überdeutlich, da das Begriffspaar – „Blut und Boden“ – auf der Banderole des Reichsadlers im Wappen des Reichsnährstands ganz groß im Briefkopf prangte.⁵¹ Damit hatte man sich bereits so gut arrangiert, dass sich in der prompten Antwort einige wohlbekannte Emdener Namen befanden.⁵² Die Hemmschwelle, mit dem Regime zusammenzuarbeiten und auch bewusst davon zu profitieren, war mehr als deutlich herabgesetzt. Auch ein Besuch der „Kunst“ im „Reichsarbeitsdienst“-Lager Collrungermoor im April 1936 sowie der freundschaftliche Kontakt mit der Lagerleitung und die Übersendung von Fotos des Besuches als Zeichen „dankbarer Erinnerung“ an diese, zeugt nicht unbedingt von großer Distanz zum Regime und seinen Institutionen.⁵³

Finanziell scheint sich die Regimenähe jedoch nicht bezahlt gemacht zu haben. Am 15. März 1936 musste der Vorstand der „Kunst“ bei der Sparkasse Emden zu den bereits entlehnten 12.000,- RM noch zusätzliche 3.500,- RM an Darlehen für die „Herrichtung weiterer Museumsräume und endgültigen Fertigstellung [der] Sammlungen“⁵⁴ aufnehmen. Dies überrascht, da die „Kunst“ im Februar des Jahres bereits Teile Ihrer Münzsammlung – jene Teile ohne lokalgeschichtlichen Bezug –, darunter 53 Gold und 3.000 Silber und Kupfermünzen dem Händler Busso Peus in Frankfurt am Main angeboten hatte,⁵⁵ wohl, um für den Ausbau des Landesmuseums finanziell gerüstet zu sein. Jedenfalls nahm die Sparkasse ihre Rolle als Darlehensgeberin sehr ernst und wurde mit 3. April 1936 als juristische Person Mitglied der „Kunst“.⁵⁶

50 Brief der Kreisbauernschaft Norden an die „Kunst“, 08.07.1936 OLME-AK, Kor 30, S. 626.

51 Reichsnährstand oder RNST war die ständische Organisation der Agrarwirtschaft und Agrarpolitik im NS-Staat, zu der auch die Landes- und Kreisbauernschaften gehörten.

52 Antwortschreiben der „Kunst“ an die Kreisbauernschaft Norden, 15.07.1936, OLME-AK, Kor 30, S. 627.

53 Brief des Museumsleiters des Landesmuseums an Oberfeldmeister Rowehl vom „RAD“-Lager Collrungermoor, 09.04.1936, OLME-AK, Kor. 30, S. 677.

54 Darlehnsansuchen des Vorsitzenden Anton Kappelhoff an die Sparkasse Emden, 15.03.1936, OLME-AK, Kor. 30, S. 710.

55 Siehe dazu: Korrespondenz der „Kunst“ mit Busso Peus, Februar 1936, OLME-AK, Kor. 30, S. 556-560.

56 Beitrittserklärung der Stadtparkasse Emden zur „Kunst“, 03.04.1936, OLME-AK, Kor. 30, S. 823.

Selbstaufgabe und endgültige Gleichschaltung

Zwei Jahre später war schließlich auch Regimenähe nicht mehr ausreichend und der NS-Staat musste sich der „Kunst“ samt und sonders bemächtigen. Neben den Protokolleinträgen sind hierzu zwei interessante Dokumente überliefert. Am 28. September 1938 bestätigte der zweite bzw. kommissarische Vorsitzende der „Kunst“, Louis Hahn, dem NSDAP Kreisleiter Johann Menso Folkerts schriftlich, dass eine außerordentliche Mitgliederversammlung einstimmig beschlossen hätte, dem Regierungspräsidenten in Aurich vorzuschlagen, ihn, also Folkerts, zum Vorsitzenden der „Kunst“ zu ernennen.⁵⁷ Jener antwortete bereits zwei Tage zuvor auf die telefonische Vorabinformation an Hahn: „Ausdrücklich mache ich darauf aufmerksam, dass keine Unklarheit darüber bestehen kann, dass ich bislang der ‚Kunst‘ nicht als Mitglied angehört habe. Deren Vorsitz übernehme ich nur dann, wenn mir eindeutig die Bitte unterbreitet wird, als Nationalsozialist, dem von seinem Gauleiter die Betätigung auf kulturellem Gebiet zugewiesen ist, die Führung zu übernehmen.“⁵⁸

Deutlicher konnte sich die Hierarchie des Regimes über die zumindest belastet anmutende Geisteshaltung Menso Folkerts nicht in die „Kunst“ einschreiben. Weder zählte die Mitgliederversammlung, noch die staatliche Ordnung für Folkerts. Aufgeladen mit der Idee, einer Bestimmung „als Nationalsozialist“ zu folgen, zählte für den ideologisch vollkommen verblendeten Gründer der lokalen NSDAP-Kreisstelle nicht die Wahl zum Vorsitzenden, nicht der gesellschaftliche Aufstieg, sondern bloß die korrekte Berufung durch seinesgleichen. Er sollte die „Kunst“ in den folgenden Jahren als Vorsitzender, Sonderbeauftragter des Gauleiters, Chefredakteur der Ostfriesischen Tageszeitung, Landschaftsrat, Stadtrat für kulturelle Angelegenheiten etc. zu seiner persönlichen Spielwiese umgestalten und wird in seinen vielen Funktionen vermutlich selbst nicht immer gewusst haben, in welcher Rolle er gerade agierte. Dieses schizophrene Chaos spiegelt sich noch heute im Archiv der „Kunst“ und seinen umfassenden Hinterlassenschaften als Ariseur und Raubkunstakquisiteur.

Weltpolitik, Kulturpolitik und lokale Ereignisse erfahren in jener Zeit eine unglaubliche strukturelle Gleichzeitigkeit. Die Muster des einen vervielfältigen sich im anderen, und produzieren oder befördern wohl dadurch Persönlichkeiten wie Menso Folkerts. Konsistente Politik schien jedenfalls nicht möglich zu sein, denn Konsistenz war der größte Feind des NS-Regimes. Nur, wer sich im Chaos bewegen konnte und indifferent gegenüber der verstörenden „Blut und Boden“-Mentalität des Nationalsozialismus war, konnte im Sinne desselben erfolgreich sein. Selbstmobilisierung war integraler Bestandteil des Systems. Das Bild, das so entsteht, ist eines, das klassischen Vorstellungen einer direkten Instrumentalisierung von Organisationen oder Personen für den NS-Staat nicht entspricht. Vielmehr zeigt sich ein gegenseitiges „Anspornen“ in der Interpretation von mit Ideologie aufgeladenen Aktionsfeldern zwischen kulturelevanten Akteuren Ostfrieslands und Niedersachsens. Das Regime ließ die Akteure mit wenigen Ausnahmen erst einmal selbst so etwas wie eine Operationalisierung des ideologischen Rahmens entwickeln, forcierte später eine Radikalisierung der Positionen und strukturierte

57 Louis Hahn an Johann Menso Folkerts, 28.09.1938, OLME-AK, Kor. 34, S. 124.

58 Johann Menso Folkerts an Louis Hahn, 26.09.1938, OLME-AK, Kor. 34, S. 125.

im Nachhinein, entlang der Ergebnisse des zuvor eingereichten „Experimentier-raums“, die „Erfolge“ in seinem Sinne. Das Archiv der „Kunst“ erlaubt dank seiner Vollständigkeit und „nichtstaatlichen“ Aufbewahrungsstrategie einen hochinteressanten Einblick in diesen ideologischen „Experimentierraum“ der NS-Kulturpolitik. Immerhin ist die Korrespondenzregistratur, fügt man alle Teile wieder zusammen, de facto 1:1 aus den Ordnern in Kartons umgelagert worden und Kassationen scheinen keine vorgenommen worden zu sein. Dies hilft, die Komplexität dieses Regimes, das in seiner Ordnungspolitik stets zwischen scheinbar strikter Hierarchie und ebenso scheinbar vollkommenem Chaos pendelte, besser zu verstehen. Die „Kunst“, so zeigen die Akten, folgte diesen Pendelbewegungen, wurde ideologisch getaktet, war aber auch selbst Taktgeberin und damit auch ein Instrument des Regimes.

Zusammenfassung

Der Beitrag will das prekäre Verhältnis zwischen „Gleichschaltung“ der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer als zentral gesteuertes Phänomen nationalsozialistischer Kulturpolitik und, wie die neueste Forschung zur NS-Kulturpolitik herausstellt, der „Selbstmobilisierung“ im Sinne des Systems zwischen 1933 und 1938 entlang der Korrespondenzakten der „Kunst“ exemplarisch nachzeichnen. Es wird sich anhand dieser fast vollständig erhaltenen Ablage aus dem Archiv der „Kunst“ herausstellen, dass eine simple Antwort auf die Frage, wie die Integration der Gesellschaft in die von „Blut und Boden“-Gedankengut zersetzten Heimatbewegung der Nationalsozialisten nicht zu geben ist. Vielmehr schwingt das Pendel zwischen aktiver „Gleichschaltung“ durch das System und nicht minder aktiver „Selbstangleichung“ an das Regime und dessen Heimatideologie in dieser konfliktreichen Zeit rasch hin und her. Aus dieser fatalen Bewegung sollte eine neue Gesellschaft entstehen, die mit den aufgeklärten Idealen ihrer Gründer nichts mehr gemein haben würde.

Literatur

- Frank Bösch, Militante Geselligkeit. Formierungsformen der bürgerlichen Vereinswelt zwischen Revolution und Nationalsozialismus, in: Wolfgang Hartwig (Hrsg.), Politische Kulturgeschichte der Zwischenkriegszeit 1918-1939, Göttingen 2005, S. 151-182.
- Volker D a h m, Nationale Einheit und partikulare Vielfalt. Zur Frage kulturpolitischer Gleichschaltung im Dritten Reich, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, 43, 1995, 2, S. 221-266.
- Bastian H e i n, Elite für Volk und Führer? Die Allgemeine SS und ihre Mitglieder 1925-1945, München 2012.
- Bernd K a p p e l h o f f, Von der übervollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte. Die Auseinandersetzungen um die konzeptionelle Neugestaltung des Museums der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden ab 1927/28 und der Kampf um ihre Gleichschaltung im NS-Staat, Teil 1, in: EJB, Bd. 96, 2016, S. 137-177; Teil 2, in: EJB, Bd. 97, 2017, S. 149-226; Teil 3, in: EJB, Bd. 98, 2018, S. 67-138.

- Michael H. K a t e r, Das „Ahnenerbe“ der SS 1935-1945. Ein Beitrag zur Kulturpolitik des Dritten Reiches, München 2006.
- Thomas M a n n, Rede auf dem Deutschen Tag in New York 1938, in: Thomas Mann; Hans Bürgin (Hrsg.), Werke. Das essayistische Werk, Band 6, Frankfurt/Main 1968.
- Herbert R e y e r (Hrsg.), Ostfriesland im Dritten Reich. Die Anfänge der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft im Regierungsbezirk Aurich 1933-1938. Beiträge des Kolloquiums der Ostfriesischen Landschaft am 7. und 8. Februar 1992, Aurich 1999.
- Alfred R o s e n b e r g, Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit, München 1934.
- Christoph S c h m i d t, Nationalsozialistische Kulturpolitik im Gau Westfalen-Nord. Regionale Strukturen und lokale Milieus (1933-1945), Paderborn/München/Wien/Zürich 2006.
- Carl S c h m i t t, Der Begriff des Politischen, Berlin 1979[1932].
- Wolfgang S c h u l t z, Grundgedanken nationalsozialistischer Kulturpolitik, München 1939.
- Detert Z y l m a n n, Geschichte einer deutschen Familie. Aus den Tagebüchern meines Großvaters, Hamburg 2016.

Publizierte Quellen

- Joseph Goebbels, Dokument 18, 15. November 1933, Eröffnung der Reichskulturkammer, „Die deutsche Kultur vor neuen Aufgaben“. in: Helmut H e i b e r (Hrsg.), Goebbels Reden, Bd. 1, 1932-1939, Düsseldorf 1971, S. 131-141.
- Adolf Hitler, Dokument 11, 6. September 1938, „Scharfe Absage an kulturpolitische Verirrungen“ Rede auf der Kulturtagung des Parteitags der NSDAP in Nürnberg, DRA-B004893013; VB vom 8.9.1938, in: Robert E i k m e y e r (Hrsg.), Adolf Hitler: Reden zur Kunst- und Kulturpolitik 1933-1939, Frankfurt/Main 2004, S. 189-206.
- Deutsches Reichsgesetzblatt Teil I 1867-1945, 1933, S. 661.

Die Emden „Kunst“ nach dem Zweiten Weltkrieg

Vom mühseligen Wiederaufbau 1945 bis zur Eröffnung des Ostfriesischen Landesmuseums im neuen Rat-/Stadthaus am Delft 1962

Von Bernd Kappelhoff

1. Bestandsaufnahme 1945/46, Rückführung der ausgelagerten Sammlungen und Bestände und erste Aktivitäten unter einem kommissarisch eingesetzten Vorstand

Die ersten Auskünfte, die im Herbst 1945 in Hannover zu den aktuellen Gegebenheiten der Emden Museen eintrafen, hätten niederschmetternder kaum sein können. „In Emden ist die Herrlichkeit aus!“ und „Wo nichts ist, hat der Kaiser sein Recht verloren“, hieß es in einer Postkarte,¹ mit der Dr. med. Hermann Barghoorn, seit langem Vorsitzender der Naturforschenden Gesellschaft Emden und Mitglied im Beirat der „Kunst“, auf eine entsprechende Anfrage von Karl Hermann Jacob-Friesen, Leiter des Landesmuseums Hannover und staatlicher Museumspfleger für die Provinz Hannover,² antwortete. Konkreter werdend teilte er dann mit, dass während des Krieges die Rüstkammer zusammen mit dem Rathaus ebenso vernichtet worden sei wie das Gebäude und die Bestände des Nordsee-Museums der Naturforschenden Gesellschaft. Auch das Gebäude des Ostfriesischen Landesmuseums der „Kunst“ existiere nicht mehr; ob dessen Bestände, die zumindest in ihren wertvolleren Teilen schon frühzeitig ausgelagert worden seien, erhalten seien, wisse er allerdings nicht.

Glücklicherweise erwies sich diese Hiobsbotschaft nur teilweise als zutreffend, denn die Rüstkammer war dank rechtzeitiger Auslagerung dem Schicksal des am 6. September 1944 zerstörten Rathauses entgangen, was Barghoorn, der seine Arztpraxis und seinen Wohnsitz bereits 1942 dauerhaft nach Oldenburg verlegt hatte, jedoch offensichtlich unbekannt geblieben war. Aber mit dem Kern seiner

1 Postkarte Barghoorns an Jacob-Friesen vom 13.10.1945, Niedersächsisches Landesarchiv - Abteilung Hannover (im Folgenden: NLA HA), Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35. Diese Postkarte war die Antwort auf eine Anfrage, die Jacob-Friesen am 28.09.1945 direkt an Barghoorn gerichtet hatte, nachdem er auf entsprechende Fragebögen, die er bereits im August an die Stadt Emden sowie an die „Kunst“ und die Naturforschende Gesellschaft versandt hatte, keinerlei Reaktion erfahren hatte, ebenda.

2 Jacob-Friesen war trotz seiner intensiven Verstrickung in den NS-Staat ab 1933 bereits im Sommer 1945 wieder in sein Amt als Leiter des Landesmuseums eingesetzt worden, weil es ihm gelungen war, sich als eine Art Verfolgten des NS-Regimes darzustellen. Hintergrund dazu war ein Konflikt, in den er mit Hans Reinerth, Leiter der Abteilung Vorgeschichte im sog. Amt Rosenberg, der Ideologieschmiede der NSDAP, wegen unterschiedlicher Auffassungen zu einer prähistorischen Fachfrage geraten war. Vgl. näher dazu Kirsten Hoffmann, Ur- und Frühgeschichte – eine unpolitische Wissenschaft? Die urgeschichtliche Abteilung des Landesmuseums Hannover in der NS-Zeit, in: Nachrichten aus Niedersachsens Urgeschichte, Bd. 74, 2005, S. 209-249, hier S. 225-230, mit zahlreichen weiteren Literaturangaben, und Bernd Kappelhoff, Von der übvollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte, Teil 2, in: Emden Jahrbuch für historische Landeskunde Ostfrieslands (im Folgenden: EJB), Bd. 97, 2017, S. 149-226, hier S. 184-185.

Aussage, dass am historisch-musealen Kunst- und Kulturbesitz der Stadt und der beiden Museen sowohl unmittelbar durch den Krieg als auch durch die zum Schutz dagegen vorgenommene Auslagerung der Bestände Schäden erheblichen Ausmaßes eingetreten seien, lag er richtig.

Was das insbesondere für die „Kunst“ hieß, ist anschaulich beschrieben in einem Rückblick auf deren Tätigkeit während des Krieges, in dem auch auf zahlreiche Aspekte und Details der diversen Schutz- und Evakuierungsmaßnahmen näher eingegangen wird.³ Wichtigster Träger all dieser Aktivitäten war der als kommissarischer Museums- und Geschäftsleiter der „Kunst“ eingesetzte Otto Rink,⁴ der als nicht zum Wehrdienst eingezogener ehemaliger Lehrer über die dazu erforderliche Zeit verfügte, während die übrigen Mitglieder der Leitungsebene der „Kunst“ sich entweder um ihren Beruf kümmern mussten oder dienstverpflichtet waren. Abgesehen von Vorträgen und Führungen für Freunde der „Kunst“ – viele von diesen waren nach Ostfriesland verschlagene Wissenschaftler und Künstler –, die wohl nur in den ersten Kriegsjahren stattgefunden hatten, ging es dabei um die Räumung von sieben umfangreichen Dachbodenmagazinen, um den Bau eines großen Luftschutzkellers unter dem Museumshauptgebäude und um bauliche Vorkehrungen für den Luftschutz überhaupt, um die Reparatur von (kleineren) Bombenschäden, um die Bearbeitung der beschlagnahmten ostfriesischen Kirchenglocken, was in mehreren Fällen deren an sich vorgesehene Einschmelzung verhindert habe, um die Bergung und Sammlung von Steinskulpturen aus kriegszerstörten alten Gebäuden und schließlich als wichtigster Punkt um die Sicherung „der wertvollen und unersetzlichen“ Sammlungen der „Kunst“ und des Kulturbesitzes „der ganzen Stadt“ gegen Kriegsschäden.

So seien in den Jahren 1940 bis 1942 „stufenweise“ sämtliche wertvolleren Sammlungsstücke aus dem Landesmuseum, allerdings mit Ausnahme der fest

3 Dies und das folgende, soweit nicht anders nachgewiesen, nach dem Ende 1945 verfassten Bericht der „Kunst“ „über ihre bisherige Tätigkeit“, den der Emdener Oberbürgermeister Frickenstein mit Begleitschreiben vom 27.12.1945 an den Auricher Regierungspräsidenten weiterleitete, Stadtarchiv Emden (im Folgenden: StAE), KA Nr. 55b. Wie sich aus dieser Akte ergibt, ging der Bericht parallel dazu auch an die Ostfriesische Landschaft, an die für Ostfriesland zuständige Stelle der britischen Militärregierung und an den Provinzialkonservator in Celle. Vgl. ergänzend dazu auch Anton K a p p e l h o f f, Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für die Jahre 1943-1949, in: EJb, Bd. 29, 1949, S. 95-101.

4 Otto Rink, geb. 1890 in Oberfeld, Kreis Duderstadt, war seit 1925 Lehrer an der Katholischen Volksschule in Emden, zu Beginn der NS-Zeit aber wegen seiner Aktivitäten in der hiesigen Ortsgruppe des 1924 von den Parteien der sog. Weimarer Koalition (SPD, DDP und Zentrum) gegründeten republikanischen Frontsoldatenbundes Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold aus dem Schuldienst entlassen worden. Näher zum Reichsbanner Sebastian E l s b a c h, Das Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold. Republikschutz und Gewalt in der Weimarer Republik, Stuttgart 2019. In der „Kunst“ wurde Rink schon bald nach seiner Übersiedlung nach Emden aktiv. Seit den frühen 1930er Jahren war er im Vorstand bzw. Beirat für den Bereich Vor- und Frühgeschichte, der sein besonderes Interesse galt, zuständig. Nachdem er während der Auseinandersetzungen um die Gleichschaltung der „Kunst“ im NS-Staat 1933/34 schon einmal vorübergehend als Kandidat für die Museumsleitung im Gespräch gewesen war (vgl. Bernd K a p p e l h o f f, Sammlungsschau, Teil 2, S. 214-215), wurde er nach dem Ausscheiden von Carl Louis aus diesem Amt im Sommer 1939 während des Zweiten Weltkriegs als kommissarischer Museumsleiter eingesetzt. Nach dem Krieg war er bis Anfang 1947 als von der Militärregierung berufener Erster Vorsitzender der „Kunst“ sowie bis Anfang 1948 als deren Museumsleiter und Geschäftsführer tätig. Als Mitglied der CDU gehörte er bis zu seinem Tod 1955 dem Emdener Stadtrat an, in dem er mehrere Jahre den Vorsitz im Kulturausschuss innehatte. Vgl. Anton K a p p e l h o f f, Nachruf Otto Rink, in: EJb, Bd. 36, 1956, S. 153-154.

eingebauten Teile (Renaissancezimmer, Bauernstube, Rokoko-Haustüren mit geschnitzten Oberlichtern, Steinskulpturen), sowie die Bibliothek der „Kunst“, weiter ein Teil der Sammlungen des „verwaisten“ Nordsee-Museums,⁵ viele hochwertige Objekte aus den Emdener Kirchen und dem Rathaus, „die gesamten Bestände von 4 Antikgeschäften“ und zahlreiche ausgewählte Kunst- und Antikgegenstände von etwa 50 Privathaushalten an weit verstreuten Orten außerhalb Emdens oder, zumindest anfangs, in diversen Kellern und einigen Banktresoren sowie schließlich in zwei kleinen Bunkerräumen innerhalb der Stadt sichergestellt worden, und zwar, wie ausdrücklich betont wurde, „auf unsere Kosten“.⁶ Die „Kunst“ war (trotz fehlender Zuständigkeit) auch beteiligt an der Auslagerung der Rüstkammer, des Stadtarchivs sowie der Bibliothek der Großen Kirche und hatte insbesondere in der Zeit von 1942 bis 1944 viel zusätzliche Arbeit durch immer wieder notwendig werdende Umlagerungen, die durch die Gefährdung oder durch die Kündigung bzw. Beschlagnahme von zunächst für die Auslagerung zur Verfügung stehender Räumlichkeiten verursacht waren.

Nachdem es dem Museumsleiter nach kleineren Brandbombeneinschlägen im Januar 1941 und im Juni 1942 jeweils durch schnelles Eingreifen noch gelungen war, größere Schäden am Museumsgebäude in der Großen Straße zu vermeiden – deswegen konnten dort, wenn auch mit Unterbrechungen, noch bis Ende 1943 die gewohnten Dienstagssitzungen stattfinden –⁷ kam in dem schweren Bombenangriff auf Emden am 11. Dezember 1943 nicht nur für das Gebäude und alle darin befindlichen Bestände des Nordsee-Museums der Naturforschenden Gesellschaft sowie für die altehrwürdige Große Kirche, sondern auch für das Gebäude des Ostfriesischen Landesmuseums das Ende. Nur der neu angelegte Luftschuttkeller mit seinem Inhalt und ein Teil der Steinskulpturen in den hinteren Museumssälen blieben erhalten, während der zunächst noch stehen gebliebene Teil der Vorderfassade „mit dem schönen klassizistischen Sandsteinportal“ (vgl. Abb. 1), das auf Anordnung des Landeskonservators eigentlich durch ein Notdach gesichert werden sollte, im Zuge der Aufräumarbeiten abgebrochen wurde

- 5 Dieses Museum war bereits mit Beginn des Zweiten Weltkriegs wegen des völligen Fehlens von Leitungs- und Dienstpersonal im Wesentlichen sich selbst überlassen, wodurch schon früh diverse eigentlich vermeidbare Schäden und Schädigungen am Gebäude und an den Beständen eingetreten waren. Aus diesem Grunde hatte Otto Rink, der auch Mitglied der Naturforschenden Gesellschaft war, aus eigenem Entschluss die Gesteins-, die Muschel- und die Bernsteinsammlung des Museums in Sicherheit gebracht, vgl. Caroline Schott, Eine neue Ära in unserer Geschichte – Das Museum der „Naturforschenden Gesellschaft zu Emden von 1814“, in: Aiko Schmidt (Hrsg.), 200 Jahre 1814-2014 Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814, Emden 2014, S. 56-79, hier S. 75-77. Die dort (S. 75) als Begründung für den Personalmangel genannte Einziehung der beiden Vorsitzenden und des Hausmeisters zum Kriegsdienst ist allerdings zumindest im Hinblick auf den Ersten Vorsitzenden Dr. Barghoorn unzutreffend, denn dieser war als Angehöriger des Geburtsjahrgangs 1894 dafür ohnehin schon zu alt und hatte auch seit 1942 seinen Lebensmittelpunkt in Oldenburg (vgl. S. 159).
- 6 Diese gemeinsame Einlagerung von Objekten verschiedener Eigentümer sollte sich später als überaus problematisch erweisen, weil die Listenführung über den Inhalt der diversen Transportbehältnisse und deren Verteilung auf die verschiedenen Bergungsorte höchst unzureichend war und zahlreiche Lücken aufwies, wenn solche Unterlagen nicht gar überhaupt fehlten. So war es Anfang der 1990er Jahre, als nach der deutschen Wiedervereinigung ein Teil der als verschollen eingestuft Stücke in Museen der DDR auftauchten, vielfach nicht mehr möglich, diese zweifelsfrei zu identifizieren und den jeweiligen Eigentümern zuzuordnen.
- 7 Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Archiv der „Kunst“ (im Folgenden: OLME-AK), Protokolle Dienstagssitzungen, Bd. 37.



Abb. 1: Das fein gearbeitete Sandsteinportal des Ostfriesischen Landesmuseums war nach dessen Zerstörung beim Bombenangriff am 11. Dezember 1943 eigentlich erhaltensfähig und sollte daher durch ein Notdach geschützt werden, doch ist es bei dem aus Sicherheitsgründen angeordneten Abbruch der Ruine untergegangen. (Fotosammlung Dietrich Janssen, Emden, Fotograf unbekannt)

und im Bauschutt verschwand. Bis zum Spätsommer 1944 konnte die „Kunst“ im gegenüberliegenden Gebäude der ehemaligen fürstlichen Rentei, in dem sie eine Notwohnung für den Museumsleiter, ein Geschäfts- und Sitzungszimmer sowie einen Bibliotheks- und Magazinraum für gerettete Sammlungsstücke eingerichtet hatte, noch einen Rest an Aktivitäten entfalten, ehe auch diese letzte Bleibe zusammen mit der gesamten noch vorhandenen Bausubstanz der Emdener Altstadt bei dem verheerenden Bombenangriff vom 6. September 1944 unwiederbringlich unterging.

Da der „Kunst“-Vorsitzende Menso Folkerts damals bereits in Kriegsgefangenschaft geraten und Otto Rink durch den 2. Vorsitzenden Louis Hahn aus seinen bisherigen Funktionen entlassen worden war,⁸ war die „Kunst“ bereits seit dieser Zeit „völlig lahmgelegt“, ehe ihr mit Beginn der alliierten Besatzungsherrschaft in Deutschland bei Kriegsende 1945 ebenso wie allen übrigen Vereinen und sonstigen öffentlich tätigen Institutionen ohnehin jegliche Aktivität verboten wurde.

⁸ Hahn begründete diesen Schritt später damit, dass es ab Herbst 1944 „gar keine ‚Geschäfte‘ mehr zu führen gab“ und außerdem das Geld für sein monatliches Gehalt von 300 RM gefehlt habe. Im Übrigen habe er Rinks Einsetzung als Geschäftsführer ohnehin von Anfang an für falsch gehalten, weil er diesen „nicht als sachverständig“ und „wissenschaftlich einwandfrei“ habe anerkennen können, Schreiben Hahns an den Leiter des Landesmuseums Hannover Jacob-Friesen vom 14.10.1945, NLA HA, Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 33. Die Skepsis im Hinblick auf Rinks wissenschaftliche Qualifikation wurde auch von anderen geteilt, u.a. von Anton Kappelhoff, vgl. unten, S. 171.

Dennoch hatte sich Rink im Rahmen seiner Möglichkeiten „aus eigenem Interesse“ noch um die Beaufsichtigung und den Schutz der in Emden und seiner näheren Umgebung ausgelagerten Sammlungen der „Kunst“ gekümmert, die bis zum Frühjahr 1945 „alle noch, und zwar größtenteils wohl erhalten, vorhanden“ waren. Erst bei den hier stattfindenden Kämpfen in den allerletzten Kriegstagen seien „durch Fliegerschaden, durch Artilleriebeschuss, durch Minensprengung oder durch Plünderung und Witterungseinflüsse“ teilweise „unersetzliche Werte vernichtet“ worden.

So waren die beiden von der „Kunst“ genutzten Bunkerräume in Emden (Bunker Lookvenne und Conrebbersweg) aufgebrochen und beraubt worden, doch der mit Abstand größte Schaden war in Sögel entstanden, wo das zunächst in einem der Pavillons des Schlosses Clemenswerth untergebrachte umfangreiche Sammlungsgut aufgrund einer Räumungsverfügung kurzfristig in den Festsaal der Gaststätte Rakers hatte umgelagert werden müssen. Dieser mit Kulturgut aus Emden, „namentlich eine(r) außerordentliche(n) Menge Antikmöbel, Metallgerät, sehr zahlreiche(n) und zum größten Teil kostbare(n) Gemälde(n) aus Museums- und Privatbesitz“ sowie einem bedeutenden Teil der „Kunst“-Bibliothek, vollständig gefüllte Saal war durch Sprengbomben zerstört worden, und nur der Initiative des aus Wahn in der Nähe von Sögel stammenden damaligen katholischen Emdener Pfarrers Johannes Thomes, der Ende Mai 1945 bei einem Familienbesuch die Trümmer inspiziert und dabei allerlei noch einigermaßen intakt gebliebene Objekte gefunden hatte, war es zu verdanken, dass mit freiwilligen und von der Gemeinde Sögel eingesetzten Helfern immerhin eine Lastwagenladung an zwar beschädigten, aber noch restaurierungsfähigen Büchern, Metallgerätschaften und einigen Bildern unter Aufsicht eines örtlichen Rechtsanwalts aus dem Schutt geborgen und nach Emden gebracht werden konnte.⁹

Die in Sögel eingetretenen Verluste waren für die „Kunst“ nicht nur vom Volumen her der größte Kriegsschaden, den sie erleiden musste, sondern auch inhaltlich besonders schmerzhaft, denn zu diesen Verlusten gehörten nahezu alle Gemälde von Emdener Malern aus der Renaissancezeit, insbesondere von Mitgliedern der Familie Coninxloo. Weitere schwerwiegende Verluste waren schließlich durch Bomben, vor allem aber durch Plünderung in der Klosterkirche Amelungsborn bei Holzminden eingetreten, in der neben der Rüstkammer und einem Großteil des Emdener Stadtarchivs auch wichtige Bestände der „Kunst“ untergebracht

⁹ Schreiben von Pfarrer Thomes an Oberbürgermeister Frickestein vom 03.06.1945, OLME-AK, A 117, in dem er eine anschauliche Beschreibung von den Trümmern des Gasthausessals und den darin sichtbar enthaltenen Objekten aus den Emdener Beständen gibt sowie Mitteilung macht von den von ihm veranlassten Bergungsarbeiten. Von diesem Brief ließ der OB mit Begleitschreiben vom 04.07.1945 Hermann Mansholt, Prokurist der Emdener Reederei und Brennstoffgroßhandlung Fisser & van Doornum, der seit 1935 als Schatzmeister der „Kunst“ tätig gewesen war, eine Abschrift zukommen mit der Bitte, Otto Rink zu informieren, weil dieser ohnehin um eine Reiseerlaubnis nach Sögel gebeten hatte, ebenda. Zu Thomes, 1896 in Wahn/Hümmeling geboren, 1942 bis 1952 Pfarrer der katholischen Gemeinde in Emden und 1955 in Osnabrück gestorben, vgl. den mit Literaturangaben versehenen Wikipedia-Artikel https://de.wikipedia.org/wiki/Johannes_Thomes [Aufruf am 12.01.2020]. Thomes war auch Mitglied der im Dezember 1945 berufenen „Ernannten Stadtvertretung“, die nach dem Willen der Militärregierung einige der Funktionen eines Stadtrates wahrnehmen und damit zumindest ansatzweise so etwas wie eine Bürgerbeteiligung ermöglichen sollte. Herbert K o l b e, Als alles von vorne begann, Emden 1985, S. 69–79, hier S. 79. Die „Ernannte Stadtvertretung“ war bis zu den ersten Nachkriegskommunalwahlen im Oktober 1946 im Amt.

waren, u.a. „kostbare Gemälde, mittelalterliche Skulpturen, einige Barockmöbel, das wertvollste Porzellan und das große Modell der Stadt Emden um 1600“, dazu das Archiv der „Kunst“ und ihr gesamter Bestand an mittelalterlichem Goldschmuck. Verloren gingen dabei „einige sehr wertvolle Gemälde“ sowie „eine Menge Porzellan, Fayencen, Metall- und Edelmetallgerät“, darunter das Bruchstück eines goldenen friesischen Frauendiadems aus dem 13. Jahrhundert, das vor dem Krieg zu den bedeutendsten Stücken in der Mittelalterabteilung des Ostfriesischen Landesmuseums gehört hatte.¹⁰

Die Bestandsaufnahme all dieser Schäden und der Zustände an den diversen Auslagerungsarten sowie die Notwendigkeit, die Bestände möglichst bald nach Emden zurückholen und die damit zusammenhängenden Entscheidungen treffen zu müssen, hatten in den ersten Nachkriegsmonaten unzweifelhaft deutlich gemacht, dass die „Kunst“ schnellstmöglich wieder eine legitimierte, handlungsfähige und kompetente Leitung brauchte. So wandte sich der frühere Schatzmeister Hermann Mansholt, der in dieser Zeit ohnehin schon mehrfach mit Oberbürgermeister Frickenstein über Angelegenheiten der „Kunst“ gesprochen und korrespondiert hatte, im Einvernehmen mit einigen anderen ehemaligen Vorstands- bzw. Beiratsmitgliedern Anfang Oktober 1945 an Frickenstein mit der Bitte,¹¹ für die Zeit bis zur regulären Neuwahl eines Vorstands als „interimistische Lösung“ in Absprache mit der Militärregierung einen vorläufigen Vorstand einzusetzen.

Da klar sei, dass die beiden von der NSDAP eingesetzten letzten Vorstandsmitglieder Menso Folkerts und Louis Hahn dafür nicht in Frage kämen, weil Folkerts in kanadischer Kriegsgefangenschaft und „als alter Nationalsozialist“ ohnehin ungeeignet sei¹² und Hahn „als Vorstand ebenfalls nicht bestätigt werden“ dürfte – womit Mansholt dezent auf die stadtbekannte Tatsache anspielte, dass Hahn und seine am Emdener Mädchengymnasium als Lehrerin tätige Ehefrau bis zum letzten Tag der NS-Herrschaft zu den eifrigsten Unterstützern der Partei und ihrer Ideologie gehört hatten¹³ –, schlug er vor, den bisherigen Geschäftsführer Otto

10 Als 1959 in Münster zwei goldene romanische Ringe im Antiquitätenhandel angeboten wurden und durch Zufall als Teil dieser Verluste der „Kunst“ identifiziert werden konnten, stellte sich bei Nachforschungen heraus, dass, anders als zunächst angenommen, nicht amerikanische Soldaten die fehlenden Objekte gestohlen hatten, sondern der für Amelungsborn zuständige Bürgermeister der Gemeinde Negenborn die wertvollen Stücke innerhalb seiner Gemeinde verteilt hatte, um sie dadurch vor Plünderung zu schützen. Restlos aufklären ließen sich die Umstände des Verlustes nicht mehr, da der Bürgermeister und andere Zeitzeugen seinerzeit bereits gestorben waren. Die Einzelheiten dieser durchaus abenteuerlichen Geschichte ergeben sich aus dem Schreiben des „Kunst“-Vorsitzenden Anton Kappelhoff an Ferdinand Stuttmann, Leiter des Niedersächsischen Landesmuseums Hannover und Leiter der staatlichen Museumspflege, vom 02.10.1959 und dessen Antwort darauf vom 06.10.1959, NLA HA, Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35. Nach einem öffentlichen Aufruf an die Bevölkerung kamen über die eingangs genannten beiden Goldringe hinaus immerhin noch einige weitere Stücke durch freiwillige Rückgabe an die „Kunst“ zurück, das meiste aber blieb verschollen, vgl. Anton Kappelhoff, Bericht der Gesellschaft 1959/60, in: EJB, Bd. 40, 1960, S. 187–189.

11 Schreiben Mansholts an OB Frickenstein vom 05.10.1945, STAE, KA Nr. 55b.

12 Zu Folkerts, der als junger Mann ab Ende der 1920er Jahre in Emden die örtliche NSDAP-Organisation aufgebaut und hier bis Ende der 1930er Jahre Kreisleiter der Partei gewesen war, vgl. Dietmar von Reeken, [Art.] Menso Folkerts, in: Martin Tielke (Hrsg.), Biographisches Lexikon für Ostfriesland (im Folgenden: BLO), 4 Bde. Aurich 1993–2007, hier Bd. 2, S. 122–124, und Bernd Kappelhoff, Von der übervollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte, Teil 3, in: EJB, Bd. 98, 2018, S. 67–138, hier S. 131–132.

13 Näher zu Hahn vgl. Dietmar von Reeken, [Art.] Louis Hahn, in: BLO, Bd. 1, S. 175–176, und

Rink zum „vorläufigen Vorsitzenden“ der „Kunst“ zu ernennen. Dieser sei nicht nur „politisch vollkommen unbelastet“, sondern verfüge auch über die für dieses Amt „notwendigen wissenschaftlichen und organisatorischen Kenntnisse“. Bereits wenige Tage später konnte Frickenstein mitteilen,¹⁴ dass er von der Militärregierung ermächtigt worden sei, die erforderlichen Personalentscheidungen bei der „Kunst“ zu treffen. Demnach wurde Rink wie erbeten zum vorläufigen Vorsitzenden ernannt, während Louis Hahn „sich jeder Einflussnahme auf die Geschäfte zu enthalten“ hatte. Als dieser von seiner offiziellen Kaltstellung durch Zustellung einer Abschrift dieser Verfügung förmlich Kenntnis erhalten hatte, zeigte sich, dass er aus der politischen Katastrophe Deutschlands nicht das Geringste gelernt hatte, sondern sich im Gegenteil als vollkommen unschuldiges und politisch gänzlich einflusslos gewesenes Opfer einer ungerechten Verfolgung empfand.¹⁵

Rink bildete nach seiner Ernennung umgehend einen engeren Vorstand, „sämtlich Antinazis“, wie er betonte,¹⁶ dem außer ihm selbst als Vorsitzendem und (besoldetem) Geschäftsführer Hermann Mansholt als 2. Vorsitzender und Schatzmeister, Steuerberater Rudolf de Vries als Beisitzer, Rechnungsprüfer und Finanzberater, Kaufmann Arno Weber als Beisitzer und Rechnungsprüfer sowie

Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 3, bes. S. 129-131.

14 Schreiben Frickensteins an Mansholt vom 09.10.1945, STAE, KA Nr. 55b. Diese Entscheidung gab Frickenstein dem Verwaltungsausschuss der Stadt in dessen nächster Sitzung offiziell zur Kenntnis, Auszug aus der Niederschrift der Sitzung des Verwaltungsausschusses am 15.10.1945, ebenda.

15 Gleich nach Erhalt der städtischen Verfügung schrieb Hahn am 14.10.1945 einen langen Brief an den Leiter des Landesmuseums Hannover Karl Hermann Jacob-Friesen, NLA HA, Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 33, in dem er in jammervollem Ton zunächst über die wissenschaftsfernen Tätigkeiten berichtete, die er während des Krieges im Rahmen der Stadtverwaltung verrichten musste, und sich dann heftig über den von der Militärregierung eingesetzten Oberbürgermeister Frickenstein beklagte, „der als Demokrat in mir von alter Zeit her (als ich noch meine national-liberal redigierte Ostfriesische Zeitung hatte) den politischen Gegner sah“. Dieser habe ihn daher gleich nach Kriegsende als „politisch untragbar“ aus den Diensten der Stadt entlassen und nunmehr auch verfügt, dass er aus dem Vorstand der „Kunst“ auszuscheiden habe. Dass der Oberbürgermeister zu einem solchen Eingriff in die Angelegenheiten der „Kunst“ grundsätzlich „kein Recht“ habe, stand für Hahn außer jedem Zweifel, doch da Frickenstein sich dabei auf die Militärregierung berufe, könne er nichts dagegen machen. „Völlig durchsichtig“ aber werde das Agieren des Oberbürgermeisters, hinter dem er Personen am Werk sah, die ihm gegenüber feindlich eingestellt seien, dadurch, dass dieser an demselben Tag, an dem die hier in Rede stehende Verfügung erlassen worden sei, auch seine Frau von ihrer Tätigkeit am Mädchengymnasium suspendiert habe. Dabei seien sie beide doch erst 1937 in die NSDAP eingetreten und hätten nie ein Parteiamt bekleidet, doch während seine Frau immerhin das förmliche Entnazifizierungsverfahren durchlaufen und gegen die nunmehrige Entscheidung „natürlich Einspruch eingelegt“ habe, habe man ihm „nicht einmal den üblichen Fragebogen vorgelegt“, so dass er sich gegen die ihm nachteiligen Maßnahmen auch nicht wehren könne. So bleibe ihm nur die Hoffnung auf bessere Zeiten und auf Hilfe aus Hannover, wo er neben Jacob-Friesen auch auf Kurt Brüning setzte, mit dem er in dessen Eigenschaft als Geschäftsführer der Wirtschaftswissenschaftlichen Gesellschaft zum Studium Niedersachsens zu tun gehabt hatte. In seiner Antwort vom 31.10.1945, ebenda, dankte Jacob-Friesen Hahn mit dem „schönsten Dank für Ihren so ausführlichen Bericht“ und teilte mit, dass die britische Militärregierung „größtes Interesse an dem Wiederaufbau aller Museen“ habe und er hoffe, in diesem Prozess vom Oberpräsidenten demnächst zusätzliche Kompetenzen zu bekommen, so dass er nicht nur beratend tätig sein, sondern „auch anweisend eingreifen“ könne. In diesem Falle werde es ihm sicherlich möglich sein, „auch Ihre Interessen zu vertreten, die mir sehr am Herzen liegen“.

16 Dies und das folgende wieder nach dem „Kunst“-Bericht „über ihre bisherige Tätigkeit“ von Ende 1945, Anhang zum Schreiben des Emdener Oberbürgermeisters Frickenstein an den Auricher Regierungspräsidenten vom 27.12.1945, STAE, KA Nr. 55b.

Kaufmann Bernhard de Vries als Besitzer und Verwalter der „Kunst“-Münzsammlung angehörten. Hauptaufgabe dieses Vorstandes war die Rückführung der ausgelagerten Bestände und Sammlungen nach Emden, doch so dringlich diese Aufgabe auch war, so hoch türmten sich auch die Probleme, die es dabei zu lösen galt. Denn weil die Museumsgebäude und das Rathaus nicht mehr existierten, mussten für die zahlreichen Objekte andere Unterbringungsmöglichkeiten gefunden werden, die es in der weitgehend zerstörten Stadt aber kaum gab und wenn doch, dann nur in Konkurrenz zu diversen anderen Interessenten. So musste die „Kunst“ mit den ihr von der Stadt zur Verfügung gestellten Räumlichkeiten im Bunker Emsmauerstraße vorliebnehmen, die allenfalls vorläufig und lediglich notdürftig für solche Lagerungszwecke geeignet waren.¹⁷

Zunächst beschränkte sich dieses Raumangebot auf die ehemalige „Befehlsstelle mit ihren vielen kleinen Zimmern“, später, etwa Ende November 1945, kamen zwei weitere größere Räume hinzu, die zwischenzeitlich frei geworden waren und direkt an die Befehlsstelle angrenzten. In einem hier eingerichteten einfachen Geschäftszimmer wurden als erstes alle noch auffindbaren, teils zerstreuten Akten der „Kunst“ gesammelt. Danach ging es an die Umlagerung der in den Bunkern Conrebbersweg und Lookvenne verwahrt gewesenen Bücher und Handschriften, Silbergerätschaften und Gemälde der „Kunst“; dazu kamen aus dem „sehr feuchten Keller“ des letztgenannten Bunkers Bruchstücke des Graf-Enno-Grabmals und weitere Objekte aus der Großen Kirche sowie die aus dem Nordsee-Museum der Naturforschenden Gesellschaft gerettete Muschelsammlung.

Weiter wurde der voll Wasser stehende Luftschutzkeller in der Museumsruine an der Großen Straße ausgeschöpft, um „die darin lagernden Truhen mit Porzellan-, Glas- und Metallsachen“ sowie „Fliesen, urgeschichtliche Funde und Steinplastiken“ nach Reinigung und Trocknung ebenfalls im Bunker Emsmauerstraße einlagern zu können. Im Oktober und November 1945 kamen in mehreren Lastwagenladungen die in Amelungsborn ausgelagert gewesenen Teile des Stadtarchivs und des Ostfriesischen Landesmuseums sowie die Rüstkammer hinzu. Weiter wurde in zwei Transporten das in Visquard ausgelagerte Museumsgut, bestehend aus Büchern, Bildern, der urgeschichtlichen Schausammlung und einigen Möbeln, nach Emden zurückgeholt, und schließlich musste auch die bereits erwähnte Lastwagenladung mit den aus dem Bombenschutt der Gaststätte Rakers in Sögel geborgenen Büchern, Gemälden und Metallobjekten in diesem Bunker untergebracht werden. Dass dort der Platz immer knapper wurde und alles mehr schlecht als recht gelagert war, liegt auf der Hand, doch boten die beiden jüngst frei gewordenen zusätzlichen Räume, von denen bereits die Rede war, die Möglichkeit, zumindest Teile der Rüstkammer provisorisch aufzustellen und dadurch in den anderen Räumen wieder Stapelplatz zu gewinnen.

Das war auch dringend notwendig, denn zur Jahreswende 1945/46 standen noch etliche Rücktransporte von Emdener Kulturgut aus, das allerdings nicht nur der „Kunst“, sondern auch der Stadt, der Großen Kirche und diversen privaten Eigentümern gehörte. „Mehrere Lastzüge voll“ solcher Objekte lagerten damals noch

17 Lieber wäre der „Kunst“ der wahrscheinlich besser geeignete Bunker in der Kirchstraße gegenüber der Großen Kirche gewesen, der heute der Johannes a Lasco-Bibliothek gehört und als Magazin des Stadtarchivs dient, doch eine entsprechende Bitte, die Hermann Mansholt OB Frickenstein bereits mit Schreiben vom 03.07.1945, OLME-AK, A 117, vorgetragen hatte, war ohne Erfolg geblieben.

in der Osterburg in Groothusen, im Pfarrhaus von Rysum, in der alten Schule in Osteel, im Chor der Kirche von Weener, in der Pfarrei von Holthusen bei Weener, in der Gendarmerie in Hesel, im Keller des Landschaftshauses in Aurich, in Wibrechthausen bei Northeim, in der Kirche von Möllenbeck bei Rinteln (hier vor allem die Bibliothek der Großen Kirche) sowie – „vorläufig unerreichbar“ – im Bergwerk Grasleben bei Helmstedt (Teile des Stadtarchivs) und „auf einem Gute bei Halberstadt“. Bei den hierher evakuierten „Bilder(n) vom Rathause“ dürfte es sich um die Gemälde von Martin Faber und anderen Malern gehandelt haben, die jahrzehntlang verschollen waren und erst im Zuge der deutschen Wiedervereinigung in einigen Museen der vormaligen DDR wieder auftauchten, auf die diese Werke nach ihrer Beschlagnahme Ende der 1940er Jahre verteilt worden waren.

Trotz der erschreckenden Dimensionen, die all diese Probleme hatten und daher auf die handelnden Personen eher lähmend als beflügelnd wirken mussten, ließ es sich der „Kunst“-Vorstand nicht nehmen, bereits jetzt Perspektiven für die Zukunft zu formulieren. „Hauptziel“, das „nicht aus dem Auge gelassen“ werden dürfe, müsse „der zukünftige Wiederaufbau unseres Ostfriesischen Landesmuseums“ sein. Bei der Planung des Wiederaufbaus der Stadt gelte es daher, von vornherein „einen günstigen Platz“ für eine solche Institution vorzusehen, und da es völlig ausgeschlossen sei, dass die Mitglieder der „Kunst“ dieses Projekt auch nur in Teilen allein finanzieren könnten, seien Hilfen der Provinz, der Bezirksregierung in Aurich, der Ostfriesischen Landschaft und der Stadt Emden unumgänglich. Mit diesem Hinweis war bereits wenige Monate nach Kriegsende der Akzent gesetzt, der bis zur Fertigstellung des Rat- bzw. Stadthauses am Delft als neues Emdener Kulturzentrum die Diskussion ganz wesentlich bestimmen sollte.

Während die künftige Aufgabenstellung der „Kunst“ hier nur grob umrissen war, legte der Vorstand wenige Wochen später in seinem ersten Antrag auf Fördermittel an den Provinzialkonservator detailliert dar, wie er sich die weitere Entwicklung der „Kunst“ vorstellte und wie er seine Ziele erreichen wollte.¹⁸ Am Anfang stand auch hier das Generalziel: „Zur Wiedererlangung und Wahrung ihrer alten Stellung im Kulturleben“ Emdens und Ostfrieslands wolle die „Kunst“ „ihre volle Tätigkeit nach Maßgabe der heutigen schwierigen Verhältnisse“ wieder aufnehmen, denn als altherwürdige Institution mit einer inzwischen 125-jährigen Geschichte habe diese „gerade nach dem völligen materiellen und geistigen Zusammenbruch unseres Vaterlandes im engeren Heimatkreise wichtige Aufgaben im geistigen Neuaufbau zu erfüllen“. Ihre ganze Arbeit solle daher „von dem Willen zur Wahrung echter heimatverbundener Tradition, objektiver Forschung und künstlerischer Freiheit erfüllt sein“. Um die Berechtigung dieses hohen Anspruchs zu unterstreichen, endeten diese Ausführungen mit dem Satz, die „Kunst“ könne „nicht ohne Stolz behaupten“, dass sie „dank ihrer starken Tradition und der Haltung einzelner ihrer führenden Persönlichkeiten“ trotz äußerlicher Gleichschaltung „innerlich kaum vom Geist des Nazismus berührt“ worden sei. Das war in dieser Pauschalität zweifellos zu hoch gegriffen, denn auch die vermeintlich unpolitische regionale Heimatbewegung, der sich die „Kunst“ hier in Abgrenzung zum Nationalsozialismus zurechnete, war zumindest mit fließenden Grenzen Teil

18 Dies und das folgende, soweit im Einzelfall nicht anders nachgewiesen, nach dem Förderantrag der „Kunst“ an den Provinzialkonservator der Provinz Hannover vom 05.02.1946, NLA HA, Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35.

des Nährbodens, auf dem dessen Ideologie gewachsen war. Die Heimatbewegung hatte damit objektiv zu deren Wegbereitern gehört, selbst wenn sie sich subjektiv ganz anders verortete.¹⁹

Von den seit jeher von der „Kunst“ beackerten drei Hauptarbeitsfeldern, nämlich 1. der „eigentlichen Gesellschaftsarbeit“, bestehend aus landeskundlicher Forschung, der Herausgabe von Publikationen, der Vermittlung landeskundlicher bzw. landesgeschichtlicher Kenntnisse durch Vorträge, Exkursionen und sonstige Veranstaltungen (Dienstagssitzungen), der Förderung von einheimischen Künstlern und Kunsthandwerkern sowie der Geschmackskultur in Architektur und Hauseinrichtung und schließlich dem Denkmal- und Naturschutz, 2. der Vorrhaltung und Nutzbarmachung einer umfassenden landeskundlichen Bibliothek und eines auf Ostfriesland bezogenen Archivs sowie 3. dem Betrieb des Ostfriesischen Landesmuseums, könne sie sich nach Lage der Dinge bis auf weiteres selbstverständlich nur Teilen davon widmen. Vorrang müsse dabei die weitere Rückführung der ausgelagerten Bestände und Sammlungen haben, um die darin eingetretenen Verluste möglichst bald ermitteln zu können, doch lasse sich bereits jetzt sagen, dass noch immer genug erhalten sei, um alle drei Arbeitsabteilungen in verringertem Umfang wiederaufzubauen. Dabei sei gerade in Emden die Wiederinbetriebsetzung einer „möglichst alle Ostfrisia umfassenden Bibliothek“ von größter Wichtigkeit, weil hier mit den Bibliotheken des Wilhelm-Gymnasiums, der Kaiser-Friedrich-Oberrealschule, des Lyzeums und der Naturforschenden Gesellschaft gleich vier derartige Einrichtungen während des Krieges völlig vernichtet worden seien und auch die Bibliothek der Großen Kirche Einbußen erlitten habe.

Sodann müssten die an den Museumsbeständen erforderlichen umfangreichen Restaurierungsarbeiten zumindest vorbereitet werden, um weitere Schädigungen zu vermeiden; insbesondere gehöre dazu eine Verbesserung und Vergrößerung der aktuell arg beengten Lagerungskapazitäten im Bunker Emsmuerstraße. Das dabei angestrebte Ziel sollte „eine Art Museum im Bunker“ sein, das auch für Vorträge und zu Selbststudien von Besuchern genutzt werden könne. Schließlich wollte sich der Vorstand um den Erwerb einer größeren Baracke bemühen, die auf dem „noch erhaltenen großen Luftschutzkeller“ des alten Museums aufgebaut und als Geschäfts- und Sitzungszimmer sowie als kleine Wohnung für den Museumsleiter genutzt werden könne. Allerdings fehlte es an dem für alle diese Maßnahmen erforderlichen Geld, und daher kam die „Kunst“ nicht umhin festzustellen, dass sie diese „größte Existenzkrise“ ihrer Geschichte nur mit „einer außergewöhnlich starken finanziellen und ideellen Hilfe von anderen Seiten“ bewältigen könne. Erste Adresse sei dabei der Provinzialkonservator als diejenige Stelle, der „die Erhaltung und Pflege unserer heimischen Kulturgüter besonders anvertraut“ sei, und demgemäß erbat die „Kunst“ einen regelmäßigen jährlichen Zuschuss in Höhe von 1.500 RM sowie eine Einmalbeihilfe in Höhe von 5.000

19 Das hier angerissene Thema steht an dieser Stelle nicht im Vordergrund und bedarf zu seiner angemessenen Klärung einer ausführlicheren Analyse, als hier möglich ist. Es sei daher nur auf die gründliche Darstellung von Dietmar von Reeken, *Heimatbewegung, Kulturpolitik und Nationalsozialismus. Die Geschichte der „Ostfriesischen Landschaft“ 1918–1949*, Aurich 1995, verwiesen. Was dort am Beispiel der Ostfriesischen Landschaft über das Verhältnis der hiesigen Heimatbewegung und der darin vertretenen Denkpositionen zum NS-Staat und dessen Ideologie ausgeführt ist, gilt – mutatis mutandis – im Wesentlichen auch für die „Kunst“ und die ostfriesischen Heimatvereine.

Rücktransporte ihrer ausgelagerten Bestände bestreiten konnte.²² Auch die Durchführung einzelner öffentlicher Kulturveranstaltungen war zweifellos nur mit Hilfe dieser Mittel möglich, so insbesondere im Mai 1946 zum 125-jährigen Jubiläum der „Kunst“ eine Ausstellung mit Werken zeitgenössischer ostfriesischer Künstler im CVJM-Heim in der Schillerstraße (vgl. Abb. 2a und 2b) sowie im Herbst dieses Jahres eine gleichartige Ausstellung in den städtischen Baracken, an der neben der „Kunst“ auch der Ostfriesische Kunstverein beteiligt war.²³ Beide Ausstellungen stießen mit insgesamt ca. 6.000 Besuchern auf eine sehr große Resonanz.²⁴ Im Übrigen aber musste sich die „Kunst“ ebenso in Geduld üben wie die meisten Emden, denn in Bauangelegenheiten ging es nur langsam voran, weil die maßgeblichen Entscheidungen über den Wiederaufbau der Stadt und die dabei anzuwendenden Grundsätze aufgrund einer Vorgabe des Landes Niedersachsen nur auf der Basis eines städtebaulichen Architekturwettbewerbs getroffen werden durften, der erst im Mai 1947 ausgeschrieben und im Herbst dieses Jahres entschieden wurde.²⁵

2. Neuwahl eines regulären Vorstands im Februar 1947, Intensivierung der Gesellschaftsarbeit und provisorischer Wiederaufbau des Museumsgebäudes in der Großen Straße

Nachdem im Laufe des Jahres 1946, ohne dass sich dies im Einzelnen rekonstruieren ließe, im Kreise der „Kunst“-Hauptakteure verabredet worden war, den Ende Oktober 1945 aus der Kriegsgefangenschaft zurückgekehrten früheren „Kunst“-Vorsitzenden Anton Kappelhoff, der 1937 durch eine Intrige unter maßgeblicher Beteiligung von Louis Hahn gestürzt worden war,²⁶ wieder ins Amt zu bringen und damit zugleich zu rehabilitieren, fand am 18. Februar 1947 im Rahmen der ersten Hauptversammlung nach dem Krieg eine Vorstandswahl statt, der wieder demokratische Prinzipien zugrunde lagen. Bei dieser wurden Anton Kappelhoff zum 1. und Hermann Mansholt zum 2. Vorsitzenden und Schatzmeister sowie Otto Rink, Rudolf de Vries, Dr. Hans Cassens, Oberstudiendirektor Dr. Horstmeyer, Staatsarchivrat Dr. Günther Möhlmann, Bernhard de Vries und Arno Weber zu Beisitzern gewählt. Zugleich wurde der im Oktober 1945 vom Oberbürgermeister eingesetzte und seitdem kommissarisch tätig gewesene bisherige Vorsitzende Rink in seiner Funktion als Museumsleiter und Geschäftsführer der „Kunst“ bestätigt.²⁷

22 Wofür das Geld tatsächlich verausgabt wurde, blieb in den Einzelheiten letztlich unklar, wie sich aus einem sich über mehr als ein Jahr von Anfang 1946 bis zum Frühjahr 1947 hinziehenden Schriftwechsel zwischen der Ostfriesischen Landschaft, der Stadt Emden, dem Auricher Regierungspräsidenten und der „Kunst“ über fehlende bzw. unzureichende Verwendungsnachweise für diese Mittel ergibt, STAE, KA Nr. 55b.

23 Anton Kappelhoff, Bericht der „Kunst“ 1943–1949, S. 100.

24 Schreiben Rinks an Jacob-Friesen vom 09.02.1947, NLA HA, Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35.

25 Gunther Hummerich / Aiko Schmidt / Martin Walter, Schönes neues Emden, aus Trümmern sich erhoben. Der Neuaufbau einer Stadt, in: Aiko Schmidt (Hrsg.), Aus Trümmern sich erhoben. Zerstörung und Neuaufbau der Stadt Emden, Emden 2015, S. 10-249, hier S. 77. Ausführliche Darstellung zu den Anforderungen und zur Durchführung des bis Ende September 1947 laufenden Wettbewerbs sowie zu seinen Ergebnissen ebenda, S. 81-117.

26 Zu den näheren Umständen vgl. Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 3, S. 124-131.

27 Protokoll der im Gasthof „Zur Quelle“ Am Eiland, heute Bollwerkstraße, durchgeführten Versammlung mit 45 Teilnehmern am 18.02.1947, OLME-AK, Protokolle Dienstagssitzungen,

Die letztgenannte Entscheidung war für Kappelhoff, der bereits in den 1930er Jahren mit Rink als dem für die Vor- und Frühgeschichte zuständigen Beiratsmitglied eng zu tun gehabt hatte, nicht unproblematisch,²⁸ denn er kannte Rink als schwierigen Charakter, der seine zweifellos guten, aber lediglich autodidaktisch erworbenen Kenntnisse und Kompetenzen auf diesem Arbeitsgebiet für so groß und bedeutend hielt, dass er sich mit den akademisch qualifizierten Fachleuten auf einer Stufe sah und seinerzeit mehrfach geäußert hatte, er habe es aufgrund seiner Fähigkeiten und Leistungen eigentlich verdient, zum Ehrendoktor ernannt zu werden.²⁹ Durch sein Wirken als weitgehend alleinzuständiger Verantwortlicher für die Angelegenheiten der „Kunst“ und ihres Museums in den Kriegs- und Nachkriegsjahren hatte sich nach Kappelhoffs Wahrnehmung diese Grundhaltung, die zwischen der Sache und der Person nicht ausreichend unterschied, noch verfestigt, und die Tatsache, dass er zu Beginn der NS-Zeit aus dem Schuldienst entlassen worden war,³⁰ gebe ihm zusätzlich die Möglichkeit, sich als politisch Verfolgter zu gerieren, obwohl er tatsächlich in der gesamten NS-Zeit derartige Beeinträchtigungen gar nicht erfahren hatte. Kappelhoff hatte daher große Zweifel, ob eine gedeihliche Zusammenarbeit mit Rink überhaupt möglich sei, und folglich schon bei den Vorbesprechungen zu seiner Reaktivierung im Winter 1946/47 deutlich gemacht, dass er das Amt des „Kunst“-Vorsitzenden nur übernehmen werde, wenn sichergestellt sei, dass Rink, dessen Leistungen bei der Auslagerung der „Kunst“-Sammlungen er zwar grundsätzlich anerkannte, aber mit zahlreichen vermeidbaren Mängeln behaftet sah,³¹ als Geschäftsführer und Museumsleiter keinerlei Eigenkompetenzen habe, sondern lediglich „ausführendes Organ des Vorstands“ sei und diese Stellung auch akzeptiere. Ebenso müsse allseits klar sein, dass Rink sein besoldetes Amt nur so lange ausüben könne, wie die „Kunst“ über die dazu erforderlichen Mittel verfüge.

Kappelhoffs Skepsis erwies sich offenbar als berechtigt, denn schon im Februar 1948 teilte der Vorstand in einer gedruckten Verlautbarung öffentlich mit, dass Rink zum 1. dieses Monats aus all seinen Funktionen in der „Kunst“ ausgeschieden

Bd. 37, Bl. 204-206.

- 28 Das folgende nach einem langen, als „vertraulich“ gekennzeichneten Brief Kappelhoffs an Mansholt vom 21.02.1947, der in Abschrift auch an das Beiratsmitglied Weber ging, OLME-AK, Kor. 41. Wie sich daraus ergibt, hatte Kappelhoff mit beiden Empfängern bereits vorher ausführlich über die Materie gesprochen.
- 29 Auch außerhalb Ostfrieslands wurde er skeptisch wahrgenommen und musste sich Mitte der 1930er Jahre wegen des gegen ihn erhobenen Vorwurfs, sich archäologische Funde angeeignet zu haben, einer umfassenden kritischen Durchleuchtung seines Wirkens durch das Landesmuseum Hannover unterziehen, Niedersächsisches Landesarchiv - Abteilung Aurich (im Folgenden: NLA AU), Rep. 16/1, Nr. 4534, sowie Stellungnahme des Landesarchäologen Dr. Hermann Schroller zu Rink vom 08.05.1936, NLA HA, Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35.
- 30 Ausschlaggebend dafür waren seine Aktivitäten beim Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold, vgl. oben, S. 160, Anm. 4. Als er nach dem Krieg wieder in den Schuldienst hätte zurückkehren können, verzichtete er darauf und wollte lieber weiterhin für die „Kunst“ tätig sein.
- 31 Insbesondere hielt er Rink vor, die Goldobjekte aus der Mittelalterabteilung des Landesmuseums, einen überaus wertvollen geschnitzten Elfenbeinpokal aus dem 17. Jahrhundert (vgl. Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 3, S. 89, Abb. 6a und 6b) sowie einige andere hochwertige Gold- und Silberschmiedearbeiten, die insgesamt ein nur geringes äußeres Volumen hatten und daher problemlos in einem Banktresor hätten untergebracht werden können, nicht auf diese Weise gesichert, sondern einfach mehr oder weniger offen zusammen mit vielen anderen Stücken in der Kirche von Amelungsborn eingelagert zu haben und folglich für deren bereits erwähnten Verlust (vgl. oben, S. 164) verantwortlich zu sein.

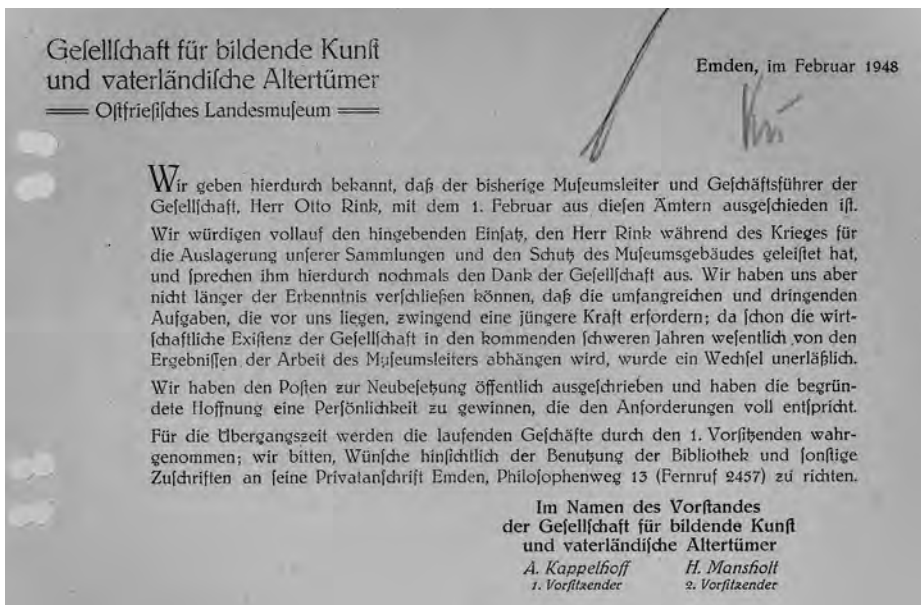


Abb. 3: Mit dieser gedruckten Anzeige wurde im Februar 1948 das Ausscheiden von Otto Rink aus seinen bis dahin in der „Kunst“ wahrgenommenen Ämtern und Funktionen offiziell bekannt gegeben. (Stadtarchiv Emden, KA Nr. 55b, Foto: Georg Kö)

sei und demnächst ein Nachfolger bestellt werde (vgl. Abb. 3).³² Da hierbei aber, verbunden mit dem Dank für seinen „hingebenden Einsatz“ während des Krieges, zur Begründung indirekt auf Rinks angeschlagene Gesundheit verwiesen werden konnte, „weil die umfangreichen und dringenden Aufgaben, die vor uns liegen, zwingend eine jüngere Kraft erfordern“, ließ sich die Trennung für diesen vollständig gesichtswahrend vollziehen. Mit Wolfgang Schöningh,³³ der, 1900 in Posen geboren, einer alten ostfriesischen Familie entstammte, nach dem Studium der Geschichte, Kunst- und Literaturgeschichte in Münster und Würzburg eine Ausbildung zum Bibliothekar durchlaufen hatte, nach zehnjähriger Tätigkeit an der Stadtbücherei Spandau und der Stadtbibliothek Berlin 1939 zum Direktor der Stadtbibliothek Beuthen berufen worden und nach seinem Wehrmehrdienst schließlich bei Kriegsende in Warendorf / Westfalen gestrandet war, war schnell ein Nachfolger gefunden. Dieser verbinde, so gab der Vorstand dem Landesmuseum Hannover das Ergebnis seiner Personalauswahl bekannt, „mit guter Ausbildung und vielseitiger Praxis [...] eine ausgesprochene Verbundenheit mit den hiesigen Aufgaben“ und sei daher „eine besonders günstige Lösung“. Bereits am 17. März 1948³⁴ trat er seinen Dienst in Emden an und sollte sich schon

32 STAE, KA Nr. 55b.

33 Das folgende nach dem Schreiben des „Kunst“-Vorsitzenden Kappelhoff an das Landesmuseum Hannover vom 09.04.1948, NLA HA, Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35. Zu Schöningh vgl. außerdem Robert Noah, [Art.] Wolfgang Schöningh, in: BLO, Bd. 1, S. 305-306, und Johannes Stracke, Nachruf Wolfgang Schöningh, in: EJB, Bd. 49, 1969, S. 5-9.

34 Die Aussage bei Hummerich / Schmidt / Walter, S. 207, er habe das Amt bereits am 1. Februar übernommen, ist falsch.

innen kurzem für die „Kunst“ und die Stadt als überaus glückliche Entscheidung erweisen.

Schon ein Jahr zuvor, kurz nachdem der neue Vorstand seine Aufgaben übernommen hatte, hatte die „Kunst“ in der unabweisbar gewordenen Erkenntnis, dass die Nutzung des Bunkers in der Emsmauerstraße aufgrund der dort gegebenen Bedingungen für ihre Sammlungen im Ergebnis mehr Probleme aufwerfen als lösen würde, ihre Bemühungen um eine besser geeignete Unterbringung erheblich verstärkt. Da zu dieser Zeit auch bei der Stadt Emden schon Überlegungen für eine künftige Museumslösung angestellt wurden, die möglichst alle derartigen Einrichtungen unter einem Dach vereinen sollte, war eine Basis für gemeinsame Gespräche sofort gegeben, doch mussten diese wegen des noch offenen städtebaulichen Architekturwettbewerbs für den Wiederaufbau Emdens vorläufig ohne Ergebnis bleiben.

So stellte die „Kunst“ im Sommer 1947 unter Verweis darauf, dass die Dringlichkeit ihrer Probleme ein schnelles Handeln erfordere, beim Stadtbauamt den Antrag,³⁵ den ausgebrannten westlichen Teil ihres 1887 hinter dem alten Suurschen Doppelhaus in der Großen Straße errichteten Museumsgebäudes einschossig überdachen zu dürfen, um kurzfristig wenigstens halbwegs geeignete Räumlichkeiten zu gewinnen. Da sich die gut erhaltenen Außenwände sowie der erst 1934 neu gelegte Klinkerfußboden weiterverwenden ließen, sei auch der Aufwand für diese Maßnahme begrenzt, zumal ein erheblicher Teil der dafür erforderlichen Baustoffe aus dem abzubrechenden Obergeschoss dieses Museumsflügels gewonnen werden könne. Insgesamt sollten hier für Magazin-, Arbeits-, Ausstellungs- und Sitzungszwecke fünf unterschiedlich große Räume entstehen, ergänzt durch einen auf den erhaltenen Fundamenten im nördlichen Teil des ehemaligen Haupthauses zu errichtenden kleinen einstöckigen Eingangsbau, in dem außer den Toiletten und einer Garderobe zwei weitere Geschäfts- und Nebenräume untergebracht werden sollten (vgl. Abb. 4 und 5). Mit einer solchen provisorischen Lösung, die nur den hinteren Teil des Grundstücks berühre, werde im Übrigen, so führte die „Kunst“ abschließend aus, im Hinblick auf die zur künftigen Verbreiterung der Großen Straße vorgesehene Rückverlegung der Baufluchtlinie nichts präjudiziert oder gar blockiert, und ebenso wenig würden dadurch die Überlegungen für eine spätere Gesamtmuseumslösung beeinträchtigt, wo auch immer in der Stadt diese ihren Platz finden werde.³⁶ Insgesamt könne die mit einem lediglich geringen Material- und Personalaufwand verbundene Baumaßnahme daher auch im Verhältnis zu dringenden anderen Projekten ohne weiteres verantwortet werden.

35 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an die Stadt Emden, Stadtbauamt, vom 30.06.1947, OLME-AK, A 117. Aus diesem Schreiben ergibt sich auch, dass bereits damals über ein Gesamtmuseum als angestrebtes Ziel der Emdener Museumsplanung nachgedacht wurde (Verweis auf eine am 19.06.1947 stattgefundene gemeinsame Besprechung zu diesem Thema, an der auch Landeskonservator Deckert teilgenommen hatte); zu den damaligen Bemühungen der „Kunst“, zur besseren Unterbringung ihrer Sammlungen einen wenigstens provisorischen Wiederaufbau ihres Gebäudes genehmigt zu bekommen, vgl. auch die umfangreichen Ausführungen dazu bei Hummerich / Schmidt / Walter, S. 205. Zur Lage und Aufteilung des Museumsgebäudes in der Großen Straße in der Vorkriegszeit vgl. Bernd Kappelhoff, Von der übervollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte, Teil 1, in: EJB, Bd. 96, 2016, S. 137-177, hier S. 142-144, und Teil 3, S. 81 (Abb. 3a und 3b).

36 Näher zu diesem Projekt siehe unten, S. 195-198.



Abb. 5: Der Eingangsvorbau des Ostfriesischen Landesmuseums Anfang der 1950er Jahre. Er bildete den hinteren Abschluss eines kleinen, der verbreiterten Großen Straße zugewandten Vorplatzes, an dessen beiden Flanken je ein von der „Kunst“ vermietetes Ladenlokal seinen Platz hatte. Im Hintergrund rechts ist der Bunker in der Lookvenne zu sehen. (Fotosammlung Dietrich Janssen, Emden, Fotograf unbekannt)

Obwohl der niedersächsische Landeskonservator Hermann Deckert,³⁷ den die „Kunst“ ebenso wie den Leiter der staatlichen Museumspflege Karl Hermann Jacob-Friesen schon im Frühjahr 1947 zur Beratung eingebunden hatte,³⁸ diese Pläne ausdrücklich unterstützte, lehnte der Emdener Bauausschuss das Projekt, zweifellos wegen der zu diesem Zeitpunkt noch weitgehend offenen Wiederaufbauplanung für Emden, zunächst ohne nähere Begründung ab.³⁹ So mussten zu dessen Realisierung andere Wege beschritten werden. Um die miserablen Umstände, unter denen die im Bunker Emsmauerstraße zusammengeführten

37 Zu Deckert, 1899 geboren und 1955 gestorben, seit 1939 Provinzialkonservator bzw. nach Gründung des Landes Niedersachsen im November 1946 Landeskonservator in Hannover und als solcher bis zu seiner Berufung auf den Lehrstuhl für Bau- und Kunstgeschichte an der dortigen TH im Jahre 1949 tätig, vgl. den Wikipedia-Artikel https://de.wikipedia.org/wiki/Hermann_Deckert [Aufruf am 16.02.2020].

38 So hieß es in der Beantwortung einer Rundfrage des Landesmuseums Hannover zum Zustand in den einzelnen Museen vom 10.02.1947, übersandt als Anlage zum Schreiben Kappelhoffs an Jacob-Friesen vom 12.03.1947, NLA HA, Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35, Voraussetzung für jeglichen Fortschritt und alle weiteren Arbeiten im Ostfriesischen Landesmuseum seien zusätzliche Räumlichkeiten. Die hannoverschen Dienststellen würden daher dringend gebeten, sich mit entsprechenden Schreiben an die Stadt Emden dafür einzusetzen.

39 Schreiben Anton Kappelhoffs an Deckert vom 18.07.1947, NLA HA, Nds. 401, Acc. 112/83, Nr. 268.

Sammlungen der „Kunst“ untergebracht waren, beweiskräftig zu dokumentieren und auf der Basis entsprechender fachmännischer Urteile mit desto größerer Durchschlagskraft gegenüber der Stadt argumentieren zu können, fand auf Veranlassung Kappelhoffs in den von der „Kunst“ genutzten Lagerräumen des Bunkers am 22. und 23. September 1947 durch Wilhelm Redemann, den Restaurator des Niedersächsischen Landesmuseums, eine Inspektion zur Feststellung des Erhaltungszustandes der dort eingelagerten Kunstwerke statt. Deren Ergebnis fiel „ziemlich kläglich“ aus.⁴⁰ In den kleinen Bunkerverliesen mit ihrem ungünstigen Raumklima stünde alles „arg gedrängt“ und ohne jedes Tageslicht. Beim Weterumschlag im letzten Frühjahr seien die dortigen Objekte „feucht überzogen gewesen“ und hätten „in der stehenden Luft“ trotz Einwirkung der trockeneren warmen Außentemperatur in den Folgemonaten nur „ganz langsam“ wieder trocknen können. „Alle Dinge sind mit einer Staubschicht, entstanden durch Bombeneinschläge, Brandsturm und eiligen Transport auf offenen Wagen, überzogen.“ Unter den dort gegebenen Bedingungen Verbesserungen zu schaffen, sei eine kaum zu bewältigende „Riesenarbeit“.

Weil in den Sommermonaten Ordnungs-, Reinigungs- und Sichtungsarbeiten an Bibliotheksgut im Vordergrund der Bemühungen gestanden hätten („alle Handschriften mussten getrocknet werden“), sei die „Pflege der Kunstwerke zunächst ins Hintertreffen geraten“. Damit aber müsse jetzt dringend begonnen werden, denn in den langen „Unglücksjahren“ habe etwa „der Holzwurm im Holz der Schmuck- und Spannrahmen ungestört wüst um sich greifen können“. Viele Bilder seien außerdem durch mehrmaliges Hin- und Herräumen in den Bunkerräumen von unberufener Hand sowie vorher durch den „fluchtartigen Abtransport aus Emden böse mitgenommen“. Bei ausreichendem Geld- und Materialeinsatz lasse sich zwar „der noch vorhandene Schatz mit der Zeit wieder in Ordnung“ bringen, viel besser und förderlicher für all diese Sicherungs- und Erhaltungsmaßnahmen aber sei es, wenn sich der Rat der Stadt Emden „schnellstens“ zu der „verhältnismäßig leichten Wiederherstellung des restlichen Museumsflügels“ entschließen könne. Etwa 20 Gemälde ließen sich kurzfristig im Landesmuseum Hannover restaurieren, die Großformate aber verlangten im Sommer 1948 eine Behandlung vor Ort in Emden. Aus all diesen Gründen sei daher die schleunige „Herausschaffung der Gemälde und Plastiken aus den Bunkerräumen“ „zunächst das Wesentlichste“.

Bei diesem Befund konnten Vorstand und Mitglieder der „Kunst“ daher nur mit völligem Unverständnis reagieren, als die Stadt für die Nutzung eines dermaßen schlecht für die Lagerung der „Kunst“-Sammlungen geeigneten Bunkers auch noch eine außerordentlich hohe Miete verlangte⁴¹ – für den Zeitraum von September 1945 bis Frühjahr 1948 belief sich die Mietforderung auf 5.478 RM, während für den Juni 1948 noch einmal 112,75 DM geltend gemacht wurden. Und als deutlich wurde, dass es sich hier nicht um eine unbedachte Maßnahme der Verwaltung handelte, sondern weder der Verwaltungs- noch der Finanzausschuss

40 Dies und das folgende nach dem Bericht Redemanns an Landeskonservator Deckert vom 05.10.1947, ebenda.

41 Dies und das folgende nach den Anträgen der „Kunst“ an die Stadt Emden auf Erlass dieser Forderungen vom 17.03.1948 und 23.02.1949 und den daraufhin erfolgten Beschlüssen des Verwaltungsausschusses vom 22.03.1948 und 09.05.1949 sowie des Finanzausschusses vom 25.03.1948, STAE, KA Nr. 55b.

bereit waren, dem Antrag der „Kunst“ auf nachträgliche Übernahme der erstgenannten Hauptforderung in den städtischen Etat für 1947 bzw. auf Niederschlagung der zweitgenannten Restforderung stattzugeben, nahm das Unverständnis noch einmal kräftig zu. Ursächlich für diese Hartleibigkeit der politisch in Emden dominierenden Kräfte gegenüber der „Kunst“, die sich auch in den folgenden Jahren immer wieder zeigen sollte,⁴² war der traditionell außerordentlich geringe Stellenwert, den diese der Kultur und deren Pflege und Förderung beizumessen bereit waren. Dass das Kulturangebot einer Stadt einmal als wichtiger Standortfaktor gelten könnte, war eine noch völlig unbekannte Denkvorstellung, und so mussten damals auf der Agenda der städtischen Politik und Verwaltung kulturelle Ziele allzu oft hinter anderen Aufgaben zurückstehen. Trotz der von der „Kunst“ schon seit langem vertretenen Leitvorstellung, mit all ihrem Tun und Handeln Volksbildungsarbeit zu leisten, galt das auch im Hinblick auf die Bemühungen, das notleidende Ostfriesische Landesmuseum wenigstens einigermaßen wieder funktionsfähig werden zu lassen.

Auszüge aus dem Inspektionsbericht des Restaurators gab der Landeskonservator der Stadt Emden umgehend zur Kenntnis und unterstrich dabei auch seinerseits noch einmal ausdrücklich, wie wichtig die baldige Schaffung von geeigneten, wenn auch vorläufig nur behelfsmäßigen Museumsräumen sei.⁴³ Die Stadt zeigte sich bei diesem Thema grundsätzlich auch durchaus gutwillig und erklärte, sie habe angeboten, das Obergeschoss im demnächst wiederaufzubauenden Gebäude der ehemaligen Stadtwaage am Neuen Markt für die „Kunst“ zur Verfügung zu stellen, diese aber bevorzuge „dringend den Wiederaufbau ihres eigenen Gebäudes“. Eine Entscheidung darüber sei allerdings erst nach Abschluss der gerade laufenden Wiederaufbauplanung möglich, doch stehe dieser bald an.⁴⁴ Tatsächlich gelang es der „Kunst“, die Stadt im Zuge weiterer Verhandlungen von der Sinnhaftigkeit ihres Bauvorhabens zu überzeugen, und so wurde im Frühjahr 1948 endlich die Baugenehmigung erteilt⁴⁵ und schon Ende März mit den Bauarbeiten begonnen.⁴⁶ Die Finanzierung der auf 28.500 RM kalkulierten Maßnahme war dank einer Beihilfe der Ostfriesischen Landschaft in Höhe von 25.000 RM sowie einer Unterstützung des Niedersächsischen Kultusministeriums in Höhe von 3.100 RM eigentlich gesichert,⁴⁷ doch infolge der langen Verzögerungen überschritt sich die Bauausführung mit der Währungsreform vom 20. Juni 1948, wodurch das Baukapital massiv zusammenschmolz und für die Fertigstellung des Gebäudes

42 Vgl. unten, S. 213-217.

43 Schreiben Deckerts an die Stadt Emden vom 01.11.1947, NLA HA, Nds. 401, Acc. 112/83, Nr. 268.

44 Schreiben von Oberstadtdirektor Neemann an Deckert vom 14.11.1947, ebenda.

45 Die Baufreigabeurkunde vom 02. und der Bauschein vom 05.04.1948 finden sich in der Akte OLME-AK, A 114.

46 Im Schreiben des „Kunst“-Vorstands an Jacob-Friesen vom 09.04.1948, NLA HA, Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35, ist davon die Rede, dass die Arbeiten „vor etwa 14 Tagen“ begonnen hätten, also Ende März.

47 Das Zahlenwerk nach dem Förderantrag der „Kunst“ an das Niedersächsische Kultusministerium für den Teilwiederaufbau des Ostfriesischen Landesmuseums vom 08.01.1948 und dem daraufhin erfolgten Bewilligungsbescheid vom 09.02.1948, beides NLA HA, Nds. 401, Acc. 112/83, Nr. 268, nach der Material- und Kostenaufstellung der Architekten Janssen & Latta vom Frühjahr 1948, OLME-AK, A 114, und nach dem in der gedruckten Einladung zur Jahreshauptversammlung der „Kunst“ am 02.03.1948 enthaltenen umfangreichen Sachstandsbericht über all deren Angelegenheiten, STAE, KA Nr. 55b.



Abb. 6 und 7: In dem direkt nördlich an den Eingangsvorbau anschließenden vorderen kleinen Saal des Museumswestflügels fanden seit September 1949 die regelmäßig wieder abgehaltenen Dienstagssitzungen der „Kunst“ und sonstige Besprechungen statt. Er wurde aber auch für Ausstellungen genutzt, wenn der Platz in dem anschließenden großen Saal, dessen Eingang hinten rechts sichtbar ist, dafür nicht ausreichte, so wie es hier bei der Ausstellung „Gerettete Emders Kunstschatze“ der Fall war, mit der im September 1949 der Wiederaufbau des Ostfriesischen Landesmuseums gefeiert und dessen Betrieb eingeschränkt wieder aufgenommen wurde. Abb. 6 zeigt den Raum mit dem Blick nach Westen, Abb. 7 mit dem Blick nach Osten. Die schön geschnitzte dunkle Holztür, die aus dem ehemaligen städtischen Gasthaus stammt, hatte damals noch keine praktische Funktion, sondern diente nur als Raumschmuck. (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 2834-1 und 2835-1, Fotograf unbekannt)

nicht mehr ausreichte. Selbst ein außerordentlich dringlich formuliertes Schreiben des Landesmuseums Hannover an das Wirtschaftsamt der Stadt Emden, der „Kunst“ bevorzugt Baumaterial zuzuweisen – in ganz Niedersachsen sei „bereits so viel Kulturgut zugrunde gegangen, dass wir es uns einfach nicht mehr leisten können, noch vorhandene Bestände weiterhin verfallen zu lassen“ –, hatte den Gang der Dinge nicht mehr beschleunigen können.⁴⁸ Erst als ausreichende Mittel in der neuen Währung zur Verfügung standen,⁴⁹ gingen die Bauarbeiten nach

48 Dieses Schreiben Jacob-Friesens an das Wirtschaftsamt Emden vom 04.05.1948 erfolgte, weil die „Kunst“ ihn mit Schreiben vom 28.04.1948 dringend darum gebeten hatte, beide Schreiben NLA HA, Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35.

49 Die Ostfriesische Landschaft stellte kurzfristig ein Hypothekendarlehen in Höhe von 10.000 DM zur Verfügung, Jahresbericht der „Kunst“ 1943–1949, S. 97, und das Niedersächsische Kultusministerium bewilligte mit Förderbescheid vom 13.05.1949 eine Beihilfe in Höhe von 5.000 DM, NLA HA, Nds. 401, Acc. 112/83, Nr. 268.



Abb. 8-10: Die Ausstellung „Gerettete Emdener Kunstschatze“, die im Herbst 1949 zur Wiedereröffnung des Ostfriesischen Landesmuseums gezeigt wurde, hatte über den unmittelbaren Anlass hinaus auch die Aufgabe, auf den Umfang und die Vielfalt der erhaltenen Bestände der „Kunst“ hinzuweisen und dem Publikum damit Zuversicht für den weiteren Aufbau des Museums zu vermitteln. Gemälde, Skulpturen, Grafiken, Handschriften und sonstige Kunstwerke sowie Schiffsmodelle und anderes Museumsgut füllten daher die Vitruinen und Wände in größerer Dichte, als es in Ausstellungen sonst üblich ist. (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 2831-1, 2836-1 und 2838-1, Fotograf unbekannt)

längerer Unterbrechung im Winter 1948/49 weiter und kamen im Laufe des Jahres 1949 zu einem wenigstens vorläufigen Abschluss.⁵⁰

Die dabei im hinteren Teil geschaffenen Räume (vgl. zu den folgenden Ausführungen Abb. 11) dienten außer als Arbeitsplatz vor allem für Magazin Zwecke, weil der Bunker in der Emsmauerstraße nach seiner von der Militärregierung 1948 verlangten Entfestigung – hierbei wurden über mehrere Geschosse sich erstreckende Schlitzöffnungen in die Außenwände gesprengt – für die „Kunst“ allenfalls noch rudimentär brauchbar war und geräumt werden musste.⁵¹ Im Übrigen aber wurde das Gebäude „nicht für Museumszwecke im engeren Sinne, sondern nur für vorübergehende Ausstellungen verschiedener Art, insbesondere der Kunst, benutzt“, ⁵² denn mit solchen „Sonderausstellungen“, die in einem den eben genannten Räumen vorgelagerten großen Saal stattfanden, könne, so die Zielvorstellung des „Kunst“-Vorstands, „das Interesse für das Museum“ am besten „wach gehalten“ werden.⁵³ Dagegen diene der zwischen diesem Saal und dem Eingangsbau gelegene vorderste Raum von ca. 30 m² Größe für die nunmehr wieder regelmäßig stattfindenden Dienstagssitzungen sowie für sonstige Besprechungen und war dementsprechend mit einem großen Tisch und vielen Stühlen ausgestattet (vgl. Abb. 6 und 7); bei Bedarf stand er aber auch als zusätzliche Ausstellungsfläche zur Verfügung. Mit der vielbeachteten und gut besuchten Ausstellung „Gerettete Emders Kunstschatze“ (vgl. Abb. 8-10) wurde das Gebäude am 17. September 1949 feierlich eröffnet,⁵⁴ und damit war der erste Schritt zur Wiederauferstehung des Ostfriesischen Landesmuseums erfolgreich vollzogen.

Während die Stadt, anders als das Land Niedersachsen und die Ostfriesische Landschaft eigentlich erwartet hatten, am Aufbau des westlichen Museumsflügels finanziell gar nicht beteiligt gewesen war,⁵⁵ spielte sie bei der bald

50 In einem Schreiben Schöninghs an Jacob-Friesen vom 27.01.1949, NLA HA, Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35, ist davon die Rede, dass der erste Bauabschnitt des Ostfriesischen Landesmuseums „im Laufe dieses Jahres“ fertig werde.

51 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an Jacob-Friesen vom 28.04.1948, ebenda. Zur Entfestigung der Bunker in der Emders Innenstadt und zum Umgang mit diesen überhaupt vgl. im übrigen Hummerich / Schmidt / Walter, S. 125-129.

52 Bericht des neuen Landeskonservators Oskar Karpa vom 14.03.1950 über seine am 22.02.1950 vorgenommene Besichtigung des Emders Museums, NLA HA, Nds. 401, Acc. 112/83, Nr. 268.

53 Bericht Jacob Friesens an das Niedersächsische Kultusministerium vom 08.06.1950 über seine Besichtigung des Emders Museums, ebenda. Dass diese am 19. Juni stattgefunden habe, wie es dort heißt, kann daher nicht stimmen; wahrscheinlich war der Besuch in Emden am 19. Mai.

54 Anton Kappelhoff, Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für das zweite Halbjahr 1949, in: EJB, Bd. 30, 1950, S. 136-138, hier S. 136. Bei Hummerich / Schmidt / Walter, S. 206, ist irrtümlich von September 1950 die Rede. Tatsächlich wurden in diesem Jahr nur die beiden Ladenlokale fertiggestellt, für die nach der endgültigen Festlegung der neuen Baufluchtlinie für die Nordseite der Großen Straße mit Bauschein vom 08.02.1950, OLME-AK, A 114, die Bauerlaubnis erteilt wurde. Sie hatten flankierend links und rechts vom Eingangsbereich des Landesmuseums ihren Platz (vgl. Abb. 11) und dienten vor allem dazu, der „Kunst“ durch die dafür zu zahlende Mierte regelmäßige Einnahmen zu sichern, vgl. Anton Kappelhoff, Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer Emden 1950/51, in: EJB, Bd. 31, 1951, S. 115-117, hier S. 116.

55 Das ergibt sich aus dem Schreiben des „Kunst“-Vorstands an die Stadt Emden vom 08.09.1949, OLME-AK, Kor. 41, in dem der Eingang einer von der Stadt für das Haushaltsjahr 1949 bewilligten Beihilfe in Höhe von 1.000 DM bestätigt, aber zugleich beklagt wird, dass die Stadt diese Zahlung sogleich um ihre noch offene Mietforderung für den Bunker Emsmauerstraße für den Monat Juni 1948 in Höhe von 112,75 DM, vgl. oben, S. 176-177, gekürzt und sich auch sonst am Wiederaufbau des Museums nicht beteiligt habe.

danach in Angriff genommenen Wiederherrichtung des östlichen Museumsflügels die wesentliche Rolle. Ausschlaggebend dafür war die lange Zeit ungeklärt gebliebene Frage, wo und wie die städtische Rüstkammer und das Stadtarchiv besichtigungs- und benutzungsfähig untergebracht werden könnten. Sowohl die Rüstkammer als auch die aus der Auslagerung nach Emden zurückgeführten Teile des Stadtarchivs – weitere Teile befanden sich noch im Staatsarchiv Aurich – waren zunächst im Bunker Emsmauerstraße und nach dessen Räumung notdürftig auf dem Dachboden und im Keller der Wallschule eingelagert worden. Dass sie dort nicht lange bleiben konnten, war unter allen Beteiligten von vornherein unstrittig, und spätestens, als der Kulturausschuss im Oktober 1949 nach intensiver Diskussion die bisher ehrenamtlich von dem pensionierten Studienrat Dr. Erwin Thomasius geleisteten Erschließungsarbeiten im Stadtarchiv als fachlich unzureichend eingestuft und beschlossen hatte, die Betreuung des Stadtarchivs ab November dieses Jahres Wolfgang Schöningh zusätzlich zu seinem Amt als Museumsleiter zu übertragen,⁵⁶ waren die Grundlagen für ein künftig sehr viel engeres Zusammenwirken von „Kunst“ und Stadt gelegt.

Von dieser neuen Aufgabe Schöninghs konnten beide Seiten nur profitieren, denn dieser erfuhr durch die 150 DM, die er dafür monatlich von der Stadt erhielt, eine merkbare Aufbesserung seines – noch immer sehr geringen – Einkommens und war fortan eng in die inneradministrative Kommunikation der Stadt eingebunden, was ihn in die Lage versetzte, mit seinem Rat und seiner Kompetenz in zahlreichen kulturellen Fragen bereits frühzeitig und informell Gemeinsamkeiten zwischen beiden Parteien herzustellen. Nach diversen weiteren Beratungen zu beiden Problemkomplexen erhielt Schöningh daher im Sommer 1950 vom Kulturausschuss den Auftrag,⁵⁷ gemeinsam mit dem städtischen Rüstmeister Freerk Tobias, der zugleich Mitglied des Stadtrates war, und dem früheren Archivbetreuer Thomasius ein Gutachten über die bestmögliche Unterbringung von Rüstkammer und Stadtarchiv anzufertigen. Dieses am 21. Juni vom Kulturausschuss und am 27. Juni 1950 auch vom Verwaltungsausschuss gebilligte Gutachten sprach sich ohne Einschränkung dafür aus, nach dem Vorbild des westlichen nunmehr auch den östlichen Museumsflügel als einstöckigen Flachbau wiederherzurichten. Im vorderen der beiden hier zu schaffenden große Säle, der vom Sitzungsraum der „Kunst“ aus durch eine schön geschnitzte Tür aus dem ehemaligen Gasthaus zugänglich war (vgl. Abb. 11), könne die Rüstkammer angemessen und besichtigungsfähig aufgebaut werden, während im hinteren genügend Platz für das Magazin des Stadtarchivs vorhanden sei. Auf diese Weise seien die beiden städtischen Einrichtungen und das Landesmuseum, deren Zusammenführung ohnehin schon seit längerem im Gespräch war, physisch bereits unter einem Dach vereinigt und könnten zumindest teilweise gemeinsam betreut werden.

56 So nach der Niederschrift der Kulturausschuss-Sitzung am 21.10.1949, STAE, KA Nr. 65. Grundlage dafür war ein Gutachten des Auricher Staatsarchivleiters Dr. Günther Möhlmann, der festgestellt hatte, dass Thomasius bei seinen Ordnungs- und Erschließungsarbeiten nicht nach dem in deutschen Archiven bereits in der Zeit des Kaiserreichs eingeführten Provenienzprinzip vorgegangen war, sondern das längst überholte Pertinenzprinzip angewandt hatte, ebenda.

57 Dies und das folgende, soweit nicht anders nachgewiesen, nach der Akte STAE, KA Nr. 20. Der Auftrag für das Gutachten wurde in der Sitzung des Kulturausschusses am 13.06.1950 erteilt; vorgelegt wurde dieses in der Sitzung am 21.06., in der es auch einstimmig gebilligt und dem Verwaltungsausschuss zur weiteren Entscheidung zugeleitet wurde.

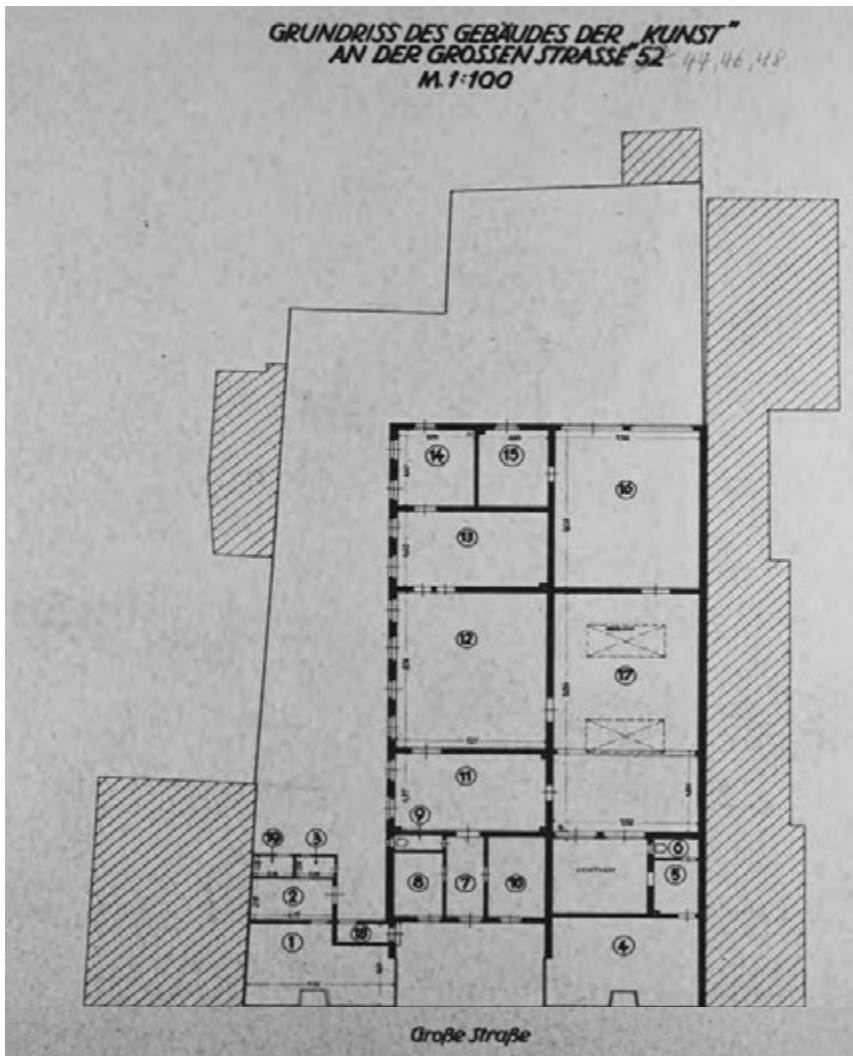


Abb. 11: Der Grundriss zeigt den Zuschnitt des Museumsgebäudes der „Kunst“ an der Großen Straße nach dem Wiederaufbau des Ostflügels 1952. Der Vorplatz mit den beiden links und rechts flankierenden Ladenlokalen (Nr. 1 und 4 mit dahinter gelegenen Nebenräumen) führt auf den Eingangsbau zu, in dem sich links vom Durchgangsfur (Nr. 7) das Büro des Rüstmeisters, der zugleich Pfortneraufgaben wahrzunehmen hatte, befand (Nr. 8), während im Raum rechts (Nr. 10) ein großes Stadtmodell aufgebaut war. Es folgten dahinter im Westflügel der Sitzungsraum (Nr. 11), der große Ausstellungssaal (Nr. 12), Bibliothek und Magazin (Nr. 13) sowie zwei Arbeitsräume für den Museumsleiter (Nr. 14) und die Bediensteten des Stadtarchivs (Nr. 15). Der vom Sitzungsraum (Nr. 11) aus zugängliche große vordere Saal im Ostflügel (Nr. 17) beherbergte die städtische Rüstkammer, der dahinter gelegene kleinere Saal (Nr. 16) diente als Magazin des Stadtarchivs. (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Archiv der „Kunst“, V 006, Foto: Georg Kö)

Da auch das Kulturamt und die „Kunst“ diesen Vorschlag uneingeschränkt befürworteten, gingen die Dinge schnell voran. Eine aus den beiden „Kunst“-Vorsitzenden sowie einigen Mitgliedern des Kulturausschusses gebildete Kommission entwickelte schon wenige Tage später ein Konzept, nach dem die auf etwa 10.000 DM kalkulierten Baukosten von der Stadt vorfinanziert und später von der „Kunst“ als Eigentümerin des Gebäudes über die künftig von der Stadt zu zahlende Miete sukzessive abgetragen werden sollten. Die weiteren von der Kommission getroffenen Verabredungen und die Bestimmungen des zur Realisierung des Projektes abzuschließenden Vertrages brauchen hier im Einzelnen nicht weiter behandelt zu werden,⁵⁸ es genügt der Hinweis, dass sie von gegenseitigem Wohlwollen, insbesondere aber von dem Bewusstsein geprägt waren, beiderseits von dieser Zusammenarbeit nur profitieren zu können. Die „Kunst“ kam auf diese Weise zu einem vollständigen Wiederaufbau ihres Museumsgebäudes, den sie allein nicht hätte finanzieren können, während die Stadt mit verhältnismäßig geringem Aufwand eine angemessene und bis auf weiteres ausreichende Unterbringung für die Rüstkammer und das Stadtarchiv erreichen konnte.

Aus haushaltsrechtlichen Gründen musste allerdings von der zunächst vorgesehenen Darlehensvergabe der Stadt an die „Kunst“ abgesehen und die Finanzierung für die deshalb als städtischer Eigenbau deklarierte Maßnahme direkt von der Stadt übernommen werden. Dadurch und durch weitere, nicht von der „Kunst“ zu vertretende Schwierigkeiten verzögerte sich der Abschluss der Bauarbeiten bis in den Sommer 1951,⁵⁹ so dass der Ostflügel des Landesmuseums mit der



Abb. 12: Gleich rechts vom Eingang mit dem Blick nach Süden hatten in der Rüstkammer die Insignien der städtischen Justiz ihren Platz: Schandtonne, Folterinstrumente, Rad und Richtschwerter. (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 8478, Foto: Hans Saebens)

58 Das ausführliche Protokoll der Kommissionssitzung am 29.06.1950 sowie die weiteren Beschlüsse, die in dieser Sache vom Verwaltungsausschuss am 03.07., vom Bauausschuss am 31.08. und von der Ratsversammlung am 06.11.1950 gefasst wurden, ebenda. Auch der zwischen der Stadt und der „Kunst“ abgeschlossene Mietvertrag vom 15.11.1950 ist in dieser Akte enthalten; Mietbeginn sollte demnach am 01.02.1951 sein. Ein weiteres Exemplar vom eingangs erwähnten Protokoll der Kommissionssitzung am 29.06.1950 befindet sich in der Akte OLME-AK, A 117.

59 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an die Stadt vom 24.08.1951, in dem deren mit Schreiben vom 31.07.1951 geäußertes Ansinnen, die Mietzahlungen wegen der verzögerten Baufertigstellung abweichend von der Bestimmung des Mietvertrags erst mit dem Monat Juni einsetzen zu lassen, strikt zurückgewiesen und die Verantwortung der Stadt für die Durchführung der Baumaßnahme betont wurde, beide Schreiben OLME-AK, Kor. 43.



Abb. 13 und 14: An den Längswänden der Rüstkammer waren Prunkharnische aufgestellt, und dahinter reihten sich Hieb- und Stichwaffen aller Art sowie Halbharnische, Helme und sonstige Ausrüstungsgegenstände für die Mitglieder der frühneuzeitlichen Emder Bürgerwehr. Den Durchgang zum Magazin des Stadtarchivs an der nördlichen Querwand bildete eine üppig bemalte zweiflügelige Tür mit dem Upstalsboomwappen, die aus der Emder Klunderburg stammt, in der die ostfriesischen Landstände bis 1749 ihren Verwaltungssitz hatten. (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 8495 und 8500-1, Foto: Hans Saebens)





Abb. 15: Hoher Besuch. Am 22. Juni 1959 waren Bundespräsident Theodor Heuss und der Niedersächsische Ministerpräsident Hinrich Wilhelm Kopf in Emden zu Gast und besichtigten dabei auch das Ostfriesische Landesmuseum und die Rüstkammer. Museumsdirektor Wolfgang Schöningh (vorne links) gab dabei die notwendigen Erläuterungen; hinter dem Bundespräsidenten ist der Emdener Oberbürgermeister Susemihl zu sehen, im Hintergrund (zweiter von rechts) der „Kunst“-Vorsitzende Anton Kappelhoff. (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 2593-2, Foto: Ludwig Schumacher)

darin beeindruckend aufgestellten Rüstkammer (vgl. Abb. 12 bis 15) erst am 16. Dezember dieses Jahres feierlich in Betrieb genommen werden konnte. Zeitnah dazu wurden unter Einsatz der Mittel, die der „Kunst“ für die Abgabe eines Grundstücksstreifens zur Verbreiterung der Großen Straße zugeflossen waren, auch einige noch ausstehende Bau- und Verbesserungsarbeiten im Westflügel erledigt und der bis dahin für Wechsellausstellungen mitgenutzte Sitzungsraum der „Kunst“ zu einem Emdener Prunkzimmer des 17. Jahrhunderts mit fester Ausstellung der besten Sammlungsstücke umgestaltet (vgl. Abb. 16 und 17).⁶⁰ Der Umzug des Stadtarchivs dagegen konnte erst im Frühjahr 1953 erfolgen, weil die als Voraussetzung dazu zwingend erforderlichen Sortierungs- und Paketierungsarbeiten sehr aufwendig waren und sich deshalb bis Ende 1952 hinzogen.⁶¹

60 Anton Kappelhoff, Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer Emden 1951/52, in: Ejb, Bd. 32, 1952, S. 149-150, hier S. 149.

61 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an die Stadt Emden vom 08.12.1952 über den Abschluss dieser Ordnungsarbeiten und ausführlicher Bericht Schöninghs darüber vom 12.01.1953, STAE, KA Nr. 65. In dieser Akte sind auch die übrigen seit Februar 1952 entstandenen Unterlagen über Schöninghs Einsatz im und für das Stadtarchiv enthalten, die schließlich im Herbst 1954 zur Begründung eines regulären Dienstverhältnisses Schöninghs bei der Stadt führten. Seitdem war er in Personalunion mit je 50% seiner Arbeitszeit sowohl Leiter des Stadtarchivs als auch des



Abb. 16 und 17: Der zunächst nur nüchtern und funktional ausgestattete kleine Saal am südlichen Ende des Museumswestflügels (vgl. Abb. 6 und 7) wurde 1952 mit hochwertigen Möbeln als Emdener Prunkzimmer des 17. Jahrhunderts eingerichtet. Abb. 16 zeigt den Blick nach Osten mit der geschnitzten Tür aus dem ehemaligen Gasthaus, die nunmehr den Zugang in die dahinter gelegene Rüstkammer eröffnete und somit wieder eine echte Funktion hatte, Abb. 17 zeigt dagegen den Blick nach Westen. (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 2593 (1) und 2594, beide Fotos: Hans Saebens)

Mit der nunmehr gegebenen äußerlichen Zusammenführung der beteiligten Kultureinrichtungen unter einem Dach war stillschweigend bereits die Grundlage gelegt, aus der schließlich auch eine innerliche organisatorische Vereinigung zu einem gemeinsam von „Kunst“ und Stadt getragenen Museum erwachsen sollte, doch bis das erreicht war, musste noch viel Wasser aus der Ems in die Nordsee fließen.

3. Burg Hinta als Außenstelle des Ostfriesischen Landesmuseums ab 1950

Trotz der 1948 eingeleiteten Wiederaufbaumaßnahmen am früheren Museumsstandort in der Großen Straße und der damit für die Zukunft der „Kunst“ verbundenen Perspektiven war ein Problem zunächst völlig ungelöst geblieben, nämlich wo und wie ihre großen Sammlungsbestände, von denen sich vorläufig jeweils nur kleine Teilmengen in Ausstellungen präsentieren ließen, angemessen gelagert werden könnten. Der Druck, für dieses schon seit Kriegsende bestehende

Museums. – Nähere Informationen zu den Gegebenheiten und Maßnahmen im Stadtarchiv seit Kriegsende und zu den von der Stadt dazu getroffenen Entscheidungen finden sich in dem von Rolf Uphoff verfassten einschlägigen Beitrag in diesem Jahrbuch, auf den hier daher verwiesen wird.

Problem eine zumindest mittelfristig akzeptable Lösung zu finden, hatte durch die inzwischen notwendig gewordene Räumung des Bunkers Emsmauerstraße erheblich zugenommen, zumal trotz der Räumung diverser weiterer Evakuierungsquartiere noch immer zahlreiche Objekte aus den Sammlungen der „Kunst“ ausgelagert waren, insbesondere in der Osterburg in Groothusen und in der Kirche in Weener. Ganz unverhofft zeichnete sich aus diesem Dilemma ein Ausweg ab, als kurz nach der Eröffnung des Museums westflügels am 17. September 1949 Wilfried von Frese, Spross einer bis ins Spätmittelalter zurückreichenden ostfriesischen Häuptlingsfamilie und Besitzer der nicht weit von Emden entfernt gelegenen Burg Hinta, den „Kunst“-Vorsitzenden Anton Kappelhoff zu einem Gespräch über die Zukunft seines altherwürdigen Adelssitzes einlud.⁶²

Von Freses Problem bestand darin, dass er sich unter den wirtschaftlich schwierigen Rahmenbedingungen der Nachkriegszeit aus eigener Kraft nicht mehr in der Lage sah, seine in Teilen noch immer von einquartierten Flüchtlingen bewohnte Burg baulich angemessen instand zu halten. Da er diese aber dem damit drohenden allmählichen Verfall nicht preisgeben wollte, war er auf die Idee gekommen, die Burg oder zumindest größere Teile davon in ein Museum adliger Wohn- und Lebenskultur umzuwandeln, um mit den daraus erwachsenden Einnahmen deren Erhaltung finanzieren zu können. Einen Teil der dazu erforderlichen Ausstellungsobjekte besaß er selbst, andere, insbesondere Sitzmöbel, hoffte er sich von seinem Standeskollegen Knyphausen auf Lütetsburg leihen zu können. Auch auf den großen Fundus der vorläufig unausstellbaren Objekte der „Kunst“ wollte er gerne zugreifen, wenn diese sich nicht sogar bereitfinden könnten, das projektierte Museum selbst zu betreiben. Für von Frese stand die Museumslösung klar im Vordergrund seines Interesses, denn dann würde er weiterhin mit seiner Familie in der Burg wohnen können, wenn auch auf deutlich reduzierter Fläche. Dagegen hatte sich die alternativ dazu von ihm erwogene Hergabe der Burg für einen nicht näher konkretisierten karitativen Zweck bereits als unrealistisch herausgestellt, was für ihn mit dem Vorteil verbunden war, für sich und seine Familie nicht anderswo eine Wohnung suchen zu müssen.

Von Kappelhoff, der die Museumsidee grundsätzlich positiv aufnahm und bei Einbeziehung des großen Hinter Burggartens eine ähnlich große Schar von Erholung suchenden Besuchern wie im Lütetsburger Schlosspark erwartete, aber auch sofort auf die damit verbundenen Schwierigkeiten hinwies und feststellte, dass die „Kunst“ aufgrund ihrer beschränkten Mittel zwar als Leihgeber, aber keinesfalls als Betreiberin eines solchen Projektes in Frage komme, erhielt von Frese den Rat, zunächst eine Kostenschätzung für die unaufschiebbaren ersten Sanierungsmaßnahmen sowie ein Inventar der in seinem Besitz befindlichen potentiell geeigneten Ausstellungsobjekte aufzustellen. Auf der Basis dieser Unterlagen wäre dann zu klären, ob, in welchem Umfang und von welchen Stellen (Ostfriesische Landschaft, Landkreis Norden, Land Niedersachsen, Klosterkammer) Denkmalpflegemittel zur Verfügung gestellt werden könnten. Er selbst bot an, die Sache beim Landeskonservator, zu dem er regelmäßigen Kontakt hatte, anhängig zu machen – was er mit dem hier referierten Schreiben auch tat – und auf jede ihm mögliche Weise zu unterstützen.

62 Dies und das folgende nach dem Schreiben Kappelhoffs an Landeskonservator Deckert vom 27.09.1949, OLME-AK, Kor. 41.

Aus diesem Vorstoß ergab sich die offenbar von Landeskonservator Deckert selbst entwickelte Idee, mit Mitteln der Landesdenkmalpflege und anderer Stellen die notwendigsten Sanierungsmaßnahmen an Dach und Fenstern der Burg zu finanzieren und von Frese dafür im Gegenzug zu verpflichten, der „Kunst“ den von ihr dringend benötigten Platz zur Unterbringung ihrer bislang an verschiedenen Orten gelagerten Sammlungsbestände zur Verfügung zu stellen – eine Lösung, mit der geradezu lehrbuchhaft das erreicht würde, was heutzutage gern eine „Win-Win-Konstellation“ genannt wird. Zumindest die dafür erforderlichen Grundsatzvereinbarungen müssen sehr schnell geschlossen worden sein, denn bereits in der Sitzung des Kulturausschusses am 20. Januar 1950 sprach Senator Dr. Cassens davon,⁶³ dass das Land Niedersachsen und die Ostfriesische Landschaft bereit seien, „für die Erhaltung der Burg Hinta ausreichende Mittel bereitzustellen“, und dass dort im Gegenzug u.a. die gefährdeten Bestände des Landesmuseums untergebracht werden könnten. Als Oskar Karpa, der erst jüngst das Amt des Landeskonservators von Deckert übernommen hatte,⁶⁴ wenige Wochen später im Zuge einer Besichtigung des Ostfriesischen Landesmuseums auch die Gegebenheiten in Hinta prüfte,⁶⁵ zeigte sich, dass dort tatsächlich schon diverse Museumsbestände aus Emden untergebracht waren.⁶⁶ Diese seien allerdings wegen der in der Burg noch anhaltenden Einquartierung von Flüchtlingen „so eng gestapelt“ gewesen, dass er sich von ihrer Bedeutung kein richtiges Bild habe machen können. Immerhin war ihm deutlich geworden, dass „die Sammlung mittelalterlicher Kunst und ostfriesisch-holländischer Malerei“ von „besonderem Rang“ sei. Aus Karpas Bericht geht aber auch hervor, dass zu diesem Zeitpunkt über den Antrag, die Sanierung der Burg Hinta mit öffentlichen Mitteln zu fördern, noch nicht entschieden war.⁶⁷

Obwohl die Einquartierung von Flüchtlingen in der Burg Hinta spätestens im Sommer 1950 geendet haben muss,⁶⁸ änderte sich an den dort herrschenden problematischen Lagerungsbedingungen für die Sammlungen der „Kunst“ zunächst nichts. „Im ganzen Krieg“, so heißt es in einem dem Kulturausschuss Ende August 1950 vorgelegten Bericht,⁶⁹ seien „diese Kunstgegenstände nicht so schlecht untergebracht gewesen wie jetzt“. Allerdings hatte Herr von Frese zu

63 Auszug aus der Niederschrift der Sitzung des Kulturausschusses am 20.01.1950, STAE, KA Nr. 65.

64 Dieser war als Professor für Bau- und Kunstgeschichte an die TH Hannover berufen worden, vgl. oben Anm. 37.

65 Bericht Karpas vom 14.03.1950 über seine Besichtigungsreise nach Emden und Hinta am 22.02.1950, NLA HA, Nds. 401, Acc. 112/83, Nr. 268.

66 In einem am 21.02.1950, also zeitgleich, an die staatliche Museumspflege in Hannover gerichteten Förderantrag der „Kunst“, ebenda, war dementsprechend davon die Rede, dass von den Beständen, die bislang in der Osterburg in Groothusen sowie in ihren gerade wiederhergerichteten eigenen Räumen eingelagert gewesen waren, der größte Teil „gemäß Vereinbarung mit dem Herrn Landeskonservator“ in die nunmehr „zur Verfügung gestellten Räume auf der Burg Hinta“ verbracht worden sei.

67 Auf eine entsprechende Frage des ihn in Hinta begleitenden Schöningh hatte er ausweichend geantwortet, er kenne diesen Antrag nicht, ebenda.

68 In der Niederschrift der Sitzung des Kulturausschusses am 20. Januar 1950 wird darauf hingewiesen, dass der Landkreis Norden bereits zugesagt habe, eine in Hinta einquartierte Familie demnächst anderweitig unterzubringen, und für die dann allein dort noch übrig bleibende Familie eines Emdener Stadtgärtners hatte die Stadt Emden bereits eine Wohnung zugesagt, STAE, KA Nr. 65.

69 Niederschrift der Sitzung des Kulturausschusses am 25.08.1950, STAE, KA Nr. 55a.

diesem Zeitpunkt schon zugesagt, den nunmehr für Einquartierungs- oder andere Zwecke nicht mehr benötigten Großen Saal seiner Burg frei zu machen, damit die bislang im Zwischensaal auf engstem Raum gelagerten Bilder großzügiger untergebracht werden könnten. Anschließend war dort offenbar auch ausreichend Platz vorhanden, um die restlichen damals noch in Groothusen und anderswo befindlichen Bilder, Möbel und sonstigen Sammlungsobjekte der „Kunst“ in Hinte zumindest halbwegs angemessen magaziniert zu können.⁷⁰ Wann genau die mit Landes- und weiteren öffentlichen Mitteln im Gesamtumfang von 7.200 DM finanzierten Sanierungsarbeiten durchgeführt wurden und worauf sie sich im Einzelnen erstreckten,⁷¹ lässt sich nicht mehr feststellen, sie müssen aber spätestens im Laufe des Sommers 1951 zum Abschluss gekommen sein, denn Mitte Oktober dieses Jahres gab Wilfried von Frese eine schriftliche Erklärung ab, wonach die „Kunst“ „für die aus öffentlichen Mitteln in die Burg Hinta in Hinte investierten Geldbeträge einen Teil der Burg – Hohes Haus – für einen gewissen Zeitraum“ belegen dürfe.⁷²

Auslöser für diese Erklärung war die vom Ausschuss für Archiv-, Bibliotheks- und Museumsfragen der Ostfriesischen Landschaft bei einer Besichtigungsfahrt nach Hinte gewonnene Erkenntnis, dass die dortige Burg ein kulturell nutzbares Potential zu bieten hatte, das weit über die bis dahin allein im Blick gewesene Magazinfunktion hinaus ging. Dieser Erkenntnis zufolge ließ sich „der wertvollste Teil“ der dort lagernden Sammlungen des Ostfriesischen Landesmuseums „einer wissenschaftlichen Benutzung und öffentlichen Besichtigung zugänglich“ machen, „wenn ein Teil der Räume behelfsmäßig so in Stand gesetzt“ werde, dass er „durch fremde Besucher betreten“ werden könne.⁷³ Dementsprechend bat die „Kunst“ die Ostfriesische Landschaft um finanzielle Unterstützung für den Plan,⁷⁴ ihre Sammlungen hier „wenigstens zusammenzufassen, zu ordnen, zu inventarisieren und (...) so lange der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, bis in Emden endgültige Räume erstellt“ werden könnten. Wann das der Fall sein werde, sei unabsehbar, aber selbst wenn sich das damals gerade intensiv verfolgte Projekt eines am Burgplatz zu errichtenden größeren Kulturzentrums schon bald realisieren lasse,⁷⁵ werde der in Hinte vorhandene Platz weiterhin gebraucht,

70 Der Hinweis auf noch in Groothusen befindliche Objekte nach der soeben nachgewiesenen Niederschrift der Sitzung des Kulturausschusses am 25.08.1950. Vgl. außerdem entsprechende Nachrichten zur Verlagerung von Beständen aus Emden nach Hinte bei Anton Kappelhoff, Jahresbericht „Kunst“ 1950/51, S. 116. Die letzten in Groothusen eingelagerten Objekte wurden allerdings erst im Laufe des Jahres 1953 oder noch etwas später nach Hinte verbracht, Anton Kappelhoff, Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer Emden 1953/54, in: *EJb*, Bd. 34, 1954, S. 143-144, hier S. 143.

71 Diese Zahlenangabe ist in einem im Zusammenhang mit der Verlängerung des Miet- bzw. Nutzungsverhältnisses zwischen der „Kunst“ und Herrn von Frese ergangenen Schreiben des „Kunst“-Vorsitzenden Kappelhoff an den Landeskonservator vom 10.11.1956, OLME-AK, V 008, enthalten. Wie sich aus diesem Schreiben außerdem ergibt, wurden die Mittel außer vom Landeskonservator vom Niedersächsischen Kultusministerium, der Klosterkammer und der Ostfriesischen Landschaft zur Verfügung gestellt und in den Jahren 1950/51 verwendet.

72 Erklärung von Freses vom 14.10.1951, ebenda.

73 So die Formulierung von Schöningh im Entwurf für den daraufhin an die Landschaft zu richtenden Beihilfeantrag der „Kunst“ vom 10.11.1951, ebenda.

74 Beihilfeantrag der „Kunst“ an die Ostfriesische Landschaft vom 10.11.1951 für die zur Realisierung dieses Plans notwendigen Handwerkerleistungen, insbesondere für Maler- und Tischlerarbeiten, ebenda.

75 Näher dazu unten, S. 195-198.

denn der in Emden geplante Bau sei so teuer, dass er nur sukzessive in mehreren Abschnitten errichtet werden könne. Die jetzt anstehenden Handwerksleistungen im Umfang von gut 800 DM, die die Landschaft auch umgehend zu übernehmen versprach,⁷⁶ seien daher keinesfalls eine verlorene Investition.

Weil für die beabsichtigte Nutzung eine gründliche Prüfung der brandschutzlichen Gegebenheiten und Vorkehrungen in der Burg erforderlich war,⁷⁷ zogen sich die Dinge allerdings bis in den Sommer 1952 hin. Der dementsprechend erst im August dieses Jahres unterschriebene Miet- bzw. Nutzungsvertrag zwischen der „Kunst“ und Herrn von Frese wurde daher rückwirkend zum 1. Oktober 1951 abgeschlossen und sah für vorerst fünf Jahre, also bis Ende September 1956, eine „mietfreie“ Überlassung des sog. Hohen Hauses der Burg Hinta „als Museum“ an die „Kunst“ vor.⁷⁸ In lediglich fünf Paragraphen war u.a. die Verteilung der Kosten für den Betrieb und den laufenden Unterhalt der Räume geregelt und festgehalten, dass Schönheitsreparaturen von der „Kunst“, Maßnahmen zur baulichen Sanierung aber vom Eigentümer zu tragen waren. Weiter wurde Familie von Frese das Recht eingeräumt, nach vorheriger Absprache mit der „Kunst“ den Großen oder Rittersaal gelegentlich für eigene Zwecke nutzen zu dürfen, insbesondere für gesellschaftliche Veranstaltungen, und schließlich enthielt der Vertrag zugunsten der „Kunst“ die Option auf eine fünfjährige Verlängerung nach Ablauf der ersten Nutzungsperiode.

Von dieser Option machte die „Kunst“ im September 1956 auch fristgerecht Gebrauch.⁷⁹ Nach einigen Diskussionen darüber, was künftig wohl als „angemessene Miete“ anzusehen sei – die Vorstellungen von Freses und des „Kunst“-Vorstands zu dieser Frage gingen zunächst ein Stück weit auseinander –,⁸⁰ einigten sich beide Seiten unter Einbindung des Landeskonservators Karpa auf eine gegenüber der ersten Fünfjahresperiode leicht erhöhte, abermals vom Land Niedersachsen zu erbringende Geldleistung an von Frese im Gesamtumfang von 7.500 DM, wofür die „Kunst“ im Gegenzug das Hohe Haus der Burg Hinta in einem Jahreswert von 1.500 DM wie bisher mietfrei nutzen durfte. Als ‚Weichmacher‘ zu seinen Gunsten war von Frese jetzt allerdings ein vorzeitiges Kündigungsrecht für den Fall zugestanden, dass er die Räume „anderweitig günstig vermieten“ könne, doch obwohl es zwischenzeitlich einmal so schien, als könne dieser Fall eintreten, blieb es letztlich bei den ausgemachten Konditionen, die schließlich noch um wenige Monate verlängert wurden, bis das Miet- bzw. Nutzungsverhältnis mit dem Umzug des Ostfriesischen Landesmuseums in das neue Gebäude Am Delft im Sommer 1962 zu Ende ging. Gut 10 Jahre lang stand der „Kunst“ damit in der Burg Hinta eine zweite Basis zur Verfügung.

76 Bewilligungsbescheid der Landschaft vom 30.11.1951 über 835,58 DM, OLME-AK, V 008.

77 Die brandschutzrechtliche Genehmigung des Kreisbrandmeisters des Landkreises Norden datiert vom 16.05.1952, ebenda.

78 Der bereits im Mai 1952 von den Emdener Rechtsanwälten Tammerna und Gähns geprüfte Miet- bzw. Nutzungsvertrag wurde aus nicht mehr zu klärenden Gründen erst am 28. August 1952 unterschrieben, ebenda.

79 Schreiben der „Kunst“ an von Frese vom 17.09.1956, ebenda.

80 Schreiben von Freses aus Schlangenbad an die „Kunst“ vom 15.10.1956, Kappelhoffs an Landeskonservator Karpa vom 10.11.1956 und an von Frese vom 24.11.1956 sowie dessen Schreiben an die „Kunst“ vom 11.02.1957, ebenda.



Abb. 18: Burg Hinta aus südlicher Sicht im Zustand der 1970er Jahre. Links mit dem Treppengiebel das sog. Hohe Haus, in dem die „Kunst“ gut 10 Jahre eine Museumsaußenstelle hatte. Im Hintergrund rechts die Kirche von Hinte. (Bildarchiv der Ostfriesischen Landschaft Nr. 81999, Foto: Hans-Bernd Rödiger)

Mit dem sogenannten Hohen Haus war der etwa ein halbes Stockwerk höher als die übrigen drei Flügel aufgeführte Westflügel der Burg Hinta gemeint (vgl. Abb. 18), der aus dem Ahnen-, Ritter- oder Großen Saal im Süden und vier nördlich an diesen anschließenden weiteren Räumen unterschiedlicher Größe sowie einem über nahezu die ganze Länge dieses Flügels reichenden ziemlich breiten Flur bestand (zur Raumgliederung vgl. den Grundriss in Abb. 19). Zu diesen sechs Räumen kam noch ein siebter, vermutlich über die Treppe in der Bibliothek zu erreichendem Abstellraum. In dem der „Kunst“ somit vollständig zur Verfügung stehenden Westflügel der Burg Hinta wurde für unmittelbar museale Zwecke jedoch zunächst nur ein kleiner Teil genutzt, und zwar der unmittelbar an den Rittersaal anschließende Raum, der in Abb. 19 als Esszimmer bezeichnet ist. In diesem dank der bereits erwähnten Fördermittel, die die Ostfriesische Landschaft im November 1951 bewilligt hatte, eigens neu gestrichenen und mit Schauschränken bzw. -tischen ausgestatteten Raum baute Clara Redlich, habilitierte Prähistorikerin und im Landesmuseum Hannover im Rahmen der staatlichen Museumspflege für die Betreuung der Heimatmuseen in Niedersachsen zuständig,⁸¹ in der zweiten

81 Clara Redlich, geboren 1908 in Riga und gestorben 1992 in Hannover, hatte ihr vor- und frühgeschichtliches Studium in Göttingen 1933 mit der Promotion abgeschlossen und war nach beruflichen Stationen in Riga, Köln und Posen von 1945 bis 1966 am Landesmuseum Hannover tätig. Sie war 1946 die erste Frau in Deutschland, die sich im Fach Vor- und Frühgeschichte habilitierte. Seit 1966 an der Freien Universität Berlin tätig, konnte sie ihre berufliche Laufbahn 1973 als Professorin beschließen. Vgl. näher zu ihr den Wikipedia-Artikel https://de.wikipedia.org/wiki/Clara_Redlich [Aufruf am 20.02.2020].

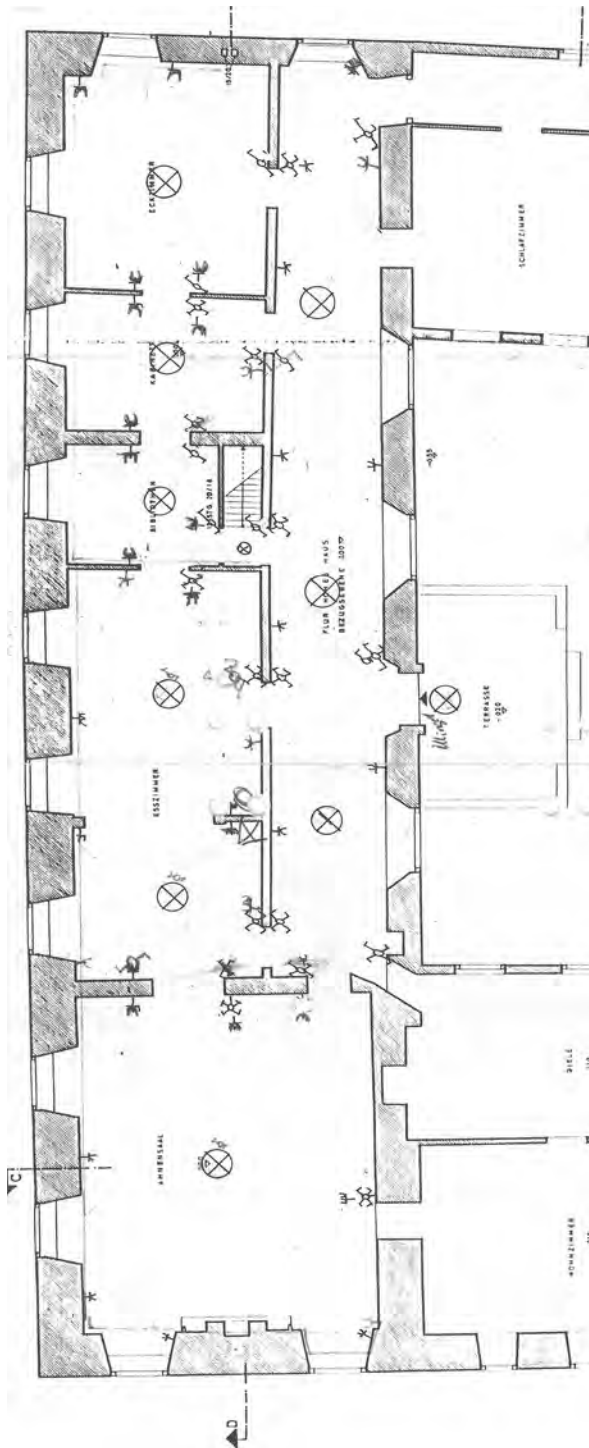


Abb. 19: Der Grundriss des Hohen Hauses (Ausschnitt aus dem Gesamtgrundriss der Burg Hinta) zeigt, beginnend mit dem Ritter- oder Ahnensaal im Süden, die nach Norden anschließende Raumfolge dieses Burgflügels, den die „Kunst“ von 1951 bis 1962 nutzen konnte. Die prähistorische Abteilung war in dem nördlich an den Großen Saal angrenzenden schmalen Raum (Esszimmer) eingerichtet, die übrigen Räume sowie der lange Flur dienen sowohl der Präsentation als auch der Magazinierung von Ausstellungsobjekten aller Art. (Vorlage Mauritz von Frese, Hinte)

Maihälfte 1952 die vor- und frühgeschichtliche Abteilung des Ostfriesischen Landesmuseums wieder auf.⁸²

Dabei zeigte sich, dass in der früheren Schausammlung dank sorgfältiger Verpackung in den Jahren der Einlagerung kaum Unordnung und nur geringfügige Schäden eingetreten waren, so dass sie sich trotz eines fehlenden Museumskatalogs bei ihrer Neuauftellung weitgehend an Peter Zylmanns 1933 erscheinendem Werk „Ostfriesische Urgeschichte“ orientieren konnte, in dem das Emdener Material größtenteils verzeichnet ist. Wegen des knappen Platzes in Hinte musste sie sich allerdings darauf beschränken, nur so viel zu präsentieren, wie zur Erläuterung der einzelnen Zeiten und Kulturen unbedingt notwendig war, doch weil „das Emdener Material eine sehr schöne und lückenlose Darstellung der ostfriesischen Urgeschichte ermöglicht“, sah sie darin keinen Mangel. Insgesamt gab es hier jetzt neun Pulte bzw. Schauschränke mit folgendem, jeweils von ihr genau beschriftetem Inhalt:

1. Steingeräte der mittleren und jüngeren Steinzeit
2. Riesensteingräber von Utharp und Tannenhausen
3. Keramik der Bronzezeit bis zur jüngeren vorchristlichen Eisenzeit
4. Bronzen der älteren und jüngeren Bronzezeit
5. Schmuck und Gerät aus den Wurten
6. Moorleiche von Bernuthsfeld
7. Hausgerätschaften aus den Wurten, insbesondere zum Spinnen und Weben
8. Knochengeräte aus den Wurten
9. Wurtenkeramik, sächsische und merowingisch-karolingische Keramik sowie Kugeltöpfe.

Bei der Magazinierung des übrigen Materials, das Clara Redlich gerne nach Landkreisen und innerhalb dieser nach Fundorten geordnet hätte, konnte sie dagegen nicht so sorgfältig vorgehen. Wegen der vielfach eingetretenen Unordnung und der durch Feuchtigkeit unleserlich gewordenen Beschriftungen war eine entsprechende Identifizierung der einzelnen Stücke ohnehin meistens gar nicht möglich, und so blieb ihr nichts anderes übrig, als eine pauschale Lagerung nach Zeitperioden vorzunehmen, doch hatte sie immerhin für den Museumsleiter bzw. für spätere Bearbeitungen für jeden Schrank und jede Kiste eine genaue Auflistung der jeweils darin enthaltenen Stücke angefertigt und in diese Behältnisse eingelegt.

Ergänzend dazu wurden in den folgenden Jahren auch einige weitere Räume der Burg Hinte mit Objekten aus jüngeren Zeiten im Rahmen des möglichen so hergerichtet, wie es für ein Museum mit volkspädagogischem Anspruch angemessen schien.⁸³ Demnach fanden auf der Basis eines von Schöningh entworfenen Plans Plastiken und Gemälde des 16. und 17. Jahrhunderts ihren Platz im langen Flur, der Rittersaal nahm Gemälde und Möbel des 17. Jahrhunderts auf, während der Bibliotheksraum seinem vorgesehenen Zweck diente und Teile der

82 Das folgende nach dem mit Begleitschreiben an Schöningh vom 20.06.1952 übersandten undatierten Bericht Redlichs über ihre Arbeit in Hinte, die vom 19.05. bis zum 02.06.1952 gedauert hatte, NLA HA, Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35. Ein weiteres Exemplar dieses Berichts ist in der Akte NLA HA, Nds. 401, Acc. 112/83, Nr. 268, enthalten.

83 Das folgende nach einer von Schöninghs Hand stammenden Skizze mit dem Grundriss des Hohen Hauses und seinen darauf eingetragenen Bemerkungen zu den einzelnen Räumen, OLME-AK, V 008.

„Kunst“-Bibliothek („Gesellschaftsschriften“) beherbergte. Bereits 1955 konnte Anton Kappelhoff daher feststellen, dass in Hinte „die besten Gemälde, die Plastiken und eine Reihe von gut erhaltenen Möbeln museumsmäßig so weit aufgestellt bzw. -gehängt“ waren, wie es der Platz zulasse.⁸⁴ In zwei weiteren Räumen waren der passive Gemäldebestand und der passive Möbelbestand untergebracht, sie wurden also als Magazin genutzt. Wie für alle in Hinte untergebrachten Sammlungsteile galt jedoch auch für diese Stücke, dass sie „in Form eines Studien-Magazins übersichtlich zusammengestellt“ waren.⁸⁵ Leider haben sich von der Inneneinrichtung all dieser für das Ostfriesische Landesmuseum genutzten Räume der Burg Hinte, an die der Verfasser noch lebhaftes Kindheitserinnerungen hat, trotz intensiver Suche keinerlei Fotos ermitteln lassen, so dass es mit diesen lediglich beschreibenden Hinweisen sein Bewenden haben muss.

Während seit der regulären Wiederaufstellung der vor- und frühgeschichtlichen Abteilung 1952 Besuche in Hinte jeweils nur nach Absprache mit Museumsleiter Schöningh möglich waren, wurde 1955 ein erster Versuch unternommen, die Außenstelle zweimal in der Woche für Besucher freizugeben, doch war das Echo darauf äußerst gering, weil Hinte abgelegen und im Übrigen in den Wintermonaten auch nicht heizbar war.⁸⁶ In den folgenden Jahren, als die Außenstelle regelmäßig sonntags von 15 bis 17 Uhr geöffnet war und der dort die Aufsicht führende Küster Klassen für zumindest einfache Auskünfte zur Verfügung stand, wurden jeweils etwa 1.500 Besucher gezählt, die allerdings wohl durchweg nur in den Sommermonaten den Weg nach Hinte fanden. Wilfried von Frese hielt diese Größenordnung dennoch für „über Erwarten gut“, zumal sie „trotz der teilweise recht notdürftig eingerichteten Räume“ zustande gekommen sei; er forderte daher die „Kunst“ auf, alle von ihr in der Burg genutzten Räume „besichtigungsreif“ herzurichten.⁸⁷ Mit der Einrichtung einer ostfriesischen Bauernstube im Frühjahr 1957, die „die Anziehungskraft der Sammlung weiter erhöhen dürfte“,⁸⁸ bemühte sich der Vorstand auch um derartige Verbesserungen, doch als ab 1959 der Hinter Küster seine bisherige Funktion als Aufsicht und Museumsführer nicht mehr wahrnehmen konnte, musste die dortige Außenstelle des Landesmuseums für Besucher geschlossen werden.⁸⁹ Das war für die „Kunst“ zwar ärgerlich, doch da zu dieser Zeit bereits das neue Museumsgebäude am Delft im Bau und damit das Ende der Filiale in Hinte absehbar war, ließ sich dieser letztlich nur vorübergehende Rückschlag ohne weiteres verkraften.

84 Anton Kappelhoff, Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer 1954/55, in: Friesisches Jahrbuch (= EJB, Bd. 35), 1955, S.132-133, hier S. 133.

85 Anton Kappelhoff, Jahresbericht 1953/54, S. 143.

86 So in einem Bericht Ferdinand Stuttmanns an das Niedersächsische Kultusministerium vom 21.12.1955, NLA HA, Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35, in dem er sich zu diesen Bemühungen um zusätzliches Publikum in Hinte grundsätzlich sehr kritisch äußerte.

87 Schreiben von Freses an die „Kunst“ vom 15.10.1956, OLME-AK, V 008.

88 Anton Kappelhoff, Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer 1956/57, in: EJB, Bd. 37, 1957, S. 141-142, hier S. 142, und Ders., Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer 1957/58, in: Friesisches Jahrbuch (= EJB, Bd. 38), 1958, S. 227-228, hier S. 228.

89 Anton Kappelhoff, Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer 1958/59, in: EJB, Bd. 39, 1959, S. 150-151, hier S. 151.

4. Der lange Weg zu einem Museumsneubau

4.1. Phase 1: Das Projekt „Grenzlandkulturhaus“ am Burgplatz (1950–1953)

Als in den ersten Nachkriegsjahren für die nahezu vollständig zerstörte Emder Innenstadt ein grundlegender und umfassender Wiederaufbauplan entwickelt wurde, galt es, dabei von vornherein auch die kulturellen Belange angemessen zu berücksichtigen, denn diese waren durch den Untergang aller Gebäude, die hier vor dem Krieg der Kultur und kulturellen Zwecken gedient hatten, massivst eingeschränkt. Angesichts dessen fand der bereits lange vorher gelegentlich diskutierte Gedanke,⁹⁰ die in der Stadt vorhandenen Museumsbestände und -aktivitäten zu bündeln und dabei die überkommenen Trennlinien zwischen den privaten und öffentlichen Trägern dieser Einrichtungen zu überwinden, schon frühzeitig Eingang in die Überlegungen. Jetzt nämlich, da deren immerhin weitgehend erhaltenen Bestände – nur diejenigen des Nordsee-Museums der Naturforschenden Gesellschaft waren verloren gegangen – heimat- und obdachlos geworden waren, mussten alle Beteiligten in erster Linie daran interessiert sein, eine Lösung zu finden, die ihnen möglichst bald und zugleich mit überschaubarem Aufwand erlaubte, ihre Kulturschätze wieder öffentlich präsentieren und die Gesamtheit ihrer Bestände zugänglich machen zu können.

Auf dieser Basis war schon 1947 zumindest in den Grundzügen gedanklich ein Projekt entstanden,⁹¹ in dem die früher im Rathaus verwahrten musealen Bestände der Stadt (Rüstkammer, Silberschatz, Gemälde und andere Objekte) mit den Sammlungen des Ostfriesischen Landesmuseums und den erhaltenen Bestandsresten des Nordsee-Museums unter einem Dach vereinigt werden sollten, unter dem zugleich ausreichend Platz vorhanden wäre für das Stadtarchiv, die Stadtbücherei, die Volkshochschule und ggf. auch für die Bibliothek und die Kunstschatze der Großen Kirche. Als möglicher Standort eines solchen Gebäudes war zunächst der Platz des zerstörten Krankenhauses an der nördlichen Ecke Ringstraße / Große Straße im Gespräch, schon bald aber wurde der schräg gegenüberliegende Burgplatz favorisiert, wo mehr Fläche vorhanden war und die noch erhaltenen Fundamente der früher dort stehenden Berufsschule möglicherweise kostensparend weitergenutzt werden konnten. Wer als geistiger Vater dieses Projektes gelten kann oder ob es überhaupt eine einzelne Person gab, der diese Rolle zuzuweisen wäre, muss offen bleiben; ob es Alfred Langeheine war, neben Stadtbaurat Peter Diederichs Hauptträger der damaligen Emder Stadtplanung,⁹² der verschiedentlich als Urheber genannt wird,⁹³ ist jedenfalls zumindest unsicher.⁹⁴

90 Anton Kappelhoff, Die Emder „Kunst“ und ihr Ostfriesisches Landesmuseum, in: Ostfriesland. Zeitschrift für Kultur, Wirtschaft und Verkehr, 1962, Heft 3, S. 33-46, hier S. 41.

91 Dies und das folgende nach einem Schreiben des „Kunst“-Vorsitzenden Kappelhoff an das Stadtbauamt vom 30.06.1947, OLME-AK, A 117.

92 Näher zu diesen beiden Aiko Schmidt, Die Architekten, in: Ders., Aus Trümmern ..., S. 250-285, hier S. 251-253 (Diederichs) und S. 261-265 (Langeheine).

93 So bei Hummerich / Schmidt / Walter, S. 206; auch der im Kultur- und Schulamt der Stadt Emden tätige Oberinspektor Wübbena sprach in der Sitzung des Kulturausschusses am 27.03.1953 von einem „Plan des Amtmann Langeheine“, STAE, KA Nr. 50.

94 Originäre Schriftquellen, aus denen sich unzweifelhaft ergäbe, dass die Idee – nicht die nachfolgende Ausarbeitung von Plänen – für ein solches Projekt maßgeblich auf Langeheine zurückzuführen wäre, sind dem Verfasser bislang jedenfalls nicht bekannt geworden.

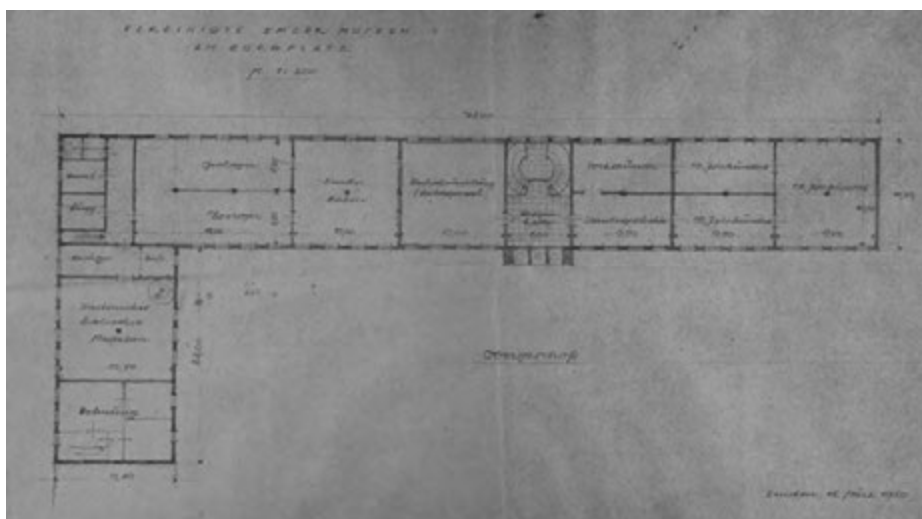
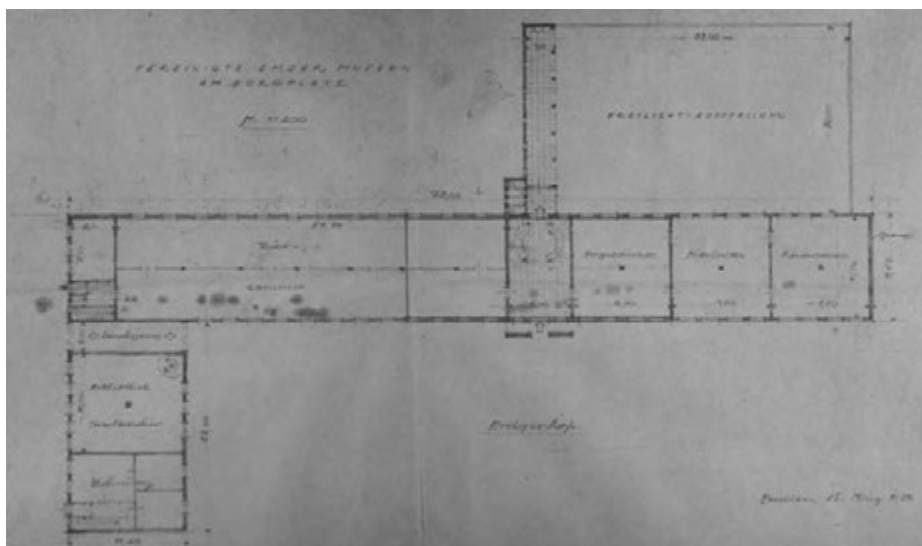


Abb. 20 und 21: Der im Auftrag des Kulturausschusses von Alfred Langeheine im März 1950 gezeichnete Planentwurf für ein Gebäude „Vereinigte Emdener Museen am Burgplatz“ (Erd- und Obergeschoss) zeigt, wie Langeheine sich die Verteilung der verschiedenen darin unterzubringenden Themenbereiche und Funktionen vorstellte. (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Archiv der „Kunst“, A 114, Foto: Georg Kö)

Wirklich konkret wurde es damit allerdings erst, als der Kulturausschuss des Stadtrates im März 1950 erstmals intensiv über ein derartiges Gesamtmuseum bzw. Kulturhaus am Burgplatz diskutierte und eine Arbeitsgruppe aus je einem Vertreter des Kulturausschusses, der „Kunst“ und der Naturforschenden Gesellschaft sowie Rüstmeister Tobias und Oberinspektor Wübbena vom Kulturamt einsetzte, die sich mit den Einzelheiten des Themas befassen und eine Denkschrift

dazu erarbeiten sollte. Außerdem erhielt Langeheine den Auftrag, einen Bauplan für das Projekt zu entwerfen und die zu dessen Realisierung erforderlichen Kosten zu ermitteln.⁹⁵ In ihrer Stellungnahme zu der ihr für dieses Objekt schon bald vorgelegten Planskizze betonte die „Kunst“,⁹⁶ die die Zusammenfassung aller in der Stadt vorhandenen Bestände und Sammlungen zu einem Gesamtmuseum uneingeschränkt begrüßte, zunächst, als wichtigster Grundsatz aller Planungen müsse gelten, diese von Anfang an so auszulegen, dass spätere Erweiterungen und Ausbaumaßnahmen jederzeit möglich seien, denn nach Lage der Dinge sei klar, dass sich nicht alle Wünsche sofort würden realisieren lassen. In dem von Langeheine angefertigten Entwurf (Abb. 20 und 21) war an der Südseite des Burgplatzes parallel zum ehemaligen Emsufer ein knapp 80 m langes zweistöckiges Gebäude mit Dachgeschoss vorgesehen, das durch eine Eingangshalle in zwei ungleich große Flügel geteilt wurde und über eine direkt auf den Eingang zuführende Allee von der Großen Straße aus erreichbar sein sollte. An seiner Ostseite sollte ein nach Norden ausgerichteter Flügelanbau entstehen, der sich ggf. nach Süden hin durch einen weiteren derartigen Anbau ergänzen ließe.

Die innere Einteilung des Gebäudes stellte sich die „Kunst“ folgendermaßen vor: Im Erdgeschoss des ca. 40 m langen Ostflügels (links von der Eingangshalle) sollte auf der dort vorhandenen ca. 440 m² großen Grundfläche die Rüstkammer untergebracht und nach Möglichkeit durch eine stadt- und landesgeschichtliche Abteilung mit Plänen und Karten, Stadtansichten, Porträts, Urkunden, Medaillen, Münzen und sonstigen thematisch geeigneten Objekten ergänzt werden. Im ca. 30 m langen Westflügel auf der rechten Seite der Eingangshalle sollte dagegen die kultur- und kunstgeschichtliche Abteilung ihren Platz bekommen, und zwar zunächst in drei Räumen des Erdgeschosses, in denen aufeinanderfolgend Objekte zur Vor- und Frühgeschichte (Ausgrabungsfunde etc.) sowie Kunstwerke aus dem Mittelalter (Steinsärge, Taufsteine, Stein- und Holzplastiken etc., nach Möglichkeit ergänzt um neue Stücke, z.B. Grabsteine aus Borssum, nachdem die früheren Leihgaben aus der Kirche in Funnix hatten zurückgegeben werden müssen) und aus der Renaissancezeit (Emder Silberschatz, bemalte Glasfenster, Gemälde, Reste des Graf-Enno-Grabmals etc.) gezeigt würden. Im Obergeschoss des Westflügels sollte sich diese Abteilung fortsetzen mit einer Raumfolge zur Barockzeit (den Emder Malern Sander, Pymann, Faber und anderen sollte hierbei möglichst ein eigener Raum gewidmet sein) sowie zu den Epochen des Rokoko, des Klassizismus und des Biedermeier, aus denen die „Kunst“ trotz mancher Kriegsverluste über einen großen Fundus an Ausstellungsobjekten verfügte. Es ging also darum, die kultur- und kunstgeschichtliche Abteilung so weit wie möglich nach dem Vorbild der Raumfolge auszurichten, die 1934 bei der grundlegenden Neukonzeption des Ostfriesischen Landesmuseums geschaffen worden war und damals museumspädagogisch als vorbildlich gegolten hatte.⁹⁷

Im Obergeschoss des Ostflügels sollten die Abteilungen „Volkskunde“ und „Naturgeschichte“ sowie die Themenkomplexe „Hafen und Heringsfischerei“ ihren Platz finden, wobei die „Kunst“ davon ausging, dass sich die im Krieg

95 Niederschrift der Sitzung des Kulturausschusses am 07.03.1950, STAE, KA Nr. 50.

96 OLME-AK, Kor. 41. Die Stellungnahme der „Kunst“ ist nicht datiert, sie stammt aber eindeutig aus dem Frühjahr 1950 und bezieht sich auf die auf den 15. März dieses Jahres datierten Baupläne von Langeheine für das Erd- und das Obergeschoss (Abb. 20 und 21).

97 Näher dazu Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 3, S. 96-107.

untergegangenen Sammlungen der Naturforschenden Gesellschaft zu den beiden letztgenannten Bereichen problemlos ersetzen bzw. neu aufbauen lassen würden. Für die beiden Geschosse des nach Norden gerichteten Querflügels sollten das Stadtarchiv (mit Magazin und Leseraum) und die Bibliothek sowie Verwaltungsräume und eine Hausmeisterwohnung vorgesehen werden. Sofern dort jedoch, wie von einigen Vertretern der Stadt gewünscht, auch der CVJM untergebracht werden sollte, müssten die für diesen vorgesehenen Räume so geplant werden, dass sie ohne Einschränkung später einmal auch für Museumszwecke genutzt werden könnten. Wünschbar seien ferner Räume für Vorträge und Wechselausstellungen, die sich am besten in einem bislang nur als Möglichkeit vorgesehenen südlichen Querflügel einplanen ließen, doch könne dieser als weniger dringlich vorläufig noch zurückgestellt werden. Das Dachgeschoss schließlich müsse so weit ausgebaut sein, dass es als Museumsmagazin sowie ggf. für Werkstattzwecke genutzt werden könne.

Weitere Konkretisierungen zur Bauplanung dieser „Vereinigten Emdrer Museen am Burgplatz“ erfolgten, jedenfalls soweit erkennbar, nicht, denn in den nächsten Jahren verschoben sich im Hinblick auf dieses Projekt die Handlungsschwerpunkte ganz erheblich, weil zunächst geklärt werden musste, wie es denn eigentlich finanziert werden sollte oder könnte. Hierzu hatten sich im Laufe des Jahres 1950 mit der Aussicht auf eine Förderung mit Bundes- und Landesmitteln ganz neue Perspektiven ergeben. Der Bundestagsunterausschuss „Grenzlandgebiet Niedersachsen“, der im Zusammenhang mit den nach dem Zweiten Weltkrieg von den Niederlanden erhobenen Gebietsforderungen im niederländisch-deutschen Grenzsaum vom Emsland bis zum Dollart entstanden war und bei der Entscheidung über die Verteilung von aus dem Marshallplan stammenden Grenzlandmitteln eine maßgebliche Rolle spielte, hatte nämlich auf der Basis einer von ihm im Januar 1950 durchgeführten Besichtigungsreise Kriterien und Ziele für die Vergabe dieser Mittel festgelegt. Zu den dabei genannten förderungswürdigen Zielen gehörte auch die Schaffung „kultureller Zentren“.⁹⁸ Als einen solchen hatte Landeskonservator Karpa in frühzeitiger Erkenntnis der mit diesen Beschlüssen eröffneten Möglichkeiten das am Burgplatz ohnehin geplante Emdrer Gesamtmuseum angesehen und den hiesigen Entscheidungsträgern mit dem sich aus dieser Einstufung ergebenden großen Förderpotential sozusagen den Mund wässrig gemacht. Der von Karpa, *spiritus rector* der im folgenden darzustellenden Bemühungen,⁹⁹ in Aussicht gestellte reiche Geldsegen aus Bonn und Hannover führte umgehend dazu, das Emdrer Museumsprojekt umzutaufen in ein „Grenzlandkulturhaus“ und die Argumentation zur Begründung der begehrten Förderung in erster Linie auf Aspekte umzutrimmen, die sich unmittelbar aus dem Thema „Grenzland“ ableiten ließen.

98 Bericht betr. Besichtigungsreise und Arbeitstagen des Unterausschusses „Grenzlandgebiet Niedersachsen“ vom 16.01.1950, STAE, KA Nr. 67.

99 Dass Karpa die treibende Kraft war, von der der Anstoß zu den Bemühungen um Grenzlandmittel ausging, ergibt sich sowohl aus dem ersten Förderantrag der Stadt, den diese mit Datum vom 23.12.1950 bzw. 21.01.1951 an das Niedersächsische Kultusministerium zur Weiterleitung nach Bonn richtete, ebenda, als auch aus dem Bericht, den Wolfgang Schöningh in der Sitzung des Kulturausschusses am 31.01.1951 dazu erstattete, Auszug aus der Niederschrift dieser Sitzung ebenda; vgl. auch die Serie der vollständigen Sitzungsniederschriften des Kulturausschusses in der Akte STAE, KA Nr. 50.

Nachdem ein zur Jahreswende 1950/51 gestellter erster Förderantrag der Stadt,¹⁰⁰ in dem Grenzlandgesichtspunkte nur am Rande eine Rolle gespielt hatten, sofort in eine Sackgasse geraten war, weil gerade damals in Hannover die Haushaltsmittel äußerst knapp geworden waren,¹⁰¹ wandten sich die Beteiligten auf Emden Seite – Stadt, „Kunst“, Naturforschende Gesellschaft und Volkshochschule – schon im März 1951 mit einem gemeinsamen Antrag direkt an den Grenzlandausschuss des Bundestages.¹⁰² Unter ausdrücklicher Bezugnahme auf den erwähnten Reisebericht des Unterausschusses „Grenzlandgebiet Niedersachsen“ baten sie darin um einen Zuschuss in Höhe von 100.000 DM zur Errichtung des ersten Teilabschnittes eines Grenzlandkulturgebäudes in Emden, dessen Gesamtkosten sich auf ca. 500.000 DM belaufen sollten.

Dieses Mal war der Stellenwert, der Emden und seinen Kultureinrichtungen unter Grenzlandgesichtspunkten beigelegt wurde, vielfach und in besonderem Maße betont. Weil Emden so nahe an der niederländischen Grenze liege und daraus im Laufe der Geschichte vielfältige politische, kulturelle, wirtschaftliche und konfessionelle Beziehungen zwischen beiden Seiten des Dollart erwachsen seien, seien eben auch die in dem geplanten Grenzlandkulturhaus unterzubringenden, zugänglich zu machenden und zu präsentierenden Sammlungen und Bestände für die Niederlande sowie für die deutsch-niederländischen Kontakte von sehr großer Bedeutung. Im Duktus einer solchen Argumentation war es daher auch nur folgerichtig, dass die Bibliothek der „Kunst“, deren hohen Wert man bis dahin vor allem aus ihren reichhaltigen Ostfrisia-Beständen abgeleitet hatte, unversehens mutierte zu einer „Grenzlandbibliothek“, die „für die Geschichte des deutschen und niederländischen Teils Frieslands“ von besonderer Wichtigkeit sei. Und so mündete der Antrag denn auch vollmundig in das Fazit ein, dass die mit dem geplanten Gebäude möglich werdende „Wiedererschließung dieser Institute [sc. Stadtarchiv, Museen, Rüstkammer, Stadtbibliothek etc., B.K.] für die öffentliche Benutzung ein dringendes Erfordernis einer zielbewußten deutschen Grenzlandpolitik im ostfriesischen Raum“ sein dürfte.

Weil in Hannover die für den Verkehr mit den Bundesdienststellen zuständige Staatskanzlei den Antrag aber in der Erwartung, es sei ohnehin nicht damit zu rechnen, dass diesem vom Grenzlandausschuss entsprochen werde, nicht an diesen, sondern an das Bundesfinanzministerium weitergeleitet hatte, bei dem die hier in Rede stehenden Mittel im Einzelplan „Allgemeine Finanzverwaltung“ veranschlagt seien,¹⁰³ schickten die Stadt Emden, die „Kunst“, die Naturforschende Gesellschaft und die Volkshochschule im Herbst 1951 unter Übergehung der niedersächsischen Ministerien einen mit dem früheren praktisch textgleichen weite-

100 Es handelt sich um den in Anm. 99 erwähnten Antrag. Warum es von diesem zwei textlich und in der äußeren Erscheinung vollständig identische und in beiden Fällen von Oberstadtdirektor Neemann auch abgezeichnete Absenderentwürfe unter verschiedenem Datum gibt, lässt sich nicht klären; das auf den 23.12.1950 datierte Exemplar trägt einen Absendevermerk vom selben Tag, auf dem anderen Exemplar fehlt dagegen ein solcher Bearbeitungsvermerk.

101 Schreiben des Niedersächsischen Kultusministeriums (Unterschrift Landeskonservator Karpa) an die Stadt Emden vom 27.02.1951, STAE, KA Nr. 67.

102 Der selbst nicht datierte Antrag ging mit Begleitschreiben des Oberbürgermeisters Susemihl vom 15.03.1951 an das Niedersächsische Kultusministerium, Ministerialrat Burkhart, mit der Bitte um Weiterleitung an den Bonner Ausschuss, ebenda.

103 Schreiben der Staatskanzlei an das Niedersächsische Kultusministerium vom 15.07.1951, ebenda.

ren gemeinsamen Antrag nach Bonn,¹⁰⁴ der sich dieses Mal an das Ministerium für gesamtdeutsche Fragen richtete. In diesem Antrag war die grenzübergreifende Wirkung des geplanten Kulturzentrums abermals stark betont und Emden als „Verbindungspunkt deutsch-niederländischer Interessen“ bezeichnet. Noch schärfer schließlich war dieser Gesichtspunkt in einem Schreiben hervorgehoben, mit dem Oberstadtdirektor Neemann Ende des Jahres 1952 das bereits absehbar gewordene Scheitern des Projektes noch zu verhindern suchte.¹⁰⁵ Auch unabhängig von den vor Ort vorhandenen praktischen Problemen, die auf diese Weise gelöst werden sollten, so schrieb er damals, sei ein Grenzlandkulturhaus in Emden auch deswegen überaus dringend, weil „wegen der starken Entfaltung der niederländischen Kulturarbeit jenseits der Grenze auf deutscher Seite ein Gegengewicht geschaffen“ werden müsse, „um das Kulturgefälle nicht zu groß werden zu lassen“.

Trotz dieser hehren Worte scheiterte das mit so großen Erwartungen umrankte Projekt am Ende an schnöden haushaltsrechtlichen Vorschriften und Vorgaben, die bei nüchterner Betrachtung allerdings auch im Voraus schon absehbar gewesen wären. Zunächst handelte es sich in allen damals diskutierten Varianten der Mittelbeschaffung um eine Mischfinanzierung mit drei beteiligten Stellen (Bund, Land, Stadt Emden), deren tatsächliches Zustandekommen davon abhing, dass alle Beteiligten ihre jeweils einzubringenden Mittel zeitgleich im verabredeten Umfang zur Verfügung stellen konnten, wenn nicht gar die von dem jeweils beabsichtigten Projekt begünstigte kommunale Ebene als Voraussetzung für den Geldfluss der beiden übrigen Beteiligten mit ihrem Anteil in Vorleistung treten musste. Fiel also, und sei es vorübergehend, auch nur ein Stein aus diesem Dreierkonstrukt heraus, war die Gesamtfinanzierung sofort hinfällig. Noch gewichtiger als diese eher technisch-formalen aber waren haushaltsrechtliche Aspekte inhaltlicher Art.¹⁰⁶ So durften die im Ministerium für gesamtdeutsche Fragen zur Verfügung stehenden Mittel für den von Emden beantragten Zweck gar nicht verwendet werden, weil diese in erster Linie „der Wiederherstellung des deutschen Gebietes in Einheit und Freiheit dienen“ müssten. Aber auch unter grenzpolitischen Gesichtspunkten kam eine Beihilfe aus diesem Ministerium nicht in Frage, weil die dort für diesen Zweck veranschlagten Mittel „nur in kulturell gefährdeten Grenzgebieten eingesetzt“ werden dürften. Eine „kulturelle Gefährdung der

104 Gemeinsames Schreiben mit den Unterschriften von Oberbürgermeister Susemühl sowie der Vorsitzenden von „Kunst“ (Kappelhoff), Naturforschender Gesellschaft (Hollenberg) und Volkshochschule (Borggreve) vom 10.10.1951 an das Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen, ebenda.

105 Schreiben der Stadt Emden (Oberstadtdirektor Neemann) an das Ministerium für gesamtdeutsche Fragen vom 19.12.1952, mit dem er auf eine von dort gekommene Anfrage vom 09.12.1952 reagierte, beide Schreiben ebenda.

106 Das folgende nach dem Schreiben des Ministeriums für gesamtdeutsche Fragen an die CDU-Bundestagsabgeordnete Dr. Else Brökelschen vom 23.01.1952, ebenda. Else Brökelschen, die von 1922 bis 1930, als ihr Ehemann Werner Leiter des Emder Wilhelms-Gymnasiums war, hier gelebt und sich als Mitglied der DVP in der Stadtverordnetenversammlung zeitweise auch kommunalpolitisch betätigt hatte, war von Hermann Borggreve, dem Vorsitzenden der hiesigen Volkshochschule, mit Schreiben vom 27.10.1951, ebenda, gebeten worden, sich beim Ministerium für gesamtdeutsche Fragen unterstützend für den Emder Antrag einzusetzen. Zu Else Brökelschen, geb. 1890 in Barmen, gest. 1976 in Goslar und von 1949 bis 1961 Mitglied des Bundestages, vgl. den Wikipedia-Artikel https://de.wikipedia.org/wiki/Else_Brökelschen [Aufruf am 24.02.2020].

Stadt durch Einwirkung vom Ausland her“ aber konnte das Ministerium trotz der niederländischen Gebietsforderungen, von denen Emden im Übrigen gar nicht betroffen gewesen sei, nicht erkennen.

Mit dem Verweis auf besondere Probleme oder Herausforderungen, die tatsächlich oder vermeintlich mit der grenznahen Lage Emdens verbunden waren, ließ sich das Ziel, hier ein neues Museumsgebäude zu errichten, also nicht erreichen. Interessanterweise war vor dem Zweiten Weltkrieg auch der Versuch der „Kunst“ gescheitert, diese geographische Gegebenheit in genau umgekehrter Sichtweise argumentativ zur Begründung eines Anspruchs auf Fördergelder aus der Regierungszentrale zu nutzen.¹⁰⁷ Die damals aus der Lage der Stadt abgeleitete Funktion Emdens als Schaufenster des Deutschen Reiches gegenüber den Niederlanden, die es durch Förderung ihrer Kultureinrichtungen zu stärken gelte, verfiel jedoch in den 1930er Jahren in Berlin ebenso wenig wie in den frühen 1950er Jahren in Bonn das Bemühen, eine vermeintlich von den Niederlanden ausgehende kulturelle Gefährdung von Emden und Ostfriesland feststellen zu lassen. Um endlich zu einer Lösung des Museumsproblems zu kommen, musste also ein anderer Weg beschritten werden.

4.2. Phase 2: Das Museums- und Kulturzentrum im wiederauf- bzw. neu zu bauenden Rat-/Stadthaus am Delft (1953–1962)

Aus der Erkenntnis, dass die angestrebte Finanzierung des Projekts „Grenzlandkulturhaus“ spätestens zur Jahreswende 1952/53 endgültig gescheitert war, leitete Egon Rosenberg, der als Repräsentant der bei den Kommunalwahlen im November 1952 siegreichen „Emder Wahlvereinigung“ erst wenige Wochen als Oberbürgermeister amtierte,¹⁰⁸ die Notwendigkeit ab, fortan weniger auf

107 In einer Anfang 1937 erarbeiteten Denkschrift mit dem Titel „Das Ostfriesische Landesmuseum in Emden. Sein Werdegang, seine heutige Bedeutung und seine zukünftigen Aufgaben“, die dazu dienen sollte, eine regelmäßig fließende, ausreichend hohe und fest etatisierte Beihilfe aus der staatlichen Kulturpflege zu erreichen, war die über die Grenze ausstrahlende Schaufensterfunktion Emdens und seines Museums besonders betont. Nur mit einer ausreichenden Finanzausstattung könne das Ostfriesische Landesmuseum das sein, was es sein müsse, nämlich „eine lebendige Pflegestätte bodenständiger deutscher Kultur, die von dem Geist und dem Lebenswillen des neuen Deutschland kündet“, STAE, KA Nr. 55a (weitere Exemplare dieser vervielfältigten Denkschrift auch in einschlägigen anderen Akten des Stadtarchivs Emden, des Archivs der „Kunst“ und der Abteilungen Aurich und Hannover des Niedersächsischen Landesarchivs). Das seinerzeit für die Mittelvergabe zuständige Berliner Ministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung ließ sich von dieser Argumentation, die vom Regierungspräsidenten in Aurich wortstark unterstützt wurde (Schreiben des RP Aurich an das eben genannte Ministerium vom 10.04.1937, NLA HA, Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35) aber nicht beeindrucken und lehnte die erbetene Unterstützung unter Verweis auf die mehr als 40.000 RM, die von 1924 bis 1936 an staatlichen Fördermitteln an die „Kunst“ geflossen seien, ab (Schreiben des Ministeriums an den Auricher Regierungspräsidenten vom 02.11.1937, NLA AU, Rep. 16/1, Nr. 4534). — Der Vollständigkeit halber darf nicht unerwähnt bleiben, dass hinter der damals von der „Kunst“ verwendeten Argumentation auch eine NS-spezifische Sicht auf das Thema „Grenzland“ stand; näher zum Grenzlandtopos, der vor der NS-Zeit in Ostfriesland allerdings gar keine Rolle gespielt hatte, vgl. von Reeken, Heimatbewegung, S. 208–215.

108 Bernard Schröder, Geschichte der Stadt Emden 1945 bis zur Gegenwart, in: Ernst Siebert / Walter Deeters / Bernard Schröder, Geschichte der Stadt Emden 1750 bis zur Gegenwart, Pewsum und Leer 1980, S. 257–487, hier S. 269. Die „Emder Wahlvereinigung“ war eine Listenverbindung von FDP, CDU und DRP sowie einigen Parteilosen. Rosenberg gehörte der

Unterstützung von außen, so notwendig diese selbstverständlich auch weiterhin sein würde, sondern vor allem auf die eigenen Kräfte der Stadt zu setzen und Stärke aus der Anknüpfung an deren Tradition zu gewinnen. Er machte daher den Vorschlag, das künftige Museums- und Kulturzentrum genau dort anzusiedeln, wo jahrhundertlang das kommunale Herz der Stadt und ihrer Bürgerschaft geschlagen hatte: am Standort ihres im Krieg zerstörten Renaissance-Rathauses, von dem nur die sandsteinerne Frontfassade des Erdgeschosses mitsamt dem Torbogen und dem Eingangsportal stehen geblieben war und als trauriger Rest von einstiger Pracht und Bedeutung der Stadt kündete. Dass diese Ruine damals überhaupt noch stand und für künftige Nutzungen disponibel war, durfte allerdings durchaus als kleines Wunder gelten, denn in einem Akt beispielloser Geschichtsvergessenheit und städteplanerischer Blindheit war diese für Emden so bedeutende Liegenschaft am Schnittpunkt der beiden innerstädtischen Hauptachsen kurz nach der Währungsreform im Sommer 1948 für lediglich 16.000 DM an einen Investor verkauft worden, der darauf ein Kaufhaus mitsamt einem „altmodischen“ Ratskeller errichten wollte. Nur weil von der Stadt für dieses Bauprojekt die – von der Landesdenkmalpflege in Hannover zweifellos beförderte – Vorgabe erlassen worden war, den sandsteinernen Torbogen sowie die gut erhaltenen Teile der übrigen Sandsteinfassade des Altbaus weiterzuverwenden, hatte der Käufer mit Blick auf die ihm daraus erwachsenden Kosten von seinem Plan schon bald Abstand genommen, so dass die Liegenschaft in gegenseitigem Einvernehmen 1950 wieder städtisches Eigentum geworden war.¹⁰⁹

Dieses schon früh von Bürgerprotesten begleitete Grundstücksgeschäft hatte im Frühjahr 1950 gleich nach seiner Rückabwicklung eine lebhaft in der Zeitung ausgetragene öffentliche Diskussion über die Frage ausgelöst, was aus der Rathausruine werden könne und wie künftig mit dieser umzugehen sei. Großen Raum nahm dabei die emotional höchst verständliche Forderung ein, das 1944 untergegangene Wahrzeichen der Stadt wiederaufzubauen, „weil besseres an seiner Stelle nicht gefunden werden“ könne.¹¹⁰ In Reaktion darauf machten umgekehrt die Vertreter der Stadtplanung, aber auch andere Beteiligte mit guten Gründen darauf aufmerksam,¹¹¹ ein Wiederaufbau, der diese Bezeichnung tatsächlich verdiene, müsse originalgetreu sein, sei aber trotzdem nur eine Kopie. Sowohl wegen der dadurch verursachten außerordentlich hohen Kosten als auch wegen der vielfach gar nicht mehr vorhandenen handwerklichen Spezialkompetenzen könne daher ein Wiederaufbau nur in seltenen Ausnahmefällen eine erstrebenswerte Lösung sein, ganz abgesehen davon, dass eine moderne Stadtverwaltung viel mehr Platz brauche, als hier überhaupt geschaffen werden könne. Werde aber aus diesem Grunde ein auf andersartige, z.B. museale Nutzungszwecke ausge-

FDP an und war von November 1952 bis zur nächsten Kommunalwahl im Oktober 1956 Emder Oberbürgermeister.

109 Ausführlich zu diesem Grundstücksgeschäft in zwei Akten Hummerich / Schmidt / Walter, S. 208-211.

110 So formuliert in der Forderung, die der „Arbeitskreis der wirtschaftlichen Verbände für den Wiederaufbau Emdens“ im Februar 1950 gegenüber der Stadt erhoben hatte, ebenda, S. 211.

111 Das folgende nach dem Bericht über einen Vortrag, den Senator Dr. Cassens unter dem Titel „Neue Gedanken zum alten Rathaus“ vor der Kaufmännischen Deputation gehalten hatte, Rhein-Ems-Zeitung (im Folgenden: REZ) vom 08.03.1950, und dem umfangreichen zweiteiligen Aufsatz von Stadtbaurat Peter Diederichs, Tatsachen zur Rathausfrage, in: REZ vom 11. und 13.03.1950.

richteter Bauzuschnitt gewählt, dann sei eine Abweichung vom Urzustand ohnehin unvermeidlich.

Auch die „Kunst“ hatte sich an dieser Debatte beteiligt und sich mit dem Argument, jede Zeit baue so, wie es ihre Bedürfnisse und geistigen Voraussetzungen verlangten, gegen einen echten, also originalgetreuen Wiederaufbau, aber für eine Lösung ausgesprochen, die als Unterkunft für ein Museum und Kulturzentrum geeignet sei.¹¹² Schon damals fand im städtischen Kulturausschuss eine solche Nutzung ebenfalls Fürsprecher, während andere Mitglieder dieses Gremiums sich einen Ausbau der Rathausruine zu einem Museums- oder Repräsentativgebäude noch nicht vorstellen konnten.¹¹³ Das entscheidende Ergebnis der damaligen Diskussion lief auf den breit fundierten Konsens hinaus, die Rathausliegenschaft unbedingt im Eigentum der Stadt zu belassen und vorläufig keine Festlegungen über eine künftige Nutzung zu treffen.

Erst nach dreijähriger Unterbrechung und vor dem Hintergrund, dass sich im Zuge der damals gerade laufenden Planung des sog. Rathausviertels gezeigt hatte, wie dringlich es war, auch für den Standort des früheren Rathauses eine langfristig überzeugende Lösung zu finden,¹¹⁴ wurde die Diskussion zu dieser Frage wieder aufgenommen. In Reaktion auf die gescheiterte Finanzierung des Projektes „Grenzlandkulturhaus“ am Burgplatz schlug Oberbürgermeister Rosenberg daher in Anknüpfung an die soeben erwähnten ersten Überlegungen aus früheren Jahren vor, die für den Burgplatz entwickelten Pläne nunmehr auf die Rathausruine zu übertragen und an die dortigen Gegebenheiten anzupassen. Anfang Februar 1953 waren seine Vorstellungen Gegenstand einer Besprechung zwischen der Stadt und der „Kunst“, zu denen diese wenige Tage später ausführlich Stellung nahm.¹¹⁵ Alle für das Projekt genannten Nutzungsanforderungen, die auch vorher schon gegolten hatten (Schaffung eines Vortrags- und Konzertsaaes sowie Unterbringung von Stadtbücherei und Stadtarchiv, des Ostfriesischen Landesmuseums und der „Kunst“-Bibliothek, der Volkshochschule, der Rüstkammer und der sonstigen städtischen Museumsobjekte und schließlich der Sammlungen der Naturforschenden Gesellschaft), ließen sich, so die „Kunst“, auch bei einer Realisierung in zwei Bauabschnitten, die damals aus finanziellen Gründen für unvermeidbar gehalten wurde, in einem am früheren Rathaus orientierten Kulturgebäude angemessen erfüllen, sofern sämtliche Anforderungen bei der Planung von Anfang an vollständig berücksichtigt würden. Das sei dann gewährleistet, wenn das künftige Gebäude oberhalb des Erdgeschosses drei Vollgeschosse und

112 „Ein Wort zur Rathausfrage“, OLME-AK, Kor. 41. Das Manuskript dieser Stellungnahme stammt im Wesentlichen von Wolfgang Schöningh, aber auch Kappelhoff und vermutlich weitere Mitglieder des engeren Führungszirkels der „Kunst“ waren daran beteiligt. An welchem Tag genau dieser Text in der REZ erschienen ist, ist auf dem Manuskript nicht vermerkt und hätte sich nur durch eine sehr zeitaufwendige Durchsicht der Zeitungssammlung ermitteln lassen.

113 So stellte Bernard Schröder dort den Antrag, über den Wiederaufbau des Rathauses zur „Unterbringung der Kulturgüter in diesem heißumstrittenen Gebäude“ nachzudenken, was der Ausschussvorsitzende Otto Rink von vornherein für nicht realisierbar hielt, Niederschrift der Sitzung des Kulturausschusses am 07.03.1950, StAE, KA Nr. 50.

114 So die Aussage des Ratsherrn Schröder in der Sitzung des Kulturausschusses am 27.03.1953, Niederschrift dieser Sitzung, ebenda. Ausführlich zu den Planungen für den Wiederaufbau des Rathausviertels Hummerich / Schmidt / Walter, S. 150-154; zu den Planungen für die unmittelbar angrenzende Kleine Brückstraße ebenda, S. 155-174.

115 Das folgende nach dem Schreiben des „Kunst“-Vorsitzenden Kappelhoff an die Stadt vom 11.02.1953, StAE, KA Nr. 67.

ein ausgebautes Dachgeschoss umfasse, d.h. es ging um ein Geschoss mehr, als später tatsächlich realisiert wurde, denn das heutige Museumsgebäude hat ebenso wie das ursprüngliche Rathaus nur zwei Obergeschosse (dafür aber zusätzlich einen großen Querflügel an der Brückstraße).

Die Innengliederung stellte sich der „Kunst“-Vorstand so vor, dass nördlich, also in Frontansicht links vom Rathausbogen, die Stadtbücherei unterkommen sollte, während südlich, also rechts davon, das Stadtarchiv und die Bibliothek der „Kunst“ sowie einige Verwaltungsräume und eine Verkaufsstelle für Eintrittskarten vorgesehen sein sollten. Alle mit schweren Deckenlasten verbundenen Nutzungen fänden auf diese Weise kostensparend im Erdgeschoss ihren Platz. Das erste Obergeschoss sollte den Vortrags- und Konzertsaal samt der dazugehörigen Nebeninfrastruktur (Toiletten, Garderobe etc.) und außerdem die Sammlungen zur Natur- und Volkskunde Ostfrieslands aufnehmen. Das gesamte zweite Obergeschoss war für die kultur- und kunstgeschichtliche Abteilung in ihrer bereits im Zusammenhang mit dem Burgplatzprojekt erläuterten Untergliederung nach Epochen von der Vor- und Frühgeschichte bis zum 20. Jahrhundert vorgesehen,¹¹⁶ das dritte Obergeschoss für die Rüstkammer und eine damit zu kombinierende stadt- und landesgeschichtliche Abteilung, während im Dachgeschoss schließlich die mit den Sammlungen der Naturforschenden Gesellschaft bestückte meeres- und wirtschaftsgeschichtliche Abteilung samt einigen Abstell- und Werkstatträumen eingeplant war. Um in den Museumsgeschossen einen Rundgang zu ermöglichen und dadurch „die erforderliche volkspädagogische Wirkung der vorhandenen Sammlungen zu erzielen“, sollten die Geschosse jeweils in der Mittelachse in Nord-Süd-Richtung durch eine Längswand geteilt werden.

Bei einer Realisierung in zwei Bauabschnitten (Erdgeschoss sowie erstes Obergeschoss in der ersten, die übrigen Geschosse in der zweiten Stufe) sollte das Erdgeschoss von vornherein für die endgültigen Nutzungszwecke erstellt werden, während die Räume im ersten Obergeschoss zunächst der Präsentation der Rüstkammer sowie der wertvollsten und wichtigsten Sammlungsteile der „Kunst“ dienen sollten, denn zum einen müssten diese mit Vorrang wieder öffentlich zugänglich gemacht werden, und zum anderen ließen sich die dadurch frei gewordenen bisherigen Museumsräume der „Kunst“ in der Großen Straße vermieten und mit den daraus fließenden zusätzlichen Einnahmen die Sammlungen verbessern. Sollte die Stadt allerdings schon im ersten Bauabschnitt einen Vortrags- und Konzertsaal für unverzichtbar halten, dann müssten die eigentlich für die Stadtbücherei vorgesehenen Räume im nördlichen Erdgeschoss dafür genutzt werden und die Stadtbücherei selbst entsprechend länger in einer lediglich provisorischen Unterbringung verbleiben. In einer dreiteiligen Artikelserie, die unter dem Titel „Die Emdener Sammlungen und das Stadthaus“ in der Rhein-Ems-Zeitung erschien,¹¹⁷ gab der „Kunst“-Vorstand seine uneingeschränkt positive Stellungnahme zu dem Projekt in etwas ausführlicherer Form bald danach auch der Öffentlichkeit bekannt und ließ dieses Votum anschließend auch noch in einem Sonderdruck als Flyer breit gestreut verteilen.¹¹⁸

¹¹⁶ Vgl. oben, S. 197-198.

¹¹⁷ REZ vom 11., 14. und 15.04.1953; als Zeitungsausschnitte auch in OLME-AK, A 114.

¹¹⁸ Ein Exemplar dieses Sonderdrucks in OLME-AK, A 117; als Beilage zum bald danach erschienenen EJb, Bd. 33, 1953, erhielt auch jedes „Kunst“-Mitglied einen solchen Sonderdruck.

Da diese Abstimmungen zeigten, dass alle Beteiligten mit ihren Zielen und Vorstellungen grundsätzlich im Konsens, zumindest aber sehr nahe beieinander lagen, wurde für den Wiederauf- bzw. Neubau des Rathauses bereits im April 1953 ein Architektenwettbewerb ausgeschrieben,¹¹⁹ in dem es sowohl um den „Bau eines Stadthauses auf dem Grundstück ‚Altes Rathaus‘“ als auch um den Wohnungsbau in den unmittelbar angrenzenden Straßen ging. Obwohl dem Bremer Architekten Bernhard Wessel für seinen Entwurf nur ein zweiter Preis verliehen worden war, ging dieser doch als De-Facto-Sieger aus dem Wettbewerb hervor,¹²⁰ weil die nominellen Sieger wegen ihrer Zugehörigkeit zum Stadtplanungsamt Bremen für eine Auftragserteilung von vornherein nicht in Frage kamen. Der sich aus dieser Entscheidung ergebende Planungs- und Realisierungsprozess mit den Stationen 1956/57: Vorentwurfsplanung, 1958: Bearbeitung der Bauvorlagen und Beginn der Abbruch- und Tiefbauarbeiten, 1959: Beginn der Hochbauarbeiten und Richtfest am 18. Dezember, 1960: Fortsetzung und Abschluss der Rohbau- und Beginn der Ausbauarbeiten, 1961: Ausbauarbeiten, Stiftung von Meister- und Gesellenstücken, Abschluss der Arbeiten an den alten Fassadenteilen, 1962: Arbeiten aller Art zur Innengestaltung, zog sich über ca. neun Jahre hin und erwies sich, insbesondere in den Jahren bis zum tatsächlichen Baubeginn, immer wieder als zäh und schwierig.¹²¹ Da die Bauplanung und -ausführung, die als solche ohnehin Sache der Stadt Emden als Bauherrin war, erst jüngst ausführlich nachgezeichnet worden ist,¹²² braucht darauf an dieser Stelle nicht näher eingegangen zu werden. Die folgende Darstellung beschränkt sich deshalb auf die Problempunkte und Konflikte, die sich bis zur Fertigstellung des Museums- und Kulturgebäudes immer wieder zwischen der Stadt und der „Kunst“ ergaben, denn trotz grundsätzlicher Übereinstimmung über das angestrebte Ziel hatten beide Parteien jeweils auch eigene Interessen, die sie jeweils so weit wie möglich berücksichtigt wissen wollten. Aus der Behandlung und Analyse solcher potentiellen Streitzonen ergeben sich allerdings aufschlussreiche Einblicke in das Handeln der Beteiligten und Erkenntnisse zu deren dahinter stehenden Motiven.

Ein erster, zumindest Irritationen befördernder möglicher Konfliktpunkt zwischen „Kunst“ und Stadt lag in der vom Preisgericht des Architektenwettbewerbs gegebenen Sonderempfehlung, „daß ein Stadthaus der hier in Frage stehenden Art nicht ein Museum sein, sondern den unmittelbaren Lebensbelangen allein dienen“ solle. Repräsentative Fest- und Feiersäle, in denen jeder Bürger „seine Familienfeste feiern und seine politischen und sonstigen Zusammenkünfte haben kann“, sollten folglich in diesem Gebäude Platz finden.¹²³ Museumsdirektor Schöningh, der diese Empfehlung ebenso wie der „Kunst“-Vorstand mit größter Skepsis zur Kenntnis genommen hatte und fürchtete, das Ostfriesische Landesmuseum werde sich in dem künftigen Kulturzentrum massiv anderen Nutzungen unterordnen müssen, fragte deshalb Landeskonservator Karpa, der Mitglied der Jury gewesen war, wie diese Vorgabe denn verstanden werden müsse. Dessen

119 Dies und das folgende nach der ausführlichen Darstellung des Wettbewerbs und seiner Ergebnisse bei Hummerich / Schmidt / Walter, S. 211-216.

120 Zu Leben und Werk Wessels vgl. Schmidt, Architekten, S. 285.

121 Die folgende Chronologie nach einer Zusammenstellung von Architekt Wessel, die Anlage zum Protokoll einer Baubesprechung am 12.12.1961 ist, StAE, KA Nr. 73.

122 Ausführliche Darstellung bei Hummerich / Schmidt / Walter, S. 216-230.

123 Ebenda, S. 216.

Antwort,¹²⁴ dass „der Museumsgedanke für unsere Zeit immerhin problematisch geworden“ sei, insbesondere wenn es sich um ein „reines ‚Kunstmuseum‘“ handle, mit dem viele Menschen – und offenbar auch eine Mehrheit der Emdener Jury – jedes Museum einfach gleichsetzten, klang zunächst nicht gerade beruhigend. Doch Karpas anschließender Hinweis, Emden sei davon gar nicht berührt, weil es hier ja um eine regionalspezifische kulturhistorische Präsentation gehe, in der die Kunst lediglich Teil eines größeren Zusammenhangs sei, setzte einen ganz anderen Akzent. Das Ostfriesische Landesmuseum diene doch „einer komplexen, über einen einzelnen Kulturzweig hinausgreifenden Schau“, und zwar der landeskundlichen. „Die Objekte“ müssten daher „komplex und nicht vereinzelt betrachtet werden, das heisst: sie müssen zusammen bleiben.“

Obwohl sich aus dieser Antwort klar ergab, dass die spezifischen Bedürfnisse der „Kunst“ bzw. ihres Museums in dem künftigen Kulturhaus nicht zu kurz kommen dürften, sorgte die erwähnte Sonderempfehlung weiterhin für Verwirrung und trieb gelegentlich eigenartige Blüten. In einer Baubesprechung im November 1954 ging es z.B. darum,¹²⁵ wie der in der Bevölkerung geäußerte Wunsch zu berücksichtigen sei, dass der Neubau zwar möglichst die Form des alten Rathauses annehmen, aber „lebendige Einrichtungen aufnehmen“ solle, „die der Öffentlichkeit dienen und den gegenwärtigen Zeitansprüchen genügen“. Man wolle folglich „weniger ein Museum sehen“, das seine Objekte „sammelartig und angeordnet aufzeigt, als vielmehr Räume benutzen können, die täglich dem Publikum dienen und eine Anziehungskraft für einheimische und auswärtige Besucher darstellen“.

Daraus ergaben sich gegenüber den Vorgaben des Wettbewerbs einige Änderungen im Raumprogramm, so die Forderung nach Gastronomie in einem Ratskeller, nach zusätzlichem Platz für einen Freihandbereich in der Stadtbücherei, der abends auch für Jugendgruppen zur Verfügung stehe, nach einem in seiner Kapazität deutlich über die bislang vorgesehenen 150 m² hinaus gehenden Fest- bzw. Vortragssaal, nach einem Repräsentationsraum von etwa 30 m², nach einem Sitzungszimmer für kleinere Vorträge, Besprechungen der Fraktionen etc. und schließlich nach einem schönen Trauzimmer für das Standesamt, dessen Büroräume allerdings weiterhin im Verwaltungsrathaus in der Ringstraße bleiben sollten. Da alle genannten repräsentativen Räume mit Möbeln und Kunstwerken aus den Beständen des Ostfriesischen Landesmuseums „als bestimmte Stülzimmer ausgestattet“ werden sollten, sei darauf zu achten, dass im Zusammenhang mit diesen Renaissance-, Barock- bzw. Empireräumen „jedes Aufstellen von Büro- und Aktenschränken [...] vermieden“ werde.

Ein Teil dieser für ein Kulturhaus durchaus richtigen Forderungen, so nach Schaffung eines sehr viel größeren Festsalles für Vorträge und Konzerte als ursprünglich vorgesehen oder nach Einrichtung eines Repräsentationszimmers, in dem der Oberbürgermeister offizielle Gäste empfangen könne, wurde später in allseitigem Einvernehmen ins realisierte Bauprogramm übernommen,¹²⁶ u.a. dadurch

124 Vertrauliches Schreiben Karpas an Schöningh vom 14.11.1953, OLME-AK, V 61.

125 Das folgende nach dem Protokoll einer Besprechung zum Rathausneubau am 16.11.1954, ebenda. Teilnehmer waren OB Rosenberg, Senatorin Janssen, Landschaftsrat Janssen, Museumsdirektor Schöningh und Stadtbaurat Diederichs.

126 Zur endgültigen Festlegung des Raumprogramms waren lediglich zwei Sitzungen des dazu eingesetzten Ausschusses erforderlich, die am 21.05. und 06.08.1958 stattfanden; Protokolle

erleichtert, dass das unmittelbar an den nördlichen Rathausflügel angrenzende Grundstück zwischen der Oldersumer Straße und der Brückstraße rechtzeitig vor Baubeginn von der Stadt erworben worden war und nun für einen großen Querflügel zur Verfügung stand, in dem sich die Stadtbücherei im Erdgeschoss und der Fest- und Konzertsaal im Obergeschoss jeweils großzügig unterbringen ließen. Dagegen ist es weder zur Einrichtung von Stülzimmern außerhalb des Museumsbereichs gekommen, noch wurde ein Ratskeller geschaffen oder eine wie auch immer geartete Nutzung des Hauses für Jugendgruppen vorgesehen, weil auch die jugendfreundlichsten Politiker einsehen mussten, dass ein repräsentativer Kultur- und Museumsbau für die in der kommunalen Jugendpflege und -betreuung üblichen Aktivitäten grundsätzlich nicht geeignet ist.

Die Raumanforderungen aber, die die „Kunst“ zur Unterbringung des Ostfriesischen Landesmuseums im neuen Stadt- bzw. Rathaus am Delft zu stellen hatte, ließen sich erfüllen,¹²⁷ während sich die Naturforschende Gesellschaft schon früh benachteiligt sah, weil sie den Eindruck gewonnen hatte, in die Planung des neuen Gesamtmuseums, das auch ihre Sammlungen aufnehmen sollte, nicht bzw. nicht ausreichend eingebunden worden zu sein. Gegen die zunächst vorgesehene Unterbringung der naturkundlichen Abteilung im Dachgeschoss des Museumsneubaus erhob sie daher heftigen Protest, denn ein dort gelegener Präsentationsort sei für Besucher viel zu schwer zu erreichen. Er sei auch raumklimatisch ungeeignet und im übrigen viel zu eng, weil doch „die modernen Museen auf Auflockerung der Ausstellungsgegenstände Wert legen“.¹²⁸ Bis zum Sommer 1957 war die Naturforschende Gesellschaft bei der Museumsplanung noch mit der „Kunst“ gemeinsam ‚im Boot‘ und mit der nunmehr im Südteil des ersten Obergeschosses vorgesehenen Unterbringung der von ihr zu bestückenden naturkundlichen Abteilung, in der es um Themen wie Geologie, Wasser und Küstenveränderung, Deichbau, Landwirtschaft, Fischfang etc. gehen sollte, auch einverstanden.¹²⁹ Bald danach aber zog sie sich vollständig aus dem Projekt zurück, zum einen, weil sie, wenn auch objektiv ohne Grund, dabei noch immer ihre vereinsrechtliche Eigenständigkeit bedroht sah,¹³⁰ zum anderen aber vermutlich auch deswegen, weil die bei einer Beteiligung anstehende Wiederbeschaffung ihrer im Krieg untergegangenen Sammlungen mit einem erheblichen Aufwand verbunden sein würde.

Dagegen ergaben sich das Verhältnis zwischen der „Kunst“ und der Stadt vorübergehend wirklich belastende Spannungen, als das 1953 mit so großem Elan und so viel Hoffnung auf eine baldige Realisierung auf den Weg gebrachte Projekt

dieser Sitzungen in OLME-AK, A 209.

127 Vgl. unten, S. 217-219.

128 Schreiben des Vorsitzenden der Naturforschenden Gesellschaft Hollenberg an den Rat der Stadt Emden vom 21.02.1955, StAE, KA Nr. 67.

129 Das ergibt sich aus dem Schreiben des „Kunst“-Vorstands an die Stadt vom 31.08.1957, OLME-AK, V 61, in dem dieser zu den damals aktuellsten Plänen von Architekt Wessel Stellung nahm und dabei auf gemeinsame Beratungen mit dem Vorstand der Naturforschenden Gesellschaft verwies.

130 Schott, Neue Ära, S. 78, berichtet von einer Mitgliederversammlung der Naturforschenden Gesellschaft im Mai 1949, in der über deren etwaige vereinsrechtliche Vereinigung mit der „Kunst“ gesprochen, dies aber abgelehnt worden sei. Von einer solchen Fusion hat sich in den vielen vom Verfasser durchgesehenen Unterlagen im Archiv der „Kunst“ aus diesen Jahren nicht die geringste Spur finden lassen, sondern es ging damals lediglich um eine Zusammenfassung aller musealen Aktivitäten in der Stadt unter einem Dach. Die von Schott erwähnte Bemerkung beruht daher höchstwahrscheinlich auf einem Missverständnis des Protokollanten.

zu stagnieren schien. Vorstand und Mitglieder der „Kunst“ hatten jedenfalls im Frühjahr 1955 den Eindruck gewonnen, dass auf Seiten der Stadt die Planungen für einen Museumsneubau am Standort des alten Rathauses nicht mit der eigentlich gebotenen Zielstrebigkeit vorangetrieben würden.¹³¹ Für die „Kunst“ war das deswegen ein großes Problem, weil die Fünfjahresperiode, in der ihr in der Burg Hinta Magazin- und Ausstellungsräume seit 1951 kostenlos zur Verfügung standen, im folgenden Jahr ablief und es noch völlig offen war, ob und unter welchen Bedingungen die dortige Nutzung weiterhin möglich sein würde. Da es Raumalternativen dazu nicht gab, war sie also darauf angewiesen, dass entweder der von der Stadt geplante Neubau bald begonnen oder sie sich durch den weiteren Ausbau ihrer Museumsräume an der Großen Straße selbst zusätzlichen Platz schaffen würde.

Im Laufe des Sommers 1955 wurde Kappelhoffs sehr deutlich formulierter Brief zunächst im Verwaltungsausschuss behandelt und anschließend von dort an den Kulturausschuss weitergeleitet.¹³² Dieser ließ sich von Museumsleiter Schöningh, der beratendes Mitglied dieses Ausschusses war, über alle Aspekte des Themas Hinte und die sich daraus ergebende Dringlichkeit aufklären, in Emden möglichst bald wieder eine angemessene Unterkunft für das Museum zu schaffen. Bis Ende September 1956, wenn der Vertrag über die jetzige Nutzung der Burg Hinta auslaufe, müsse jedenfalls für die „Kunst“ ein Ausweg aus dieser Zwangslage gefunden werden. Hans Susemihl, der langjährige Emder Oberbürgermeister, der in der damals laufenden Wahlperiode allerdings nur gewöhnliches Ratsmitglied war, verlangte daraufhin von Schöningh Auskunft, ob die „Kunst“ bereit sei, ihre Sammlungen der Stadt zu übereignen, wenn diese dafür den Wiederaufbau des Rathauses mit Hilfe von Krediten beschleunigt voranbringe. Mit dieser provokanten und für sein eingeeengtes Kulturverständnis signifikanten Frage löste Susemihl eine heftige Diskussion aus, in der Schöningh darauf verwies, in der Satzung sei doch seit langem vorgesehen, dass das Vermögen der „Kunst“ bei ihrer Auflösung an die Stadt falle; diese Frage aber stelle sich jetzt gar nicht. Senator Arthur Engler sprang Schöningh zur Seite und verlangte, dass alle beteiligten Ausschüsse (Bau-, Verwaltungs- und Kulturausschuss) sich nunmehr konkret und forciert um das Bauprojekt und seine Finanzierung kümmern müssten. Insbesondere sei es notwendig, „zu einer gewissen geistigen Vorstellung von dem Werk“ zu kommen, denn bislang sei ja noch nicht einmal klar, wie das Gebäude eigentlich aussehen solle. Der Bauausschuss müsse also schnell tätig werden, denn solange es keinen „brauchbaren Entwurf“ gebe, sei es auch kein Wunder, dass in der Emder Bevölkerung die Bereitschaft, zur Finanzierung eines noch dermaßen vagen Projekts mit Spenden beizutragen, äußerst gering sei (vgl. Abb. 22). Mit Forderungen wie der von Susemihl erhobenen sei jedenfalls gar nichts gewonnen.

131 Das folgende nach dem Schreiben des „Kunst“-Vorsitzenden Kappelhoff an OB Rosenberg vom 29.04.1955, StAE, KA Nr. 55a. Es ist im vollen Wortlaut auch bei Hummerich / Schmid / Walter, S. 219-220, abgedruckt, dort allerdings versehentlich auf den 16. Mai datiert, in Anm. 1192 aber mit dem richtigen Datum (29. April) nachgewiesen. Auf die Zwangslage, in der sich die „Kunst“ damals in der Raumfrage sah, und auf deren engen Zusammenhang mit der zeitlich nur noch begrenzt möglich scheinenden Nutzung der Burg Hinta wird dort jedoch nur unzureichend eingegangen.

132 Niederschrift der Sitzung des Verwaltungsausschusses am 16.05.1955, StAE, KA Nr. 55a, und Niederschrift der Sitzung des Kulturausschusses am 28.06.1955, ebenda.

Emder und Freunde Emdens!

Das Emdener Rathaus wird wieder aufgebaut. Im Bilde der Stadt wird das Gesicht des alten, schönen Bauwerkes gewahrt bleiben. Die Vorarbeiten sind abgeschlossen. Jetzt geht es ans Werk. Im Frühjahr 1955 soll mit dem ersten Bauabschnitt begonnen werden.

Aus der Hoffnungslosigkeit der Bombennächte haben wir wieder einen Weg in die Zukunft gefunden. Wohnungen und Straßen, Schulen und Geschäftshäuser, Verwaltungsgebäude und ein großes Krankenhaus wurden in den letzten Jahren errichtet. Auch weiterhin soll alles getan werden, um die Nöte der vergangenen Zeit zu beseitigen.

Aber noch ragen mitten in den Neuaufbau die Ruinen des alten Rathauses hinein, das der Stolz aller Emdener, ja aller Ostfriesen und eines der schönsten Bauwerke ganz Norddeutschlands war. Seinen Verlust haben wir alle als persönlichen Schmerz empfunden.

Der Wiederaufbau des alten Emdener Rathauses soll für alle Zukunft zu einem Symbol unseres Aufbaumillens werden! Darum rufen wir alle Emdener und alle Freunde Emdens auf: Helfen Sie mit bei diesem Werk, das ein Werk der Gemeinschaft werden soll. Am alten Emdener Rathaus war der Spruch angebracht: „Concordia res parvae crescunt. Durch Eintracht werden auch die kleinen Dinge groß.“ Nach diesem Spruch wollen wir handeln. Wir wollen ihn mit gutem Gewissen auch am neu entstandenen Werk anbringen können.

Emden ist die einzige fast völlig zerstörte Stadt Ostfrieslands. Einst wurden seine Kunstdenkmäler von allen Ostfriesen auch als die ihrigen betrachtet. Heute finden zahlreiche Menschen aus ganz Ostfriesland in den Emdener Werkstätten und Betrieben ihr tägliches Brot. So rufen wir ganz Ostfriesland zur aktiven Mithilfe am Wiederaufbau des Emdener Rathauses auf!

Im Kauf von Bausteinen, in der Nagelung des Emdener Wappens am Rathausplatz, in zahlreichen Veranstaltungen, über die laufend die Presse berichten wird, in persönlichen Spenden, die Sie auf eines der untenstehenden Konten einzahlen können, in der aktiven Mithilfe bei den Veranstaltungen können Sie alle beweisen, daß Ihnen der Wiederaufbau des Emdener Rathauses ein Herzensbedürfnis ist. Nach einer Entscheidung des niedersächsischen Finanzministers vom 17. August 1954 — S 1292/15 — 31 2 — sind die Spenden für den Wiederaufbau des Emdener Rathauses steuerabzugsfähig. Sie erhalten deshalb für Ihre Spenden amtlich bestätigte Quittungen. Die Ergebnisse der Spenden werden regelmäßig in der Presse veröffentlicht.

Das Emdener Rathaus wird wieder aufgebaut. Helfen Sie alle mit!

Emden, den 15. September 1954.

Das Ehrenpräsidium des Kuratoriums für den Wiederaufbau des Emdener Rathauses:

Hamann,

Regierungspräsident.

Carl Stegmann,

Präsident der Industrie- und Handelskammer
für Ostfriesland und Papenburg
und der Ostfriesischen Landschaft, Aurich.

Pachr,

Präsident der Handwerkskammer Aurich.

Kempe,

Präsident des Landwirtschaftlichen Hauptvereins, Leer.

H. Susemihl,

Kreisausschußvorsitzender
des Deutschen Gewerkschaftsbundes, Emden.

Rosenberg,

Oberbürgermeister der Stadt Emden.

Spenden können eingezahlt werden auf Konto „Wiederaufbau Emdener Rathaus“ bei: Stadtparkasse Emden, Konto-Nr. 801, Volksbank Emden, Konto-Nr. 8000, Emdener Bank, Filiale der Oldenburger Landesbank, Emden, Konto-Nr. 400, Commerz- und Disconto-Bank, Emden, Konto-Nr. 6000, Kreis- und Stadtparkasse Norden, Hauptzweigstelle Emden, Konto-Nr. 1100.

Abb. 22: Der Aufruf des mit dem Auricher Regierungspräsidenten, den Präsidenten der Industrie- und Handelskammer, der Ostfriesischen Landschaft, der Handwerkskammer und des Landwirtschaftlichen Hauptvereins sowie dem Emdener Oberbürgermeister und dem Kreisausschußvorsitzenden des DGB hochkarätig besetzten Ehrenpräsidiums des Kuratoriums für den Wiederaufbau des Emdener Rathauses, der die Bevölkerung zu Spenden für dieses Projekt animieren sollte, war zwar hochappellativ formuliert, hatte aber nur einen geringen Effekt. (Stadtarchiv Emden, KA Nr. 67, Foto: Georg Kö)

Im Juli hatte sich auch der Bauausschuss mit der Sache befasst und dabei festgestellt, dass er selbst für die von der „Kunst“ beklagten Verzögerungen nicht verantwortlich sei. Diese seien vielmehr allein auf die schwierige Finanzierung, im Übrigen aber auf die Langsamkeit des für das Bauprojekt eigens eingesetzten Kuratoriums zurückzuführen. Das Votum des Bauausschusses hatte daher gelaute, die „Kunst“ müsse eben „so lange warten, bis sie in dem neuen Stadthaus würdig untergebracht“ werden könne, und dass die mietfreie Nutzung der Burg Hinta nur noch bis September 1956 andauere, „gehe den Bauausschuss nichts an“.¹³³ In einer weiteren, zur besseren Klärung der Dinge Anfang September eigens in der Burg Hinta abgehaltenen Sitzung des Kulturausschusses unterstrich Senator Oorlog die wenig konziliante Haltung gegenüber der „Kunst“, die aus dem soeben erwähnten Votum dieses Ausschusses deutlich geworden ist, noch einmal mit den Worten, der Bauausschuss dürfe sich „das Heft nicht aus der Hand nehmen lassen“, und die „Kunst“ dürfe „uns keine Anweisungen geben“.¹³⁴ Das war eine ziemlich rüde Reaktion auf die Eingabe, mit der die „Kunst“ doch nur auf ihre unabweisbare Raum- und Zeitnot hatte hinweisen wollen.

Immerhin hatte die intensive Diskussion zur Folge, dass Stadtbaurat Diederichs noch in dieser Sitzung vom Kulturausschuss den Auftrag erhielt,¹³⁵ kurzfristig eine Denkschrift über das Stadthausprojekt zu erstellen und diese mit einem Titelbild zu versehen, das den Entwurf des 1. Preisträgers des Architektenwettbewerbs zeigen sollte, allerdings erweitert um einen nachträglich in diesen Entwurf einmontierten Turm. Aufgabe dieser Denkschrift, die auch zur Finanzierung eine Perspektive liefern sollte, war es, der Öffentlichkeit endlich eine konkrete Anschauung von dem zu errichtenden Bauobjekt zu geben. Ein solcher Turm war bis dahin in keinem einzigen der eingereichten Entwürfe vorgesehen, aber dank dieser kurzerhand vorgenommenen Erweiterung des Bauprogramms, mit der eine Traditionslinie zwischen dem Neubau und seinem 1944 zerstörten Vorbild sofort und unmittelbar sichtbar wurde, gingen die Dinge fortan in der Tat sehr viel schneller voran. Noch im Spätherbst dieses Jahres wurde unter dem Namen „Verein der Freunde des Emder Rathauses“ ein Förderverein zur besseren Spendenaquise gegründet,¹³⁶ in dessen Gründungsauf Ruf es hieß, das Neubauprojekt solle „an den Geist des Alten Rathauses erinnern“, sich aber auch an die neue Umgebung anschließen, denn die „Freunde des Alten Rathauses wollen nicht geistlos das Alte kopieren“, sondern sich vielmehr „des alten Emder Bürgergeistes würdig erweisen“. Den Vorstand des Vereins bildeten Oberbürgermeister Rosenberg, der nach der Kommunalwahl von 1956 seinem Nachfolger Susemihl Platz machte, und Reeder Hans-Heinrich Schulte, während Stadtparkassendirektor van Dyken das Amt des Schatzmeisters übernahm. Die bis dahin zwar zahlreich, aber lediglich in Niedrigbeträgen eingehenden Spenden stiegen nunmehr rasch an und erreichten bereits Ende 1957 eine Höhe von mehr als 84.000 DM,¹³⁷ und als der Verein

133 Auszug aus der Niederschrift der Sitzung des Bauausschusses am 26.07.1955, ebenda.

134 Niederschrift der Sitzung des Kulturausschusses in Hinte am 09.09.1955, ebenda.

135 Beschluss am Ende der Sitzung, ebenda.

136 Dies und das folgende nach der Einladung von Ratsherrin Friederike Janssen zur Gründungsversammlung am 07.11.1955, OLME-AK, V 61.

137 Aufstellung des Vereins über den Gesamteingang an Spenden per Ende 1957, StAE, KA Nr. 67. In dieser Akte sind für die Zeit seit 1954 auch zahlreiche Spendenbescheinigungen enthalten, aus denen sich ergibt, dass zunächst fast ausschließlich Kleinspenden zu verzeichnen waren.

sich im September 1964 auflöste, belief sich das Spendengesamtaufkommen mit einem Volumen von ca. 363.000 DM schließlich auf mehr als ein Zehntel aller Baukosten, die sich nach der Schlussabrechnung auf einen Betrag in Höhe von 3.252.369 DM addierten.¹³⁸

Für die „Kunst“ selbst besserten sich die Dinge ebenfalls schon bald. Die von ihr beklagte Zwangslage, dass sie im Hinblick auf die Unterbringung ihrer Sammlungen und die wenigen ihr zur Verfügung stehenden Raumressourcen sozusagen ‚zwischen Baum und Borke‘ saß und dadurch in ihren Handlungsmöglichkeiten stark eingeschränkt war, löste sich in den folgenden Monaten dank einer neuerlichen Finanzhilfe aus Hannover auf, mit der die mietfreie Nutzung der Burg Hinta durch die „Kunst“ für eine weitere Fünfjahresperiode möglich wurde.¹³⁹ Auch die Stadt bekannte sich jetzt deutlicher als je zuvor zu dem Bauprojekt und betonte Ende des Jahres 1955 gegenüber dem Niedersächsischen Kultusministerium, trotz der bereits bestehenden hohen Belastungen aus zwei Schulbauprojekten (Berufs- und Handelsschule sowie Gymnasium für Jungen) könne die Schaffung von Räumen für das Ostfriesische Landesmuseum, die Stadtbücherei und die übrigen hier schon mehrfach genannten Kulturzwecke „nicht mehr länger hinausgeschoben“ werden, „wenn diese Einrichtungen ihre eigentliche Aufgabe, der Öffentlichkeit als Kulturfaktor zu dienen, überhaupt noch erfüllen sollen“.¹⁴⁰

Zu all diesen Fortschritten, die schließlich Ende 1958 in den tatsächlichen Beginn der Bauarbeiten einmündeten, hatte die „Kunst“ mit ihrem Brandbrief vom 29. April 1955 nicht unerheblich beigetragen. Nur ein Problemfeld, allerdings versehen mit vielen großen Tücken, war danach noch zu beseitigen: die Regelung des Rechtsverhältnisses, das bei einer künftig gemeinsamen Trägerschaft des Ostfriesischen Landesmuseums zwischen der „Kunst“ und der Stadt gelten sollte. Es war dies ein seit dem späten 19. Jahrhundert in vielen Städten Deutschlands aufkommendes Problem, denn der Betrieb und Unterhalt eines Museums war ebenso wenig Teil des überkommenen Aufgabenkatalogs einer Kommune wie die Kulturpolitik überhaupt. Als jedoch die durchweg auf private bürgerliche Initiativen zurückgehenden Museumsgründungen des 19. Jahrhunderts und der damit verbundene Sammeleifer im Laufe der Zeit einen immer größeren Umfang annahmen und nach professioneller Betreuung verlangten, musste über kurz oder lang die jeweilige öffentliche Hand in die Trägerschaft eines Museums mit einsteigen und sich mit einem meist großen Anteil an den Kosten beteiligen, wenn sie dessen Betrieb nicht sogar ganz übernahm, wie es z.B. in Hannover der Fall war.¹⁴¹

138 So nach einer für OB Susemihl aus Anlass der letzten Hauptversammlung des Vereins gefertigten Zusammenstellung vom 11.09.1964, ebenda. Die Angabe bei Hummerich / Schmidt / Walter, S. 230, dass die Gesamtbaukosten bei lediglich etwa 2,8 Mio. DM gelegen hätten, ist demnach unzutreffend; da diese Zahl allerdings aus dem Spätsommer 1962 stammt, konnte sie auch noch nicht vollständig sein. Aus der eben erwähnten Aufstellung für den OB ergibt sich außerdem, dass mit ca. 270.000 DM der Löwenanteil dieser Spenden von 16 Emdener oder mit Emden eng verbundenen Großfirmen (Schulte & Bruns, Nordseewerke, Fisser & van Doornum, Fritzen, WTAG, Frigga etc.) stammte.

139 Vgl. oben, S. 190.

140 Förderantrag der Stadt Emden an das Niedersächsische Kultusministerium und das Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen vom 29.12.1955, StAE, KA Nr. 67.

141 Ines Katenhusen, 150 Jahre Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, in: Heide Grape-Albers (Hrsg.), Das Niedersächsische Landesmuseum Hannover. 150 Jahre Museum in Hannover, 100 Jahre Gebäude am Maschpark. Festschrift zum Jahr des Doppeljubiläums, Hannover 2002, S. 18-94.

Wo eine solche Beteiligung der kommunalen Ebene aber wie im Falle Emdens unterblieb, waren die Handlungsmöglichkeiten der jeweiligen Trägerinstitution im Hinblick auf eine Weiterentwicklung ihres Museums stark eingeengt, wie sich auch bei der „Kunst“ in den 1920/30er Jahren mehr als deutlich gezeigt hatte.¹⁴² Karl Hermann Jacob-Friesen hatte in seiner Rolle als Leiter der staatlichen Museumspflege in der Provinz Hannover daher schon damals keinen anderen auf Dauer wirksamen Ausweg gesehen als die Überführung des „Kunst“-Museums in öffentliche Trägerschaft, „wenn etwas Ordentliches aus den Emdersammlungen werden soll“.¹⁴³ Dass er mit dieser Einschätzung richtig lag, war trotz der großen Erfolge, die Anton Kappelhoff in den 1930er Jahren bei der grundlegenden konzeptionellen Modernisierung des Museums und seiner Umwandlung in eine zeitgemäße Volksbildungsstätte erzielt hatte, unübersehbar geworden, denn alle damals durchgeführten Maßnahmen waren nur möglich gewesen, weil staatliche Fördermittel in erheblichem Umfang nach Emden geflossen waren. Als die Provinz Hannover aber 1937 auf einer deutlich stärkeren Eigenbeteiligung Emdens und der übrigen dafür in Frage kommenden ostfriesischen Stellen an den Unterhaltskosten des Ostfriesischen Landesmuseums bestand und damit begann, ihre Finanzzuweisungen an die „Kunst“ sukzessive zu reduzieren, zeigte sich, dass das Museum finanziell auf lediglich tönernen Füßen stand und die „Kunst“ dessen Betrieb nur mit äußerster Anstrengung aufrechterhalten konnte.

Schon im Frühjahr 1938 hatte Louis Hahn als damaliger Interims-Vorsitzender deshalb Rudolf Hartmann, den für Kulturfragen zuständigen Ersten Schatzrat der Provinz Hannover, um Rat gefragt, wie die finanziell mit ihrem Museum völlig überforderte „Kunst“ dieses am besten und zugleich sachgerecht zu ihrer eigenen Entlastung an die Stadt abtreten könne.¹⁴⁴ Und noch in demselben Jahr hatte eine vom Auricher Regierungspräsidenten in seiner Eigenschaft als Schirmherr der „Kunst“ angeordnete Prüfung von deren finanziellen Verhältnissen ergeben, dass die „Kunst“ „nur dadurch lebensfähig“ sei, dass „eine Reihe von öffentlich-rechtlichen Körperschaften ihr wesentliche Beihilfen zukommen“ ließen.¹⁴⁵ Mit anderen Worten, mit ihren eigenen Mitteln und Möglichkeiten konnte die „Kunst“ ihren selbstgesetzten Daseinszweck nicht mehr erreichen und hatte demnach mehr, als für sie gut sein konnte, damit zu tun, Jahr für Jahr für eine eben ausreichende Finanzausstattung zu sorgen.

Als nach dem Zweiten Weltkrieg sowohl die Stadt als auch die „Kunst“ vor den Trümmern ihres einstigen Glanzes und ihrer früheren Wirkungsstätten saßen, waren trotz bzw. gerade wegen der schweren Zeiten die Voraussetzungen für eine künftig engere Gemeinsamkeit zum ersten Mal wirklich günstig. Schon das Zusammenwirken beim Wiederaufbau des östlichen Museumsflügels zur Unterbringung von Rüstkammer und Stadtarchiv und das daraus erwachsene gemeinsame Dienstherrenverhältnis von Stadt und „Kunst“ zu Wolfgang Schöningh

142 Die damaligen Aktivitäten der „Kunst“ auf diesem Gebiet sind in allen Aspekten ausführlich beschrieben und analysiert in dem großen dreiteiligen Aufsatz von Bernd Kappelhoff, Sammlungschau, auf den hier daher lediglich pauschal verwiesen zu werden braucht.

143 Bernd Kappelhoff, Sammlungschau, Teil 2, S. 153.

144 Schreiben Hahns an Schatzrat Hartmann vom 27.04.1938, NLA HA, Nds. 401, Acc. 2015/69, Nr. 35.

145 Schreiben des Auricher Regierungspräsidenten an den Oberpräsidenten von Hannover als Leiter des Provinzialverbands vom 24.11.1938, ebenda.

hatten gezeigt, dass beiden Seiten die Alternativlosigkeit einer solchen Kooperation bewusst war. Auf dieser Einsicht fußten auch die schon früh entwickelten Pläne zum Aufbau eines GesamtMuseums und Kulturzentrums, von denen hier bereits ausführlich die Rede war.¹⁴⁶ Aber dennoch erwies sich das Gelände als vermint, denn die kulturpolitischen Erwartungen und Ziele, die das Denken und Handeln beider Seiten bestimmten, wichen deutlich voneinander ab. Die soeben im Zusammenhang mit der Sitzung des Kulturausschusses am 9. September 1955 referierte Frage Hans Susemihls an Wolfgang Schöningh, ob die „Kunst“ als Gegenleistung für eine stärkere finanzielle Anstrengung der Stadt beim Bau des neuen Stadt-/Rathauses bereit sei, ihre Sammlungen und Bestände entschädigungslos an die Stadt abzutreten, war nämlich durchaus keine spontane Provokation, sondern ein Spiegel des Kulturverständnisses, das damals zumindest für die tonangebenden Kräfte der Emder SPD typisch war.

So hatte Susemihl bereits Anfang der 1950er Jahre erklärt, er sei dafür, die städtische Bezahlung für Schöninghs Ordnungsarbeiten im Stadtarchiv, die parallel zu dessen gleichartigen Arbeiten an der eng mit diesem vernetzten Archivaliensammlung der „Kunst“ stattfanden, um ein Drittel auf 200 DM pro Monat zu erhöhen, „wenn die Stadt Emden später Eigentümerin der Bestände würde, die sich zur Zeit im Eigentum der ‚Kunst‘ befinden. Die Herren und Damen der ‚Kunst‘ müssten sich mit dem Gedanken vertraut machen, daß die Bestände der ‚Kunst‘ der Allgemeinheit gehören“.¹⁴⁷ Das entsprach exakt der Forderung, die im Sommer 1933 auch der nationalsozialistische Kampfbund für deutsche Kultur im Zuge der Auseinandersetzungen um die Gleichschaltung der „Kunst“ dieser gegenüber geltend gemacht hatte, weil ihre Museumsbestände „ein wertvolles Volksgut“ seien.¹⁴⁸ Aus Susemihls Worten geht deutlich hervor, dass dieser für die in und von der „Kunst“ betriebene Kulturarbeit und -vermittlung kein Verständnis hatte und deren Tätigkeit als eine elitäre private Liebhaberei einstufte, für die sich die „Kunst“ öffentliche Fördermittel eigentlich zu Unrecht erschleiche. Senatorin Friederike Janssen widersprach diesem Ansinnen damals sofort und stellte klar, die Stadt und die „Kunst“ könnten das Feld der musealen und aller damit zusammenhängenden weiteren Aufgaben nur gemeinsam beackern und seien daher kulturpolitisch aufeinander angewiesen; jeder allein sei hierbei jedenfalls viel zu schwach.

Die hier sichtbar gewordene kulturpolitische Einstellung Susemihls und anderer führender Ratsvertreter der Emder SPD zur „Kunst“ prägte auch die Positionen, die von Seiten der Stadt in den seit 1958 sukzessive mit der „Kunst“ geführten Verhandlungen über das Rechtsverhältnis, das nach der Eröffnung des Ostfriesischen Landesmuseums im neuen Stadthaus am Delft zwischen den beiden Beteiligten gelten sollte. Folgerichtig wurde daher im Oktober 1958 bei einer ersten großen Besprechung zu diesem Thema im Verwaltungsausschuss die Forderung laut, als Gegenleistung dafür, dass die Stadt der „Kunst“ für ihr Museum und ihre sonstigen Aktivitäten eine so kostspielige neue Heimstatt zur Verfügung stelle, müsse diese der Stadt ihr Grundvermögen an der Großen Straße und ihre

146 Vgl. oben, S. 195-198.

147 Auszug aus der Niederschrift der Sitzung des Kulturausschusses am 13.04.1953, StAE, KA Nr. 65.

148 Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 2, S. 188.

sämtlichen Sammlungen entschädigungslos übereignen.¹⁴⁹ Dem begegnete die „Kunst“ mit folgendem Vorschlag: 1. Die Stadt stellt der „Kunst“ für ihre Sammlungen die dafür eigens geschaffenen Räumlichkeiten im neuen Stadthaus mietfrei zur Verfügung und gestattet der „Kunst“ nach Absprache auch eine ebenfalls mietfreie Nutzung des Festsaals. 2. Im Gegenzug darf die Stadt ebenfalls mietfrei die bisherigen Museumsräume in der Großen Straße als Jugendheim nutzen; nicht davon betroffen sind jedoch die beiden dort von der „Kunst“ vermieteten Ladenlokale. 3. Das Museum wird durch die „Kunst“ nach aktuellen museumspädagogischen Gesichtspunkten aufgebaut und präsentiert, die Leitung wird wie bisher in Personalunion mit der Leitung des Stadtarchivs wahrgenommen; das dazugehörige Beschäftigungsverhältnis wird von beiden Seiten zu je 50% getragen. Die „Kunst“ trägt von den im Museum entstehenden Verwaltungskosten diejenigen Anteile, die sich aus ihrer eigenen Tätigkeit ergeben, die Stadt übernimmt den Rest. 4. Alle laufenden Betriebskosten im neuen Gebäude (Instandhaltung, Heizung, Licht, Reinigung etc.) trägt die Stadt. 5. Die „Kunst“ wird ihre Sammlungen auch weiterhin grundsätzlich auf eigene Kosten ausbauen und pflegen, bittet dazu aber von Fall zu Fall um Unterstützung durch die Stadt.

Die Verhandlungen, in denen der Verwaltungsausschuss lange nicht bereit war, von der Forderung nach Übertragung des gesamten Vermögens der „Kunst“ auf die Stadt abzurücken, zogen sich bis in den Frühsommer 1962 hin und müssen hier nicht in ihren Einzelheiten dargestellt werden. Es reicht, der bereits deutlich gewordenen Hartleibigkeit des Verwaltungsausschusses die grundsätzlichen Bemerkungen zur Selbsteinschätzung der „Kunst“ gegenüberzustellen, die von dieser als Grundlage der Gespräche in der Schlussphase vorgelegt wurden.¹⁵⁰ „Unsere Gesellschaft“, so heißt es darin, „verfolgt nicht private Interessen oder Liebhabereien ihrer Mitglieder, sondern arbeitet im Interesse der Allgemeinheit“. Sie sei im frühen 19. Jahrhundert gegründet worden mit dem Ziel, zunächst Gemälde, bald darauf aber auch Gegenstände der heimischen Geschichte und Volkskunde „für ihre Vaterstadt“ zu erhalten. „Sobald die Sammlungen einen gewissen Umfang erreicht hatten und die räumliche Möglichkeit gegeben war, sind sie der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden“. In diesem Sinne arbeite die „Kunst“ auch in der Gegenwart: „Sie unterstützt die kulturellen Aufgaben der Stadt durch die laufende Pflege und Vermehrung der Sammlungsbestände, die sie der Öffentlichkeit zur Verfügung stellt.“ Bei dem Umfang, den diese Sammlungen inzwischen erreicht hätten, sei sie aber zwingend auf die Hilfe der Stadt angewiesen, zumal ihr seinerzeit selbst finanziertes Museumsgebäude im Zweiten Weltkrieg zerstört worden sei und ein Lastenausgleich für sie als Korporation nicht in Frage komme. Mit einer rein wirtschaftlichen Betrachtung der Dinge, wie es im Moment auf Seiten der Stadt der Fall sei, werde man der Sache jedenfalls nicht gerecht, denn der Idealismus und das ehrenamtliche Engagement der „Kunst“-Mitglieder sei, ohne dass sich dies in Mark und Pfennig beziffern lasse, ein mindestens so großer Wertfaktor wie die aus dem städtischen Haushalt erbrachten Leistungen.

149 Dies und das folgende nach dem Schreiben der „Kunst“ an die Stadt vom 08.11.1958, OLME-AK, V 006. Aus diesem Schreiben ergibt sich, dass die ersten Verhandlungen mit der Stadt am 28.10.1958 stattgefunden hatten und dieses Schreiben die Reaktion darauf war.

150 Schreiben des „Kunst“-Vorstands an die Stadt Emden vom 04.12.1961, OLME-AK, V 61.



Abb. 23: Die üppig mit bemalten Fliesen und ganzen Fliesenbildern ausgestattete ostfriesische Bauernstube war ab 1962 eines der Prunkstücke der volkskundlichen Abteilung im neuen Ostfriesischen Landesmuseum. (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 1300, Fotograf unbekannt)



Abb. 24: Die ebenfalls aufwendig geflieste und ausgestattete ostfriesische Teestube im neuen Rathaus diente als Repräsentationsraum, in dem der Oberbürgermeister offizielle Gäste der Stadt empfing. (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 1296, Foto: Oskar Schmidt)



Abb. 25: Mit dem Umzug von der Burg Hinta ins neue Museumsgebäude am Delft 1962 hatte die vor- und frühgeschichtliche Abteilung des Ostfriesischen Landesmuseums endlich eine dem Wert ihrer Ausstellungsobjekte angemessene Unterbringung und beste Präsentationsmöglichkeiten gefunden. (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 1011-1, Fotograf unbekannt)

Letztlich einigten sich beide Seiten nach gelegentlich noch intensivem Feilschen kurz vor der Eröffnung des neuen Stadt-/Rathauses für die künftig gemeinsame Trägerschaft des Ostfriesischen Landesmuseums auf ein gegenseitiges Verhältnis, das in seinen Grundzügen, den hier referierten Prinzipien folgte.¹⁵¹

Die „Kunst“ behielt ihre Selbständigkeit und ihr Vermögen, während die Stadt zur angemessenen Absicherung des ihr zukommenden Einflusses auf alle Entscheidungen, die das Landesmuseum betrafen, das Recht erhielt, zwei Mitglieder in den Vorstand der „Kunst“ zu entsenden. Für die Nutzung der Museumsräume im neuen Rathaus zahlte die „Kunst“ zwar nominell eine Miete und hatte auch die darauf entfallenden anteiligen Kosten für Heizung, Beleuchtung, Reinigung und Instandhaltung zu tragen, doch wurden diese Belastungen durch eine Finanzbeihilfe der Stadt in gleicher Höhe wieder ausgeglichen, so dass die „Kunst“ im Ergebnis wirtschaftlich handlungsfähig blieb und nur so viel Aufwand zu schultern hatte, wie sie tatsächlich verkraften konnte; schließlich musste sie ja weiterhin zuverlässig in der Lage sein, u.a. die Hälfte der Personalkosten für die Museumsleitung aufzubringen. Im Gegenzug erhielt die Stadt dafür die hinteren Räume im ehemaligen Museumsgebäude an der Großen Straße sowie den dazugehörigen Garten, um dort ein städtisches Jugendheim zu betreiben.

¹⁵¹ Das folgende nach Anton Kappelhoff, Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden 1961/62, in: EJB, Bd. 42, 1962, S. 195-197, hier S. 195.



Abb. 26: Als der Umzug in den Museumsneubau 1962 auch für die überwiegend wuchtigen steinernen Kunstwerke der Romanik eine großzügige Aufstellung erlaubte, zeigte sich für viele Besucher zum ersten Mal, wie reich und hochwertig der Fundus war, über den die „Kunst“ aus dieser Epoche verfügte. (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 1012-1, Foto: Oskar Schmidt)

Hans Susemihl und die übrigen Repräsentanten der in der Emdener Politik dominierenden SPD hatten also von einem wesentlichen Teil ihrer früheren Positionen ebenso abrücken müssen wie von ihrem bisher vertretenen engen Kulturbegriff, nach dem z.B. im Zweifel der Bau eines Schwimmbades Vorrang hatte gegenüber einem Projekt wie dem Ostfriesischen Landesmuseum. Der Weg über die Brücke, die zu diesem sukzessive vollzogenen Positionswandel führte, war zweifellos glatt und rutschig, aber er wurde den städtischen Verhandlungspartnern erleichtert durch die von der „Kunst“ schon seit langem überzeugend vertretene Haltung, mit dem Ostfriesischen Landesmuseum und ihrem sonstigen Wirken eine Volksbildungsaufgabe zu erfüllen und eben keine elitäre Liebhaberei zu betreiben. Indem die Stadt sich dieser Aufgabe annäherte und sie sich schließlich zu eigen machte, veränderte sich fortan signifikant auch der Stellenwert, den die Kultur im Gesamtleben Emdens hatte und haben sollte.

Am 6. September 1962, auf den Tag genau 18 Jahre nach dem vollständigen Untergang der Emdener Altstadt und des prächtigen Renaissance-Rathauses, konnte das neue Museum schließlich feierlich und zum Stolz aller Beteiligten und der gesamten Bevölkerung eröffnet werden. Das schon früh entwickelte Raumprogramm für die darin unterzubringenden kulturellen Einrichtungen und Zwecke war vollständig umgesetzt worden und erlaubte es, das Ostfriesische Landesmuseum in neuem Glanz weitgehend nach den museumspädagogischen Prinzipien wieder auferstehen zu lassen, die bereits in den 1930er Jahren gegolten



Abb. 27 und 28: Im neuen Museumsgebäude griff die 1962 geschaffene Raumfolge zum 16. und 17. Jahrhundert in der kultur- und kunstgeschichtlichen Abteilung mit ihren teils offenen, teils unter Verwendung repräsentativer steinerner Schmuckelemente von ehemaligen Emder Häusern gestalteten Über- und Durchgängen auf Lösungen zurück, die bereits in den 1930er Jahren im alten Museum mit Erfolg entwickelt worden waren. (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 2578-1 und 8732-2, beide Fotos: Oskar Schmidt)

hatten.¹⁵² Stadt- und Hafengeschichte, die volkskundliche Abteilung (Abb. 23) und eine zugleich Repräsentationszwecken des Oberbürgermeisters dienende ostfriesische Teestube (Abb. 24) sowie die Kammer für den Silberschatz der Stadt hatten im ersten Obergeschoss ihren Platz. Das gesamte zweite Obergeschoss nahm die nach Epochen gegliederte kultur- und kunstgeschichtliche Abteilung auf (Abb. 25-28), während das Dachgeschoss für die Rüstkammer und die mit dieser in Zusammenhang stehenden Themenfelder zur Verfügung stand. Die von dort aus zugängliche Plattform des Rathhausturms schließlich eröffnete den Besuchern einen prächtigen Blick über die Stadt und ihre nähere Umgebung und unterstrich damit die Bedeutung, die Emden seit Jahrhunderten in Ostfriesland zukam und bis in die Gegenwart zukommt. Die „Kunst“ konnte mit vollem Recht zufrieden sein mit dem, was sie auf dem Weg aus dem Elend der Nachkriegszeit erreicht hatte.

Zusammenfassung

Der Aufsatz widmet sich den Anstrengungen der Emdener Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, nach der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs, die auch für Emden und sein Kulturleben einen totalen Tiefpunkt gebracht hatte, wieder Fuß zu fassen und sowohl mit dem von ihr getragenen Ostfriesischen Landesmuseum als auch mit ihrer sonstigen historischen Bildungsarbeit in der lokalen und regionalen Öffentlichkeit Wirksamkeit zu entfalten. Ausgehend von einem Rückblick auf die schon in den ersten Kriegsjahren einsetzenden vielfältigen Auslagerungsaktionen des Emdener Kulturguts, das dadurch den Krieg weitgehend heil überstanden hat, stehen anschließend der äußerst mühsame, zunächst provisorische Wiederaufbau des Museumsgebäudes in Emden und die Einrichtung einer Außenstelle in der Burg Hinta im Mittelpunkt, in der die „Kunst“ gut zehn Jahre lang große Teile ihrer Sammlungen aufbewahren und in geringem Umfang auch museal präsentieren konnte – ein zwischenzeitlich fast vollständig in Vergessenheit geratenes Kapitel in der Geschichte der „Kunst“. Danach geht es um die Diskussion – anfangs vorübergehend in Konkurrenz zu der Idee eines Emdener GesamtMuseums am Burgplatz – über den Wiederaufbau des im Krieg zerstörten Renaissance-Rathauses als Museum und Kulturzentrum, die bereits Anfang der 1950er Jahre einsetzte und nach manchen Irrungen und Wirrungen 1958 in den tatsächlichen Baubeginn und 1962 in die glanzvolle Wiedereröffnung dieses schon bald nicht mehr Stadt-, sondern wieder Rathaus genannten Gebäudes einmündete, in dem das Ostfriesische Landesmuseum in nunmehr gemeinsamer Trägerschaft von Stadt und „Kunst“ seither seine Heimstatt hat.

152 Ein knapper, aber instruktiver Gang durch das neue Gebäude sowie ein anschaulich bebildeter Überblick über die Museumsabteilungen und die sonstigen darin untergebrachten Einrichtungen ist enthalten in einer von der Stadt Emden zur Eröffnung herausgegebenen Broschüre: Stadt Emden (Hrsg.), Rathaus Emden, Emden 1962. Ein eigentlicher Museumsführer, der sich, jeweils ausgehend von einem Ausstellungsobjekt, zahlreichen Einzelthemen widmet, erschien erst im folgenden Jahr unter dem Titel: Emdener Rathaus. Kulturspiegel Ostfrieslands. Auswahl aus den Sammlungen des Ostfriesischen Landesmuseums und dem Kunstbesitz der Stadt Emden, hrsg. im Auftrag der Stadt Emden und der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden von Johannes C. Stracke unter Mitarbeit von Wolfgang Schöningh und Anton Kappelhoff, Emden 1963.

Literatur

- Sebastian E l s b a c h , Das Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold. Republikschutz und Gewalt in der Weimarer Republik, Stuttgart 2019.
- Kirsten H o f f m a n n , Ur- und Frühgeschichte – eine unpolitische Wissenschaft? Die urgeschichtliche Abteilung des Landesmuseums Hannover in der NS-Zeit, in: Nachrichten aus Niedersachsens Urgeschichte, Bd. 74, 2005, S. 209-249.
- Gunther H u m m e r i c h , Aiko S c h m i d t und Martin W a l t e r , Schönes neues Emden, aus Trümmern sich erhoben. Der Neuaufbau einer Stadt, in: Aiko S c h m i d t (Hrsg.), Aus Trümmern sich erhoben. Zerstörung und Neuaufbau der Stadt Emden, Emden 2015, S. 10-249.
- Anton K a p p e l h o f f , Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für die Jahre 1943–1949, in: Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden, ab 1995: Emder Jahrbuch für historische Landeskunde Ostfrieslands (im Folgenden: EJB), Bd. 29, 1949, S. 95-101.
- D e r s . , Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für das zweite Halbjahr 1949, in: EJB, Bd. 30, 1950, S. 136-138.
- D e r s . , Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer Emden 1950/51, in: EJB, Bd. 31, 1951, S. 115-117.
- D e r s . , Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer Emden 1951/52, in: EJB, Bd. 32, 1952, S. 149-150.
- D e r s . , Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer Emden 1953/54, in: EJB, Bd. 34, 1954, S. 143-144.
- D e r s . , Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer 1954/55, in: Friesisches Jahrbuch (= EJB, Bd. 35), 1955, S.132-133.
- D e r s . , Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer 1956/57, in: EJB, Bd. 37, 1957, S. 141-142.
- D e r s . , Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer 1957/58, in: Friesisches Jahrbuch (= EJB, Bd. 38), 1958, S. 227-228.
- D e r s . , Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer 1958/59, in: EJB, Bd. 39, 1959, S. 150-151.
- D e r s . , Bericht der Gesellschaft 1959/60, in: EJB, Bd. 40, 1960, S. 187-189.
- D e r s . , Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden 1961/62, in: EJB, Bd. 42, 1962, S. 195-197.
- D e r s . , Die Emder „Kunst“ und ihr Ostfriesisches Landesmuseum, in: Ostfriesland. Zeitschrift für Kultur, Wirtschaft und Verkehr, 1962, Heft 3, S. 33-46.
- D e r s . , Nachruf Otto Rink, in: EJB, Bd. 36, 1956, S. 153-154.
- Bernd K a p p e l h o f f , Von der übertollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte, Teil 1, in: EJB, Bd. 96, 2016, 137-177.
- D e r s . , Von der übertollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte, Teil 2, in: EJB, Bd. 97, 2017, S. 149-226.
- D e r s . , Von der übertollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte, Teil 3, in: EJB, Bd. 98, 2018, S. 67-138.
- Ines K a t e n h u s e n , 150 Jahre Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, in: Heide G r a p e - A l b e r s (Hrsg.), Das Niedersächsische Landesmuseum Hannover. 150 Jahre Museum in Hannover, 100 Jahre Gebäude am Maschpark. Festschrift zum Jahr des Doppeljubiläums, Hannover 2002, S. 18-94.
- Herbert K o l b e , Als alles von vorne begann, Emden 1985.

- Robert Noah, Artikel Wolfgang Schöningh, in: BLO, Bd. 1, S. 305-306.
- Dietmar von Reeken, Artikel Louis Hahn, in: BLO, Bd. 1, S. 175-176.
- Ders., Heimatbewegung, Kulturpolitik und Nationalsozialismus. Die Geschichte der „Ostfriesischen Landschaft“ 1918–1949, Aurich 1995.
- Aiko Schmidt, Die Architekten, in: Ders., Aus Trümmern ..., S. 250-285.
- Caroline Schott, Eine neue Ära in unserer Geschichte – Das Museum der „Naturforschenden Gesellschaft zu Emden von 1814“, in: Aiko Schmidt (Hrsg.), 200 Jahre 1814 – 2014 Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814, Emden 2014, S. 56-79.
- Bernard Schröer, Geschichte der Stadt Emden 1945 bis zur Gegenwart, in: Ernst Siebert, Walter Deeters, Bernard Schröer, Geschichte der Stadt Emden 1750 bis zur Gegenwart, Pewsum und Leer 1980, S. 257-487.
- Stadt Emden (Hrsg.), Rathaus Emden, Emden 1962.
- Johannes Stracke, Nachruf Wolfgang Schöningh, in: EJB, Bd. 49, 1969, S. 5-9.
- Ders. unter Mitarbeit von Wolfgang Schöningh und Anton Kappelhoff, Emder Rathaus. Kulturspiegel Ostfrieslands. Auswahl aus den Sammlungen des Ostfriesischen Landesmuseums und dem Kunstbesitz der Stadt Emden, Emden 1963.
- Martin Tielke (Hrsg.), Biographisches Lexikon für Ostfriesland (BLO), 4 Bde., Aurich 1993, 1997, 2001 und 2007.

Ein Blick auf 200 Jahre Sammeltätigkeit der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer

Von Annette Kanzenbach

Die Errichtung einer Gemäldegalerie stand erklärtermaßen am Anfang der Bemühungen von sechs Bürgern, die sich am 26. März 1820 förmlich zu einem „Kunstliebhaber-Verein“ zusammenfanden. Schon drei Jahre später, in der Sitzung am 12. Dezember 1823 hielten sie fest: „Der Zweck der Gesellschaft beschränkte sich bisher bloß auf die bildende Kunst und namentlich auf Malerey, im weiteren Sinne des Worts, und Plastik.“ Man sei aber der Überzeugung, diesen Zweck ausdehnen zu müssen, und „beschloß daher folgendes dem 3. § beyzufügen: Außerdem beschäftigt sich die Gesellschaft mit dem Studio vaterländischer Alterthümer, [...] mit Nachforschung, Sammlung und Beschreibung aller auf vaterländischer Alterthümer Bezug habende Gegenstände.“¹

In den 35 Jahre später veröffentlichten Statuten heißt es in § 1 vergleichbar: „Der Zweck der Gesellschaft ist, Erzeugnisse der bildenden Kunst und vaterländische Alterthümer zu sammeln, hier in der Stadt zu erhalten und die Geschichtskunde des ostfriesischen Vaterlandes sowohl im Kreise der Gesellschaft, als auch außerhalb derselben nach Kräften zu fördern und zu beleben.“² In der 1870 veröffentlichten Satzung wurde nur insofern eine Veränderung vorgenommen, als man seine Zuständigkeit nicht mehr auf Emden beschränkte, was man ohnehin nicht getan hatte. Man ließ diesen Passus weg.³

Die Sammlungsziele waren so allgemein beschrieben, dass sie alles aufzunehmen erlaubten, was mit Kunst, Kultur und Geschichte in Ostfriesland zu tun hatte. So vermittelt es auch der bis heute im Vereinsnamen geführte Begriff „Altertümer“, der mit Blick auf die Sachgebiete völlig offen ist und lediglich ein gewisses Alter impliziert. Schaut man nun auf die Sammlungspolitik, so war sie mit großer Breite auf die Bewahrung des historischen Erbes ausgerichtet, wie dies auch für andere, in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gegründete Altertumsvereine gilt.⁴ Und soweit es die Sammlungen spiegeln, dürfte sich die Mehrheit der Mitglieder der „Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer“ bis in die jüngste Zeit, mindestens bis zum Neubeginn 1962, im Rathaus am Delft verstanden haben.⁵

1 Ostfriesisches Landesmuseum Emden – Archiv der Kunst (im Folgenden: OLME-AK): Protokollbuch 1, Sitzung am 12.12.1823.

2 Statuten der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, Emden 1858, S. 9.

3 Statuten der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, Emden 1870, S. 3.

4 Für die Definition von Altertumsverein folge ich der Brockhaus Enzyklopädie, Bd. 1, Wiesbaden 1966, S. 401. Dort wird deren Selbstverständnis in der Erhaltung der Altertümer und Denkmäler eines Landesteils, ihre Vermehrung durch Ausgrabungen, die Errichtung von Museen und die Herausgabe von Zeitschriften beschrieben. Der Geschichtsverein zeigt dagegen nicht diese Sammlungsaktivität.

5 Die „Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer seit 1820“, die diesen

Wie nun sehen die Sammlungen aus, die im Laufe von 200 Jahren durch das Wirken engagierter Mitglieder der Gesellschaft und ihrer Förderer zusammenkamen? Welche Ideen und Ziele sind darin erkennbar? Welches Bild von Kunst und Kulturgeschichte Ostfrieslands repräsentieren sie? Um ein Bild davon zu zeichnen, werden die einzelnen Sammlungsbereiche in ihrer Genese oder Zusammensetzung kurz aufgezeigt und dafür wichtige Bestände oder typische Zugänge exemplarisch herausgestellt. Damit sind selbstverständlich nicht alle Fragen zur Erwerbungspolitik beantwortet. 200 Jahre umfassen schließlich viele Generationen aktiver Mitglieder und verschiedene Regierungssysteme. Auch eine vergleichende Analyse mit den Beständen anderer Vereine bleibt noch zu tun.

Gemälde und Grafik, Münzen und Medaillen, Altertümer, Bibliothek und Handschriften sind die Abteilungen benannt, in die bis nach dem Zweiten Weltkrieg die Neuzugänge eingeordnet wurden. Statt von Altertümern spricht man heute differenzierter die verschiedenen Sachgruppen an, so wie es auch im Folgenden geschieht.

Sammlungserfassung

Über die Zugänge in die Sammlungen geben die regelmäßigen Sitzungsberichte Auskunft, die in den von Anfang an geführten Protokollbüchern vorliegen. Manche Jahre wurden sie auch an die örtliche Zeitung gemeldet. Die Neuerwerbungen sind außerdem in den Jahresberichten des seit 1872 erscheinenden Emders Jahrbuchs und teilweise auch in den von 1911 bis 1929 begleitenden Upstalsboom-Blättern veröffentlicht.⁶ Diese Schriftreihen sind bis 1962 der häufigste Publikationsort für Forschungsergebnisse.⁷

Eine zweite Quellengruppe stellen die Bestandsverzeichnisse dar, die aus unterschiedlichen Motiven in zeitlichen Abständen mehr oder weniger umfassend von einzelnen Sachgruppen oder Räumlichkeiten angefertigt wurden. Aufgrund der durch den Zweiten Weltkrieg bedingten Auslagerungen, Zerstörungen und nachfolgenden Provisorien sind sie bislang nur lückenhaft greifbar, denn das umfassende Archiv trägt noch die Spuren des bewegten 20. Jahrhunderts. Infolge der noch andauernden Bemühungen, die notwendigen Ordnungs- und Inventarisierungsarbeiten vorzunehmen, ist es nur sehr eingeschränkt zugänglich. So hat man gegenwärtig nur vereinzelte Inventare aus früherer Zeit zur Verfügung. Sie reichen von Büchern bis hin zu Zettelkästen; die Informationen sind jeweils sehr dürftig.

Namen mit leichten Variationen seit 1823 führt, fordert mit ihrem langen Titel Abkürzungen heraus. Im 19. und frühen 20. Jahrhundert sprach man kurz von der „Gesellschaft“, dann von der „Kunst“ oder „Emder Kunst“. In den folgenden Ausführungen werden die beiden ersten Versionen verwendet. Seit ungefähr 2010 ist auch die Kurzform „1820dieKUNST“ in Gebrauch, die im Zusammenhang mit der Internetadresse entwickelt wurde.

6 Alle Quellen im OLME-AK. Nur Protokollbuch 2 mit den Sitzungsberichten 1846-1860 ist verloren (so schon Friedrich Ritter, Zur Geschichte der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, in: Upstalsboom-Blätter Jg. IX, 1919/1920, Dez. 1920, S. I-XLXVI, hier S. XXXIII). Die erwähnten Zeitungsberichte sind oftmals an der betreffenden Stelle in das Protokollbuch eingeklebt, so für 1930 und 1931.

7 Die Beiträge sind über zwei Bibliografien gut zu erschließen: Wolfgang Schöningh / Johannes Stracke, Inhaltsverzeichnis Bd. 1 bis 45, in: Emders Jahrbuch für historische Landeskunde Ostfrieslands (im Folgenden: EJB), Sonderdruck, Emden 1965; Ingrid Hennings, Systematisches Inhaltsverzeichnis des Emders Jahrbuchs (1872-2002), in: EJB, Bd. 83, 2003, S. 175-224.

Zu nennen sind weiter die 1877 gedruckten Verzeichnisse, die die Gemälde, die Altertümer, die Handschriften und die Bibliothek betreffen. Das Gemäldeverzeichnis, das auch ausgewählte Künstlergrafik enthält, wurde 1891 erweitert aufgelegt.⁸ Für die Numismatik gibt es ein mehr oder weniger fortgeschriebenes, in das 19. Jahrhundert zurückreichendes vielbändiges Münzinventar. Mit Blick auf die ostfriesischen Münzen wurde der Bestand zuletzt 1982 veröffentlicht.⁹ Von der Archäologischen Sammlung erschien 1990 eine wissenschaftliche Erfassung und Darstellung.¹⁰

Eine umfassende Bestandsaufnahme erfolgte zwischen 1997 und 2006 aus Anlass der Erweiterung und Neukonzeption des „Ostfriesischen Landesmuseums I Emden Rüstkammer“, wie es damals noch hieß.¹¹ So sind heute alle Sammlungsbestände in einer digitalen Datenbank erfasst, die die Grundlage für die sukzessive weitergeführte, wissenschaftliche Aufarbeitung ist.¹² Lediglich die Aufnahme sämtlicher Münzen und Medaillen ist noch nicht abgeschlossen.

Ein umfassendes Verzeichnis der während des Zweiten Weltkriegs ausgelagerten Objekte wurde bislang nicht aufgefunden. So konnte mit den lückenhaften alten Bestandslisten und fragmentarisch überlieferten Auslagerungsnachweisen auch ein umfassendes Verzeichnis der Kriegsverluste noch nicht erarbeitet werden. In jedem Fall aber sind erhebliche Verluste durch den Zweiten Weltkrieg und die damit verbundenen Auslagerungen und anschließenden Provisorien zu konstatieren. Sie betreffen fast alle Abteilungen: die Malerei, Skulptur und Grafik in Teilen, Schmuck weitgehend, Silbergerät in Teilen, weniger umfassend die archäologische Sammlung, Möbel, Textilien, Hausrat und Keramik wieder teilweise; die nicht mobilen Inneneinrichtungen gingen vollständig verloren. Relativ unbeschadet scheint die Münzsammlung zu sein.¹³ Was die noch nicht bibliotheks- bzw. archivkundlich inventarisierten Buchbestände und das Handschriftenarchiv betrifft, kann hier keine Aussage getroffen werden.¹⁴

8 Verzeichniss Gemälde 1891.

9 Anton Kappelhoff, *Die Münzen Ostfrieslands. Vom frühen 14. Jahrhundert bis 1628*, Aurich 1982.

10 Wolfgang Schwarz, *Besiedlung Ostfrieslands in ur- und frühgeschichtlicher Zeit*, Aurich 1990. Im Archiv OLME ergänzend: Eva Thäte, *Bestandskatalog. Ur- und Frühgeschichte*, 2001 (ungedr.).

11 In die Gesamtaufnahme wurden die verschiedenen Teilinventare und Vorarbeiten seit den 1960er Jahren integriert, wofür vor allem die Verzeichnisse von Hans Rehbein 1976-1980 und die 1994 vorgenommene Objektaufnahme von Detlef Hoffmann, Regine Hrosch, Marianne Janssen zu nennen sind (alle OLME-AK, ungedr.).

12 Viele der hier verarbeiteten Informationen basieren auf der Datenbank, die nicht immer ausdrücklich zitiert wird. Mit Stichworten lässt sich dort jedes Objekt ermitteln.

13 Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für die Jahre 1943-1949, in: *EJb*, Bd. 29, 1949, S. 95-101, hier: S. 96, 98-99. Siehe auch im Abschnitt zur Ethnologischen Sammlung. Die Angaben sind Schätzungen. Lediglich für die Gemälde gibt es eine vorläufige Verlustliste von Annette Kanzenbach mit ca. 70 Positionen. Zur Münzsammlung: Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer 1953-54, in: *EJb*, Bd. 33, 1953, S. 143-144, hier: 143, und Schwarz, *Besiedlung*, S. 204.

14 Die Aufnahme der Bibliothek wurde mit deren Auslagerung in die Johannes a Lasco-Bibliothek Emden übertragen. Für die dort verwahrten Handschriften haben Thomas Feldmann und Thorsten Harms 1997/1998 ein vorläufiges Verzeichnis erstellt. Ein weiterer Teil des Handschriftenarchivs befindet sich im Depot der Kunst. Siehe auch die Beiträge von Rolf Uphoff und Klaas-Dieter Voß in diesem Band.

Sammlungspolitik

Um den Grundstock für eine Gemädegalerie zu schaffen, beschlossen die Mitglieder des neu gegründeten Vereins, jeweils ein Ölgemälde zu stiften. Ab 1822 durfte es dann auch ein anderes Werk der Kunst sein, doch musste mehrheitlich dafür gestimmt werden. Außerdem verlangte man regelmäßig einen Geldbetrag sowie außer der Reihe für anzukaufende Gemälde.¹⁵ Diese Auflagen lockerten sich mit der Öffnung für weitere Mitglieder, doch hatten sie zusammen mit umfangreichen Schenkungen dazu geführt, dass schon fünf Jahre nach der Gründung die Gemäldeabteilung 55 Werke umfasste. Sie waren in einem Saal, den man im Hause Heeren als Sitzungs- und Präsentationsraum nutzte, aufgehängt.¹⁶ In einer Bestandsliste von 1832 gab es dann schon 84 Gemälde und gerahmte Zeichnungen, davon 42 Geschenke.¹⁷

Daneben hatten mit Ausweitung der Sammlungsziele 1823 auch andere Objekte Eingang gefunden. Einen ersten umfassenden Überblick über die gesammelten Bestände geben die erwähnten, 1877 gedruckten Verzeichnisse. Allein für die Altertumssammlung werden dort mehrere 100 ostfriesische Objekte aufgeführt. Sie reichen von irdenen Spinnwirteln und einem silbernen Riechdöschen über einen Reiterstiefel von sehr dickem Leder bis hin zu Zunftutensilien und „zwei Stosszähnen vom Wallross“, ausgegraben in Berum.¹⁸

Die sich darin zeigende, später immer wieder kritisierte Vielfalt des Bestandes war einer offenen Sammlungspolitik geschuldet, die im Wesentlichen auf den begrenzten finanziellen Möglichkeiten, verbunden mit einer gewissen Sparsamkeit, beruhte. Für Erwerbungen mussten Eigenmittel verfügbar gemacht oder Gelder eingeworben werden, demzufolge man nur wenige Ankäufe vornahm und selbst kostengünstige wichtige Erwerbsmöglichkeiten ablehnte. Stattdessen bat man sehr offenherzig um Schenkungen. So las man im Emdener Jahrbuch 1874: „Wir schliessen auch diesen Bericht mit der ergebendsten Bitte an alle Freunde der vaterländischen Geschichte, auch fernerhin durch gefällige Zusendung von vaterländischen Alterthümern und historisch werthvollen Sachen zur Förderung unserer Zwecke beitragen und dadurch der Wissenschaft einen wesentlichen Dienst leisten zu wollen.“¹⁹ Im Emdener Jahrbuch 1879 konnte dann festgestellt werden:

„Die von Zeit zu Zeit von ihr erlassenen Aufrufe in öffentlichen Blättern um Zusendung von ostfries. Münzen, Alterthümern, Büchern und Documenten haben den Erfolg gehabt, dass das Interesse für die Förderung der Zwecke unserer Gesellschaft in der Provinz immer mehr rege geworden ist und dass von allen Seiten her höchst willkommene Geschenke [...] eingesandt worden sind. [...] Die Sammlungen haben dadurch einen bedeutenden Zuwachs erhalten.

15 Ritter, Geschichte, S. XII-XIII.

16 OLME-AK: Verhandlungen, Heft 2, Blatt 12-13, Inventar erstellt 09.12.1825. Die Nummerierung der Gemälde geht bis 73, doch sind einige Leihgaben dabei, wie eine Anmerkung zur Liste belegt (ebd., Blatt 14).

17 OLME-AK: Verhandlungen, Heft 5: Blatt 35-36, zu den Schenkungen das „Pro memoria“ von D. B. Loesing, ebd., Blatt 34.

18 Verzeichnis Altertümer 1877: S. 6 Nr. 39, S. 20 Nr. 97, S. 13 Nr. 66, S. 31-33 Nr. 152-186, S. 9 Nr. 48.

19 Jahresbericht der Gesellschaft von Juni 1873 bis 1. Juli 1874, in: EJB, Bd. 1, Heft 2, 1874, S. 136-146, hier: S. 146.

So sind u. a. am Schluss des Jahres innerhalb 6 Wochen über 500 zum Theil sehr werthvolle Münzen, darunter 113 ostfriesische, eingegangen.“²⁰

Da man so offen um Schenkungen warb, machte man sich Sorgen, Förderer wie engagierte Gesellschaftsmitglieder durch Ablehnungen zu verärgern, wie dies schon Friedrich Ritter (1856-1944), der seit 1884 für die Altertumssammlung verantwortlich war, in seinem 1920 verfassten Rückblick anlässlich des 100-jährigen Bestehens der Gesellschaft schrieb. Die Mitglieder sahen also durchaus die unzureichenden Unterbringungsmöglichkeiten ebenso wie die Notwendigkeit eines qualifizierteren Sammelns, wollten aber den weiteren Zugang an Geschenken nicht riskieren.²¹ Darüber hinaus konnte man die beklagte Fülle als eine überreiche Fundgrube wertschätzen, wie dies der Direktor des hannoverschen Provinzialmuseums Alexander Dörner 1928 tat, als er die Sammlungen zu den bedeutendsten der Provinz Hannover zählte.²² Es mag hier auch angemerkt sein, dass ein kulturgeschichtliches Sacharchiv, wie ein Museum es nun einmal ist, eine gewisse Breite und Fülle an Objekten benötigt, da man für manches Stück erst zu späterer Zeit oder in neuem Kontext dessen Bedeutung realisiert.

Selbstständige Museumsarbeit

Die Mitglieder der Gesellschaft organisierten 1852 eine erste große Gemäldeausstellung hauptsächlich mit alten Meistern aus eigenem und privatem Besitz, zu der sogar ein eigenes Ausstellungsverzeichnis erschien.²³ Ansonsten beschränkte man sich auf sehr kleine Präsentationen in unregelmäßigen Abständen. So waren in eigener Räumlichkeit 1844 Gemälde des jungen Emder Malers Gerhard Nanninga zu sehen. In den 1860er Jahren betreute man im Saal des Rathauses gezeigte Wanderausstellungen moderner Kunst, die der Hannoversche Kunstverein verschickte.²⁴ 1897 fragte der Maler Gustav Wendling erfolgreich an, ob er in Räumen der Gesellschaft vier Gemälde ausstellen dürfe.²⁵ 1913 bat der Maler Paul Emil Gabel darum, Porträts, die er gemalt hatte, zeigen zu dürfen, und 1915 wünschte er für einige Gemälde eine Präsentationsmöglichkeit im Kupferstichsaal. Erst 1925 beteiligte man sich wieder aktiver an einer Kunstaussstellung im Klub zum guten Endzweck.²⁶ 1927 stellte man aus Emder Privatbesitz einige Gemälde

20 Jahresbericht der Gesellschaft vom 1. Juli 1876 bis 1. Juli 1877, in: *EJb*, Bd. 3, Heft 1, 1879, S. 130-138, hier: S. 130. Für Kommentare zur Sammlungsfülle: Bernd Kappelhoff, Von der übervollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte, Teil 1, in: *EJb*, Bd. 96, 2016, S. 137-177, hier S. 140-141.

21 Ritter, Geschichte, S. XXXIII; Ulrich Scheschkewitz, 150 Jahre „Emder Kunst“, in: *Friesisches Jahrbuch* 1970 (= *EJb*, Bd. 50), S. 109-135, hier S. 113-114; ders., ebd., S. 14, eine Würdigung Ritters, die nicht so harsch ist wie diejenige von Walter Deeters, in: *Biographisches Lexikon Ostfrieslands* (im Folgenden: *BLO*), Bd. 1, Aurich 1993, S. 292-295; Bernd Kappelhoff, Teil 1, S. 155.

22 Bernd Kappelhoff, Teil 1, S. 163-164.

23 Verzeichniß 1852; Ritter, Geschichte, S. XXXI-XXXII.

24 OLME-AK: Protokollbuch 1, Sitzung am 26.06.1844; Ritter, Geschichte, S. XXXVII; Scheschkewitz, S. 123.

25 OLME-AK: Protokollbuch 11, Sitzung am 19.10.1897.

26 Christopher Theel, Kunstleben in Emden, Zeitungsrecherchen 2018/19, (ungedr.), in: *Künstlerakte: Künstler in Emden* 2019, S. 4 (Zeitungsartikel zur Laufzeit der Ausstellung im Mai und Juni 1925).

des 1901 gestorbenen Leffertus Thelenius Poppinga aus Marienhafte aus.²⁷ Die Aufzählung mag nicht vollständig sein, doch kann von einer regelmäßigen Ausstellungstätigkeit und von breitem Engagement für die moderne Kunst, wie dies einen Kunstverein auszeichnet, nicht die Rede sein. Es ist auch nicht erkennbar, dass die Ausstellungen die historisch ausgerichtete Sammlungspolitik änderten.²⁸

Eine eigentliche Museumsarbeit der Gesellschaft begann erst in der Zeit der Weimarer Republik, als man vor dem Hintergrund einer staatlich geförderten Museumsreformpolitik in den 1920er Jahren Pläne für ein eigenes Museum entwickelte. Durch Unterstützung der Provinzialregierung und externe Fachleute konnte die Gesellschaft schließlich 1934 in erweiterten Räumlichkeiten mit ihren eigenen Beständen das „Ostfriesische Landesmuseum“ eröffnen. Voraussetzungen dafür waren die wissenschaftlich geleitete Neuordnung und Präsentation der Bestände gewesen, und damit verbunden mehr Ausstellungsraum, eigene Depotflächen und zusätzliche professionelle Arbeitskräfte.²⁹ Eine Neuausrichtung der Sammelgebiete, um das geforderte regionalspezifische Profil zu erfüllen, war nicht notwendig.³⁰ Lediglich Bereiche notwendiger Sammlungsverdichtung wurden festgestellt, um die man sich in der Folgezeit besonders bemühte.

Für die ab 1935 ausdrücklich vollzogene Hinwendung zur Pflege auch der zeitgenössischen Kunst lässt sich kaum Resonanz in den Sammlungen erkennen,³¹ doch waren es nur wenige Jahre bis 1939 der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs die Organisation von Abbau und Auslagerung diktierte. 1940 wurde das Museum teilweise, 1941 ganz geschlossen. Nach dem Krieg holte man die Sammlungen aus den Auslagerungsstätten zusammen und präsentierte oder deponierte sie an verschiedenen Provisorien, was darzustellen ein eigener Beitrag ist.³²

Das gemeinsame Museum mit der Stadt Emden 1962-2020

1962 wurde das „Ostfriesische Landesmuseum I Emders Rüstkammer“ im wieder aufgebauten Rathausgebäude eröffnet, in dem seither die Sammlungen der Gesellschaft und der Stadt Emden in gemeinsamer Präsentation zu sehen sind. Das Gebäude und die museale Arbeit, einschließlich der Ausstellungen, werden mit angestellten Fachleuten von städtischer Seite finanziert. Der Gesellschaft obliegt die Pflege und Erweiterung der Sammlungen. In diesem Punkt veränderten sich einige ihrer bis dahin wahrgenommenen Aufgaben: Die Annahmestelle

27 OLME-AK: Protokollbuch 21, Sitzung am 16.09.1913; Protokollbuch 22, Sitzung am 22.06.1915 (Gabel), Upstalsboom-Blätter XIII, Nr. 3/4 1927, S. 57 (Ritter zu Poppinga).

28 Scheschkewitz, S. 122-123, misst der Ausstellungstätigkeit eine größere Bedeutung zu, als es gerechtfertigt ist. Das Anliegen der im 19. Jahrhundert gegründeten Kunstvereine war, mit regelmäßigen Ausstellungen die Begegnung mit moderner Kunst zu befördern, um die Verkaufsmöglichkeiten für die Künstler zu verbessern, die meist darin mitwirkten.

29 Dazu ausführlich die Darstellungen von Bernd Kappelhoff.

30 Vergleiche Bernd Kappelhoff, Teil 1, S. 142.

31 Ausführlicher im Abschnitt zur Neuen Galerie.

32 Bericht über die Tätigkeit der Gesellschaft, in: EJB, Bd. 28, 1942, S. 201-207, für die Jahre 1939-1942; Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für das zweite Halbjahr 1949, in: EJB, Bd. 30, 1950, S. 136-138; Anton Kappelhoff, Die „Emder Kunst“, ihre Wirksamkeit und ihr Ostfriesisches Landesmuseum 1870-1970, in: Friesisches Jahrbuch 1970 (= EJB, Bd. 50), S. 136-146, hier S. 144-145. Siehe auch den Beitrag von Bernd Kappelhoff in diesem Band.



Abb. 1: Die alte Gemäldegalerie im Museum nach der Erweiterung 2005 (Foto: Roland Halbe)

für Grabungsfunde ist heute der Archäologische Dienst der Ostfriesischen Landschaft in Aurich. Aufgrund der alten Sammlungsbestände ist das Museum weiterhin der wichtigste öffentliche Ausstellungsort für ur- und frühgeschichtliche Funde aus der Region. Jüngere Funde werden dort heute als Leihgaben der zuständigen Archäologischen Institute präsentiert, dem erwähnten Archäologischen Dienst und dem Niedersächsischen Institut für historische Küstenforschung in Wilhelmshaven. Was eine ostfriesische Bibliothek betrifft, so ist dies eine Aufgabe, die die Landschaftsbibliothek in Aurich erfüllt, während für Handschriften wie Urkunden das Stadtarchiv Emden und das Niedersächsische Landesarchiv – Abteilung Aurich die üblichen Empfänger sind.

2003 wurde das Museum für eine Neukonzeption und Erweiterung geschlossen. Die Sammlungen brachte man in einem neu erworbenen Depotgebäude unter. Seit der Wiedereröffnung am 6. September 2005 trägt es den Namen „Ostfriesisches Landesmuseum Emden“. Damit wollte man an die Tradition des 1934 gegründeten Museums anknüpfen, aber auch die Beteiligung der Stadt Emden erkennbar werden lassen. Der neue Untertitel „Europäisches Regionalmuseum“ weist nun ausdrücklich über die Landesgrenzen hinaus und stellt Fragen nach überregionalen und internationalen Verknüpfungen, die es in der aktuellen Sammlungspolitik und -präsentation zu berücksichtigen gilt.

In der zuletzt 2016 neu formulierten Satzung der „Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer“ wurden die ursprünglichen Sammlungsziele im Kern beibehalten, nur mit Blick auf die musealen Aufgaben expliziter gefasst. Der „Gesellschaftszweck“ ist jetzt die „Förderung von Kunst und Kultur, Wissenschaft und Forschung sowie Bildung und Erziehung“. Dieser werde „wirklich durch den Ausbau und die Unterhaltung von Sammlungen zur bildenden

Kunst und Kulturgeschichte, insbesondere mit ostfriesischem Bezug. Die Gesellschaft führt in gemeinsamer Trägerschaft mit der Stadt Emden das von der Gesellschaft gegründete Ostfriesische Landesmuseum Emden“.³³

Schaut man auf die Zugänge der letzten 70 Jahre, so spielt die Verdichtung der historischen Bestände weiterhin die wesentliche Rolle, wobei das mittlerweile historisch gewordene 19. und die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts stärker berücksichtigt werden. Eine Hinwendung zu zeitgenössischen Arbeiten wurde nur für einen Sammlungsbereich ausdrücklich festgelegt, indem die Gesellschaft 2011 die von ihr treuhänderisch verwaltete unselbständige „Stiftung für bildende Kunst und Kultur in der deutsch-niederländischen Ems-Dollart-Region“ gründete, die die Kunst und Kultur des 20. und 21. Jahrhunderts im überregionalen Kontext als Sammelaufgabe zugewiesen bekam.

Für den Zuwachs der Sammlungen spielen Schenkungen und Vermächtnisse von Privatpersonen weiterhin eine entscheidende Rolle, obgleich heute die Annahmen sensibler und kritischer vorgenommen werden. Daher hätten es alle diese Mäzene verdient, im Folgenden deutlicher hervorgehoben zu werden, als es der Rahmen dieser Kurzdarstellung erlaubt.

Mehr als früher konnten in der jüngeren Vergangenheit einige kostspielige Ankäufe dank der Unterstützung durch institutionalisierte Förderer realisiert werden. Eine wichtige Rolle spielt hier der 1987 gegründete Freundes- und Förderkreis des Ostfriesischen Landesmuseums, aber auch die in Emden ansässige Gerhard ten Doornkaat Koolman-Stiftung. Weiter sind die Klosterkammer Hannover, die Niedersächsische Sparkassenstiftung, die Kulturstiftung der Länder, das Land Niedersachsen und gelegentlich auch die Ostfriesische Landschaft als Geldgeber aufgetreten. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hatten sich die Hannoversche Provinzialverwaltung und das Ostfriesische Landschaftskollegium gelegentlich an Ankäufen beteiligt.³⁴

Schließlich darf man nicht zu vergessen, dass der Bestandserhalt teilweise beträchtliche finanzielle Mittel erfordert, die mit der 2005 ins Leben gerufenen Spendenaktion „Paten retten Museumsschätze“ immer wieder durch Mitglieder und Kunstfreunde aufgebracht werden. Dazu treten auch hier Kostenübernahmen durch den Freundes- und Förderkreis und durch die 1970 gegründete Professor-Ritter-Stiftung, die ihre Erträge zur Pflege der Sammlungen einsetzt.³⁵ Es sei noch angemerkt, dass die besonders umfangreichen Restaurierungsmaßnahmen, die durch Kriegsschäden notwendig wurden, häufiger das Land Niedersachsen und die Stadt Emden übernommen haben; dennoch sind längst nicht alle Bestände wieder hergerichtet.

33 So auf der aktuellen Homepage: 1820diekunst.de unter der Rubrik: die Kunst [Abruf: 01.12.2019].

34 Für die Provinzialregierung und die Ostfriesische Landschaft bzw. das Ostfriesische Landschaftskollegium siehe: Bericht über die Gesellschaft vom 1. Mai 1895 bis zum 1. September 1897, in: EJB, Bd. 12, 1897, S. 181-194, hier: S. 194; Bericht über die Gesellschaft vom 1. September 1897 bis zum 1. Mai 1899, in: EJB, Bd. 13, 1899, S. 256-297, hier: S. 259; Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden 1975, in: EJB, Bd. 56, 1976, S. 236-238, hier: S. 238.

35 Jahresbericht 1970-71 der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden, in: EJB, Bd. 51/52, 1971/1972, S. 189-194, hier: S. 190; Die Gründung der Stiftung basierte auf einer Initiative von Karl Fissen.

Bildende Kunst

Die alte Gemäldegalerie

Für den Aufbau der Gemäldegalerie richtete sich das Augenmerk auf die älteren niederländischen Ölgemälde vor Ort. Deren Verkauf nach auswärts rief bei den Gründungsmitgliedern die Sorge hervor, dass damit ein wesentliches Stück Geschichte ihrer Stadt verloren gehe. Die Gemälde verkörperten für sie die Erinnerung „an eine großartige Vergangenheit“, in der viele Künstler „zeitweise oder dauerhaft in Emden wohnten und arbeiteten“ und sich das „künstlerische Leben in der Stadt auf hohem Niveau“ befand.³⁶ Da diese Blütezeit seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts der Migration von Nord- und Südniederländern geschuldet war, die vor dem Hintergrund der Konfessionskriege ihr Land verließen, sind es auch niederländische Künstler gewesen, die im Fahrwasser der niederländischen Geschäftsleute in dem kleinen Landstädtchen Emden ihre Werkstätten begründeten und das Kunstleben in der Stadt aufblühen ließen. Die engen kulturellen Verbindungen bestanden fort, und so blieben die Niederlande in Kunst und Kultur zumindest im westlichen Ostfriesland bis weit in das 19. Jahrhundert hinein das bestimmende Vorbild – für viele Künstler ebenso wie für viele Sammler und vor allem für diejenigen Bürger, die sich in der Gesellschaft engagierten.

Die Bereicherung der Gemäldegalerie durch Werke niederländischer Maler und deren Nachahmer blieb daher für lange Zeit das Ziel. Im Hinblick auf die nicht mehr erreichbaren großen Meister wie Anthonis van Dyck und Peter Paul Rubens wichen man nicht auf die Grafik aus, sondern erwarb Kopien von einheimischen Malern wie Tjarko Meyer Cramer, Samuel Knottnerus Cramer oder C. Meiboom.³⁷ 1889 nahm man das Angebot wahr, die Galerie etwas breiter aufzustellen und wählte aus einem Depositum der Königlichen Museen in Berlin Gemälde aus. Man entschied sich bei 47 Leihgaben für weitere 20 Niederländer und dazu 12 Italiener, zwei Franzosen und 12 Deutsche.³⁸ Einige davon gab man schon vor dem Rückruf 1939 zurück, weil man sie als Fremdkörper empfand und Platzmangel herrschte.³⁹

Im 1891 publizierte Verzeichnis umfasst die Gemäldegalerie schließlich mehr als 200 Bilder, darunter einige Künstlergrafiken und die Leihgaben aus Berlin sowie weitere aus der Familie Loesing. Den Zugangsdaten entnimmt man, dass weiterhin viele Gemälde Geschenke und Erbschaften von Mitgliedern waren oder aus regionalen Nachlassauktionen stammten. Den bedeutendsten Zuwachs stellte 1854 das etwa 20 Werke umfassende Legat des Mitglieds Johann Heinrich Georg Wenckebach dar, ein Fideikommissbesitzer aus Upgant, der eine sehr qualitätsvolle Sammlung vor allem niederländischer Gemälde des 16. und 17. Jahrhunderts vermachte.⁴⁰

36 Vergleiche auch das Vorwort von Ernst Starcke, in: Verzeichniss Gemälde 1877, S. III-VII; Ritter, Geschichte, S. III.

37 Verzeichniss Gemälde 1877, S. 19-21, Nr. 37-48. Ein Teil dieser Gemälde waren Geschenke, ein Teil Ankäufe.

38 OLME-AK: C. Herrmann, Anfang für einen Katalog der Bilder und Kunstdrucke, begonnen 1920.

39 Anton Kappelhoff, Emden Kunst, S. 138, ausführlicher zu den Leihgaben und zu den Gemäldebeständen. Die hier noch der Sammlung zugeordneten Gemälde aus der Leihgabe Loesing sind heute an diese zurückgegeben.

40 Für eine ausführlichere Nennung der Stifter und Künstler siehe Ritter, Geschichte, S. XXIV-XXV, oder Jan Fastenau, Ostfriesische Kunstgeschichte in Umrissen, Emden 1930.

Damit schloss sich der Gemäldebestand nach der Jahrhundertmitte zu einer attraktiven Galerie der flämischen und nordniederländischen Malerei vor allem des späten 16. und des 17. Jahrhunderts zusammen. Alle Genres waren mit einigen Beispielen vertreten: Historien mit Darstellungen aus der antiken Mythologie und dem Alten Testament, Alltagszenen, Landschaften, Marinebilder, Stillleben, Blumenstücke, Porträts. Sofern man den Künstler kannte, gehörte er zu den sogenannten Kleinmeistern, – guten, namentlich greifbaren Malern abseits der großen Meister – oder zu den Nachahmern oder Nachfolgern der seinerzeit angesagten Maler.⁴¹ Dieses Profil war den niedrigeren Preisen auf dem Kunstmarkt geschuldet, auf die in der bürgerlichen Käuferschicht durchaus geschaut wurde. Dazu kamen einige Gemälde niederländischer und norddeutscher, resp. ostfriesischer Maler des 18. und 19. Jahrhunderts, die dem Vorbild der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts verpflichtet blieben. Die regionalen Provenienzen der Gemälde erlauben es, in der Galerie auch einen Spiegel des Kunstgeschmackes der wohlhabenden Kreise der damaligen ostfriesischen Gesellschaft zu sehen.

Das Verzeichnis von 1891 lässt weiter erkennen, dass die Sammlung längst nicht mehr so umfassend wie in den ersten 50 Jahren wuchs. So umfasste sie 1920, als man ein weiteres Mal den Bestand an Malerei und Grafik auflistete, auch nur knapp 200 Gemälde, nun ohne die erwähnten Leihgaben.⁴² Andere Bereiche hatten jetzt offenkundig mehr Aufmerksamkeit der Mitglieder erhalten, was angesichts der Erweiterung zum Altertumsverein auch nicht überraschen sollte.⁴³ Das Profil der Sammlung hat sich seitdem nicht wesentlich geändert. Getätigte Ankäufe dienten dabei der Verdichtung der Bestände, nicht der Veranschaulichung kunsthistorischer Verbindungen.

Die Gemäldesammlung erfuhr durch den Zweiten Weltkrieg merkbare Verluste. Eine vorläufige Liste zählt um die 70 Positionen. Dazu gehören großformatige Historien von Hans II van Coninxloo, drei Stadtansichten von Abraham Storck, vier Gemälde von Martin Faber und zwei Genrestücke des ehemaligen Hofmalers Guiliijn Peter van der Zeepen. Viele Gemälde gingen am Auslagerungsort Sögel verloren, andere verschwanden bei Umlagerungen in den verschiedenen Provisorien. Manches ist auch so beschädigt, dass es eigentlich als Verlust einzustufen ist.⁴⁴

Parallel zum Aufbau der Sammlung nahmen Mitglieder beachtliche künstlerbiografische Forschungen vor. Sie recherchierten die historischen Quellen und suchten Kontakt zu ausgewiesenen Fachleuten. 1825 publizierte das sehr

41 Ausführlicher Fastenau.

42 OLME-AK: Herrmann 1920. Für die Präsentation siehe: Bernd Kappelhoff, Von der überfüllten Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte, Teil 3, in: EJB, Bd. 98, 2018, S. 67-138, hier: S. 90 Abb. 9, S. 98-99 Abb. 12-14, S. 101 Abb. 16-19.

43 [Petrus] Tergast, Die heidnischen Altertümer Ostfrieslands, Emden 1879, S. 5, beklagt sogar, dass gegenüber der Gemäldegalerie lange Zeit die „Sammlung von Alterthümern nur eine stiefmütterliche Behandlung“ erhielt.

44 Verlustliste erstellt von Annette Kanzenbach anhand des Gemäldeverzeichnisses von 1891 und der Zettelkartei für die Gemäldesammlung (bis 1945). Es kann nur eine ungefähre Zahl genannt werden, da Zuordnungen nicht immer eindeutig vorgenommen werden können. Stadtarchiv Emden: Ordner: Auslagerungen im II. Weltkrieg, darin: „Verz. Clemenswerth 1942“, erstellt 01.04.1943 (vermutlich von Otto Rink), sowie: „Verz. 1942 Amelungsborn/Wibrechtshausen“, erstellt 12.08.1942 von Otto Rink., Siehe auch: Anton Kappelhoff, Emden Kunst, S. 143-144.



Abb. 2: Ludolf Backhuysen, Blick auf das Meer, zweites Drittel 17. Jahrhundert, Öl auf Leinwand, Ankauf 2000 mit Mitteln des Freundes- und Förderkreises, der Spardabank sowie von Ruth und Heinrich Kleinschmidt mit den Gästen ihrer Feier zum 45. Hochzeitstages (Inv. Nr. OLM 517; Foto: Martinus Ekkenga)

kunstsinnige Gründungsmitglied Diederich Bernhard Loesing (1779-1834) „Nachrichten von einigen merkwürdigen Malern in Emden“ im Hannoverschen Magazin. Ab 1872 wurde vor allem in den eingangs erwähnten eigenen Schriftenreihen berichtet, wo mancher Künstler aus Ostfriesland seine erste ausführlichere Würdigung erhielt.⁴⁵ Nach 1962 treten an diese Stelle Darstellungen in unterschiedlichen Ausstellungskatalogen und Beiträge im Biografischen Lexikon Ostfrieslands. Ein aktualisierter Bestandskatalog steht noch aus.

Was die jüngeren Zugänge an alten Gemälden betrifft, so wurden seit 1962 aufgrund des Preisniveaus nur relativ wenige Ankäufe vorgenommen, für die man außerdem zusätzliche Geldmittel aus öffentlicher und privater Hand benötigte. Dazukommen einige Schenkungen aus ostfriesischem Privatbesitz, die mit Marinestücken aus dem Umkreis Ludolf Backhuysens und einigen niederländischen Landschafts- und Figurenkompositionen aus dem 17. Jahrhundert die

45 Z.B.: Upstalsboom-Blätter XIII, Nr. 3/4 1927, S. 57-73: Ubbo Emmius Poppinga zu seinem Vater, den Maler-Gastwirt L. T. Poppinga in Marienhaf; Upstalsboom-Blätter 10.-11. Jg., 1921-23, 1922, S. 86-88: Friedrich Ritter zu Henrikus Becker; Upstalsboom-Blätter V, Nr. 4/5 1916, S. 57-61 und S. 105-107: Friedrich Ritter zu Tjarko Meyer Cramer; S. 88-89: Jaques Roskam p zu Gerhard Heinrich Nanninga.



Abb. 3: Martin Faber, Befreiung Petri, sign. u. dat., 1622, Öl auf Leinwand, Ankauf 1998 mit Unterstützung der Gerhard ten Doornkaat Koolman-Stiftung und des Freundes- und Förderkreises (Inv. Nr. OLM 387; Foto: Martinus Ekkenga)

vorhandene Sammlung gut ergänzen. Zu den eindrucksvollsten Erwerbungen gehören Arbeiten von Backhuysen selbst, wie 1959 das Bildnis seiner Gattin Alida Greffet (um 1664). Es folgten von dem gebürtigen Emdener Maler 1974 die Radierfolge „D'Y strom en zeegezichten“ (1701) in ausgezeichneten Exemplaren und seit 1981 fünf weitere gesicherte Gemälde.

Um Emdens international erfolgreichsten Künstler hatte man sich schon bemüht, als dessen erneute Hochschätzung noch nicht eingesetzt hatte, so dass eine kleine Sammlung seiner Werke zusammengetragen werden konnte, die durch die Leihgabe von zwei großformatigen Kompositionen, dem „Schiffbruch des Paulus“ (1690/1700) und dem „Aufbruch der Flotte der Republik unter Admiral de Ruyter“ (1671) abgerundet wird.⁴⁶

Aus der Reihe der Zugänge ist weiter ein zehn Tafeln umfassender Passionszyklus hervorzuheben, der zu den wenigen erhaltenen Gemäldefolgen aus ostfriesischen Kirchen gehört und überdies aus ostfriesisch-fürstlichem Besitz stammt. Um 1600 hatte ihn Hans II van Coninxloo, ein Mitglied der aus den Niederlanden nach Emden eingewanderten Künstlerfamilie für die Kapelle in Schloss Berum gemalt. Mit Versteigerung des Fürstenbesitzes 1764 war er in Privatbesitz und dann in den Kunsthandel gekommen, wo ihn Henry Nannen ersteigerte und der Kunst 1970 zu ihrem 150jährigen Jubiläum schenkte.⁴⁷

46 Ausführlicher Annette Kanzenbach, Ludolf Backhuysen. Ein Kapitel Emders Sammlungsgeschichte, in: Gemalte Geschichte, Oldenburg 2015, S. 47-52. Der „Schiffbruch“ ist seit 1984 eine Leihgabe der Stiftung Henri und Eske Nannen. Der „Aufbruch der Flotte“ hat seit 2005 eine Gruppe von Eigentümern, darunter die Stadt Emden, nicht aber die Kunst.

47 Gemäldesammlung: OLM 6/1-10. Ausführlicher dazu Karl Arndt, Die Darstellung der Passion Christi, in: Wolfgang Jahn / Klaas-Dieter Voß (Hrsg.), Ausstellungskatalog Menso Alting und seine Zeit (im Folgenden: Ausst.-Kat. Menso Alting), Oldenburg 2012, S. 206-211.

Weiter gelang es, das schmale Oeuvre des angesehenen Emdener Künstlers und Politikers Martin Faber um zwei Gemälde zu erweitern. Die „Befreiung Petri“ (1622) kam 1998 als Ankauf mit Drittmitteln in die Sammlung, die Komposition „Tobias heilt die Blindheit seines Vaters“ (um 1615) erst 2018 als Dauerleihgabe der Gerhard ten Doornkaat Koolman-Stiftung. 2003 hatte die Kunst selbst eine sicher zuschreibbare Zeichnung Fabers erwerben können.⁴⁸

Und schließlich gelangten jetzt auch eine Reihe von Gemälden ostfriesischer Maler des 19. Jahrhunderts als Geschenke oder Ankäufe in die Sammlung. Dafür zu nennen sind eine kleine Dünenlandschaft des schon erwähnten Emdener Malers Nanninga, die der Freundes- und Förderverein 1988 schenkte, und als Erwerbungen der letzten 30 Jahre mehrere Stadtansichten Emdens aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts.⁴⁹

Die Glasmalerei

Neben der Tafelmalerei war die Glasmalerei ein Sammelgebiet, das besondere Beachtung fand, heißt es doch in der Einleitung zu den 1858 gedruckten Statuten: „Ferner versuchte man, vor und nach alte gemalte Fensterscheiben zu acquiriren.“⁵⁰ Der Zugang von Glasbildern aus Emden und Umgebung ist bis in die 1920er Jahre immer wieder in den Protokoll- und Jahrbüchern vermerkt.⁵¹

Selten sind die Zugänge so genau beschrieben, dass sie heute noch unter den erhaltenen Stücken eindeutig identifiziert werden können. Der kleine überlieferte Bestand lässt dennoch erkennen, auf welchem hohen künstlerischen Niveau die Glasmalerei in Emden im späteren 16. und im 17. Jahrhundert stand. Sie folgte dabei ganz dem niederländischen Vorbild, wie das die acht Glasgemälde des Emdener Rathauses erwarten lassen, die der eingewanderte niederländische Glasmaler Jan Janssen 1576 schuf.

Die von der Gesellschaft übernommenen Glasbilder stellen nur einen Bruchteil der einstigen Verbreitung dar, sind aber ein besonders wertvoller Bestand, der andernorts im profanen Bereich oft ganz verloren ist, oder sich auf einfache Geschenkfenster beschränkt, die nicht die leistungsfähigen Glasmalereiwerkstätten repräsentieren. Als Zugang in diese Abteilung ist hier aus jüngerer Zeit eine

48 Zu Faber siehe Annette Kanzenbach, in: BLO, Bd. 4, Aurich 2007, S. 129-134, sowie zuletzt dies., Martin Faber, in: Ausst.-Kat. Menso Alting, S. 288-295. Zur Zeichnung: Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für das Jahr 2003, in: EJB, Bd. 83, 2003, S. 168-174, hier: S. 173.

49 Gemäldesammlung: OLM 81 (Nanninga), OLM 494 (Jaques Mathias Schenker, Ankauf 1999), OLM 55 (Heinrich Hermanns, Ankauf 1998), OLM 331 (Ferdinand C. Sierich, Ankauf 1979), OLM 858 (Fritz Grebe, Schenkung 2015).

50 Statuten 1858, S. 6.

51 Eingänge z.B.: Bericht über die Gesellschaft vom 1. August 1891 bis 31. Dezember 1892, in: EJB, Bd. 10, Heft 1, 1893, 145-161, S. 155-156: mehrere Glasfenster geschenkt; Jahresbericht der Gesellschaft von Juni 1873 bis 1. Juli 1874, in: EJB, Bd. 1, Heft 2, 1874, S. 136-146, hier: S. 143: „bemahte Fensterscheiben, [...] durch Herrn Amtssecretair Rose in Leer [...] durch Herrn Vocke“. In den Nachrichten über die Gesellschaft vom 1. Mai 1902 bis zum 1. Mai 1905, in: EJB, Bd. 15, 1905, S. 526-567, hier: S. 559, sind unter den Altertümern gleich mehrere Schenkungen von Scheiben mitgeteilt. In der Sammlung befindet sich auch eine einfach bemalte Holztafel (VK 61), deren Aufschrift vorn sagt, dass sie ein Glasfenster wiederholt. Sie wurde 1908 von Gutsbesitzer von Frese geschenkt (OLME-AK: Protokollbuch 17, Sitzung am 17.11.1908).



Abb. 4: Blick vom Renaissanceraum zur holländischen Malerei im 1934 eingerichteten Ostfriesischen Landesmuseum (Inv. Nr. FS 2568; Foto: Gesine Wetzig-de Vries)



Abb. 5: Wappenscheibe mit Hauszeichen, Glas, bemalt und gebrannt, zweites Drittel 17. Jahrhundert, aus dem Haus Am Delft 27, 1903 von H. Brons geschenkt (Inv. Nr. OLM 566)

2005 übergebene Leihgabe der Ostfriesischen Landschaft hervorzuheben. Es handelt sich um ein im Zuge des Historismus vom Königlichen Institut für Glasmalerei in Charlottenburg 1884 geschaffenes Glasfenster mit Darstellungen aus der friesischen Nationalikonografie.⁵²

Die Neue Galerie

In die Sammlungen der Gesellschaft wurden zwar von Anfang an zeitgenössische Werke aufgenommen, doch ging es den Mitgliedern dabei weniger um die Begegnung mit moderner Kunst als vielmehr um die Verbildlichung von Geschichte. Das erste Gemälde war schon unmittelbar nach Gründung 1821 die Kopie eines Porträts von Ubbo Emmius (1547-1624), dem in Ostfriesland wie in Groningen verehrten Gelehrten. Der in Ostfriesland geborene, seit 1813 in Groningen tätige Maler Hero Philipp Ross schenkte sie.⁵³ 1824 beauftragte man den Niederländer Jelske A. Grünefeld mit dem Bildnis Martin Fabers, das dieser aus dem Figurenbild im Emdener Rathaus kopieren sollte. Ein Mitglied stiftete noch einen aufwändigen Zierrahmen dazu.⁵⁴

52 Bildakte zu Leihgabe: Leih 290.

53 Gemäldesammlung: OLM 27.

54 Gemäldesammlung: OLM 93; OLME-AK: Protokollbuch 1, Sitzung am 05.03.1824; Ritter, Geschichte, S. XI.

Ein Porträt von Häuptling Focko Ukena ließ man 1828 nach einem damals als verlässlich erachteten Vorbild durch den Groninger Berend Wierts Kunst malen.⁵⁵ Zwei weitere Ankäufe 1825 und 1835 waren mit Ansichten Emdens an der Stadtgeschichte ausgerichtet.⁵⁶

Einer damals modernen Kunstauffassung wie der Romantik waren nur zwei Zugänge verpflichtet: die 1828 erworbene italienische Landschaft des Oldenburger Ludwig Strack, der seit 1828 Ehrenmitglied war,⁵⁷ und die 1844 angekaufte sizilianische Landschaft des Emdener Malers Gerhard Nanninga. Den letztgenannten Ankauf begründete man damit, dass „es eine Aufmunterung für den Maler sei, wenn er Gemälde, die er gefertigt, bald verkaufen kann, und dass es auch für die Gesellschaft angemessen sei, ein Werk eines Emdener Malers zu kaufen, und es wurde auch durch Stimmenmehrheit beschlossen“.⁵⁸ In diesem Sinne einer Künstlerförderung scheint man aber nicht weiter gehandelt zu haben. Die Zahl zeitgenössischer Gemälde blieb klein, und sie standen ganz unter dem Vorbild der alten Niederländer.⁵⁹ Interessanter sind hier nur das Kircheninterieur des Niederländers Adrian W. Nieuwenhuizen, das zuvor ein Mitglied auf der Verlosung des Groninger Kunstliebhabervereins *Pictura* 1841 gewonnen hatte, oder die dort 1859 angekaufte Waldlandschaft des friesischen Malers Sybolt Berghuis.⁶⁰

Eine Wende läutete auch das 1900 von Johann Friedrich Suerdieck überreichte Konvolut nicht ein, das 29 Gemälde, Zeichnungen und Pastelle seines 1889 mit nur 29 Jahren verstorbenen Sohnes Bernhard Suerdieck umfasste.⁶¹ Dieser hatte sich an der Düsseldorfer Kunstakademie einer Gruppe junger fortschrittlicher Künstler angeschlossen, die impressionistisch geprägte Landschaften malten. Vielleicht nicht zufällig reisten bald darauf einige von ihnen nach Ostfriesland, wie Gustav Wendling und Helmuth Liesegang etwa, der mit Suerdieck befreundet gewesen war.⁶² Zwar erlaubte man Wendling 1897, wie schon erwähnt, vier seiner Gemälde in den Räumen der Gesellschaft auszustellen, doch schenkte man ihm sonst wenig Aufmerksamkeit.⁶³

Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts kamen weitere Landschaftsmaler auf Studienreisen nach Emden und Ostfriesland. Von keinem wurde etwas

55 Gemäldesammlung: OLM 156; OLME-AK: Protokollbuch 1, Sitzungen am 29.09., 24.10, 03.12.1828 und am 20.03.1829. Dass die Porträtvorlage wohl später zu datieren ist, sah Hemmo Suur schon 1829, also bald nach der Ablieferung des Gemäldes (nach: R i t t e r, Geschichte, S. XV).

56 Die Stadtansichten sind nicht mehr identifizierbar.

57 Wie R i t t e r, Geschichte, S. XXI, ausführt, schätzte man Strack vor allem für seine Zeichnung der Altertümer, was den Ankauf eines seiner Bilder befördert haben könnte.

58 OLME-AK: Protokollbuch 1, Sitzung am 28.06.1844 und 25.06.1844.

59 R i t t e r, Geschichte, S. XV-XVI.

60 Gemäldesammlung: OLM 52, OLM 73 (Berghuis). Inwieweit man das Thema der Förderung junger Künstler weiter diskutierte, lässt sich vielleicht nach Ordnung und Auswertung des Archivs ersehen.

61 OLME-AK: Herrmann 1920. Hier eine Auflistung des Gemäldebestandes mit 29 Arbeiten Suerdiecks (Nrn. 136-169). Davon sind heute 13 Gemälde und eine Zeichnung nach einem Historienbild im Bestand identifiziert.

62 Künstlerakte Roskamp: Briefwechsel Roskamp, Liesegang an Roskamp am 02.06.1917.

63 OLME-AK: Protokollbuch 11, Sitzung am 19.10.1897; Herrmann 1920: Hier sind in der Auflistung des Gemäldebestandes zwischen Nr. 185 und Nr. 189 fünf Gemälde von „Wendlin“ aufgeführt. Davon sind drei im Bestand identifiziert: OLM 183, 233, 399. Es sind dies Werke von Gustav Wendling, den man offenbar nicht weiter beachtete.

für die Sammlung angekauft, obwohl sich der Schriftführer der Kunst, Jaques Roskamp, der selbst malte, und mit einigen von ihnen befreundet war, darum bemühte.⁶⁴ Nur von Poppe Folkerts erwarb man 1925 ein Gemälde aus der Ausstellung im Klub zum guten Endzweck, die man mit organisiert hatte, und auf der der Norderneyer Maler zu seinem 50. Geburtstag besonders geehrt wurde.⁶⁵

Auch wenn die für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts lückenhaft erscheinende Inventarisierung noch die eine oder andere Erwerbung verbergen mag, wird das am Gesamtbild nichts ändern: Die Gelegenheit, kostengünstig von den in der Region tätigen Künstlern selbst etwas für die Sammlung auszuwählen, nutzte man nicht. Das überließ man der Stadt Emden, die zur Künstlerförderung durchaus einige Ankäufe bei lokalen Künstlern vornahm und mit den Gemälden ihre Verwaltungsräume ausstattete. Das blieb so bis ungefähr 1990.⁶⁶

Der Umgang mit zeitgenössischer Kunst wurde in der Gesellschaft vielleicht erst in den 1920er Jahren ein handlungsrelevantes Thema. Mittlerweile hatte sich ein lokales Kunstleben entwickelt, das nach Ausstellungsmöglichkeiten und Anerkennung drängte. Einige Künstler gründeten 1926 die „Emder Kunstgruppe“, die mehrere Jahre nacheinander eine „Ostfriesische Kunstschau“ im Klub zum Guten Endzweck und ab 1930 in der Klunderburg veranstaltete.⁶⁷ 1935 löste sich vermutlich im Rahmen der nationalsozialistischen Zentralisierungsmaßnahmen die „Kunstgruppe“, deren Aufgabe die Pflege der zeitgenössischen Kunst gewesen war, [...] als selbstständige Vereinigung auf und vereinigte sich mit“ der Gesellschaft, die fortan „jene Aufgabe mit wahrnehmen“ wollte. Zusätzlich wurden die Mitglieder der Kunstgruppe seitens der Gesellschaft durch ein Rundschreiben aufgefordert, sich ihr anzuschließen, was die meisten taten.⁶⁸ Für die neuen Aufgaben wurde ein eigener Vertreter in den Vorstand aufgenommen und die Satzung geändert.⁶⁹ In § 2 fügte man nun mit Absatz c dem „Zweck der Gesellschaft“ hinzu: „das Interesse für die bildende Kunst, insbesondere für die ostfriesischen Künstler durch Kunstausstellungen zu fördern.“⁷⁰ In dem erst im Jahr zuvor eröffneten Ostfriesischen Landesmuseum wollte man dafür ab 1936 einen eigenen Raum zur Verfügung stellen,⁷¹ was auch schon die Pläne zur Einrichtung

64 Künstlerakte Roskamp: Briefwechsel Roskamp.

65 Gemäldesammlung: OLM 393.

66 Ordner Rüstkammer: Listen zum Bilderbestand der Stadt, um 1962 angefertigt; diverse Bildakten. Die Rüstkammer fungierte als Städtisches Museum. Die Stadt ließ sich bei ihren Ankäufen von der 1926 gegründeten „Kunstgruppe“ beraten, wie Schrag an Roskamp schreibt, verbunden mit der Hoffnung, dabei berücksichtigt zu werden (Künstlerakte Roskamp: Briefwechsel Roskamp, Schreiben vom 27.08.1928).

67 Th e e l , Kunstleben, (ungedr.): In der Beilage zur Rhein-Ems-Zeitung 185/1930 die Erwähnung der neuen Räumlichkeiten der Künstlergruppe, die mittlerweile 200 Mitglieder umfasst (S. 15).

68 Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, in: EJB, Bd. 24, 1936, S. 134-138, hier: S. 134; OLME-AK: Protokollbuch 35, Sitzung am 04.06.1935; Th e e l , Emden Jahrbuch, (ungedr.), S. 6-7, FN 10.

69 Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, in: EJB, Bd. 24, 1936, S. 134-138, hier: S. 134; Bernd K a p p e l h o f f , Teil 3, S. 122-123, FN 173-174.

70 OLME-AK: Karton A 431: gedruckte Satzung vom 04.06.1935; Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, in: EJB, Bd. 24, 1936, S. 134-138, hier: S. 134; Remmer von Diepenbrock sitzt als Vertreter der Kunstgruppe im Vorstand. Ausführlicher Bernd K a p p e l h o f f , Teil 2, bes. S. 170-172.

71 OLME-AK: Protokollbuch 35, 1935-1936, S. 209, Sitzung am 06.09.1936. Ausführlicher auch: Th e e l , Emden Jahrbuch, (ungedr.), S. 6-7, FN 10. Ausführlicher zu den Geschehnissen um die „Kunstgruppe“ siehe Bernd K a p p e l h o f f , Teil 2, S. 170-175, bes. S. 171-172.

des Museums in Dorners Entwurf von 1928 mit einem kleinen Raum für „lebende ostfr. Künstler“ vorgesehen hatten.⁷²

Ebenfalls 1935 veranstaltete die Gesellschaft „seit vielen Jahren zum ersten Male“ wieder eine Kunstausstellung, die in der „Tradition der bisherigen ‚Kunstgruppe‘ mit ihrer Ostfriesischen Kunstschau“ im August und September in den Räumen der Klunderburg stattfand und „Arbeiten von rund 20 ost- und nordfriesischen Malern der älteren und jüngeren Generation“ vereinigte.⁷³ Es folgten 1937 und 1938 noch einige weniger umfangreiche Präsentationen in dem genannten kleinen Ausstellungsraum.⁷⁴ Zur Beförderung dieser Initiative schenkte der aus Leer stammende Ernst Petrich 1935 zwei eigene Gemälde und eine Landschaft des im 19. Jahrhundert angesehenen gebürtigen Leerer Malers Heinrich Vosberg. 1938 ließ er das Gesamtwerk

seiner Radierungen und einige Aquarelle folgen, was man ihm mit einer Ausstellung der Radierungen dankte.⁷⁵ Zehn Zeichnungen schenkte 1936 auch Julius Schrag, der in München lebte und seit 1920 immer wieder für einige Wochen zum Malen nach Emden und Ostfriesland kam. Vergeblich hoffte er darauf, dass eines seiner Emdenmotive zu einem Gemäldeankauf führte.⁷⁶



Abb. 6: Adolf Fischer-Gurig, Schiffswerft in Emden, um 1902, Öl auf Leinwand, Ankauf 1987 (Inv. Nr. OLM 59; Foto: Martinus Ekkenga)

- 72 OLME-AK: Karton A 431, Mappe mit diversem Schriftverkehr: Ein Grundriss, beschriftet als ein Entwurf 1928 vom beratenden Hannoverschen Museumsdirektor Dörner, zeigt im Obergeschoss einen Raum für „lebende ostfr. Künstler“, der später lediglich „Gegenwart“ heißt (GS Kunst 4975; Anton Kappelhoff, *Emder Kunst*, S. 142; Bernd Kappelhoff, Teil 3, S. 81, Abb. 3b).
- 73 Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, in: *EJb*, Bd. 24, 1936, S. 134-138, hier: S. 138; Thiel, *Emder Jahrbuch*, (ungedr.), S. 7.
- 74 Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für das Jahr 1937, in: *EJb*, Bd. 26, 1938, S. 117-118; Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für das Jahr 1938, in: *EJb*, Bd. 27, 1939, S. 135-136; Thiel, *Emder Jahrbuch*, (ungedr.) S. 7-8.
- 75 OLME-AK: Protokollbuch 35, 1935-1936, Sitzung am 16.04.1935. Schon Jahre zuvor, in der Sitzung am 09.12.1930 (Protokollbuch 33), wurde mitgeteilt, dass Petrich eine Studie der „Schiffswerft in Appingedam“ und das Gemälde „Gewittersturm“ von Heinrich Vosberg schenkte. Das Radierwerk gehört vermutlich zu den Kriegsverlusten, denn Petrich schenkte es 1951 noch einmal, siehe Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für das Jahr 1938, in: *EJb*, Bd. 27, 1939, S. 135-136; Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer Emden 1950/51, in: *EJb*, Bd. 31, 1951, S. 115-117; Thiel, *Emder Jahrbuch*, S. 9.
- 76 Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für das Jahr 1936, in: *EJb*, Bd. 25, 1937, S. 220-223, hier: S. 220; Künstlerakte Roskamp: Briefwechsel Roskamp, Schreiben von Schrag an Roskamp, 26.11.1927, 22.09.1928, 02.10.1928, 23.12.1928, 23.12.1929, 24.08.1930.

Erst am Ende des 20. Jahrhunderts wird in der Erwerbungspolitik eine deutliche Hinwendung zur Malerei der ersten Hälfte des Jahrhunderts sichtbar. Den Anfang machten Gemälde des sächsischen Malers Adolf Fischer-Gurig, der zwischen 1902 und 1910 mehrfach in der Stadt weilte und zu Lebzeiten seine Emden Bilder international mit Erfolg ausstellte. 1987 erwarb man im Kunsthandel seine „Schiffswerft in Emden“ (um 1902), der 1995 und 1998 zwei weitere Stadtansichten folgten, die der Freundes- und Förderkreis für das Museum erwarb. Mittlerweile sind sechs Gemälde dieses Malers in der Sammlung.

Werke auswärtiger Künstler mit ostfriesischen Motiven sind heute ein aufmerksam verfolgtes Sammelgebiet, das eindrucksvoll die künstlerische Entdeckung Emdens und Ostfrieslands spiegelt. Hier kam manches als Ankauf oder Schenkung aus Privatbesitz in die Sammlung wie 1997 Paul Emil Gabels „Stadtansicht von Emden“ (1915) oder 2007 Julius Schraggs Gemälde „Aus der Großen Kirche in Emden“ (1920). Anderes wurde als langfristige Leihgabe an die Kunst gegeben wie 2011 Felix Nussbaums „Am Sandpfad in Emden“ (1926) und 2017 die imposante Ansicht vom „Ratsdelft in Emden“, die 1911 Carl Oesterley jr. gemalt hatte.

Auch die seit 1900 aus Bremen und Worpswede nach Ostfriesland gereisten Künstler sind heute mit Namen wie Willy Menz, Robert Koepke oder Carl Jörres in der Sammlung vertreten. Daneben fanden jetzt auch die in Ostfriesland ansässig gewesenen Maler und Zeichner wie Poppe Folkerts, Julian Klein von Diepold, Ulfert Lücken oder Georg Warring Berücksichtigung. Als 2019 im Museum die Sonderausstellung „Als Künstler Emden inszenierten“ gezeigt wurde, konnten für die Zeitspanne von 1870 bis 1935 aus dem Bestand von Kunst und Stadt Arbeiten von 32 verschiedenen Künstlern präsentiert werden. Erworben hatte die Kunst ihre Gemälde, Zeichnungen und Grafiken aber fast alle erst, als diese Kunst selbst schon historisch geworden war und die Werke längst verlorene Stadtansichten vor Augen brachten.

Schließlich ist doch noch auf einen kleinen Bestand an zeitgenössischer Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts hinzuweisen. Er geht im Wesentlichen auf Schenkungen der Künstler oder Sammler in den letzten 20 Jahren zurück. Zu nennen sind hier unterschiedlich große Konvolute etwa von Marikke Heinz-Hoek, Bodo Olthoff, Ine Tjarksen oder Otto Karl Welbers. 2007 fügte die Ostfriesland-Stiftung ein Depositum von ca. 200 Arbeiten Herbert Dunkels hinzu, der nach dem Zweiten Weltkrieg in Ostfriesland zu den ersten Vertretern des abstrakten Expressionismus gehört hatte. Das 2014 angekaufte, vierteilige Fliesenbild mit Schiffsmotiv, das die niederländische Malerin Francine Schrikkema 2007 schuf, ist hier als ein neuer Blick über die Grenze zu erwähnen.

Erst 2011 wurde, wie eingangs mitgeteilt, mit Gründung der treuhänderisch verwalteten „Stiftung für bildende Kunst und Kultur in der deutsch-niederländischen Ems-Dollart-Region“ die Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts Sammelaufgabe.⁷⁷ Gleichzeitig wurde ihr eine Präsentationsfläche in der Dauerausstellung reserviert. Damit ist umgesetzt, was man schon 1928 für das Ostfriesische Landesmuseum als Aufgabenfeld gesehen hatte. Allerdings verfügt die Stiftung bislang über keine eigenen Finanzmittel, demzufolge sie auf Schenkungen bzw. Stiftungen angewiesen ist und keine eigenständigen Ankäufe tätigen kann.

77 Siehe ausführlicher die aktuelle Homepage: 1820diekunst.de unter der Rubrik: Stiftung [Abruf am 01.12.2019].

Die StibiKu, wie sie auch genannt wird, hat als Gründungsbestand die mehr als 600 Werke von Walter Baumfalk in die Sammlungen der Kunst eingebracht. Es handelt sich dabei zum größten Teil um Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen und Objekte aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Ostfriesland, die der Sammler, wenn möglich bei den Künstlern selbst erworben hatte.

Seitdem sind Zustiftungen mit Arbeiten u.a. von Jaques Roskamp, Julius Schrag, Hermann Buß, Herbert Müller, Ruth Schmidt Stockhausen dazu gekommen sowie als langfristige Leihgabe der Sparkassenstiftung Aurich-Norden ein umfassendes Konvolut an Gemälden, Zeichnungen und Skizzenbüchern von Hans Trimborn.

Die Grafische Sammlung

1920 erfasste man im Rahmen von Vorarbeiten zu einem Katalog den grafischen Bestand, der in zwei Kästen verwahrt wurde. Das waren insgesamt 75 Handzeichnungen, 18 Stahl- oder Holzstiche, 636 Kupferstiche und Schabkunstblätter, 401 Lithografien, Lichtdrucke und Fotogravuren sowie 49 Fotografien. Die augenscheinlich rasch gefertigte Aufstellung gliedert sich in 102 Motivgruppen, deren Spanne von „klassischen Gemälden“ mit 10 Fotografien bis zu 152 „farbigen Guckkastenbildern“ von „Landschaftsrat Klug“ reicht. Aber auch „ostfriesische Städtebilder“, „ostfriesische Porträts“, „ostfriesische Ansichten“ und Einzelmotive wie „Rathaus“, „Gasthaus“ und „Klunderburg“ sind ausgewiesen.⁷⁸

Zu diesem Fundus dürften noch weitere Grafiken an anderen Aufbewahrungsorten gekommen sein sowie ein größeres Konvolut an „alten See- und Landkarten

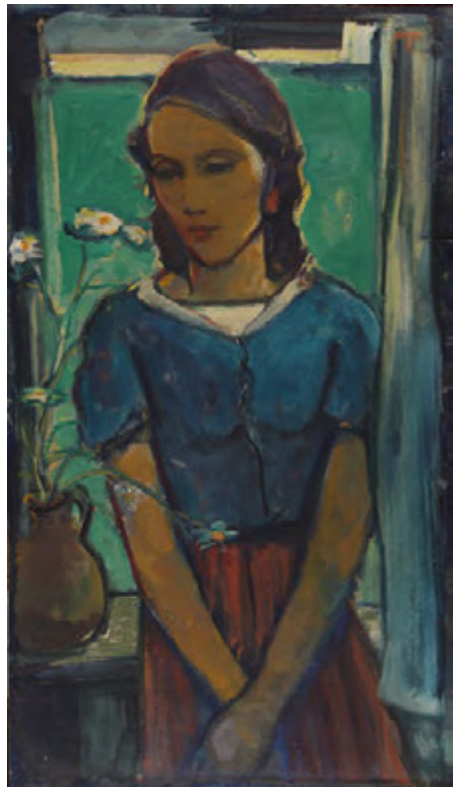


Abb. 7: Hans Trimborn, Mädchen in blauer Bluse, um 1946, Mischtechnik auf Holz (Inv. Nr. SB 105; Sammlung Baumfalk 2011)

78 OLME-AK: Herrmann 1920. Genauer sind es: „Ostfriesische Städtebilder“ mit 18 Lithografien, der „Einzug des Grafen Edzard in Groningen“ in sieben Lithografien (1899), ostfriesische Porträts mit insgesamt 31 Kupferstichen und Schabkunstblättern, zwei Lithografien, einer Fotogravur und sieben Fotografien und schließlich „ostfriesische Ansichten“ mit sechs Zeichnungen, zwei Kupferstichen und Schabkunstblättern, 14 Lithografien und sechs Fotografien und schließlich „Ostfriesische Städtebilder“ mit 12 Lithografien, „Rathaus“ (11 Zeichnungen) „Gasthaus“ (zwei Zeichnungen, 12 Fotografien) und „Klunderburg“ (fünf Zeichnungen). Soweit ersichtlich war hier das wenigste erkennbar Künstlergrafik. Erwähnt werden lediglich von [Peter von] Krafft drei Zeichnungen sowie neun nicht näher beschriebene Fotogravuren anderer Künstler.



Abb. 8: Ansicht von Emden aus dem „Thesaurus philo-politicus. Hoc est: Emblemata sive moralia politica“ von Daniel Meisner, Frankfurt 1623, Alter Bestand (Inv. Nr. GS Kunst 3375)

namentlich Ostfrieslands, Stadtpläne und Ansichten von Emden“, die bei Siebern (1927) ausdrücklich als Teil der Sammlung angeführt sind.⁷⁹ Damit umfasste die Grafiksammlung um 1920 weit mehr als 1.000 Blatt. In der Zusammensetzung zeigte sie sich entschieden stadt- und landesgeschichtlich ausgerichtet.

Heute zählt die grafische Sammlung einige Tausend Blatt. Dazu gehören mehr als 1.700 topografische Karten und Stadtpläne. Eigenständig geführt ist heute die fotografische Sammlung. Hinsichtlich der Ostfriesland ist der Bestand sehr umfangreich und mit Blick auf Emden in der Druckgrafik nahezu vollständig. Außerdem birgt die Sammlung Papierarbeiten von spannender Vielfalt: gedruckte Reden, öffentliche Mitteilungen, Einladungskarten etwa zur Eröffnung der hannoverschen Westbahn 1856, Schmuckblätter, Schuldverschreibungen, Wertpapiere, Notgeld, alte Verkaufstüten, frühe Plakate usw.⁸⁰

In der Sammlungspolitik hat seit 1962 und besonders in den letzten 20 Jahren insofern eine Veränderung stattgefunden, als heute Künstlergrafik die Erwerbungen bestimmt. Aufgrund der strengen Vorgabe eines regionalen Bezugs ist es seltener alte Kunst. 1974 wurde eine vollständige Folge des grafischen Passionszyklus von Hendrick Goltzius erworben, der die Motivvorlage für die genannten, um 1600 gemalten Berumer Gemälde war. Davon abgesehen gelangten neben den erwähnten Blättern von Faber und Backhuysen noch einige, vor allem diesen beiden Künstlern nahestehende Zeichnungen in die Sammlung.

79 Heinrich Siebern, Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover, Band 6: Regierungsbezirk Aurich, Heft 1 und 2, Hannover 1927, S. 290.

80 Ein Teil des Bestandes hat leider aufgrund der Lagerungsprovisorien während und nach dem Zweiten Weltkrieg konservatorisch erheblich gelitten.



Abb. 9: Marikke Heinz-Hoek, Wetter VI, Edding auf Fotografie, Schenkung der Künstlerin 2005 (Inv. Nr. GS Kunst 4650)

Die größere Zahl der Zugänge sind Künstlerarbeiten aus dem 20. und 21. Jahrhundert. Wie schon im Abschnitt zur zeitgenössischen Kunst festgestellt, sind es zumeist Schenkungen und Stiftungen.

Auf diese Weise sind in den letzten 20 Jahren Zeichnungen, Grafiken oder Aquarelle von fast allen wichtigen Künstlern in Ostfriesland zumindest in einigen Beispielen nun auch in der grafische Sammlung der Kunst gekommen. Der jüngste Ankauf erfolgte hier 2019 mit einigen Stadtansichten und Porträtzeichnungen von Emden Persönlichkeiten, die Walter Hobein zwischen 1924 und 1938 in seiner Zeit als Zeichenlehrer in Emden gefertigt hatte.

Die Porträtsammlung

Aus der schon mehrfach zitierten Einleitung zu den Statuten 1858 erfährt man, dass sich „das Streben der Gesellschaft auf dem Gebiete der bildenden Künste [...] auch auf das Sammeln von Kupferstichen, Stahlstichen, Lithografien, Zeichnungen u.s.w., in so ferne sie auf vaterländische Geschichte Bezug nehmen“, richtete, sondern dass „ebenfalls das Sammeln von Bildnissen berühmter Landsmänner eifrig von der Gesellschaft betrieben wird“. ⁸¹ Das bestätigt, was schon die ersten Gemäldeankäufe andeuteten: Der Aufbau einer Porträtsammlung für Ostfriesland spielte in den Bestrebungen der Gesellschaft von Anfang an eine Rolle. Diesem Umstand ist es zu verdanken, dass sie heute über ein recht umfassendes Porträtarchiv verfügt – trotz erheblicher kriegsbedingter Verluste auch in diesem Bereich. ⁸²

⁸¹ Statuten 1858, S. 5-6.

⁸² Die Zahl ist aufgrund fehlender Gesamtaufstellungen nicht genau zu bestimmen; es könnte ein Viertel des Bestandes sein, ausgenommen die Fotoreproduktionen. Zu den Verlusten gehört – wenig überraschend – auch das 1938 von Carl Louis übergebene „Führerbildnis“ (Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für das Jahr 1938, in: EJB, Bd. 27, 1939, S. 135-136, hier: S. 135)



Abb. 10: Blick in das Treppenhaus des Hauses in der Großen Straße, (Inv. Nr. FS 2140; Foto: Adolf Haucke)

Man sammelte Porträts als Gemälde, Pastelle, Zeichnungen, Druckgrafiken, Silhouetten, Fotografien und Fotoreproduktionen.⁸³ In den beiden eben erwähnten Grafikkästen befanden sich 1920 insgesamt 84 Porträts unterschiedlicher Technik.⁸⁴ Die gemalten Bildnisse hingen an den Wänden, die Mehrzahl dicht gedrängt im Treppenhaus, wo eine 1940 angefertigte Aufstellung 99 Werke auflistet.⁸⁵

Bei aller Zurückhaltung in Geldausgaben nahm man für die Porträtsammlung immer wieder auch Ankäufe vor: so 1891/1892 für ein Porträt von Herzog Alba als Kupferstich, ein Bildnis des Emders Architekten Bosboom, verschiedene von Johannes a Lasco und eines vom letzten Fürstenpaar Carl Edzard und Sophie Caroline. Auf einer Auktion im März 1894 ersteigerte man ein 1705 datiertes Mezzotintobildnis von Christine Sophie, Prinzessin von Ostfriesland, um ein weiteres Beispiel zu nennen.⁸⁶

Einen einmaligen Teil der Sammlung bilden die in kleineren und größeren Konvoluten übernommenen, gemalten Ahnenbildnisse. Hier schaute man Ostfriesland weit, kaufte 1905 sechs Bildnisse von Mitgliedern der Predigerfamilie Reershemius in Carolinensiel und 1913 sieben Gemälde des 18. Jahrhunderts, die Mitglieder der Familie des Vizekanzlers Becker in Esens vorstellen.⁸⁷ Den größten Zugang stellten 26 Ahnenporträts der Emders Familie de Potters dar, die zusammen mit historischen Dokumenten 1916 von Johann Martho Schnedermann (1859-1940) übergeben wurden, der, so wie noch weitere Familienmitglieder, zahlreiche Erbstücke stiftete.⁸⁸

83 Bildhauerwerke tauchen in den Darstellungen selten auf und können für die Sammlung vernachlässigt werden.

84 OLME-AK: Herrmann 1920.

85 Niedersächsisches Landesarchiv - Abteilung Aurich Dep. 87, Nr. 240: Abschrift von Eberhard Barghoorn 1990.

86 Bericht über die Gesellschaft vom 1. August 1891 bis 31. Dezember 1892, in: EJB, Bd. 10, Heft 1, 1893, S. 145-161, hier: S. 155-156; OLME-AK: Protokollbuch 9, Sitzung am 20.03.1894 (Fürstin).

87 OLME-AK: Protokollbuch 15, Sitzung am 22.08.1905 und Protokollbuch 21, Sitzung am 06.05.1913 (Becker). Für diese Privatporträts legte man bald ein eigenes Inventarbuch an: „Gemalte Familienbildnisse in der ‚Kunst‘“, ohne Datum, im OLME-AK. (Die Einträge gehen bis Nr. 107 und sind dann fortgesetzt auf Zetteln von Fastenau [?] bis Nr. 145.)

88 Ritter, Geschichte, S. XXV; Friedrich Ritter, Die Ahnenbilder der Familie de Potters in der Sammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden, in: Upstalsboom-Blätter, VII, 1917/18, 1918, S. 1-14.

Einen besonderen Zugang in die Porträtsammlung bildete der Nachlass des schon genannten Leffertus Thelenius Poppinga, den der Sohn in den 1920er Jahren überwies und auf Bitten von Friedrich Ritter zudem ein Lebensbild des Vaters verfasste, das 1927 in den Upstalsboom-Blättern erschien.⁸⁹ So befinden sich von diesem bemerkenswerten Künstler, der aus familiären Gründen nach Ostfriesland zurückkehrte, neben bislang elf gemalten Bildnissen zudem noch einige Studien in der Sammlung.

Der Zufall brachte es mit sich, dass die 1907 gestifteten Bildnisse der Familien Hayunga und Thoden van Velzen, Porträts des 17. und späten 18. Jahrhunderts, noch einmal eine Erweiterung erhielten. Der niederländische Hochschulprofessor Bonno Thoden van Velzen entdeckte darin bei einem Besuch im Ostfriesischen Landesmuseum seine Vorfahren und steuerte 2012 zusammen mit seinen beiden Töchtern fünf weitere Bildnisse aus dem späten 18. Jahrhundert zur „Familienzusammenführung“ bei.⁹⁰ Weitere Zugänge der jüngsten Zeit sind etwa die 2015 gestifteten, 1813 von Henricus Becker gemalten Bildnisse des ostfriesischen Predigers Peter Christian Schultz, seiner Frau und seines kleinen Sohnes.⁹¹ Zuletzt waren es 2018 vier Bildnisse von Leereraner Bürgern des 19. und 20. Jahrhunderts, die ein heute in Münster lebender Nachfahre übergab, darunter das Ehepaar Schreiber aus Leer, gemalt von Poppinga.

Da ein Bildnis mit dem ausgehenden 18. Jahrhundert für viele Kreise der Bevölkerung erschwinglich geworden war, repräsentiert die von der Gesellschaft errichtete Porträtsammlung Menschen aus unterschiedlichsten Gesellschaftskreisen Ostfrieslands. Vertreten sind neben Mitgliedern wohlhabender Kaufmannsfamilien auch kleine Kaufleute, Beamte, Gelehrte, Apotheker, Architekten, Pastoren, Adlige, Gutsbesitzer. Oft hat man auch das Konterfei der Gattin dabei. Dazu kommen einige Porträts von Kindern und nicht zuletzt auch von Künstlern aus der Region.



Abb. 11: Gerhard Heinrich Nanninga, vermutlich ein Bildnis seiner Schwester Hinderina Wilhelmina, um 1840, Öl auf Leinwand, Ankauf auf der Auktion G. Schnur am 13. Juli 1927 (Inv. Nr. 98; Foto: Martinus Ekkenga)

⁸⁹ Nachlass Poppinga: OLME-AK: Protokollbuch 26, Sitzungen am 09.05.1922, 18.03.1924, 24.06.1924; Upstalsboom-Blätter XIII, Jg. Nr. 3/4, 1927, S. 57-73, mit einer Vorrede von Friedrich Ritter.

⁹⁰ OLME-AK: Protokollbuch 16, Sitzung am 05.02.1907; Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer (1820dieKUNST) für das Jahr 2012, in: EJB, Bd. 93, 2013, S. 243-260, hier: S. 253; Bildakte zur Schenkung OLM 773-777.

⁹¹ Jahresbericht der Gesellschaft für Bildende Kunst und vaterländische Altertümer (1820dieKUNST) für das Jahr 2015, in: EJB, Bd. 96, 2016, S. 255-272, hier: S. 268.

Seltener im Bestand sind Bildnisse der fürstlichen Familie Cirksena, doch konnte erst 2012 ein von Hofmaler Eyben gemaltes, ovales Gemälde der letzten Fürstin von Ostfriesland, Sophie Wilhelmine (1714-1749), erworben werden ebenso wie ein gemaltes Brustbild des Grafen Ernst von Mansfeld, der als Feldherr im 30jährigen Krieg Ostfriesland heimgesucht hatte.⁹²

Die Zeitspanne der gesammelten Porträts reicht von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bis in die Gegenwart. Sie repräsentieren alle Bildnistypen: vom laienhaften Brustbild im Profil bis hin zum statusbedachten Kniestück. Schaut man auf die Verfertiger, so sind alle namhaften Porträtmaler der Region dabei. Den schon gefallen Namen wären etwa noch Alexander Sanders aus dem 17. Jahrhundert oder Wessel Lubbers und Carl Heinrich Dieckmann aus dem 17./18. Jahrhundert hinzuzufügen sowie für das 20. Jahrhundert etwa Hans Trimborn, Carl Heinrich Lucas, Diedrich Janssen-Jennelt und Hildegard Peters. Für die Porträtmaler wie für ihre Auftraggeber ist im 16. wie noch im 19. Jahrhundert eine große Mobilität im ostfriesisch-niederländischen Raum und besonders nach Groningen zu erkennen, wie das auch schon die von der Gesellschaft in den 1820er Jahren getätigten Erwerbungen belegen.

Die Porträtsammlung ist eine der Abteilungen, die heute noch größere Zuwächse auch an älterer Kunst erhält. Aufgrund sich verändernder Wohnverhältnisse, aber auch infolge der sich wandelnden Wertschätzung für die Formen sozialer und kultureller Repräsentation trennen sich immer mehr Menschen von den Bildnissen ihrer Vorfahren. Umso wichtiger ist es, dass die Aufnahme von Bildnissen weiterhin als eine wichtige Sammelaufgabe der „Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer“ wahrgenommen wird. Im Kunsthandel werden Porträts schnell zu anonymen Abbildern und büßen einen wesentlichen Teil ihrer Aussagekraft über historische Lebenswelten ein. Weiter sollte in diesem Zusammenhang nicht der Wandel in der Bildniskunst hin zur Fotografie vergessen werden.

Die Sammlung plastischer Kunst

Als Teil der bildenden Kunst wurde 1823 auch die „Plastik“ explizit als Sammelaufgabe genannt. Während die Zeit von Barock und Klassizismus andernorts eine Blütezeit dieser Kunstgattung bedeutete, scheint sie in ostfriesischen Sammlungen keine große Rolle gespielt zu haben. Jedenfalls sind im Laufe der vergangenen 200 Jahre nur verhältnismäßig wenige Bildwerke eingegangen.

Aus dem profanen Bereich sind dafür zwei Gartenskulpturen zu nennen, die 1912 der eben erwähnte Schnedermann schenkte, der für deren Herkunft auf den fürstlichen Schlossgarten in Aurich verwies.⁹³ Sie sind heute noch erhalten, was für die wenigen anderen, aus den Jahrbüchern belegten Überweisungen nicht gilt. Vier kleine Sandsteinputti, die ebenfalls Gartenfiguren aus dem mittleren 18. Jahrhundert gewesen sein dürften, kennt man nur noch aus Fotografien des 1934 eingerichteten Museums.⁹⁴ Auch die Gipsmodelle von zwei Figuren des Fürbrin-

92 Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer (1820dieKUNST) für das Jahr 2012, in: EJB, Bd. 93, 2013, S. 243-260, hier: S. 252.

93 Bildakte Skulpturensammlung: Pl 57/ 58 (Schreiben von Schnedermann)

94 Fotosammlung: FS 8028, FS Album 42/20-25, auch: Bernd K a p p e l h o f f, Teil 3, S. 104-105 Abb. 21-23.

gerbrunnens, die die Witwe des 1903 gestorbenen Künstlers Georg Philipp Küsthardt aus Hannover schenkte, kennt man nicht mehr.⁹⁵ Noch für das 20. Jahrhundert sind nur wenige lokal ansässige Bildhauer wie August Remme und Karl-Ludwig Böke zu nennen, die beide zu ihrer Zeit keine Berücksichtigung in der Sammlung fanden. Einige Kleinplastiken von dem in Funnix lebenden Leonhard Wübbena fanden ihren Weg dahin über die StibiKu.

Was an figürlichen Arbeiten vorhanden ist, das sind einige mittelalterliche Skulpturen aus ostfriesischen Kirchen. Da durch die Reformation schon im 16. Jahrhundert das meiste entfernt worden war, ist der kleine Emdener Bestand durchaus bemerkenswert. Den Anfang machten hier 1872 einige Steinskulpturen aus der Kirche in Marienhafte, die der dortige Gastwirt, der schon erwähnte Maler Poppinga schenkte.⁹⁶ Es folgten zwei großformatige Holzskulpturen, der kreuztragende Christus sowie Maria und Johannes, die 1896 von der ev.-luth. Kirchengemeinde in Bagband übergeben wurden. 1930 kam als Schenkung eine Schnitzfigur des Heiligen Paulus aus dem ehemaligen Kloster Coldinne hinzu.⁹⁷ Nach der Eröffnung des eigenen Museums 1934 bemühte man sich um weitere Figuren für die Einrichtung der Mittelalterabteilung, da kaum noch etwas anderes erreichbar war. So wurden 1935 einige Holzskulpturen als Leihgaben der Kirchengemeinde Bangstede übergeben, unter denen sich zwei Reliquienschreine als besonders treffliche Zeugnisse der vorreformatorischen Zeit befanden. Einer von diesen beiden ging im Krieg verloren. Die anderen Schnitzarbeiten prägen bis heute die Mittelalterabteilung des Museums, während die 1934 von der Kirchengemeinde in Funnix geliehenen Schnitzfiguren nach dem Krieg zurückerbeten wurden.⁹⁸

Aus Kirchen stammen noch zwei weitere Objektgruppen. Zum einen sind dies Taufsteine aus dem 12. und 13. Jahrhundert, von denen der erste schon vor 1900 im Garten der Gesellschaft Aufstellung fand. Hier war der letzte Zugang 2005 ein figürlich fein dekoriertes Taufbecken als Leihgabe der ev.-luth. Kirchengemeinde in



Abb. 12: Reliquienschrein, Ende 14. Jahrhundert, Leihgabe der ev.-luth. Kirchengemeinde Bangstede (Inv. Nr. Pl 16; Foto: Martinus Ekkenga)

95 Nachrichten über die Gesellschaft vom 1. Mai 1902 bis zum 1. Mai 1905, in: EJB, Bd. 15, 1905, S. 526-567, hier: S. 529.

96 Skulpturensammlung: Pl 5, 15. Es bleibt ein Rätsel, warum die bei der Dokumentation der Kirche so aktiv gewesene Gesellschaft nicht Skulpturen für ihre Sammlungen erwarb.

97 Skulpturensammlung: Pl 18, 35, 20 (Apostel); Bericht über die Gesellschaft vom 1. Mai 1895 bis zum 1. September 1897, in: EJB, Bd. 12, 1897, S. 181-194, hier: S. 190; Günther R o b r a, Mittelalterliche Holzplastik, Leer 1959, S. 13-14. Weitere Abbildungen siehe: Bernd K a p p e l h o f f, Teil 3, S. 87 Abb. 5, S. 90 Abb. 8, S. 98 Abb. 12-13, S. 101, Abb. 17-18.

98 Skulpturensammlung: Pl 14, 16, 17, 34; Fotosammlung: FS 7430, 7431; Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, in: EJB, Bd. 24, 1936, S. 134-138, hier: S. 135; R o b r a, S. 21; Bernd K a p p e l h o f f, Teil 3, S. 85-87, FN 77. Zu den Verlusten: Akte Leihgaben Bagband, Schreiben von Otto Rink.



Abb. 13: Emden Hafentor im Garten der Kunst, Große Straße 52, rückseitig: „E. Groenewold fecit / Dez. 1927“, vermutlich Schenkung desselben (Inv. Nr. FS 4138)

Nesse. Zum anderen sind es Grabplatten und Steinsarkophage bzw. Reste davon, die nach Erneuerung der Kirchenfußböden oftmals eine neue Unterbringung finden mussten. So gelangte schon 1869 der erste Steinsarg vom Kirchhof in Suurhusen an die Gesellschaft.⁹⁹ Fast alles, was die Kunst hier heute besitzt, war schon in den 1934 eingerichteten Museumsräumen aufgestellt. Danach kamen noch 1951 aus der Larrelter Kirche ein Abguss des romanischen Tympanons und zwei Grabplatten (um 1200) als Leihgaben hinzu.¹⁰⁰

Umfangreicher hingegen ist der Bestand an profaner Bauskulptur. Als ab der Mitte des 19. Jahrhunderts auch in Emden große Neubauten die alten Stadthäuser verdrängten, bemühte sich die Gesellschaft von Anfang an, die qualitativsten Steinmetzarbeiten in ihren Sammlungen zu sichern. Man übernahm figürliche Schmucksteine, Hauszeichen, Wappensteine, profilierte Gewände, florale und figürliche Reliefs und 1938 beispielsweise auch die fein

durchgestalteten Karyatiden aus dem Emden Valckhof. Seit der fast vollständigen Zerstörung der Stadt 1944 stellt dieser Bestand heute einen letzten authentischen Rest der Bauskulptur aus Emdens Blütezeit im 16. und 17. Jahrhundert dar.¹⁰¹ Der jüngste belegte Zugang ist ein aufwändiger, szenisch gestalteter Schmuckstein vom Haus des Münzmeisters Dirk Iden (1572), der 1960 im Rahmen einer umfangreichen Schenkung der Brons-Fürbringer-Stiftung in die Sammlungen gelangte.

In ihrem Garten sicherte die Gesellschaft noch weitere Baudenkmale, die ihr 1897 von der Stadt angeboten wurden, so das auf Martin Faber zurückgehende Hafentor, Dekorationen der alten Rathausbrücke und die Inschriftentafel, die ursprünglich an der Emsmauer an die Flut von 1777 und die durch König Friedrich

⁹⁹ Ritter, Geschichte, S. XXXVII.

¹⁰⁰ Skulpturensammlung: Pl 3, 6, 10.

¹⁰¹ Protokollbuch 36, 1938, Sitzung am 11.01.1938 (Valckhof). Die Zugangsmeldungen in den Emden Jahrbüchern führen ständig Hausteine an, z.B. Nachrichten über die Gesellschaft vom 1. Mai 1902 bis zum 1. Mai 1905, in: EJB, Bd. 15, 1905, S. 526-567, hier: S. 557: „Drei schön erhaltene Giebelsteine von der 1901 abgebrochenen Oelmühle. [...] 1751“ von M. Schnedermann, S. 560: „Tor-Schlussstein mit der Inschrift ‚De witte Olifant‘ nebst den dazugehörigen Architekturstücken“. Wieviel nach dem Krieg noch übernommen wurde, ist gegenwärtig noch nicht ermittelt: Bericht über die Tätigkeit der Gesellschaft, in: EJB, Bd. 28, 1942, S. 201-207, hier: S. 206. Manches wird in dieser Zeit auch im Garten der Kunst sehr beschädigt worden sein. Für eine weitere Abbildung der Skulpturen im Garten siehe: Bernd Kappelhoff, Teil 3, S. 89 Abb. 7.

II. gewährte Unterstützung erinnerte.¹⁰² Die Skulpturen wurden 1962 als Spolien in das wiederaufgebaute Rathausgebäude integriert. Das Hafentor steht mittlerweile wieder ungefähr an seiner alten Stelle am Ratsdelft.

Die Dokumentation

Als Reaktion auf die stadträumlichen Veränderungen hatten bereits 1822 die Mitglieder Suur und Van Geest vor, das letzte, in den Wallanlagen noch erhaltene Stadttor, das Nordertor, abzeichnen zu lassen, damit es zumindest auf diese Weise überliefert bleibt.¹⁰³ Die vom Abriss bedrohte Marienhafer Kirche war es dann, die den Ausschlag dafür gab, sich künftig nicht nur für Gemälde, sondern auch für die Bewahrung des übrigen kulturellen Erbes, eben für die „vaterländischen Alterthümer“ einzusetzen. Konnte man diese nicht in die Sammlung aufnehmen oder vor Ort erhalten, so wollte man sie zumindest schriftlich und bildlich dokumentieren. Dies ist so noch in der Einleitung zur Satzung 1858 erklärt.¹⁰⁴

Das erste große Projekt war die genannte Kirche in Marienhaf, die in Zeichnungen wie Beschreibungen festgehalten wurde, und wo man sich für Objektsicherungen vor Ort einsetzte. Die 1845 erschienene Dokumentation war zugleich die erste von der Kunst herausgegebene eigenständige Publikation, die mit den Mitgliedern Stadtbaurat Martin Heinrich Martens (1794-1874) und Amtmann Hemmo Suur (1781-1845) aus Norden ausgewiesene Bearbeiter gefunden hatte.¹⁰⁵

Aber auch weniger spektakuläre Denkmäler bewahrte man durch Abzeichnungen auf, wie das der 1835 aufgelistete Grafikbestand veranschaulicht. Darin befanden sich eine „Zeichnung der ehemaligen Glocke von Nesserland“, die Stadtkämmerer Albert Dirks Cramer angefertigt und der Gesellschaft 1827 übergeben hatte, eine „Bleistift Zeichnung der Burg zu Twixlum geschenkt von DBloesing“ und eine ganze Reihe Zeichnungen von Martens, darunter: „Inscripfen an den zwey darin hangenden Glocken [Kirche in Uttum] [...] Abbildung des metallenen Taufsteins daselbst [...] Abbildung und Inschrift der kleinen Glocke zu Campen 1295“.¹⁰⁶

In der Grafiksammlung befinden sich heute noch zwei Zeichnungen des erwähnten Norder Tores, mit dessen Abzeichnung man 1824 den Groninger Maler Grünefeld beauftragt hatte.¹⁰⁷ Diese gezeichneten Objektdokumentationen wurden im 20. Jahrhundert durch fotografische Aufnahmen abgelöst, wie der Bestand der Fotosammlung erkennen lässt.

Für die Pflege der Denkmäler entfalteten die Mitglieder der Gesellschaft noch weitere anerkannte Aktivitäten. So zog man, als während des Ersten Weltkrieges

102 Bericht über die Gesellschaft vom 1. Mai 1895 bis zum 1. September 1897, in: *EJb*, Bd. 12, 1897, S. 181-194, hier: S. 193.

103 *OLME-AK: Verhandlungen*, Heft 2, Blatt 1; *Ritter*, Geschichte, S. III, XIV.

104 Statuten 1858, S. 5.

105 *Ritter Geschichte*, S. XIX, XXI. Zu Martens, vgl. Robert N o a h, [Art.] Martin Heinrich Martens, in: *BLO*, Bd. 2, Aurich 1997, S. 236-237.

106 *OLME-AK: Verhandlungen*, Heft 5, Blatt 39. Grafiksammlung: GS Kunst 3025 (Glocke von Fletum von Cramer).

107 Grafiksammlung: GS Kunst 789 (Martens); GS Kunst 1409 und GS Kunst 3381 (Grünefeld).

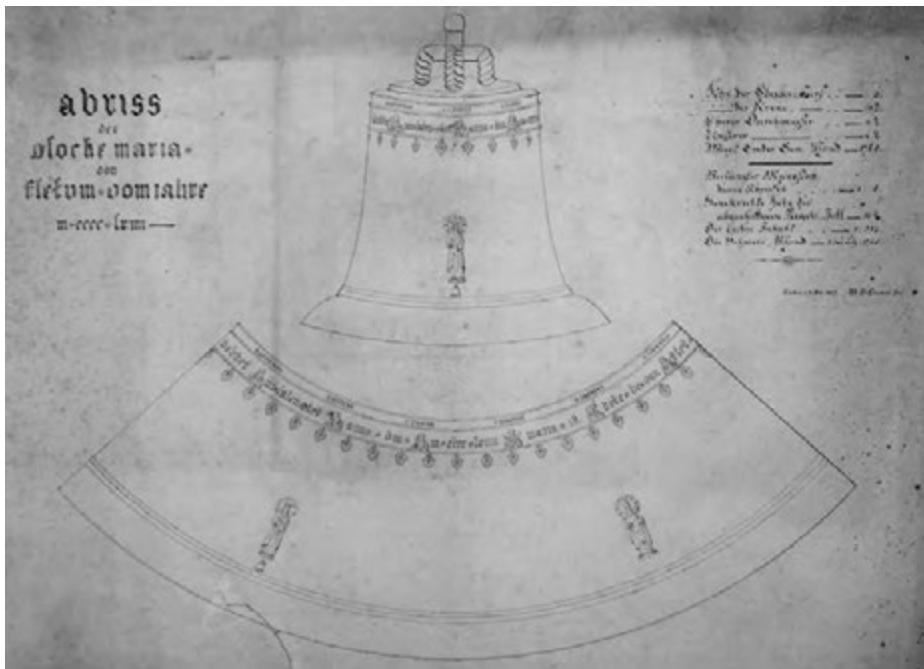


Abb. 14: Albert Dirks Cramer, „Abriss der Glocke Maria von Fletum vom Jahre MCC-CCLXIII“, 1827, Schenkung 1827 von Cramer (Inv. Nr. GS Kunst 3025; Foto: SKN Ute Bruns)

Metallsammlungen als Kriegsspende eingefordert wurden, die Gesellschaft zur Beurteilung dessen heran, was unbedingt erhalten bleiben müsse. Die 1917 zum Einschmelzen bestimmten Glocken wurden dabei zumindest dokumentiert.¹⁰⁸ Und auch einige der heute in der Sammlung vorhandenen Mörser dürften bei dieser Gelegenheit gekauft worden sein. Man hatte auch schon 1912 die beiden großen Glocken aus Klein-Borssum und Gandersum erworben, da die Kirchengemeinden sie einschmelzen lassen wollten.¹⁰⁹

Des Weiteren versuchte man auf gefährdetes historisches Kulturgut durch Beiträge in den Emden Jahrbüchern und Upstalsboom-Blättern aufmerksam zu machen. So forderte z.B. Friedrich Ritter in einem 1927 veröffentlichten Beitrag schon in der Überschrift „Heimatschutz' auch den Grabsteinen in Stadt und Land!“ und verwies darin auf eine Inventarisierung der Grabsteine und Grabinschriften, wie sie im Groninger Land schon geschehe.¹¹⁰ Auch Ritters Bemühungen um die Kirchenglocken schließen hier an und führten schließlich zu der mit dem Oldenburger Architekten und Baubeamten Adolf Rauchheld verfassten „Glockenkunde Ostfrieslands“, die in den Upstalsboom-Blättern 1928/29 veröffentlicht wurde.

108 Fotosammlung: FS 646 (Inscription der Glocke in Pewsum), FS 665, 662, 669.

109 Upstalsboom-Blätter III, 1913, S. 26-28; ebd., XIV, 1928/29, S. 15.

110 Upstalsboom-Blätter XIII, Nr. 3/4, 1927, S. 163-169.

Die Fotosammlung

Die Fotosammlung nahm nach 1900 rasch an Umfang zu. Im heutigen Bestand tragen 1.155 Blätter ein Zugangsdatum vor 1920. Anfangs wurden die Abzüge, Fotodrucke, Glasplatten und Negative zusammen mit der Grafik unter den Altertümern verwaltet. Heute sind die Bestände getrennt geführt.

Die Fotografie schätzte man, wie oben angemerkt, vor allem als Mittel zur Dokumentation, nicht als künstlerisches Ausdrucksmedium. Der Altbestand vor 1945 umfasst neben Einzelaufnahmen viele mehr oder weniger lose Bildfolgen unterschiedlichster Denkmäler. Beispiele sind eine Reihe von Taufbecken in Kirchen Ostfrieslands und des Ammerlandes, die nach den meist genauen Aufschriften zwischen 1929 und 1934 fotografiert wurden. Weiter gilt das für die um 1914 aufgenommene Serie von Emder Haustüren. Alte Abzüge zeigen die Kirchenglocke in Pewsum mit ihren Inschriften, wieder andere historische Grabplatten. Diejenige von Häuptling Eggerik Beninga (1490-1562) in der Kirche zu Grimersum war in einer Aufnahme von 1909 bald in mehreren Exemplaren in der Sammlung vorhanden.¹¹¹ Inwieweit die Kunst die Aufnahmen nur erwarb oder auch selbst veranlasste, ist schwer zu sagen. Otto Rink (1890-1955), der nach Friedrich Ritter die Altertumssammlung betreute, tritt jedenfalls immer wieder als Fotograf historischer Gebäude und anderer Denkmäler Emdens in Erscheinung. Er nahm etwa die Grabplatten in der Gasthauskirche auf, als diese nach dem Brand 1938 vor dem Abriss stand.¹¹²

Die Fotosammlung birgt weiter historische Aufnahmen von malerischen Ecken Emdens in durchaus professioneller und künstlerischer Qualität. Die Mehrzahl jedoch sind Aufnahmen historischer Gebäude in Ausschnitten. Sie zeigen die Fassade oder auch nur den Giebel, Schmucksteine oder die Eingangssituation. Sie wurden in der Regel präzise beschriftet, was den ihnen zugewiesenen Dokumentationswert betont. Manches prominente Bauwerk dürfte aus Anlass des bevorstehenden Abrisses fotografiert worden sein, wie es vermutlich für das aus dem 16. Jahrhundert stammende und 1926 abgerissene Gebäude „brune hart“ (Braune Hirsch) gilt, von dem sich zahlreiche Aufnahmen in der Sammlung befinden. Der Hausstein war schon 1914 übergeben worden.¹¹³



Abb. 15: Hermann Wilhelm Mohaupt, „Klunderburgstrasse“ rückseitig: „Emden, Klunderburgstr. 10“, Ankauf 1909 von Friederike Mohaupt (Inv. Nr. FS 5906)

111 Fotosammlung: FSG 69, FSG 463, FS 3342.

112 Fotosammlung: FS 2408, FS 2418-2444, FS Album 39.

113 Das Gebäude in der Deichstraße 3: z.B. Fotosammlung: FSG 25 (1911), 123 (1907); FS GlasNeg

Soweit ersichtlich handelt es sich bei den Fotografien um Schenkungen, doch nahm man in besonderen Fällen auch Ankäufe vor. Ein solcher ist die Fotoserie der Emdener Wohn- und Geschäftshäuser mit den davor platzierten Eigentümern oder Bewohnern, die um 1908 der Emdener Fotograf Hermann Wilhelm Mohaupt begann. Schon 1909 erwarb man einen Satz von der Witwe des plötzlich gestorbenen Fotografen. Die einzelnen Aufnahmen sind ganz dokumentarisch mit der genauen Ortsangabe beschriftet. Über 1.000 unterschiedliche Motive konstituieren heute den noch aus anderen Zugängen bereicherten Bestand Mohaupt.¹¹⁴

Einen weiteren Teil des Altbestandes macht die Objektfotografie aus. Zum einen zeigt sie herausragende Objekte der eigenen Sammlung. Nur daraus kennt man heute einige der im Zweiten Weltkrieg verlorenen Stücke wie den erwähnten zweiten Reliquienschrein, das Bruchstück einer Pael, Teil eines Häuptlingsschmuckes, das 1894 bei Westerhusen gefunden worden war und weiteren heute vermissten Goldschmuck.¹¹⁵ Für eine möglichst breite Erfassung der Arbeiten ostfriesischer bzw. Emdener Künstler sammelte man Aufnahmen, die deren Werke in Fremdbesitz dokumentieren, kaufte etwa Abzüge der beiden, 1929 in Bremen von Ludwig Roselius erworbenen, 1667 datierten Porträts des Emdener Malers Alexander Sanders.

Ein nächster, großer Bestand umfasst historische Bildpostkarten mit Ansichten aus Emden und Ostfriesland. Mit zunehmender Verbreitung des Mediums wuchs dieser Bestand ab 1900 deutlich an. Soweit man es rekonstruieren kann, wurden viele Postkarten direkt vom Verleger überreicht, dem Buchhändler Carl Wilhelm Schwalbe (1855-1930), der seit 1883 Mitglied der Gesellschaft war. Bis heute werden größere Konvolute von Postkarten geschenkt, angeregt auch durch die 2008/2009 gezeigte Sonderausstellung „Gruss aus Emden und Ostfriesland. Frühe Ansichtskarten“. Regelmäßig findet man darin bislang unbekannte Aufnahmen.

Ein geringerer Teil der Fotosammlung dokumentiert Etappen der Stadt- und Wirtschaftsgeschichte. Dazu gehören Ereignisse wie der Besuch Kaiser Wilhelms II. 1902 in Emden oder der Aufenthalt des Bundespräsidenten Theodor Heuss 1959, aber



Abb. 16: Hans Saebens, „Ostfriesland – Wassermühle“ bei Emden, Mai 1939, Schenkung 2006 vom Freundes- und Förderkreis (Inv. Nr. FS 8153)

85 (1914); FS 386 (1907); FS 2811 (1926), 4139 (1911), 4140 (1926), 9550 (1895). Dazu kommen gezeichnete Aufnahmen: GS Kunst 3470 (1901), 3741 (1926), 10661 (1907). Skulpturensammlung Pl 22. Leider selten sind Innenraumansichten wie FSG 173 und 174, die die Mitarbeit der Eigentümer voraussetzen.

114 OLME-AK: Protokollbuch 18, Sitzungen am 11.11.1908 und 02.11.1909. Aus dem Bestand fand 2001 eine Sonderausstellung in den Pelzerhäusern statt.

115 Bericht über die Gesellschaft vom 1. Mai 1895 bis zum 1. September 1897, in: EJB, Bd. 12, 1897, S. 181-194, hier: S. 188-189.

auch die Einweihung der großen Seeschleuse 1913. Andere Bildfolgen führen die kriegszerstörte Stadt und den sukzessiven Neuaufbau vor Augen oder sie dokumentieren den Betrieb im Hafen. In jüngerer Zeit sind auch einige diesbezügliche Fotoalben in die Sammlung gekommen, wie das 2002/2003 angekaufte Werft-Album vom „Kleinen Kreuzer Emden“ (1909). Daneben wächst heute der Bestand an privaten Fotoalben.

Mit künstlerischer Qualität über den Dokumentationswert hinaus reichen zwei umfangreiche Neuzugänge. Der eine ist der Ostfriesland betreffende Nachlass von Hans Saebens, den 2006 der Freundes- und Förderkreis mit 711 Abzügen und 9.322 Negativen erwarb.¹¹⁶ Auf höchstem Niveau hatte Saebens seit den 1930er Jahren bis zu seinem Lebensende Fotoserien über Ostfriesland und das Emsland aufgenommen. 1939, 1944 vor der Zerstörung und 1962 fotografierte er umfassend in Emden und im Ostfriesischen Landesmuseum, weshalb dieses Konvolut von ganz besonderem Wert für die Sammlung ist.

Der andere Zugang ist ein von der Kunst 2016 angekaufter Bestand an Glasplattennegativen, Abzügen und Digitalen, der aus dem Archiv der Emder Nordseewerke stammt. Er enthält Aufnahmen von verschiedenen Fotografen zwischen 1930 und 2016, doch liegt der Schwerpunkt in der jüngeren Zeit und hier bei Fotografien von Martinus Ekkenga als zuständig gewesenem Fotografen.¹¹⁷

Die Numismatik

Die numismatische Abteilung birgt heute mehrere tausend Münzen und Medaillen, von denen die ältesten Stücke in das 11. Jahrhundert datieren. Sie scheint im Zweiten Weltkrieg keine besonderen Verluste erlitten zu haben, denn 1953 wird nur mitgeteilt, dass die beiden auswärtigen Fachleute Karl Kennepohl und Peter Berghaus die „während des Krieges durcheinander geratene Münzsammlung“ wieder „ausstellungsfähig“ machten. Bei dieser Gelegenheit stellte man auch fest: „Das seit 130 Jahren zusammengetragene Kabinett gibt einen fast vollständigen Überblick über die ostfriesische Numismatik.“ Auch heute noch wird es von den Fachleuten in Umfang und Vollständigkeit zu den weltweit wichtigsten Beständen ostfriesischer Numismatik gezählt.¹¹⁸

Ostfriesische Münzen und Medaillen waren ab 1823 ein ausdrücklicher Sammlungsbereich, doch erst Petrus Tergast (1849-1912), verantwortlich für die Altertümer und später Vorsitzender der Gesellschaft, scheint ihnen als Sammelobjekte besondere Beachtung entgegengebracht zu haben.¹¹⁹ Im Vorwort seines 1883 veröffentlichten Münzwerks für Ostfriesland schreibt er, dass die Sammlung 1879 mit ca. 300 Münzen – davon nur sieben mittelalterlichen – noch sehr klein gewesen sei, man aber dem Aufruf, den Verein mit Schenkungen zu bedenken, breit gefolgt

116 Fotosammlung: Ordner: Ankauf Saebens / Wöbbeking 2006.

117 Fotosammlung: Ordner: Ankauf Hafen / Ekkenga 2016.

118 Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer 1953-1954, in: *EJb*, Bd. 34, 1954, S. 143-144, hier: S. 143 (die Fachleute waren keine geringeren als Dr. Karl Kennepohl, Osnabrück, und Prof. Dr. Peter Berghaus, Münster); Anton Kappelhoff, *Münzen*, S. 28. Zuletzt: Stefan Kötz, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, brieflich am 13.12.2017 an den Vorstand der Kunst (Archiv OLME).

119 Statuten 1858, S. 6; *Ritter*, *Geschichte*, S. XXXIII, XXXVII-XXXVIII.



Abb. 17: Halber Taler der Stadt Emden, Avers: gekrönter Doppeladler, Revers: Emders Stadtwappen, 1674, Silber, Münzmeister Christian Pfahler, Ankauf auf der Auktion in Hannover 1930 (Inv. Nr. MK-N 1120; Foto: Gwendolin Schwarz)

sei. Der Bestand sei nun vier Jahre später schon auf 93 mittelalterliche und 1.769 neuzeitliche Münzen und dazu Abdrücke fehlender Stücke angewachsen.¹²⁰ Schaut man die seit 1872 in den Jahrbüchern mitgeteilten Zugangsmeldungen durch, wurden nun eigentlich ständig einzelne Münzen oder Medaillen geschenkt, bald aber auch ganze Sammlungen.¹²¹ Eine deutliche Anerkennung für dieses Sammelgebiet markierte das Vermächtnis des niederländischen Historikers und Numismatikers Hooft van Iddekinge (1842-1881), der seine sehr seltenen ostfriesischen Münzen aus dem Mittelalter der Gesellschaft vererbte. Seinem Vorbild folgte später der Berumer Gutsbesitzer Edo Friedrich Petersen (1827-1900), der der Gesellschaft eine Münzsammlung überließ, die seinerzeit bedeutender war als ihre eigene.¹²² Dazu kommt ein ebenfalls schon früh

begonnener, vielfältiger Bestand an Medaillen, an Ereignis-, Verdienst- und Vierzigermedaillen sowie an Konvokationspfennigen.

Die Gesellschaft nahm auch selbst Ankäufe größerer Konvolute vor, aus denen sie unpassende Stücke und Doubletten auch wieder verkaufte oder eintauschte. Eine größere Zahl seltener Münzen brachte der Ankauf der „Ostfriesland-Serie“ aus der Knyphausen'schen Münzsammlung, den man zusammen mit der Ostfriesischen Landschaft 1930 auf einer Auktion tätigte, die das Provinzialmuseum Hannover, das heutige Niedersächsische Landesmuseum, aus seinem Münzkabinett veranstaltete. „Den Löwenanteil erwarb das Museum in Emden“, das in Konkurrenz mit anderen Bietern auch Münzen aus Jever und der Grafschaft Rietberg erwarb, las man dazu in der Tageszeitung.¹²³

Schon bald nach dem Zweiten Weltkrieg konnte man die Verdichtung der numismatischen Abteilung mit der umfangreichen Sammlung des Emders Kaufmanns Arnold Friedrich Brons fortsetzen, die 1946 dessen Tochter Almuth Thomsen-Brons schenkte.¹²⁴ Die Ergänzung der numismatischen Sammlung ist bis heute ein mit Aufmerksamkeit verfolgtes Ziel. Dabei konzentriert man sich auf die unmittelbar für Ostfriesland relevanten Stücke, wobei auch die Provenienz das Besondere sein konnte: So ersteigerte man 1959 zwei Emders Gulden zu 28 Stübern aus dem 17. Jahrhundert, die in Syrien gefunden worden waren.¹²⁵ Als Erwerbungen aus jüngster Zeit mögen

120 [Petrus] Tergast, Die Münzen Ostfrieslands. Erster Teil bis 1446, Emden 1883, S. VII-VIII.

121 Ritter, Geschichte, S. XXXVII-XXXVIII.

122 Anton Kappelhoff, Münzen, S. 20-21, 28.

123 OLME-AK: Protokollbuch 32, Zeitungsbericht vom 25.11.1930 zur entsprechenden Sitzung; Schlußwort, in: EJb, Bd. 23, 1932, S. 119-120, hier: S. 119.

124 Anton Kappelhoff, Münzen, S. 28-29; ders., Emders Kunst, S. 33.

125 Münzsammlung, MK-N 1833, 1834; Ostfriesen-Zeitung vom 13.03.1959.



Abb. 19: „Original Emden Bürgerzimmer um 1600“ 1892 aus dem Haus Prinz in der Großen Straße übernommen (Inv. Nr. FS 2569; Foto: Gesine Wetzig-de Vries)

Historische Innenausstattungen und Möbel

Als historische Gesamtkunstwerke wurden im 19. Jahrhundert häufiger ganze Raumausstattungen ins Museum überführt, Bürgerstuben ebenso wie Werkstätten. War kein authentisches Ensemble erreichbar, so stellte man es wirklichkeitsnah zusammen. In Emden konnte die Gesellschaft 1892 ein „Emder Patrizierzimmer aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts“ erwerben, das noch im selben Jahr im Jahrbuch vorgestellt wurde. Dort teilte der für die bildende Kunst zuständige Ernst Starcke (1842-1912) mit, dass schon seit mehreren Jahren die Absicht bestanden habe, „im Anschluss an die Sammlungen der Gesellschaft eine Anzahl von Zimmern herzurichten, welche die häusliche Einrichtung sowohl eines Bürgers der ostfriesischen Städte, wie diejenige eines ostfriesischen Bauern des 17. Jahrhunderts in Originalen zur Anschauung brächten.“¹³² Als Vorbild verweist er auf die

132 Bericht über die Gesellschaft vom 1. August 1891 bis 31. Dezember 1892, in: EJb, Bd. 10, Heft 1, 1892, 145-161, hier: S. 142-143 (von Ernst Starcke). Nach Siebern, Kunstdenkmäler, S. 290, wurde das Zimmer mit „voller Ausstattung“ übernommen. Weiter ist dort ein gedruckter Katalog erwähnt, der aber noch nicht gefunden ist. Fotosammlung: FS 2560, FS 2569, FS Album 42/15; Bernd Kappelhoff, Teil 3, S. 100 Abb. 15. Die auf den Abbildungen zu sehenden Glasgemälde und das Porträt stammten aus anderen Zugängen.



Abb. 20: „Volkstümliche Abteilung, Ostfriesische Wohnküche“ in den 1936 durch Museumsleiter Theodor Riewerts (1907-1944) eingerichteten Bereichen (Inv. Nr. FS 2565)

damals viel bewunderten „Hindelooper kamers“, die mit dichter Bestückung für eine Sonderausstellung aufgebaut, und 1880 ins Fries Museum nach Leeuwarden überführt worden waren, wo sie Vorbild für viele Museen wurden.¹³³

Im Jahrbuch 1892 liest man weiter, dass jetzt noch authentischer Hausrat benötigt werde, und so richtete man „an die Bewohner Ostfrieslands die Bitte, auch ihrerseits dazu behülflich sein zu wollen“ – und besonders bei all den „kleinen Gegenständen des täglichen Gebrauchs aus damaliger Zeit“. Die schon „mehrfach eingegangenen Geschenke an Gegenständen, die zur Ausstattung altostfriesischer Zimmer dienen sollen“, würden das Interesse daran belegen.¹³⁴ Im gleichen Jahrbuch wird schon der Ankauf von gepresster Ledertapete mit kunstvoll vergoldeten Ornamenten aus einem alten Patrizierhaus mitgeteilt ebenso wie die Übernahme eines Ofens und eines Kamins. In den folgenden Jahren sind dann unter der Kategorie Altertümer viele Zugänge gerade an Wohnungsausstattung und Hausrat aufgeführt.

133 Zu den „Hindelooper Kamers“ ausführlicher auf der Homepage des Fries Museums, das im Gegensatz zu anderen Museen eines dieser Zimmer bis heute erhalten hat. In der Fotosammlung der Kunst eine alte Postkarte davon (Fotosammlung: FS 5).

134 Bericht über die Gesellschaft vom 1. August 1891 bis 31. Dezember 1892, in: EJb, Bd. 10, Heft 1, 1892, S. 145-161, hier: S. 143.

An historisch eingerichteten Räumen hielt man auch in der Folgezeit fest. In dem 1934 eröffneten Museum richtete man 1936 ergänzend zum Patrizierzimmer eine „Ostfriesische Wohnküche“ ein, ausgestattet mit einem gefliesten Kamin und typischen Gerätschaften, mit Schlafbutze, Wiege und einer mit Porzellan bestückten Buddelei.¹³⁵

Der Stolz der Gesellschaft war weiter eine Landschaftstapete, vor der man 1934 den Sitzungssaal einrichtete. Mit ihr erinnerte man an die zwischen 1795 und 1820 im niederländischen Hoorn bemalten Wandtapeten, die in Emden Bürgerhäusern ein beliebtes Statussymbol waren.¹³⁶

Die fest verbauten Raumausstattungen hatte man während des Krieges nicht vollständig abgebaut, weshalb aus ihnen 1945 nur das bewegliche Mobiliar übrig war.¹³⁷ An originärer Wandverkleidung überstanden die Kriegszeit lediglich die niederländischen Fliesen und Fliesentableaus, die mit unterschiedlichen Dekoren aus verschiedenen Zeiten und Manufakturen einen eindrucksvollen Bestand darstellen. Ihre konkrete Herkunft ist in der Regel nicht rekonstruierbar. Unter ihnen befinden sich eine ganze Anzahl sogenannter Bibelfliesen. Ein anderer, eher seltener Motivkreis sind die Soldatenfliesen, von denen 20 Stück 2013 vom Freundes- und Förderkreis mit Blick auf die zum Museum gehörende Rüstkammer erworben wurden.

Historische Zimmer richtete man auch in dem 1962 eröffneten „Ostfriesischen Landesmuseum I Emden Rüstkammer“ mit dem nun ganz divers überlieferten Inventar wieder ein. Eines davon war wieder eine „Ostfriesische Bauernstube“, in der man mit nachgebauter Schlafbutze und vorgeblendetem Kamin, historischen Glasfenstern, verschiedenen alten Möbelstücken und typischem Hausrat die Tradition sparsam nachstellte. Ein zweiter Raum war die „Ostfriesische Teeküche“, die bei Empfängen benutzbar sein sollte und daher zu den mit Fliesen verkleideten Wänden wenig Mobiliar und Haushaltsgeräte enthielt.¹³⁸

Des Weiteren wurden ein Rokoko- und ein Empirezimmer aus den verschiedenen Möbeln, neu geschenkten Musikinstrumenten und Öfen zusammengestellt. Dazu kamen zeitlich passende Gemälde, gerahmte Grafiken und Serviceteile. Schließlich gestaltete man ein sogenanntes Biedermeierzimmer aus einigen Möbelstücken und Porträts des 19. Jahrhunderts sowie den eingangs erwähnten italienischen Landschaften der beiden Romantiker Strack und Nanninga. Dazu wurden in einem modernen Regalsystem Apothekengerätschaften aus dem 18. und 19. Jahrhundert präsentiert.¹³⁹ Die verschiedenen Feinwaagen, historischen Dosen, Töpfe und Gläser hatte man, soweit das gegenwärtig ersichtlich ist, aus verschiedenen Provenienzen zusammengeführt. Schon seit dem ausgehenden

135 Fotosammlung: FS 2565; EJB, Bd. 25, 1937, Abb. vor dem Titel.

136 Fotosammlung: FS 2598; EJB, Bd. 24, 1936, Abb. vor dem Titel; Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für das Jahr 1936, in: EJB, Bd. 25, 1937, S. 220-223, hier: S. 221. Bildakte Tapete: Dokumentation über holländische Wandtapeten in Emden, Claas Brons brieflich an das Museum am 07.02.2003.

137 Bericht über die Tätigkeit der Gesellschaft, in: EJB, Bd. 28, 1942, S. 201-207, hier: S. 202-204: Als das Museum im April 1941 schloss, wurde noch Vorhandenes in den unteren Räumen möglichst geschützt aufgestellt bzw. verschalt. Anton Kappelhoff, Emden Kunst, S. 143.

138 Fotosammlung: FS 9504 „Ostfriesische Bauernstube“. Abbildungen aus dem 1962 eingerichteten Museum im Beitrag von Bernd Kappelhoff hier in diesem Band.

139 Rathaus Emden, hrsg. von der Stadt Emden, Emden 1963, erneut 1979.

19. Jahrhundert waren immer wieder derartige Zugänge mitgeteilt worden, wie 1891/92 die Schenkung einer „Menge altertümlicher Apothekergefäße aus der Heydeck'schen Apotheke in Emden“, 1941 Keramikgefäße aus der Emdener Löwen Apotheke und schließlich zahlreiche verschiedene Objekte aus der Emdener Einhorn Apotheke.¹⁴⁰

Im 2003 bis 2005 neu konzipierten Museum verzichtete man auf die Nachstellung von historischen Raumausstattungen, da es weder historische Ensembles gab noch das überlieferte Mobiliar überzeugend ausreichte.

Was den Sammlungsbestand an Möbeln betrifft, so haben vielleicht die meisten ostfriesischen Möbelstücke die Lagerungsprovisorien des Zweiten Weltkriegs überstanden, sind aber bislang nur teilweise restauriert. Es handelt sich um Schränke und Truhen des 18. und 19. Jahrhunderts, einen schweren Tisch, wie er im ostfriesisch-niederländischen Raum im Barock sehr verbreitet war, einige holländische Uhren, eine Wiege und charakteristische Kleinmöbel wie Buddeleien und Löffelregale. Ein verlorener, figürlich dekorierter Schlitten wurde durch die Schenkung eines ähnlichen Kinderschlittens von Gut Stikelkamp 1961/62 ersetzt.¹⁴¹ Einige weitere Schrankmöbel und Musikinstrumente sind noch dazu gekommen und in den letzten Jahren auch erste typische Möbelstücke aus dem mittleren 20. Jahrhundert. Aufgrund fehlender Magazinräume werden schon seit ca. 20 Jahren Möbel nur ausnahmsweise angenommen. Eine exakte Möbelinventarisierung ist 2020 in Verbindung mit der Provenienzforschung begonnen worden. Die Quellen zur NS-Zeit haben deutlich gemacht, dass die Sammlung umfangreich mit verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut erweitert wurde.

Ein neues Sammelgebiet, das hier angeschlossen sein soll, eröffneten vor kurzem zwei vollständig in ihrer Zeit gebliebene Puppenstuben. Es sind dies eine um 1910 eingerichtete Puppenwohnung mit Terrasse, die erst 2018 aus Marienhafen in die Sammlung kam, und ein 1951 gebautes, dreigeschossiges Puppenhaus, das 2007 geschenkt wurde.¹⁴² Beide Stuben ergänzten einige weitere Einrichtungsgegenstände und Küchengeräte für Kinder. Im Bereich Spielzeug ist von einigen Einzelstücken abgesehen noch ein kleiner Bestand an verschiedenen Kinderscheren zu erwähnen.

Am Ende sollen noch zwei Häuser für Lachtauben genannt sein, von denen dasjenige in Form der Neuen Kirche Emden 2004 in die Sammlungen geschenkt wurde. Das andere, in Gestalt des historischen Emdener Rathauses, kam vor einigen Jahren hinzu.

140 Bericht über die Gesellschaft vom 1. August 1891 bis 31. Dezember 1892, in: *EJb*, Bd. 10, Heft 1, 1892, S. 145-161, hier: S. 158. Weiter werden in der Datenbank alte hölzerne Vorratsdosen aufgeführt, die Apotheker F. Sarrazin aus Westrauderfehn übergab; eine weitere Schenkung stammte von Apotheker H. Fiehr, Wiesmoor. Zu anderen Gefäßen konnte die Provenienz noch nicht wieder rekonstruiert werden.

141 Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden 1961/62, in: *EJb*, Bd. 42, 1962, S. 195-197, hier: S. 195.

142 Ethnologische Sammlung: VK 190, VK 145; Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer (1820dieKUNST) und des Ostfriesischen Landesmuseums Emden für das Jahr 2018, in: *EJb*, Bd. 99, 2019, S. 251-271, hier: S. 262.



Abb. 21: Die Abteilung „Hausrat, Tracht und Schmuck“ im 1934 eingerichteten Ostfriesischen Landesmuseum (Inv. Nr. FS 358; Foto: Hans Saebens)

Die ethnologische Sammlung

Mit der Überschrift „Hausrat, Tracht und Schmuck“ war ein Raum der volkskundlichen Abteilung des 1934 eingerichteten Ostfriesischen Landesmuseum ausgewiesen.¹⁴³ Wie eine fotografische Aufnahme zeigt, standen in ihm außer einem großen Holzschlitten zwei traditionelle Schauschränke, in denen chinesische, niederländische und englische Schmuckteller aufgereiht waren. Dazu kamen Kaffee- und Teekannen, eine Kranenkanne und ein Samowar, Kerzenleuchter, Stövchen, Gewürz- und Teedosen. Zwischen den Schränken schaut man auf zwei Löffelregale, ein Sticktuch und eine alte Eisentruhe; seitlich davon werden in zwei Hängevittrinen Kleidungsstücke und vermutlich auch Täschchen und Schmuck gezeigt. Zu diesen ausgewählten Stücken früheren Alltagslebens vergegenwärtigen fünf Bildnisse von Henricus Becker und zwei von einem weniger professionellen Maler Menschen aus dem 19. Jahrhundert in ihrer typischen Tracht. Auf die hier angesprochenen Objektgruppen, die man zunächst sämtlich den Altertümern zuordnete, wird, sofern das noch nicht geschehen ist, im Folgenden geschaut.

Vorauszuschicken ist, dass die so vielfältig zusammengesetzte ethnologische Sammlung kriegsbedingt erhebliche Verluste erlitt. Die Gründe dafür sind ganz verschiedene: eine nachgeordnete Objektsicherung, konservatorisch unzureichende Lagerungen, Zerbrechlichkeit, empfindliche Oberflächen sowie schlicht Diebstahl, weil die Sicherungsmöglichkeiten schwierig waren. 1939 hatte man

143 Fotosammlung FS 358. Heute spricht man statt von volkskundlicher von ethnologischer Sammlung.

mit Raumschließungen und Auslagerungen begonnen, doch erst 1941 schloss man das ganze Haus. Es wurde der „gesamte Restbestand an Edelmetallgerät, über 200 Stück der besten Porzellane und Fayencen [...] sowie eine Auswahl von volkskundlichen Gegenständen verpackt und in sicheren Räumen untergebracht. Die vielen, im Museum entstandene Lücken wurden, soweit es möglich war, mit weniger wertvollen Stücken aus dem Magazin ausgefüllt.“¹⁴⁴

Nach dem Zweiten Weltkrieg konnten einige Verluste durch Schenkungen umfangreicherer Konvolute mit repräsentativen wie alltäglichen Haushaltsgegenständen, Textilien und Schmuckstücken vor allem des 19. Jahrhunderts gemildert werden.¹⁴⁵ Sie ergänzen bis heute Ankäufe und Schenkungen ausgesuchter Einzelstücke, aber auch ganze Spezialsammlungen, die im Wesentlichen die historischen Bestände verdichten.

Gold- und Silberschmiedekunst

Besondere Aufmerksamkeit brachte und bringt man erwartungsgemäß den Stücken entgegen, die als charakteristische Repräsentationen ostfriesischer Haushalte seit Generationen innerhalb der Familien weitergegeben werden. Es sind dies Branntweinschalen, in denen man bei besonderen Gelegenheiten Rosinenbranntwein servierte, Silberbecher, die als Hochzeitsgeschenke beliebt waren, sowie Tee- und Kaffeekannen, dazu Schälchen, Kännchen und Teesiebe etwa, wie man sie für den fein gedeckten Tisch benötigte. Hier konnte eine anschauliche Sammlung repräsentativer Stücke zusammengetragen werden, die eindrucksvoll die Leistungsfähigkeit der ostfriesischen Meister erkennen lässt. Wie umfangreich der durch den Krieg verlorene Altbestand ist, konnte noch nicht ermittelt werden.¹⁴⁶

Aus dem 16. Jahrhundert sind nur wenige Stücke in der Sammlung erhalten wie eine 1595 datierte Siegeldose der beiden derzeitigen Oldermänner der Glaser- und Malerzunft. Einige Objekte mehr sind es aus dem 17. Jahrhundert. Nach dem Silberbecher eines Norder Edelschmiedes, angekauft 1956, konnten mit finanzieller Unterstützung immer wieder einzelne Stücke meist Emder und Norder Meister erworben werden: So 1971 eine Emder Kaffeekanne, 1985 eine Branntweinschale, 1989 noch einmal ein Dornenkranzbecher und eine Branntweinschale des Emder Silberschmieds Abraham van Coninxloo aus dem mittleren 17. Jahrhundert, 1991 eine Teedose und mehrere Löffel, 2000 das Senfkännchen eines Emder Edelschmieds, um einige Beispiele zu nennen.¹⁴⁷

144 Bericht über die Tätigkeit der Gesellschaft, in: *EJb*, Bd. 28, 1942, S. 201-207, hier: S. 202-204; Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für die Jahre 1943-1949, in: *EJb*, Bd. 29, 1949, S. 95-101, hier: S. 96; Anton Kappelhoff, *Emder Kunst*, S. 139.

145 Beispiele sind etwa folgende Schenkungen oder Legate: Brons-Fürbringer-Stiftung 1960, Duhn 1961, Teika Oortgiese 1976, Ursula Zschernitz 1990, Gerda Fegter 1995, Renate Gehring 1996, Renate Fabricius 1997, Hanna Mennen-Barghorn 1998, Mia Heerma und Rudolf Schmidt 2008, Margot und Menno Smid seit 2012, Almut Sott 2016/2018.

146 OLME-AK: Protokollbuch 1959/60, Sitzung am 08.09.59; Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für die Jahre 1943-1949, in: *EJb*, Bd. 29, 1949, hier: S. 96. Es fehlen eindeutige Listen, die alte Zugänge mit dem Bestand ohne Provenienzanangaben vergleichen lassen.

147 Silbersammlung: SK 598, 12, 14, 27, 30 und 32, 58, 60 und 62, 335.



Abb. 22: Riechdöschen in Schrankform, Silberschmid Martinus Rieken, Silber, 1790-1818, Ankauf 2012 mit Mischfinanzierung (Inv. Nr. SK 1320; Foto: Horst Arians)

Den größeren Bestand der Abteilung machen Objekte des 18. und 19. Jahrhunderts aus, was mehreren privaten Vermächtnissen der Nachkriegszeit zu verdanken ist. Mit ihnen kamen neben Brantweinschalen, Teekannen und Sahnekännchen auch Zuckerlöffel, Kandiszangen und so ausgesuchte Silberarbeiten wie Bügeltaschen oder so nützliche Utensilien wie Fischheber und Essbestecke in die Sammlung.

Eine einmalige Erweiterung ihres Bestandes verdankt die Kunst der von Horst Arians in 50 Jahren zusammengetragenen Sammlung ostfriesischen Kleinsilbers. Sie konnte in zwei Partien 2011 und 2018 mit Unterstützung des Freundes- und Förderkreises, der Kulturstiftung der Länder, des Landes Niedersachsen, der Gerhard ten Doornkaat Koolman-Stiftung und Eigenmitteln angekauft werden. Sie umfasst in gro-

ßer gestalterischer Vielfalt und aus verschiedenen Jahrhunderten Schmuck, der wie Hemdspangen, Knöpfe und Ohreisen die Kleidung ergänzte, feine Haushaltsgeräte wie Gewürzreihen und Tüllenteesiebe, aber auch kleine Gegenstände wie Petschaften, Stricknadelhalter usw.

Dazu kommen als eine Spezialität die Riechdöschen, die im 18. und 19. Jahrhundert in Ostfriesland und in den nördlichen Niederlanden hergestellt wurden. Sie waren beliebte Geschenke an die Damen. Durch die Sammlung Arians sind sie nun in großer Formenvielfalt im Bestand der Kunst, wo sie durch Einzelstücke aus verschiedenen privaten Schenkungen ergänzt werden.

Ein besondere Gruppe stellt auch das Miniatursilber dar, das im 18. und 19. Jahrhundert ebenfalls beliebtes Sammelobjekt der ostfriesischen Damen war. Die meisten dieser Stücke stammen aus den Vermächtnissen von Teika Oortgiese 1976 und Ursula Zschernitz 1990, die aus ihrem Erbe das „Puppensilber“ der Emdener Familien Loesing bzw. de Pottiere übergaben.¹⁴⁸

Die Schmucksammlung

Zur Sammlung Arians gehören auch die typischen herzförmigen Hemdspangen, die den vorhandenen Bestand der sogenannten Hartjes nun um viele Gestaltungsvarianten ergänzen. Die Schmucksammlung umfaßt außerdem Ketten, Ohrringe, Broschen und Fingerringe vor allem des 19. Jahrhunderts. Das meiste stammt aus Vermächtnissen nach 1950. Hier machte die schon erwähnte, umfangreiche

¹⁴⁸ Siehe Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden 1976, in: EJB, Bd. 57, 1976, S. 236-238 (Oortgiese) bzw. die jeweilige Schenkungsakte.

Schenkung aus der Brons-Fürbringer-Stiftung 1960 den Anfang; zu den letzten zählt 2016 die Übergabe filigranen Goldschmucks aus der Zeit um 1900.¹⁴⁹

Obgleich die Gesellschaft mit Geldausgaben sehr zögerlich war, nahm sie im Schmuckbereich schon früh Ankäufe vor, so etwa 1891/92 für mehrere Stücke Gold- und Silberschmuck oder 1908 für Goldschmuck.¹⁵⁰ Filigrans Schmuck aus Gold darf als einer der ausdrücklichen Sammlungsschwerpunkte beschrieben werden, ein zweiter war mittelalterlicher Schmuck. Schon im Verzeichnis der Altertümer 1877 wird ein goldener Ring – angeblich noch aus dem 15. Jahrhundert – beschrieben, der mit den aufklappbaren Bildnissen von Gräfin Theda und Graf Ulrich von Ostfriesland versehen gewesen sein soll.¹⁵¹ Stolz war man auch auf das schon erwähnte, 1895 angekaufte Bruchstück einer Pael, eines Diadems aus der HAUPTLINGSZEIT.¹⁵² Beide Stücke befanden sich so wie andere Kostbarkeiten, darunter Goldfiligrans Schmuck, in den beiden Gold- und Silberkassetten, die aus der Auslagerungsstätte Amelungsborn gestohlen wurden.¹⁵³ Zwei mittelalterliche goldene Ringe daraus fanden den Weg nach Emden zurück, weil im Landesmuseum Münster der zuständige Kurator die ihm 1959 angebotenen Stücke als Emdener Schmuck wiedererkannte. Es waren dies ein Löwenring aus der Zeit um 1200, der 1843 auf den Wilden Äckern gefunden wurde, und ein AGLA-Ring, so benannt nach der darauf abgekürzten Inschrift.¹⁵⁴



Abb. 23: AGLA-Ring, 14. Jahrhundert, Gold, gefunden vor 1935 in Ostfriesland zwischen Woltzeten und Woquard (Inv. Nr. SK 583; Foto: Gwendolin Schwarz)

149 Siehe Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden 1962/63, in: EJB, Bd. 43, 1963, S. 224-226.

150 Bericht über die Gesellschaft vom 1. August 1891 bis 31. Dezember 1892, in: EJB, Bd. 10, Heft 1, 1893, S. 145-161, hier: S. 158; OLME-AK: Protokollbuch 17, Sitzung am 29.09.1908.

151 Verzeichniss der Alterthümer in der Sammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer, Emden 1877, S. 21 Nr. 99.

152 Bericht über die Gesellschaft vom 1. Mai 1895 bis zum 1. September 1897, in: EJB, Bd. 12, 1897, S. 181-194, hier: S. 185: Mitteilung des kostspieligen Ankaufs (Fotosammlung: FS 2076).

153 OLME-AK: Protokollbuch 1959/60, Sitzungen am 08.09.59 und 22.09.59; Anton Kappelhoff, Emdener Kunst, S. 143-144. Über den Diebstahl und die wenigen zurückerhaltenen Schmuckstücke berichtet auch ein online-Artikel [Abruf am 14.02.2020]: [http://archiv.meine-onlinezeitung.de/kultur/53-kultur/10872-die-schatzkisten-vom-kloster-amelungsborn--ein-ueber-1000-jahre-alter-ring-fuehrte-auf-die-spur-des-verlorenen-schatzes-\(bp15\)](http://archiv.meine-onlinezeitung.de/kultur/53-kultur/10872-die-schatzkisten-vom-kloster-amelungsborn--ein-ueber-1000-jahre-alter-ring-fuehrte-auf-die-spur-des-verlorenen-schatzes-(bp15)). Das meiste ist bis heute verschollen, siehe ausführlicher den Beitrag von Bernd Kappelhoff hier in diesem Band, bes. FN 10.

154 OLME-AK: Protokollbuch 4, 1879, S. 97. Die wilden Äcker sind ein Schlachtfeld aus der HAUPTLINGSZEIT, zwischen Oldeborg und Marienhafte gelegen. Die vier Buchstaben AGLA stehen für den kabbalistischen Gottesnamen, der sich aus den Initialen der hebräischen Segensformeln A(tah) G(ibbor) L(e-Olam) A(donai) zusammensetzt, die am Beginn des zweiten Lobpreises Gottes im jüdischen Achtzehnbittegebet steht. Übersetzung: „Du bist stark in Ewigkeit, Herr“ (briefl. Christine Wulf am 08.05.2017, Inschriftenkommission der Akademie der Wissenschaften in Göttingen).

Bewahrt blieben, weil nicht in diesem Verbund gelagert, noch einige andere spätmittelalterliche Schmuckstücke aus der Häuptlingszeit. Es sind dies Mantelschließen, Kugelknöpfe, Ohrringe und ein Fingerring, die 1895 in Großsander gefunden und 1935 vom Provinzialmuseum in Hannover der Gesellschaft anlässlich der Eröffnung des Ostfriesischen Landesmuseums 1934 überlassen wurden.¹⁵⁵ Erhalten ist auch eine aus dem 13. Jahrhundert stammende goldene Brosche, die 1855 nahe der Kirche in Marienhafte gefunden wurde.¹⁵⁶

So wie zu anderen Bereichen forschten und publizierten Mitglieder auch zur Gold- und Silbersammlung; genannt seien hier nur Johannes Stracke (1908-1986), Vorsitzender von 1970 bis 1978, und Horst Arians, der seine Sammlung ostfriesischen Kleinsilbers in einem ausführlichen Katalog darstellte. Die seltenen mittelalterlichen Stücke fanden in überregionalen Publikationen Aufnahme. Sie waren auf der Landesausstellung „Stadt im Wandel“ in Braunschweig 1985 und zuletzt auswärts auf der Sonderausstellung „Zeit der Häuptlinge“ im Schlossmuseum Jever 2019/2020 zu sehen.¹⁵⁷

Die Keramik- und Glassammlung

Ein schillerndes Beispiel für die repräsentativen und Geschichte erzählenden Sammlungsstücke eines ostfriesischen Haushaltes stellt der Vitrinenschrank aus dem 18. Jahrhundert dar, den Gerda Fegter 1995 der Kunst vererbte. Er enthielt ausgewählte 155 Stücke an verschiedenem Kleinsilber und Zinnbechern, aber auch eine beachtliche Menge an Serviceteilen aus China, Thüringen und England, an Keramikfiguren aus Staffordshire, an Delfter Fayence und an böhmischem Glas.

Altes chinesisches Porzellan zählt zu den anschaulichsten Repräsentationen ostfriesisch-niederländischer Wirtschafts- und Kulturgeschichte im 18. Jahrhundert und wird bis heute in den ostfriesischen Haushalten sorgfältig gehütet. Aufnahmen aus dem 1934 eingerichteten Ostfriesischen Landesmuseum lassen einen guten Bestand an chinesischem Porzellan erkennen, von dem heute nur noch einige Vasen, Schmuckteller und Teile des Wappenporzellans der Familie Wiarda/Loesing erhalten sind.¹⁵⁸ Weiteres chinesisches Porzellan wurde nach dem Zweiten Weltkrieg erworben, so auch ein Teil aus dem Service mit dem großen Preußischen Staatswappen, das nachweislich Mitte des 18. Jahrhunderts die einstige Königlich Preußische Ostasiatische Kompanie zu Emden verschifft.¹⁵⁹

155 Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, in: EJB, Bd. 24, 1936, S. 134-138, S. 135; OLME-AK: Protokollbuch Bd. 35, 1935, Sitzung am 03.12.1935.

156 Silbersammlung: SK 10014.

157 Siehe genauer in den Bibliografien erwähnt bei der Sammlungserfassung, weiter: Hubert Stierling, Der Silberschmuck der Nordseeküste [...], Neumünster in Holstein 1935; Johannes Stracke, Tracht und Schmuck Altfrieslands, Aurich 1967; ders., Das Emdener Goldschmiedeamt im Mittelalter, in: EJB, Bd. 36, 1956, S. 125-140; Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150-1650: Ausstellungskatalog, 4 Bde. Stuttgart-Bad Cannstatt 1985; Horst Arians, Riechdosen und Kleinsilber aus Ostfriesland, Aurich 2018. Viele Emdener Objekte sind abgebildet in Wiarda Lüpkes, Ostfriesische Volkskunde, Emden 1907.

158 Fotosammlung: FS 2743, 8028.

159 Keramiksammlung: NK 138. Siehe auch: Bernd Kappelhoff, Teil 3, S. 104-105 Abb. 21 und 24.



Abb. 24: Schrank mit chinesischem Porzellan im Rokokosaal des 1934 eingerichteten Ostfriesischen Landesmuseums (Inv. Nr. FS 2743; Foto: Hans Saebens)

Englisches Steinzeug, das auch in Ostfriesland im 19. Jahrhundert auf den Tisch des wohlhabenden Hauses kam, ist mit ersten Exemplaren auch schon auf alten Sammlungsfotos zu sehen, gelangte aber in etwas größerer Zahl erst durch Legate 1976 und 1995 an die Kunst. Erst 2019 kam durch das Vermächtnis des Emders Bernhard Brahms eine umfangreiche Sammlung der im Nordwesten geschätzten, englischen Seefahrermitbringsel hinzu: viktorianische Figuren und Kaminhunde aus dem mittenglischen Staffordshire. Auch der stark beschädigte Altbestand an Vasen und Tellern der empfindlichen Delfter Fayence konnte durch diese Erbschaft ausgeglichen werden.¹⁶⁰

Die Tee- und Kaffeeservice aus der Thüringer Porzellanmanufaktur Wälendorf, die man in Ostfriesland bis heute sehr schätzt, fanden wohl ebenfalls erst nach 1962 sichtbare Berücksichtigung. Seit 2005 ist durch die Dauerleihgabe von Bernhard Brahms der Dekor „Ostfriesische Rose“ ein-

drucksvoll in handbemalten frühen Stücken aus der Zeit um 1800 repräsentiert. Aufgrund einer Schenkung des Freundes- und Förderkreises befindet sich seit 2016 auch der nur um 1785 produzierte Landschaftsdekor in Purpur-Camaieu-Malerei in einer eindrucksvollen Auswahl in der Sammlung.¹⁶¹ Was typisches Geschirr des 20. Jahrhunderts betrifft, so gibt es erste Einzelstücke im Bestand, doch keinen in irgendeiner Weise repräsentativen Bestand.

Was die Glassammlung anbelangt, so kann über den Umfang des Altbestandes bislang keine Aussage gemacht werden. Neben einer kleineren Menge von Gebrauchs- und Andenkengläsern des späten 18. bis mittleren 20. Jahrhunderts befinden sich einige Repräsentationsstücke des mittleren 18. und frühen 19. Jahrhunderts im Bestand, Dazu gehören drei Pokale auf die „Königlich Preußische Bengalische Compagnie“, die „Königlich Preußische Asiatische Compagnie“ und auf die „Burg von Emden“ als eines ihrer Handelsschiffe.¹⁶²

¹⁶⁰ Sammlerakte: Bernhard Brahms.

¹⁶¹ Jahresbericht der Gesellschaft für Bildende Kunst und vaterländische Altertümer (1820dieKUNST) für das Jahr 2015, in: EJB, Bd. 96, 2016, S. 255-272, hier: S. 268.

¹⁶² Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für das Jahr 2003, in: EJB, Bd. 83, 2003, S. 168-174, hier: S. 173 (Ankauf: Pokal Bengalische Compagnie, Glassammlung: G 121).

Die Sammlung von Zinn, Messing und anderen Metallen

Aus Zinn, Kupfer, Messing und anderen Metallmischungen wurden die unterschiedlichsten Haushaltsgeräte hergestellt, von denen die Traditionsstücke häufiger der Gesellschaft geschenkt wurden. Sie gehörten zu den „kleinen Gegenständen des täglichen Gebrauchs“, um die man ausdrücklich bat.¹⁶³ Es waren dies wie in der Silberabteilung Utensilien für die Tee- und Kaffeezubereitung etwa Teemaschinen und Kranenkannen, aber auch Kamingerätschaften und dekorativ verzierte Bettpfannen. Was davon an Altbestand endgültig verloren ist, wurde noch nicht geklärt, vieles aus dieser Abteilung hat die Lagerungsprovisorien nur mit starken Oberflächenbeschädigungen oder unvollständig überstanden. Einiges konnte nach dem Krieg wieder erworben werden, wie zuletzt 2016 eine Teemaschine mit Kessel aus der Zeit um 1800/1820 aus einem ostfriesischen Haushalt.

Bei aller Sparsamkeit kaufte der Verein auch für diese Abteilung früher gelegentlich an, so 1907 einige Gebrauchsgegenstände aus der ev.-luth. Kirchengemeinde in Holtland, zu denen eine 1716 datierte, für Ostfriesland in der sechseckigen Form ungewöhnliche Kanne für den Abendmahlswein gehört.¹⁶⁴

Mit zwei Erwerbungen der jüngeren Zeit wurde die Zinnsammlung noch einmal erheblich bereichert. Sie birgt nun die unterschiedlichsten Gefäße hauptsächlich des 18. und 19. Jahrhunderts – mit und ohne Gravuren. Das sind Teller, Schüsseln sowie Krüge, ebenso wie Kerzenständer, Salztöpfe, Riechdöschen, Kranenkannen, Branntwein- und Tröstelbierschalen und anderes mehr. In der mit Drittmitteln um 1983 erworbenen Emdener Sammlung Otto Uilderks waren auch zahlreiche Stücke aus dem Zunftbereich. Eine 2003 vom Freundes- und Förderkreis erworbene Zinnsammlung erweiterte vor allem den Bestand an Arbeiten der ostfriesischen Zinngießerfamilien van Ameren, Rotgers, von der Burg und Janshen. 2019 kamen noch einmal zwei identisch ausgeführte Henkeltöpfe mit Deckel dazu, zwei sogenannte Wöchnerinnenschalen von Jacob I van Ameren, die abermals der Freundes- und Förderkreis schenkte.¹⁶⁵

Die Sammlung der Hausgerätschaften wächst, von den genannten Erwerbungen abgesehen, verhalten. Ein das 20. Jahrhundert repräsentierender Bestand fehlt, sieht man von einigen 2009 geschenkten Küchengeräten und Backformen des mittleren 20. Jahrhunderts ab.

Die Textilsammlung

In dem 1877 gedruckten Verzeichnis der Altertümer sind neben vielen anderen Gegenständen auch einige Kleidungsstücke und Schuhe aufgeführt. Es handelt

163 Siehe den Abschnitt zu historischen Innenausstattungen: Bericht über die Gesellschaft vom 1. August 1891 bis 31. Dezember 1892, in: EJB, Bd. 10, Heft 1, 1893, S. 145-161, hier: S. 143.

164 OLME-AK: Protokollbuch 17, Sitzung am 02.02.1909.

165 Zur Sammlung Uilderk, die noch andere Objekte umfasst, siehe: OLME-AK: Protokollbuch 1977-1981, Sitzung am 26.02.1980; Protokollbuch 1983-1986, Sitzungen am 22.09.1983 und 20.02.1984; Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden 1980, in: EJB, Bd. 61, 1981, S. 211-215, hier: S. 214. Zur Erwerbung 2003 siehe Schenkungsakte; zur Erwerbung 2019 siehe Schenkungsakte sowie: Emdener Zeitung vom 15.04.2019, S. 5, und Ostfriesen Zeitung vom 24.04.2019, S. 18.



Abb. 25: Die „Störtebecker-Pantoffeln“, 1530-1640, Schenkung 1864 von Justine van Senden (Inv. Nr. T 473)

sich zumeist um ausgesuchte Einzelteile wie Taufkleider, Schirme und Fächer, die als Schenkungen in die Sammlung kamen. Mit dabei sind auch zwei besondere Konvolute: Das eine bestand aus drei mit Silberstickerei versehenen Stücken, einem Hemd, einem Kissenbezug und einem Paar roter Pantoffeln. Diese Stücke hinterließ „einer mehr als dreihundertjährigen Tradition zufolge“ der Pirat Klaus Störtebecker mit seiner Mannschaft Anfang des 15. Jahrhunderts in Marienhafen. Sie hätten auf einem Gut in Upgant überdauert, wird dazu erklärt.¹⁶⁶ Die mit dieser Legende behafteten Pantoffeln gehören bis heute zu den besonders populären Sammlungsobjekten. Die beiden anderen Kleidungsstücke können seit den Kriegsauslagerungen nicht mehr identifiziert werden. Das gilt leider auch für den zweiten besonderen Bestand, für die beiden bestickten „schnabelförmigen Pantoffeln“ und die „Negligé-Jacke“, die auf der Versteigerung des Nachlasses der letzten ostfriesischen Fürstin Sophie Wilhelmine gekauft, 1851 der ostfriesischen Landschaft und von dieser 1873 der Gesellschaft überlassen wurden.¹⁶⁷

Weiter fügen sich zu einer eigenen kleinen Sammlung die mehr als 20 Stickmusterbilder zusammen, die sogenannten Lettertücher, die man zur Übung und als Vorlagen stickte. Schon im Katalog der Altertümer 1877 ist ein 1696 datiertes Stück aus der Burg Groß Midlum aufgeführt. Die anderen tragen Daten aus der zweiten Hälfte des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.¹⁶⁸

Davon abgesehen umfasst heute die nicht sehr umfangreiche Textilsammlung eine größere Zahl an Frauen- und Kinderhauben, mit unterschiedlichen Aufwand gefertigt, sowie einige Taufkleider und Steckkissen. Dazu kommen Spitzenkragen, Ärmel, Unterwäsche, eine Krinoline, Zierdecken, Tischwäsche usw., aber auch einige feine Kleidungsstücke, Fächer und Uniformteile. Das meiste stammt hier

¹⁶⁶ Verzeichniss Alterthümer 1877, S. 11 Nr. 59-61; heute Textilsammlung: T 473

¹⁶⁷ Verzeichniss Alterthümer 1877, S. 14 Nr. 70-71.

¹⁶⁸ Verzeichniss Alterthümer 1877, S. 11 Nr. 62; heute Textilsammlung: T 63.



Abb. 26: Die Abteilung „Handwerk, Handel, Zünfte“ im 1934 eingerichteten Ostfriesischen Landesmuseum (Inv. Nr. FS 2567)

aus dem 19. oder frühen 20. Jahrhundert. Die Textilsammlung ist bislang noch nicht näher wissenschaftlich inventarisiert. Die Neuzugänge sind begrenzt und setzen dann in der Regel den Bestand an Weißwäsche, Häubchen und Taufkleidern fort.

Die Abteilung Handwerk, Handel, Zünfte

„Handel, Handwerk, Zünfte“ war eine weitere Ausstellungseinheit in dem 1934 eingerichteten Museum überschrieben. Schaut man auf den in der Raumfotografie überlieferten Vorkriegsbestand, so zeigt er sich nicht sehr umfangreich. Er beschränkte sich im Wesentlichen auf kleinere Gegenstände aus dem Zunftwesen.¹⁶⁹

Im 1877 gedruckten „Verzeichniss der Alterthümer“ werden „Utensilien der aufgelösten Zünfte, sowie verschiedene Siegel und Stempel“ eigens ausgewiesen. 34 kleinere Gegenstände sind aufgeführt, darunter Zunftszepter der Krämer, Zinngießer, Schlächter, Maler und Tischler. Im danach verzeichneten Raum „Ostfriesische Alterthümer“ waren es an den Wänden noch einmal 18 Objekte, darunter gemalte Wappen- und Inschriftentafeln, Zunftkisten und zwei Zunftfahnen.¹⁷⁰

169 Fotosammlung: FS 2559; Bernd Kappelhoff, Teil 3, S. 117-118 Abb. 31-32.

170 Verzeichniss Alterthümer 1877, S. 30-33, Nrn. 154-156, 158, 161a, 163, 164.

Die Emdener Jahrbücher dokumentieren viele Zugangsmeldungen verstreut unter den Altertümern.¹⁷¹ Nur einiges davon ist in der Sammlung heute noch klar identifizierbar, wie zwei Zunftfahnen, eine Zunftrolle, zwei Abstimmungsurnen (1719) der Krämerzunft. In der Zinnsammlung sind ergänzend eine Reihe von Tabakdosen, Becher und Deckelkrüge des 18. und frühen 19. Jahrhunderts durch ihre Gravur Zunftmitgliedern zuzuweisen.¹⁷² Umfangreicher ist Schriftgut aus den Zünften in der Handschriftenabteilung erhalten, wovon das Buch der Emdener Maler- und Glaserhilfe vielleicht das bedeutendste Stück darstellt.¹⁷³

Hervorzuheben ist weiter der schon angesprochene Bestand an Gefäßen und Gerätschaften des 18. und 19. Jahrhunderts aus ostfriesischen Apotheken. Aus ihnen stammt vermutlich die Mehrzahl der diversen erhaltenen Handwaagen, ebenso wie die Mörser, die mit einigen Exemplaren noch ins 16. Jahrhundert zurückreichen. Vermutlich gehören hierzu auch die Gewichtssätze, deren ältester ebenfalls noch im 16. Jahrhundert gefertigt wurde. Manches dieser Stücke könnte durch die Übernahme in die Sammlung 1917 vor dem Einschmelzen bewahrt worden sein. Dafür wurde dann im Zweiten Weltkrieg einiges für die Munitionsproduktion abgegeben.

Im Übrigen sind Handel und Handwerk nicht als umfangreichere Sammelgebiete zu erkennen. Daran ändert auch der kleine Bestand an Kornwaagen und Ellenmaßstäben nichts. Die Aufmerksamkeit der Mitglieder war auf typisch ostfriesische Repräsentationen bürgerlicher Lebenswelten und nicht auf die Darstellung von Arbeitsfeldern oder gar schwerer Arbeit ausgerichtet. Historische Objekte aus den Werften und dem Hafen fanden praktisch keinen Eingang und auch zur Schifffahrt wurde kaum gesammelt. Im Verzeichnis 1877 werden unter den ostfriesischen Altertümern lediglich drei Schiffsmodelle genannt, zwei Heringslogger und eine als Kriegsschiff gerüstete Fregatte. Jeweils waren es Geschenke.¹⁷⁴ Die beiden Heringslogger sind als Modelle aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Bestand erhalten, wo sich auch eine niederländische Staatensjacht von 1711 als ältestes Stück befindet.¹⁷⁵ Noch heute ist in den Sammlungen der „Kunst“ die Zahl an Schiffsmodellen klein. Diese zeigen zwar historische Schiffstypen, stammen aber aus dem späten 19. Jahrhundert oder meist erst aus der Nachkriegszeit.

Die Schifffahrt repräsentieren eigentlich nur Gemälde und Grafiken mit maritimen Motiven. Dafür ist eine kleinere Anzahl an Kapitänsstücken aus dem 19. Jahrhundert anzuführen, von denen einige Emdener Schiffe zeigen, wie die beiden 1954 geschenkten Aquarelle der „Maria & Fanny van Emden“ (1862) und der „Frau Martha van Emden“ (1836). Im etwas reicheren Bestand an grafischen

171 Z.B. Bericht über die Gesellschaft vom 30. Juni 1888 bis 1. Oktober 1890, in: *EJb*, Bd. 9, Heft 1, 1890, S. 109-114, hier: S. 113 unter den Geschenken „Gildelade der Sattlerzunft [...] Zunftsiegel der hiesigen Stellmacherzunft von 1825“.

172 Sammlung unedle Metalle: UM 61-63, 258; ethnologische Sammlung: VK 110-112, Textilsammlung: T 303; UZ 2100034, 021829, 021830.

173 Siehe das vorläufige Verzeichnis der Handschriften im Depositum in der Johannes a Lasco-Bibliothek, erstellt von Thomas Feldmann und Thorsten Harms 1997/ 1998.

174 Verzeichniss Alterthümer 1877, S. 49-51.

175 Abteilung Schiffsmodelle: Heringslogger, geschenkt 1873 (SM 9), Heringsbuisen „Harmonie“, 1820/40, geschenkt 1866 (SM 1), Staatensjacht, siehe: Bericht über die Gesellschaft vom 1. Januar bis 1. September 1884, in: *EJb*, Bd. 6, Heft 1, 1884, S. 127-136, hier: S. 134 (SM 21). Aufgrund fehlender Inventare ist für die Schiffsmodelle die Eigentümerschaft von „Kunst“ oder Stadt noch nicht klar differenziert, aber es sind auch in der Gesamtzahl nur wenige.



Abb. 27: Laut Beschriftungsschild „9. Mai 1922 / Rest einer Henkelkanne, hellbraun glasiert, 10 cm hoch, Durchmesser 9 cm, gefunden, Geschenk des Gärtnereibesitzer Schrage“ (Inv. Nr. P 2022)

Schiffsbildern befinden sich Darstellungen wie das „Ems-Dampfschiff Kronprinzessin Marie“ (1844), die vor 1911 der Gesellschaft geschenkt wurde.¹⁷⁶

Die archäologische Sammlung

Als man 1823 die Sammelinteressen ausdrücklich auf die „vaterländischen Alterthümer“ ausdehnte, wurden bald auch die ersten archäologischen Fundstücke übergeben.¹⁷⁷ 1863 übernahm Nikolaus Viétor (1808-1895) deren Betreuung und fertigte einen „Catalog der archäologischen Sammlung“ an, in dem er nun 78 Fundstücke auflistete.¹⁷⁸ Wie man dem 1877 gedruckten „Verzeichniss der Alterthümer“ entnimmt, bewahrte man zu dieser Zeit gut 60 Positionen „ostfriesischer Alterthümer der vorchristlichen Zeit bis zur Mitte des 9. Jahrhunderts“ im Zimmer rechts im I. Schrank auf. Darunter waren ein

Streithammer aus Bronze, Schmucksachen, Spinnwirtel und Urnen.¹⁷⁹ Nach dem Umzug 1870 in das Haus in der Großen Straße erhielten die Fundstücke erstmals eine eigene Ausstellungsfläche. Die Archäologie war mittlerweile eine Wissenschaft geworden, die sich allgemeinen Interesses erfreute und in der sich viele Nichtfachleute betätigten. Angesichts umfänglicher Baumaßnahmen und maschineller Bearbeitung der Äcker wurde immer mehr ergraben, sodass sich die Kunstmitglieder durchaus in der Pflicht sahen, für den Erhalt auch der archäologischen Denkmäler zu sorgen. Petrus Tergast, eigentlich zuständig für die Münzsammlung und ab 1899 Vorsitzender, fügte deshalb der ersten 1879 erschienenen Publikation der Bestände ausführliche Handlungsanweisungen für den Umgang mit Fundstücken hinzu.¹⁸⁰ Damit wurde sicherlich mancher private Fund vor der Zerstreuung bewahrt.

Seit 1884 betreute und ordnete die stetig wachsende Sammlung Friedrich Ritter, der die Objekte mit Inventarzetteln versah, auf denen er die Fundumstände erläuterte und wenn möglich rekonstruierte.¹⁸¹ Im Vorfeld der Konzeption eines

176 OLME-AK: Protokollbuch 1954/55, S. 24, Sitzung am 06.04.1954. Gemäldesammlung: OLM 309, 274; Grafiksammlung: GS Kunst 3338.

177 OLME-AK: Verhandlungen, Heft 3, 15./16.02.1828: Anlässlich des in Werdum bei Esens eingeebneten Hügelgrabs stellte die Gesellschaft (ohne Verfasseramenen) allerdings fest, dass nur wenig Altertümer in Ostfriesland ergraben werden.

178 Zur Sammlungsgeschichte: S c h w a r z, Besiedlung, S. 204-205.

179 Verzeichniss Alterthümer, S. 1-10, S. 10 Nr. 55-57, S. 9 Nr. 53, S. 4 Nr. 18-19 passim.

180 T e r g a s t, Alterthümer, S. 37-40; Wolfgang S c h w a r z, Die Urgeschichte in Ostfriesland, Leer 1995, S. 11-12.

181 Die Inventarzettel an den Objekten sind leider nicht immer erhalten geblieben. Ritters dazu angefertigtes Verzeichnis ist gerade gefunden (OLME-AK), die Einträge sind noch nicht

Ostfriesisches Museums wurde sie 1928/29 unter Anleitung des Groninger Archäologen Albert Egges van Giffen (1884-1973), von Jan Fastenau (1880-1945) und Peter Zylman (1884-1976) neu aufgestellt.¹⁸² In den 1962 im wieder aufgebauten Rathaus eingerichteten Räumen wurde die Abteilung chronologisch eingerichtet. In dem neu konzipierten Museum 2005 arrangierte man die Objekte rein thematisch.

Die Fundstücke umfassen Urnen und andere Gefäße, Werkzeuge oder Teile davon, Webgewichte, Schlittschuhe, Spielzeug sowie Schmuckstücke, auch eine Reihe von Schlüsseln.¹⁸³ Es handelt sich um Funde aus dem ländlichen wie städtischem Raum, wo viele Objekte gefunden wurden, die auf Vorgängerbauten und ihre Bewohner hinweisen, wie das Bruchstück eines 1589 datierten Rheinischen Kruges im Haus der Familie van Senden in der Boltentorstraße, holländische Fliesen in einem Haus in der Daaler Straße und der schon erwähnte Spotttaler aus dem 16. Jahrhundert, der bei Erdarbeiten 1892 im Foelder'schen Haus an der Rathausbrücke gefunden wurde.¹⁸⁴ Katalogisiert und publiziert wurde die Archäologische Sammlung nach Petrus Tergast durch Peter Zylman und zuletzt von Wolfgang Schwarz 1990.¹⁸⁵

Ein archäologischer Fund ist bis heute eine Attraktion des Museums: der Fundkomplex um die Moorleiche, die 1907 in der Nähe von Bernuthsfeld ergraben wurde. Sie ist zugleich die heute am besten untersuchte Moorleiche des frühen Mittelalters. Hier hatte sich der Vorstand der „Kunst“ sehr darum bemühen müssen, dass die Moorleiche nicht wie manche andere spektakuläre Ausgrabung seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert an ein übergeordnetes Museum, in diesem Fall nach Berlin, weitergeleitet wurde.¹⁸⁶ Seit 2016 wird die Moorleiche mit ihrer Kleidung in einer eigenen Abteilung gezeigt, die, erweitert um Leihgaben aus jüngeren Ausgrabungen, das Leben im Frühmittelalter in Ostfriesland veranschaulicht. In diesem Kontext wird auch ein zweiter Sensationsfund gezeigt: 756 Sceattas, Silbermünzen aus dem 18. Jahrhundert, die 1938 im Wald von Hesel gefunden worden waren.¹⁸⁷

zugeordnet. Für eine Reihe von Sammlungsstücken ging die Beschriftung mit den wichtigen Fundumständen in den Lagerungsprovisorien verloren, siehe: Schwarz, Besiedlung, S. 204; ders., Urgeschichte, S. 11-12.

182 Bernd Kappelhoff, Teil 1, S. 162; Schwarz, Besiedlung, S. 205.

183 Schlüsseln sind schon aufgeführt in: Verzeichniss Alterthümer 1877, S. 24-27 Nrn. 115-121, 128a.

184 Bericht über die Gesellschaft vom 1. August 1891 bis 31. Dezember 1892, in: EJB, Bd. 10, Heft 1, 1893, S. 145-161, hier: S. 158.

185 Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden 1975, in: EJB, Bd. 56, 1976, S. 236-238, hier: S. 239; Schwarz, Besiedlung, S. 26-27. Ältere Veröffentlichungen, wie erwähnt, von Tergast, Alterthümer und von Peter Zylmann, Ostfriesische Urgeschichte, Hildesheim 1933.

186 Wolfgang Jahn (Hrsg.), Die Moorleiche von Bernuthsfeld. Kurzführer, Emden 2019, S. 13-17; Anton Kappelhoff, Emden Kunst, S. 139. Ausführlich zuletzt: Klaus Püschel u. a., „Bernie“ – Die Moorleiche von Bernuthsfeld. Ergebnisse der interdisziplinären Erforschung und Rekonstruktion eines frühmittelalterliche Fundkomplexes aus Ostfriesland, Rhaden/Westf. 2019. Siehe dazu den Beitrag von Christian Rößen in diesem Band.

187 Münzsammlung: MK-M 2501. Die Sceattas sind im gemeinsamen Eigentum der Kunst und der ostfriesischen Landschaft; Rolf Bärenfänger, Der anglo-friesische Sceatta-Hort von Hesel, in: Archäologie in Niedersachsen, Bd. 7, 2004, S. 45-47.

Die Sammlung der Bücher, Handschriften und Dokumente

Der Aufbau einer Büchersammlung resultierte aus den mit den Sammlungen verbundenen Forschungsinteressen. Nach einer Aufstellung von 1832 besaß die Gesellschaft zu diesem Zeitpunkt eine Handbibliothek von 70 Bänden.¹⁸⁸ Ein Jahr später kamen mehrere hundert Schriften zur „Kunst“ aus dem Erbe von Gründungsmitglied Diederich Bernhard Loesing hinzu. Diese Schenkung soll der Auslöser für den gezielten Aufbau einer Bibliothek für Ostfriesland gewesen sein soll.¹⁸⁹ Ausgesuchte Bücher wurden angekauft, etwa auf der Versteigerung der umfangreichen Möhlmann'schen Bibliothek oder 1861 auf der Versteigerung der Bibliothek von Hemmo Suur, bei der die Gesellschaft auch Handschriften wie den Codex des ostfriesischen Landrechts erwarb. In der Mehrzahl aber schenkten oder vererbten Mitglieder ihre Bücher zur „Kunst“ und zur Geschichte Ostfrieslands und der friesischen Nachbarlande. Ebenso überreichte man eigene Rechercheergebnisse, genealogische Nachrichten, selbst gezeichnete Wappenbücher, handgeschriebene Kochbücher, Stammbücher usw.¹⁹⁰ Weiteres stammte aus dem Schriftentausch mit anderen Vereinen und befreundeten Fachleuten. Die Bibliothek der „Kunst“ entwickelte sich zu einer Spezialbibliothek für Kunst und Geschichte in Ostfriesland und war nach Verabredung auch für Nicht-Mitglieder benutzbar. Seit der Nachkriegszeit wird nicht mehr systematisch gesammelt; der größte Teil ist heute in der Johannes a Lasco Bibliothek Emden deponiert.

Mit der Erklärung – „in Beziehung auf die Geschichte unseres Vaterlandes legte man den Grund zu einer Sammlung von Urkunden, Manuscripten, sowie überhaupt dahin schlagenden Documenten“¹⁹¹ – wird 1858 die Motivation auch für ein Dokumentenarchiv beschrieben. Dafür kaufte die Gesellschaft auf Auktionen, übernahm Schriften, die von öffentlicher Seite unbeachtet blieben, und erhielt Teile von Familienarchiven geschenkt.¹⁹² Große Aufmerksamkeit brachte man zumindest bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts der „wertvollen und reichen Sammlung von alten Emder Hausdokumenten“ entgegen, zu denen etwa die Kaufbriefe Brons'scher Packhäuser gehörten, die wie manches andere zu jener Zeit gerade aus dem Stadtbild verschwanden, was die Mitglieder zu Erörterungen über Hausbiografien und Familienschicksale herausforderte.¹⁹³

188 OLME-AK: Verhandlungen, Heft 2, Blatt 41-42.

189 Ritter, Geschichte, S. XXIV. Siehe dazu den Beitrag von Klaas-Dieter Voß in diesem Band.

190 Für die in der JALB verwahrten Handschriften ein vorläufiges Verzeichnis von Thomas Feldmann und Thorsten Harms 1997/1998.

191 Statuten 1858, S. 6.

192 Protokollbuch 32, Sitzung am 15.04.1930; Ritter, Geschichte, S. XXV. Siehe dazu den Beitrag von Rolf Uphoff in diesem Band.

193 Protokollbuch 32, Sitzung am 15.04.1930.

Zusammenfassung

Die „Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden“ begann 1820 als ein Verein von sechs Kunstliebhabern, die vor allem niederländische Gemälde des 16. und 17. Jahrhunderts auf Holz, Leinwand und Glas aus einheimischen Privathaushalten erwerben wollten. Ihr Ziel war es, eine Galerie zu errichten, die an das Kunstleben zur Blütezeit der Stadt erinnerte. Das zeitgenössische Kunstschaffen fand dabei keine nennenswerte Berücksichtigung. Am Ende des Jahrhunderts war eine knapp 200 Gemälde umfassende Sammlung zusammengekommen, die mit ihrer Provenienz eindrucksvoll den Kunstgeschmack der Region und die enge kulturelle Verbindung mit den Niederlanden repräsentierte. Ein historischer Blick bestimmte die Sammlungspolitik bis in die Gegenwart, weswegen Werke des 19. und 20. Jahrhunderts nur mit deutlicher zeitlicher Verzögerung in die Sammlung gelangten. Erst nach 2000 und schließlich erst mit der 2011 gegründeten StibiKu wurde auch die zeitgenössische Kunst zu einem ausdrücklichen Sammelgebiet erklärt.

Bereits 1823 hatten die Gründungsmitglieder beschlossen, ihre Aufmerksamkeit künftig auch auf vaterländische Altertümer zu richten. Hier ging es ihnen um die Bewahrung von stadt- und landesgeschichtlichen Sachzeugnissen, die sie entweder in die Sammlungen übernahmen oder zeichnerisch, schriftlich oder fotografisch festhielten. Die grafische und die fotografische Sammlung standen bis in jüngste Zeit hauptsächlich in diesem Dienst der historischen Dokumentation.

Als andere Sammelschwerpunkte kristallisierten sich heraus: historische Karten, Porträts, Münzen und Medaillen, Bauskulptur, Glasfenster, Archäologie, Handschriften und Dokumente. Auch einer ethnologischen Sammlung wurde schon früh ausdrückliche Aufmerksamkeit gegeben. Hier richtete sich das Interesse vor allem auf die Repräsentationsgüter des städtischen Bürgertums und der begüterten Großbauern, die als typisch ostfriesisch angesehen wurden. Dagegen fanden Zeugnisse des harten bäuerlichen Lebens genauso wenig Berücksichtigung wie die Sachkultur der Arbeiter- und Hafenwelt des 19. und 20. Jahrhunderts. So sollte auch das nachgebaute Ensemble einer ostfriesischen Bauernküche weniger die schwere Landarbeit darstellen als ein Idealbild von Harmonie, Ursprünglichkeit und ostfriesischer Eigentümlichkeit vorstellen. Das rückten etwa auch die friesischen Bauernstuben vor Augen, die damals ein beliebtes Bildthema waren und auch von den in Ostfriesland tätig gewesenen Malern Julius Schrag und Heinrich Lucas gemalt wurden.

Die Emdener „Kunst“ zeigt sich in ihrer Erwerbungspolitik als ein Altertumsverein, wie er im Laufe des 19. Jahrhunderts an vielen Orten entstand. Dafür typisch ist die intensive Sammlungstätigkeit, mit der sie deutlich über einen reinen Geschichtsverein hinausging. Sicherlich besonders ist das ausgeprägte Interesse an der Errichtung einer Gemäldesammlung, doch war auch hier das Interesse vor allem historisch ausgerichtet. Im Laufe der vergangenen 200 Jahre hat die Gesellschaft eine breite regionalhistorische Sammlung zusammengetragen, die als das umfassendste Sacharchiv der Region beschrieben werden darf. Vieles wäre im Laufe der Zeit sicherlich für die Region oder auch ganz verloren gegangen. In unserer schnelllebigen Welt stellt es ein unschätzbares kulturelles Gedächtnis dar. Aus ihm kann regionale Identität ebenso wie ihr allmählicher Wandel erschlossen werden. Gerade deshalb ist die museale Präsentation und Pflege der Sammlungen eine wichtige Aufgabe. Hier gilt es nun, für die Besucher von heute den Gegenwartsbezug nicht zu verlieren. Die regionale Sachkultur der Gegenwart sollte fest verankert und umsichtig verfolgt die Sammlungspolitik der nächsten 200 Jahre genauso prägen wie der Blick auf die kulturelle Verflechtung Ostfrieslands mit der europäischen Geschichte.

Literatur

- Horst Arians, Riechdosen und Kleinsilber aus Ostfriesland. Formensammlung und Silberschmiede, Aurich 2011, 2. erw. Auflage 2018.
- Rolf Bärenfänger, Der anglo-friesische Sceatta-Hort von Hesel, in: Archäologie in Niedersachsen, Bd. 7, 2004, Seite 45-47.
- Martin Tielke (Hrsg.), Biografisches Lexikon für Ostfriesland (im Folgenden BLO), , Bd. 1-4, Aurich 1993-2007.
- Jan Fastenau, Ostfriesische Kunstgeschichte in Umrissen, Emden 1930.
- Ingrid Hennings, Systematisches Inhaltsverzeichnis des Emder Jahrbuchs (1872-2002), in: EJB, Bd. 83, 2003, S. 175-224.
- Wolfgang Jahn (Hrsg.), Die Moorleiche von Bernuthsfeld. Kurzführer, Emden 2019.
- Wolfgang Jahn / Klaas-Dieter Voß (Hrsg.), Menso Alting und seine Zeit. Ausstellungskatalog, Oldenburg 2012.
- Anton Kappelhoff, Die „Emder Kunst“, ihre Wirksamkeit und ihr Ostfriesisches Landesmuseum 1870-1970, in: Friesisches Jahrbuch 1970 (= EJB, Bd. 50), S. 136-146.
- Anton Kappelhoff, Die Münzen Ostfrieslands. Vom frühen 14. Jahrhundert bis 1628, Aurich 1982.
- Bernd Kappelhoff, Von der übervollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte. Die Auseinandersetzungen um die konzeptionelle Neugestaltung des Museums der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden ab 1927/28 und der Kampf um ihre Gleichschaltung im NS-Staat - Teil 1, in: EJB, Bd. 96, 2016, S. 137-177.
- Bernd Kappelhoff, Von der übervollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte. Die Auseinandersetzungen um die konzeptionelle Neugestaltung des Museums der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden ab 1927/28 und der Kampf um ihre Gleichschaltung im NS-Staat - Teil 2, in: EJB, Bd. 97, 2017, S. 149-226.
- Bernd Kappelhoff, Von der übervollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte. Die Auseinandersetzungen um die konzeptionelle Neugestaltung des Museums der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden ab 1927/28 und der Kampf um ihre Gleichschaltung im NS-Staat - Teil 3, in: EJB, Bd. 98, 2018, S. 67-138.
- Annette Kanzenbach, Ludolf Backhuysen. Ein Kapitel Emder Sammlungsgeschichte, in: dies. und Peter Sigmond, Gemalte Geschichte. Spurensicherung und Interpretation eines Hauptwerks von Ludolf Backhuysen im Ostfriesischen Landesmuseum Emden. Die Flotte der Republik sticht unter dem Oberbefehl von Michiel Adriaensz. de Ruyter bei Texel in See, 19. August 1665, Oldenburg 2015 (Patrimonia 275).
- Wiard Lüpkes, Ostfriesische Volkskunde, Emden 1907.
- Rathaus Emden, Emden 1963, hrsg. von der Stadt Emden, Emden 1979.
- Klaus Püschel u. a., „Bernie“ – Die Moorleiche von Bernuthsfeld. Ergebnisse der interdisziplinären Erforschung und Rekonstruktion eines frühmittelalterliche Fundkomplexes aus Ostfriesland, Rhaden/Westf. 2019.
- Friedrich Ritter, Zur Geschichte der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, in: Upstalsboom-Blätter, IX. Jg., 1919/1920, Dez. 1920, S. I-XXVI.
- Friedrich Ritter, Die Ahnenbilder der Familie de Pottiere in der Sammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden, in: Upstalsboom-Blätter, VII, 1917/18, 1918, S.1-14.

- Günther R o b r a , Mittelalterliche Holzplastik, Leer 1959.
- Ulrich S c h e s c h k e w i t z , 150 Jahre „Emder Kunst“. Geistesgeschichtliche Entwicklungslinien in einer Handelsstadt, in: Friesisches Jahrbuch 1970 (= EJB, Bd. 50), S. 109-135.
- Wolfgang S c h w a r z , Besiedlung Ostfrieslands in ur- und frühgeschichtlicher Zeit, Aurich 1990.
- Wolfgang S c h w a r z , Die Urgeschichte in Ostfriesland, Schuster 1995.
- Heinrich S i e b e r n , Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover, Band 6: Regierungsbezirk Aurich: Heft 1 und 2. Die Stadt Emden, Hannover 1927.
- Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150-1650: Ausstellungskatalog, 4 Bde., Stuttgart-Bad Cannstatt 1985.
- Statuten der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer zu Emden, Emden 1858.
- Statuten der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer in Emden, Emden 1870.
- Hubert S t i e r l i n g , Der Silberschmuck der Nordseeküste hauptsächlich in Schleswig-Holstein, Neumünster in Holstein 1935.
- Johannes S t r a c k e , Tracht und Schmuck Altfrieslands, Aurich 1967.
- [Petrus] T e r g a s t (Hrsg.), Die Münzen Ostfrieslands. Erster Theil - bis 1446, Emden 1883.
- [Petrus] T e r g a s t (Hrsg.), Die heidnischen Alterthümer Ostfrieslands, Emden 1879.
- Verzeichniß der auf der ersten von der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer zu Emden abgehaltenen Ausstellung befindlichen Ölgemälde und sonstigen Kunstgegenstände, Emden 1852.
- Verzeichniß der Alterthümer in der Sammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer zu Emden, Emden 1877.
- Verzeichniß der Gemälde in der Sammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer zu Emden, Emden 1877.
- Verzeichniß der Gemälde in der Sammlung der Gesellschaft für Bildende Kunst und Vaterländische Alterthümer zu Emden, Emden 1891.
- Peter Z y l m a n n , Ostfriesische Urgeschichte, Hildesheim 1933.

Ungedruckte Quellen

- „Anfang für einen Katalog der Bilder u. Kunstdrucke, begonnen 1920 von C. H e r r m a n n“, Umschlag mit verschiedenen Inventarlisten ohne Paginierung sowie einem Briefentwurf.
- Verhandlungen, Heft 2: Verhandlungen der Emdischen Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer, Heft 2: Zur Abtheilung der Kunst gehörend, (1824-1834).
- Verhandlungen, Heft 3: Verhandlungen der Emdischen Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer, Heft 3 (1824-1834).
- Verhandlungen, Heft 5: Verhandlungen der Emdischen Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer, Heft 5: Allgemeine Dinge betreffend, Blatt 39.
- Briefwechsel Roskamp: Briefe an Jaques Jajen Roskamp in Emden (aus dem Nachlass zusammengestellt von Hauko Roskamp, o.D. um 2015), in: Künstlerakte: Roskamp.
- Christopher T h e e l , Kunstleben in Emden. Zeitungsrecherche 2018/19 (ungedr.). in: Künstlerakte: Künstler in Emden 2019.
- Christopher T h e e l , Emder Jahrbuch – Auswertung mit Blick auf Nachrichten zum aktuellen Kunstleben, in: Künstlerakte: Künstler in Emden 2019.

Das Emdener Jahrbuch (1872 bis heute) – Von der historischen Vereinszeitschrift zum „Zentralorgan der ostfriesischen Geschichtsschreibung“

Von Michael Hermann

Die heute bestehende regionalhistorische Zeitschriftenlandschaft Niedersachsens ist erstaunlich mannigfaltig. Insgesamt vierzehn geschichtswissenschaftliche Zeitschriften werden herausgegeben, deren Erscheinungsorte sich von Aurich über Stade und Osnabrück bis Göttingen verteilen. Alle diese Publikationsreihen haben eine Gemeinsamkeit, denn ihre Entstehungen gehen in sämtlichen Fällen auf Initiativen von Geschichtsvereinen zurück, die sich im 19. Jahrhundert gegründet hatten.¹ Zu den ältesten Zeitschriften muss auch das Emdener Jahrbuch für historische Landeskunde gerechnet werden, das 1872 als „Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer“ aus der Taufe gehoben wurde.²

Allein die fast 150-jährige Tradition belegt die Bedeutung des Jahrbuchs als wissenschaftlich-historische Zeitschrift für die Region Ostfriesland, die bereits in der Vergangenheit herausgestellt wurde. So sah der Präsident der Ostfriesischen Landschaft, Jann Berghaus, 1949 in dem Jahrbuch einen „Ausdruck geistig-kulturellen ostfriesischen Lebens“, während Anton Kappelhoff 1967, seinerzeit in seiner Funktion als Vorsitzender der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, das Jahrbuch als „Fundgrube der historischen und volkskundlichen Forschung Ostfrieslands“ betrachtete.³ Und bereits 1936 hatte der Leiter des Ostfriesischen Landesmuseums, Theodor Riewerts, das Jahrbuch in einem Schreiben an die Generaldirektion der Preußischen Staatsarchive nicht unzutreffend als „Zentralorgan der ostfriesischen Geschichtsschreibung“ betitelt.⁴

-
- 1 Vgl. Birgit Kehne, Historische Zeitschriften im 19. und 20. Jahrhundert: Das Beispiel Niedersachsen, in: Thomas Küster (Hrsg.), Medien des begrenzten Raumes. Landes- und regionalgeschichtliche Zeitschriften im 19. und 20. Jahrhundert, Paderborn u.a. 2013, S. 141-155, hier: S. 141.
 - 2 Vor allem das Stader Jahrbuch, dessen Vorgängerzeitschrift sich bis 1863 zurückverfolgen lässt, die Osnabrücker Mitteilungen, erstmals erschienen 1848, als auch das seit 1924 herausgegebene Niedersächsische Jahrbuch für Landesgeschichte, dessen Vorläuferzeitschrift „Vaterländisches Archiv des Historischen Vereins für Niedersachsen“ erstmals 1835 publiziert wurde, sind hier zu nennen. Die übrigen von Birgit Kehne aufgeführten geschichtswissenschaftlichen Zeitschriften in Niedersachsen sind jüngeren Datums. Vgl. Kehne, S. 147.
 - 3 Vgl. Geleitwort des Präsidenten der Ostfriesischen Landschaft, Jann Berghaus, in: Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden (im Folgenden: EJb), Bd. 29, 1949, S. 5; Anton Kappelhoff, Die Emdener „Kunst“ und ihr ostfriesisches Landesmuseum, in: Ostfriesland. Zeitschrift für Kultur, Wirtschaft und Verkehr, Heft 3, 1962, S. 33-42, hier: S. 37.
 - 4 Vgl. Schreiben an die Generaldirektion der Preußischen Staatsarchive vom 22.01.1936, Ostfriesisches Landesmuseum Emden – Archiv der Kunst (im Folgenden: OLME-AK), Kor. 30.

Obwohl Generationen an Geschichtsinteressierten, darunter auch ausgebildete Historiker und Archivare, im Laufe der Zeit im Jahrbuch ihre Beiträge veröffentlichen konnten, hat die Geschichte der Zeitschrift selbst bislang kaum Beachtung gefunden. Allein Paul Weißels hat das Emdener Jahrbuch in einem Beitrag in der Kolumnenserie „Buch des Monats der Landschaftsbibliothek Aurich“ näher beschrieben, wobei sich die Quellenauswertung auf die Angaben in den Geleit- und Vorworten der einzelnen Ausgaben beschränkte.⁵ Dagegen fehlt bis heute eine eingehendere Auseinandersetzung mit der Geschichte des Emdener Jahrbuchs auf Grundlage der verfügbaren Quellen, die sowohl bei der „Kunst“, bei der Ostfriesischen Landschaft als auch im Niedersächsischen Landesarchiv – Abteilung Aurich zu finden sind.

Ziel dieses Beitrages ist es, einen Überblick über die Entwicklung des Emdener Jahrbuchs von 1872 bis heute zu bieten. Im Zentrum des Erkenntnisinteresses stehen dabei Brüche, Kontinuitäten und Zäsuren einer Publikation, die sich von der Zeitschrift einer einzelnen Vereinigung zu einem Gemeinschaftsprojekt von fünf Herausgebern wandelte. Zudem werden die Akteure – neben den herausgebenden Institutionen insbesondere die Schriftleitungen – in den Blick genommen. Weiteren Forschungen vorbehalten bleibt dagegen eine eingehendere Untersuchung der Autorenschaft des Jahrbuchs sowie die inhaltliche Ausrichtung der Zeitschrift bzw. der in ihr publizierten Beiträge.⁶

Die Gründung des Jahrbuchs

Während über die Herausgabe des Jahrbuchs der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer während des Kaiserreiches nur vergleichsweise wenige Informationen vorliegen, ist die Gründungsgeschichte recht genau dokumentiert.⁷ Nachdem in der sogenannten Dienstagsrunde am 17. Oktober 1871 das Ehrenmitglied der „Kunst“, Generalsuperintendent Petrus Bartels (1832-1907), einen Vortrag zum Thema „Ubbo Emmius, Möhlmann und die Entstehung des Dollart“ gehalten hatte, wurde bereits wenige Tage später der Antrag gestellt, den Vortrag zusammen mit einer Karte über den Dollart „auf Kosten der Gesellschaft“ zu drucken und damit einer größeren Öffentlichkeit zu präsentieren.⁸ Erst als sich bei den ersten Sondierungsgesprächen herausstellte, dass es kostengünstiger wäre, nicht nur einen, sondern zeitgleich mehrere Beiträge zu veröffentlichen, wurde in der „Kunst“ der Beschluss gefasst, zusammen mit einem Jahresbericht drei Abhandlungen zu veröffentlichen und diese unter dem Titel „Jahrbuch der Gesellschaft“ herauszugeben.⁹

5 Vgl. Paul Weißel, „Ein Ausdruck geistig-kulturellen ostfriesischen Lebens“. Die Herausgabe des ersten Jahrbuchs der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden im Jahr 1872, in: Unser Ostfriesland, Nr. 11, 2011, S. 44.

6 Einen ersten Überblick über die Varianzbreite der Themen, die im Emdener Jahrbuch behandelt wurden, bietet Ingrid Hennings, Systematisches Inhaltsverzeichnis des Emdener Jahrbuchs (1872-2002), in: EJB, Bd. 83, 2003, S. 175-244.

7 Siehe zur Gründung des Jahrbuchs vor allem Ulrich Scheschewitz, 150 Jahre „Emdener Kunst“. Geistesgeschichtliche Entwicklungslinien in einer Handelsstadt, in: Friesisches Jahrbuch 1970 (= EJB, Bd. 50), S. 109-135, hier: S. 120.

8 Vgl. Versammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer vom 24.10.1872 und 07.11.1872, OLME-AK, Protokollbuch 1870-1875.

9 Vgl. Versammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer vom

Der Schritt der Gesellschaft, sich ein eigenes Veröpfentlichungsorgan zuzulegen, ist nicht zu unterschätzen. Zu Recht hat Ulrich Scheschkewitz darauf hingewiesen, dass die Gesellschaft damit „ihre bis dahin selbst gewählte, weitgehende Isolation durchbrochen“ und sich von der „vornehmen geistigen Selbstgenügsamkeit der Dienstagplaudereien“ verabschiedet hatte.¹⁰

Damit übernahm die Gesellschaft die selbst gewählte Aufgabe, über die Sammlung und Präsentation von Objekten im Landesmuseum hinaus das Geschichtsbeusstsein der breiten Bevölkerung durch die Veröpfentlichung wissenschaftsnaher Texte zu befördern, wobei die Vermittlung von Kenntnissen zur „ostfriesischen Geschichte und des ostfriesischen Alterthums“ eindeutig im Vordergrund stehen sollte.¹¹ Natürlich war mit dieser Mission auch ein größeres finanzielles Engagement erforderlich, auch wenn die Gesellschaft sich zunächst damit begnügte, einhundert Exemplare des Jahrbuchs von dem beauftragten Verlag abzunehmen. Nachdem zunächst vorgesehen gewesen war, das Jahrbuch an die Mitglieder der Gesellschaft zu einem Vorzugspreis weiter zu verkaufen, wurde im darauffolgenden Jahr beschlossen, sowohl den hiesigen als auch den auswärtigen Mitgliedern je ein Exemplar gratis zu überlassen und die Kosten über die Gesellschaftskasse zu decken.¹² Dabei handelte es sich um eine bis heute fortgesetzte Tradition, die gerade in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu Meinungsverschiedenheiten zwischen der „Kunst“ und der Ostfriesischen Landschaft führen sollte.

Mit dem Jahrbuch war nicht nur für Emden, sondern für ganz Ostfriesland eine eigenständige historische „Kommunikationsplattform“ entstanden,¹³ deren Vorteile klar auf der Hand lagen. Im Gegensatz zu den Vorträgen, die nur von einem eng umgrenzten Personenkreis rezipiert werden konnten, standen die Beiträge im Jahrbuch nunmehr sämtlichen Mitgliedern der Gesellschaft zur Verfügung, darüber hinaus aber auch allen Geschichtsinteressierten in Stadt und Land. Auf diese Weise war ein tiefgreifenderer Wissenschaftsdiskurs denkbar, da sich durch das periodisch erscheinende Jahrbuch erstmals die Möglichkeit ergab, Forschungsergebnisse und Argumente auszutauschen.¹⁴

23.01.1872, OLME-AK, Protokollbuch 1870-1875. Siehe auch: Vorwort der Direktion der Gesellschaft, in: EJb, Bd. 1, 1872, S. 1-2. Zu den ersten veröffentlichten Abhandlungen gehörten auch die Vorträge des Kirchenrats Vietor über die Grab-urnen der heidnischen Vorzeit, anknüpfend an Harkenroths Bericht über die im Jahre 1720 bei Larrelt ausgegrabenen urnen und des Pastor Pleines mit dem Titel „Kurze Geschichte der französisch-reformierten Kirche in Emden“.

10 Scheschkewitz, S. 120.

11 Vgl. Vorwort der Direktion der Gesellschaft, in: EJb, Bd. 1, 1872, S. 1.

12 Vgl. Versammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer vom 06.02. und 13.02.1872 sowie vom 23.11.1873, OLME-AK, Protokollbuch 1870-1875.

13 Vgl. Thomas Küster, Landes- und regionalgeschichtliche Zeitschriften zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit – Befunde und Perspektiven, in: Ders. (Hrsg.), Medien des begrenzten Raumes. Landes- und regionalgeschichtliche Zeitschriften im 19. und 20. Jahrhundert, Paderborn u.a. 2013, S. 11-26, hier: S. 14.

14 Vgl. Sigrid Stöckel, Verwissenschaftlichung der Gesellschaft – Vergesellschaftung der Wissenschaft, in: Dies. / Wiebke Lisner / Gerlind Rüve (Hrsg.), Das Medium Wissenschaftszeitschrift seit dem 19. Jahrhundert. Verwissenschaftlichung der Gesellschaft – Vergesellschaftung der Wissenschaft, Stuttgart 2009, S. 9-23, hier: S. 13; Küster, Zeitschriften, S. 13. Siehe zur Bedeutung der Geschichtsvereine zur Schaffung historischer Zeitschriften: Hermann Heimpel, Geschichtsvereine einst und jetzt, in: Hartmut Bookmann u.a. (Hrsg.), Geschichtswissenschaft und Vereinswesen im 19. Jahrhundert, Göttingen 1972, S. 45-73, hier: S. 61.

Mit dieser Entwicklung stand man in Emden nicht allein. Offensichtlich bestand gerade in den Jahrzehnten nach der Reichsgründung ein erhöhtes Bedürfnis, in Form von landesgeschichtlichen oder heimatkundlichen Zeitschriften Wissen zu verbreiten und auf diese Art am Wissenschaftsgeschehen beteiligt zu sein. Wie einer Untersuchung Thomas Küsters zu entnehmen ist, lässt sich für das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts geradezu eine Gründungswelle bei den regional- und landesgeschichtlichen Zeitschriften feststellen.¹⁵



Tab. 1.: Gründungsjahre gegenwärtig noch erscheinender regional- und landesgeschichtlicher Zeitschriften 1820-1900 (nach: Küster, Zeitschriften, S. 15)

Möglicherweise hat jedoch über diesen Trend hinaus noch eine weitere Entwicklung die Entscheidung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden befördert, eine eigenständige historische Zeitschrift herauszugeben.

Denn, während die Gesellschaft bislang weitgehend das Monopol beanspruchte, neben der Kunstpflege auch die heimatlichen Geschichtstraditionen Ostfrieslands zu sammeln und zu bewahren,¹⁶ geriet dieser Alleinvertretungsanspruch Anfang

¹⁵ Vgl. Küster, Zeitschriften, S. 15. Küster nutzte für seine Berechnungen die Ergebnisse von Rudi Mechthold, Landesgeschichtliche Zeitschriften 1800-2009. Ein Verzeichnis deutschsprachiger landesgeschichtlicher und heimatkundlicher Zeitschriften, Zeitungsbeilagen und Schriftenreihen, Frankfurt am Main 2011.

¹⁶ Dazu zählten u.a. die seit 1824 verfolgten Bestrebungen, von historischen Gebäuden Zeichnungen anzufertigen, um sie vor dem Vergessen zu bewahren, aber auch die geplante Veröffentlichung der Münz- und Medailiensammlung Tilemann Dothias Wiardas sowie die

der 1870er Jahre in Gefahr. Zu diesem Zeitpunkt kristallisierte sich in Aurich die Etablierung eines eigenständigen Staatsarchivs heraus.¹⁷ So war der Leiter des Preußischen Staatsarchivs in Münster, Geheimer Archivrat Dr. Wilmans, der im April 1870 das Auricher Regierungsarchiv begutachtete, zu dem Ergebnis gelangt, dass nicht nur der Bedarf für ein staatliches Archiv in Aurich bestehen würde, sondern dieses auch großes Entwicklungspotential besitzen würde. So sollte man bedenken, „ob man bei dem historischen Sinne der Ostfriesen, bei ihrer Liebe zur vaterländischen Geschichte nicht auch die Städte, Corporationen und Herrlichkeiten dazu bewegen könnte, ihre älteren Documente von historischem Werthe dem Archiv zur Aufbewahrung anzuvertrauen und dasselbe hierdurch zum eigentlichen Mittelpunkt und Träger der auf die Erforschung der Ostfriesischen Geschichte gerichteten gelehrten Bestrebungen zu machen.“¹⁸

In den Ohren der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer musste diese letzte Passage wie ein Affront geklungen haben. Immerhin ist davon auszugehen, dass die Auricher Initiativen in Emden nicht unbemerkt blieben, insbesondere weil Generalsuperintendent Petrus Bartels, der Ehrenmitglied der „Kunst“ war, als möglicher Kandidat für den Verwalter des neu zugründenden Staatsarchivs gehandelt wurde.¹⁹ Möglicherweise wurde in der Herausgabe eines Jahrbuches eine Möglichkeit gesehen, das bisherige Alleinstellungsmerkmal der „Kunst“ bei der ostfriesischen Geschichtsbewahrung und -vermittlung erneut zu unterstreichen.

Tatsächlich festigte die „Kunst“ in den Jahrzehnten bis 1900 ihren „unbestrittenen Ruf, die Heimstatt für die ostfriesische Geschichtsforschung“ zu sein,²⁰ woran gerade das Emdener Jahrbuch seinen Teil dazu beitragen konnte. Wie noch weiter auszuführen sein wird, haben selbst die in Aurich beheimateten Staatsarchivare gerne die Gelegenheit genutzt, ihre Beiträge im Jahrbuch der „Kunst“ zu publizieren, bis schließlich seit Mitte der 1930er Jahre die Leitungsposition des Auricher Staatsarchivs mit der Schriftleitung des Jahrbuchs in Personalunion verknüpft wurde und sich der Konkurrenzgedanke zwischen Archiv und „Kunst“ immer mehr in Richtung einer erfolgreichen Kooperation auf dem Gebiet der Herausgabe des Jahrbuchs entwickelte.²¹

Herausgabe einer Abhandlung über die Marienhafer Kirche. Vgl. Scheschkewitz, S. 113-114.

17 Zur Gründungsgeschichte des Staatsarchivs Aurich siehe auch: Günther Möhlmann / Joseph König, Geschichte und Bestände des Niedersächsischen Staatsarchivs in Aurich, Göttingen 1955, S. 65-67.

18 Schreiben an die Königliche Landdrostei vom 27.04.1870, Niedersächsisches Landesarchiv – Abteilung Aurich (im Folgenden: NLA AU), Rep. 15, Nr. 1154.

19 Vgl. Möhlmann / König, S. 66; Walter Hollweg, Petrus Georg Bartels 1832-1907, in: Otto Heinrich May (Hrsg.), Niedersächsische Lebensbilder, Bd. 3, Hildesheim 1957, S. 1-10, hier: S. 5.

20 Vgl. Walter Deeters, [Art.] Friedrich Nathanael Julius Ritter, in: Biographisches Lexikon für Ostfriesland, Bd. 1, Aurich 1993, S. 292-295, hier: S. 293.

21 Vgl. ebenda. Dabei darf nicht übersehen werden, dass die „Kunst“ zusammen mit der Ostfriesischen Landschaft in den 1920er Jahren vehement gegen die außerhalb Ostfrieslands geschmiedeten Pläne agierte, das Staatsarchiv in Aurich aus Kostengründen aufzugeben. Auf einer von der „Kunst“ in Emden 1924 initiierten Protestversammlung wurde eine Resolution beschlossen, in der der Verlust des ostfriesischen Archivs in Aurich als „eine schwere Beleidigung des ostfriesischen Volksempfindens“ betrachtet wurde: „In dem Archiv zu Aurich ruht die Geschichte und die Vergangenheit unseres Volkes, das geheiligte Erbe unserer Väter das wir uns nicht entreißen lassen.“ Im Raum standen 1886 eine Vereinigung des Archivs mit dem



Abb. 1: Petrus Bartels (1832-1907)
(Ostfriesische Landschaft, Bildarchiv)

Verstetigung und Professionalisierung des Jahrbuchs unter der Schriftleitung Petrus Bartels und Friedrich Ritters

Als die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden 1872 die Herausgabe eines Jahrbuches beschlossen hatte, war sie sich keineswegs sicher, wie die neue Publikationsreihe angenommen werden würde. Daher wollte man zunächst das Jahrbuch in Form von „zwanglosen Heften“ herausgeben, wobei es vom Publikum abhängen sollte, ob und wann die nächste Ausgabe folgen könnte.²² Offensichtlich war die Zeit für eine geschichtswissenschaftliche Zeitschrift zur Region Ostfriesland reif gewesen. Denn bis zum hundertjährigen Gründungsjubiläum der Gesellschaft 1920 wurde nur in sehr seltenen Fällen kein Jahrbuchheft veröffentlicht.²³

Allerdings trug nicht nur das Publikum dazu bei, das Erscheinen des Periodikums zu gewährleisten, sondern auch die Autoren. Denn offensichtlich war es nicht schwierig, die einzelnen Hefte mit ausreichend Beiträgen zu füllen. Zu den fleißigsten Autoren zählte ohne Zweifel Generalsuperintendent Petrus Bartels. Bis 1902 veröffentlichte er im Jahrbuch über 40 Beiträge und führt damit den Reigen der am häufigsten publizierenden Verfasser an. Gleichzeitig übernahm Bartels für die ersten Jahrzehnte auch die Rolle des Schriftleiters.²⁴

Aber auch andere Autoren nutzten die neugewonnene Gelegenheit, sich mit ihren wissenschaftlichen Beiträgen in dem Jahrbuch zu profilieren. Darunter von Anfang an die Leiter des Staatsarchivs Aurich. Bereits 1873 veröffentlichte Dr. Ernst Friedländer (1841-1903), der sich vor allem durch seine Arbeiten am Ostfriesischen Urkundenbuch einen Namen gemacht hatte, einen Beitrag über

Staatsarchiv Hannover und 1924 mit dem Staatsarchiv Osnabrück. Vgl. Möhlmann / König, S. 69-70, 73-74 und 124.

22 Vgl. Vorwort der Direktion der Gesellschaft, in: EJB, Bd. 1, 1872, S. 1-2. Siehe auch: Scheschkewitz, S. 121.

23 Dazu zählen z.B. die Jahre 1894, 1901, 1904, 1915 und 1919.

24 Anton Kappelhoff führte an, Bartels habe 1889 die Redaktionsleitung an das neue „Kunst“-Mitglied Prof. Dr. Friedrich Ritter abgetreten. In einem Nachruf zu Ritter in einer Dienstagssitzung der „Kunst“ im April 1954 wurde dagegen behauptet, Ritter habe erst nach dem Tod Bartels 1907 die Schriftleitung übernommen. Vgl. Anton Kappelhoff, Emden „Kunst“, S. 38-39. Dienstagssitzung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer vom 20.04.1954, OLME-AK, Protokolle der Dienstagssitzungen 1954-1955. Bei Glimme und Schmidt findet sich dagegen noch der Hinweis, Bartels sei nur bis 1884 Schriftleiter gewesen. Siehe dazu Hans-Peter Glimme / Aiko Schmidt, Gemeinsam durch die Zeiten: das Vereinswesen des 19. Jahrhunderts in Emden, in: Historismus in Nordwestdeutschland, Oldenburg 2001, S. 160-170, hier: S. 168.

„Ostfriesische Hausmarken“, der gleich im zweiten Jahr des Bestehens zu einer Kostensteigerung bei der Herausgabe führte.²⁵ Aber auch seine Nachfolger waren im Jahrbuch vertreten und wirkten daran mit, das wissenschaftliche Renommee der Veröffentlichungsreihe der „Kunst“ zu erhöhen.²⁶ Davon abgesehen waren es vor allem Lehrer, darunter gymnasiale Geschichtslehrer wie Albert Pannenburg (1844-1921), aber auch Pastoren, Ingenieure wie z.B. Ernst Starcke (1842-1912), der hauptamtliche Sekretär der Handelskammer Peter van Rensen (1838-1927) oder Kommerzienrat Johann Arnold Schnedermann (1827-1908), die Beiträge zur ostfriesischen Geschichte beisteuerten.²⁷ Insgesamt ist, auch wenn das Jahrbuch weiterhin den historisch interessierten Laien zugänglich blieb, wie bei anderen Geschichtsvereinen und ihren regionalhistorisch ausgerichteten Zeitschriften in dieser Periode ein Trend zur Verwissenschaftlichung und Professionalisierung der Abhandlungen bemerkbar.²⁸

Ebenso dürfte bereits in dieser frühen Phase mit dem schon im 19. Jahrhundert üblichen Schriftentausch begonnen worden sein, so dass im Kaiserreich auch Erkenntnisse über Ostfriesland und die in der Region verfolgten landesgeschichtliche Fragestellungen rezipierbar waren. Auf diese Weise konnten Vereine wie die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer den fokussierten Blick auf die eigene Heimat über die Grenzen der eigenen Region hinaus richten und Teil einer „grenzüberschreitenden Kommunikation“ werden.²⁹

Mit dem Wechsel der Schriftleitung von Bartels zu Friedrich Ritter (1856-1944) gewann – wie Kappelhoff es formulierte – das Jahrbuch erst „das große Ansehen in der wissenschaftlichen Welt, das es noch heute genießt“.³⁰ Bis zum 23. Band, der

25 Vgl. Versammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer vom 09.09.1873, OLME-AK, Protokollbuch 1870-1875. Zu Friedländer vgl. Walter Deeters, [Art.] Ernst Friedländer, in: BLO, Bd. 1, Aurich 1993, S. 149-150.

26 Darunter Dr. Hermann Grotefend (1845-1931), Dr. Wilhelm Sauer (1843-1901), Dr. Karl Herquet (1832-1888) und Dr. Paul Wagner (1853-1941). Unter der Leitung Dr. Franz Wachters (1853-1923) muss sich das Verhältnis zwischen „Kunst“ und Staatsarchiv massiv verschlechtert haben, da Wachter nur 1905 mehrere kleinere Beiträge veröffentlichte, danach jedoch die Archivleiter dreißig Jahre lang nicht mehr mit eigenen Beiträgen im Emdener Jahrbuch vertreten waren. Zu den einzelnen Archivleitern siehe u.a. Möhlmann / König, S. 90-99. Siehe auch: Niederschrift über die Besprechung zwischen Herrn Archivrat Dr. Kochendörffer und den Herren Kappelhoff und Hahn am 08.08.1934, NLA AU Rep. 100 Nr. 132.

27 Nur für Pannenburg gibt es bislang einen Beitrag im Biographischen Lexikon für Ostfriesland (BLO). Vgl. Martin Tiele, [Art.] Albertus Wilhelmus Pannenburg, in: BLO, Bd. 4, Aurich 2007, S. 333-335. Zu den übrigen Genannten hat Aiko Schmidt Kurzlebensläufe für eine alphabetische Liste der Mitglieder der Kunst im 19. Jahrhundert erstellt, die er mir freundlicherweise für diesen Beitrag zur Verfügung gestellt hatte.

28 Vgl. Olaf Blaschke, Der Beitrag der historischen Zeitschriften zur Wissenskommunikation im 19. und 20. Jahrhundert, in: Thomas Küster (Hrsg.), Medien des begrenzten Raumes. Landes- und regionalgeschichtliche Zeitschriften im 19. und 20. Jahrhundert, Paderborn u.a. 2013, S. 43-54, hier: S. 45; Georg Kunz, Verortete Geschichte. Regionales Geschichtsbewußtsein in den deutschen Historischen Vereinen des 19. Jahrhunderts, Göttingen 2000, S. 70; Heimpehl, S. 62-63.

29 Vgl. Winfried Speitkamp, Regionalismen und wissenschaftliche Konzeptionen: Landesgeschichtliche Vereine und ihre Zeitschriften im 19. und 20. Jahrhundert, in: Thomas Küster (Hrsg.), Medien des begrenzten Raumes. Landes- und regionalgeschichtliche Zeitschriften im 19. und 20. Jahrhundert, Paderborn u.a. 2013, S. 29-41, hier: S. 41.

30 Anton Kappelhoff, Emdener „Kunst“, S. 39. Ähnlich sieht es Ufke Cremer, wenn er in einem Nachruf zu Ritter schreibt, er habe das Jahrbuch „auf eine wissenschaftliche Höhe gebracht, die weiteste Anerkennung auch außerhalb Ostfrieslands fand.“ Ufke Cremer, [Art.] Friedrich Ritter, in: Ostfreesland, Jg. 31, 1948, S. 90-91, hier: S. 91



Abb. 2: Prof. Dr. Friedrich Ritter (1856-1944) (Ostfriesische Landschaft, Bildarchiv)

im Spätherbst 1932 erschien, zeichnete Ritter – zu diesem Zeitpunkt bereits 76 Jahre alt – für die Redaktion der Zeitschrift verantwortlich, die er auch mit eigenen Abhandlungen zur ostfriesischen Historie bereicherte.³¹ Allerdings kam Ritter nicht annähernd an die hohe Beitragszahl seines Vorgängers heran.³² Dies lag möglicherweise daran, dass sein weiteres Augenmerk auf einer zweiten Publikationsreihe lag, die Ritter 1911 mit den Upstalsboom-Blättern ins Leben rief. Diese Zeitschrift sollte – wie das Jahrbuch – den Mitgliedern der Gesellschaft unentgeltlich zukommen, allerdings in sehr viel schnellerer Folge erscheinen, um „als Organ des von uns eifrigst angestrebten regen Gedankenaustausches unter den zahlreichen Freunden heimatlicher Geschichte zu dienen.“³³ Im Gegensatz

zu dem anspruchsvolleren und wissenschaftlich fundierten Jahrbuch sollten die Leser in den Upstalsboom-Blättern vor allem kürzere, leichter verständliche und eher an heimat- und volkskundlichen Themen ausgerichtete Beiträge finden.³⁴ Die Einführung einer zweiten Publikationsreihe war kein singulärer Vorgang. Tatsächlich gingen einige Geschichtsvereine angesichts der Professionalisierung ihrer Zeitschriften dazu über, ein „zweites Periodikum mit kleineren Artikeln und einem weitere Leserkreise ansprechenden Inhalt ins Leben“ zu rufen.³⁵ Dadurch konnte auch darauf verzichtet werden, den Jahresbericht der Gesellschaft weiterhin im Jahrbuch erscheinen zu lassen.³⁶

Ritter redigierte das Jahrbuch äußerst sorgfältig, und wenn er – wie Deeters ausführt – bei Wiard Klopps Beitrag zu der Lebensbeschreibung seines Vaters Onno Klopp Kenntnisse aus seinem eigenen, äußerst profunden Faktenwissen in

31 Vgl. Dienstagssitzung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer vom 20. April 1954, OLME-AK, Protokolle der Dienstagssitzungen 1954-1955.

32 Insgesamt können ihm 16 Beiträge zwischen 1892 und 1927 zugerechnet werden.

33 An unsere ostfriesischen Landsleute, in: Upstalsboom-Blätter für ostfriesische Geschichte und Heimatkunde, Jg. 1, Nr. 1, 1911, S. 1-3, hier: S. 1. Siehe auch: Zeitungsbericht mit Ankündigung der Upstalsboom-Blätter vom 04.04.1911, in: NLA AU, Rep. 16/1 Nr. 3562.

34 Vgl. Anton Kappelhoff, Emden „Kunst“, S. 38; Bernd Kappelhoff, Von der übervollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte. Die Auseinandersetzungen um die konzeptionelle Neugestaltung des Museums der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden ab 1927/28 und der Kampf um ihre Gleichschaltung im NS-Staat, Teil 1, in: EJB, Bd. 96, 2016, S. 137-177, hier: S. 144.

35 Ziel war es, auf diese Weise gerade die „nichtprofessionellen oder nichtakademischen Mitglieder“ stärker anzusprechen und „deren Abwanderung in die Heimatvereine zu verhindern.“ Siehe: Kunz, S. 72.

36 Tatsächlich ist der Jahresbericht der Gesellschaft, der seit dem zweiten Heft weitgehend regelmäßig in das Jahrbuch aufgenommen wurde, von 1907 bis 1932 nicht mehr im Emden Jahrbuch vertreten.

den Anmerkungssapparat einfließen ließ, so war dies bei anderen Aufsätzen möglicherweise auch der Fall.

Friedrich Ritter war gewiss ein nicht immer ganz einfacher Mensch. Anlässlich seines zehnten Todestages hielt Anton Kappelhoff (1907-1981) in einer Dienstagssitzung eine kurze Gedenkrede, in der der Vorsitzende der „Kunst“ auch Ritters „menschliche Schwächen“ thematisierte, die ihm „manche Anfeindungen eingetragen“ hätten.³⁷ In nur noch schwer nachvollziehbarer, asketisch anmutender Weise führte Ritter ein „dem Geist und der Wissenschaft völlig geweihte(s) Leben“,³⁸ wobei er – als eingefleischter Junggeselle – mit zunehmendem Alter eher schrullige Züge angenommen und sich dabei „insgesamt wohl wenig flexibel und im gesellschaftlichen Umgang wahrscheinlich nicht sonderlich geschliffen“ gezeigt haben soll.³⁹ Sein unermüdlicher Einsatz für die Kunst und die nahezu vollständige Identifikation mit deren Aufgaben und Zielen brachte ihm gerade in den frühen 1930er Jahren den Vorwurf ein, in der „Kunst“ als „absoluter Herrscher“ zu agieren.⁴⁰

Anzuerkennen ist jedoch, dass es Ritter gelang, zahlreiche herausragende Autoren für das Jahrbuch zu gewinnen, darunter den renommierten Germanisten Conrad Borchling (1872-1946), den späteren Leiter des Geheimen Staatsarchivs in Berlin, Melle Klinkenborg (1872-1930), den Pastor Lic. Ernst Kochs (1868-1954) und natürlich Pastor Heinrich Reimers (1879-1942), den Peter Zylmann in einem Nachruf als „führende Persönlichkeit“ in der kleinen Schar der ostfriesischen Geschichtsforscher bezeichnete hatte.⁴¹

Dem unbestreitbaren wissenschaftlichen Erfolg des Jahrbuchs standen spätestens nach Ende des Ersten Weltkriegs massive Finanzierungsprobleme entgegen. Zwar gelang es der „Kunst“, 1918 noch das zweite Heft des 19. Bandes des Jahrbuches erscheinen zu lassen, aber anschließend „bedingten Inflation und hohe, nicht kalkulierbare Papierpreise sowie später die Wirtschaftskrise eine sehr unregelmäßige Herausgabe des Jahrbuchs.“⁴² Forciert wurde das Problem dadurch, dass die „Kunst“ ihren Fokus verstärkt auf die dringend notwendige Neuordnung und Instandsetzung ihrer Sammlungen legte und mit Dr. Jan Fastenau (1880-1945) 1928 einen Museumskonservator einstellte, der in den nächsten Jahren das kunsteigene Museum in eine Volksbildungsstätte umgestalten sollte.⁴³ Insbesondere Ritter sah die Gefahr, eine längerfristige Beschäftigung Fastenaus könnte

37 Dienstagssitzung vom 20.04.1954, OLME-AK, Protokolle der Dienstagssitzungen 1954-1955.

38 Carl Hinrichs, [Nachruf] Friedrich Ritter, in: EJB, Bd. 29, 1949, S. 84-85, hier: S. 84.

39 So Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 1, S. 152. Dies zeigt sich zum Beispiel in seiner Auseinandersetzung mit dem Landesinspektor Ortwin Meier, dem Ritter die widerrechtliche Veröffentlichung eines Originalmanuskripts des früheren Kunstmitglieds Dr. Petrus Tergast über die Münzen der Grafen von Ostfriesland anlastete und damit den Vorwurf eines wissenschaftlichen Plagiats verband. Siehe dazu: NLA AU, Dep. 87 Nr. 32; Ortwin Meier, Offener Brief an Herrn Professor Dr. Ritter in Emden, in: Frankfurter Münzzeitung, Jg. 3, Nr. 36, 1932, S. 538-540.

40 So Louis Hahn im Januar 1934, zitiert nach: Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 1, S. 147, Fußnote 28.

41 Vgl. Peter Zylmann, [Art.] Heinrich Reimers, in: EJB, Bd. 29, 1949, S. 86-87, hier: S. 86.

42 Weßels, S. 44. Immerhin konnten die Jahrbücher 1920 (Bd. 20), 1924/25 (Bd. 21) und 1926/27 (Bd. 22) publiziert werden.

43 Siehe zu diesem Themenkomplex vor allem den ausführlichen Beitrag von Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 1, S. 137-177. Zu Fastenau siehe auch: Günther Robra, [Art.] Jan Fastenau, in: BLO, Bd. 1, Aurich 1993, S. 139-141.

nur dadurch finanziert werden, dass die Publikationen der Kunst „eingeschränkt oder für längere Zeit ausgesetzt werden“ müssten.⁴⁴ Diese Situation stellte die „Kunst“ vor ein Dilemma. Zahlreiche Mitglieder betrachteten das Jahrbuch vor allem als Gegenleistung für ihren Mitgliedsbeitrag und hätten somit dazu tendieren können, der Gesellschaft den Rücken zu kehren, sollte die Zeitschrift nicht regelmäßiger erscheinen.⁴⁵ Dennoch gelang es der „Kunst“ erst 1932 – nach immerhin fünfjähriger Unterbrechung – wieder einen Band herauszugeben, und dies auch nur, weil die Druckerei ihr Entgegenkommen signalisiert hatte und eine unterstützende Spende aus der Schweiz erfolgt war.⁴⁶ Der Vorstand der „Kunst“ begründete das Erscheinen des Jahrbuchs mit dem damals herrschenden Druck der öffentlichen Meinung, weil in Emden und Ostfriesland „immer gebieterischer“ ein solches „sichtbares Zeichen unseres wissenschaftlichen Wirkens“ gefordert worden war.⁴⁷

Staatsarchiv oder Stadtarchiv – wechselnde Schriftleiter während der NS-Zeit

Die Zeit des Nationalsozialismus bedeutete nicht nur für die „Kunst“ eine erhebliche Zäsur, als nach einem monatelangen Machtkampf die bisherigen Vorsitzenden, Arend Hoppe (1875-1957) und Friedrich Ritter, zurücktraten und im April 1934 die Gleichschaltung erfolgte,⁴⁸ sondern auch für das Emdener Jahrbuch, das 1936 nach erneuter mehrjähriger Pause wieder herausgegeben wurde. Erstmals war jedoch nicht ein Mitglied der „Kunst“ für die Schriftleitung verantwortlich, sondern der damalige Leiter des Staatsarchivs in Aurich Dr. Heinrich Kochendörffer (1880-1936).⁴⁹ Damit gewährte die „Kunst“ einem Außenstehenden maßgeblichen Einfluss auf Inhalt und Ausrichtung des Jahrbuchs.

Dieses Zugeständnis ergab sich nicht allein aus der veränderten Situation. Denn bei dem massiven Widerstand, der vor allem dem 2. Vorsitzenden der Kunst seit der „Machtergreifung“ entgegen geschlagen war – über Ritter gab es Gerüchte, er sei Halbjude, und ihm wurde vorgeworfen, er habe die Bestrebungen des Museumskonservators, das Museum der Kunst zu modernisieren, hintertrieben –,⁵⁰ war an eine weitere Tätigkeit Ritters als Schriftleiter des Jahrbuchs nicht mehr zu denken. Zum anderen hat aber Kochendörffer selbst eindeutig einen stärkeren

44 Vgl. Vermerk Ritters ohne Datum, NLA AU Dep. 87 Nr. 333. Siehe auch: Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 1, S. 160.

45 Vgl. Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 1, S. 145; Bernd Kappelhoff, Von der übervollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte. Die Auseinandersetzungen um die konzeptionelle Neugestaltung des Museums der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden ab 1927/28 und der Kampf um ihre Gleichschaltung im NS-Staat, Teil 2, in: EJB, Bd. 97, 2017 S. 149-226, hier: S. 156.

46 Vgl. Schlusswort, in: Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden, Bd. 23, 1932, S. 119-120, hier: S. 119. Siehe auch: Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 2, S. 156, Fußnote 22.

47 Zitiert nach: Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 2, S. 156.

48 Die Vorgeschichte der Gleichschaltung wurde erst kürzlich von Bernd Kappelhoff sehr ergiebig analysiert und plastisch geschildert. Vgl. ebenda, S. 149-226. Zu Arend Hoppe vgl. Friedrich Schuh, [Art.] Arend Immanuel Hoppe, in: BLO, Bd. 2, Aurich 1997, S. 173-175.

49 Zu Kochendörffer siehe u.a. Walter Deeters, [Art.] Heinrich Kochendörffer, in: BLO, Bd. 1, Aurich 1993, S. 229-231.

50 Vgl. ausführlich dazu: Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 2, S. 164-226.

Einfluss des Staatsarchivs in allen Fragen der ostfriesischen Landesgeschichtsforschung eingefordert. Bereits nach einer Woche, nachdem bei der „Kunst“ eine Generalversammlung der Satzungsänderung und der Neubesetzung des Amtes des 1. Vorsitzenden mit Anton Kappelhoff zugestimmt hatte, meldete sich Kochendörffer zu Wort. Anlass war ein Bericht in der Auricher Zeitung vom 18. April 1934, in dem über Kappelhoffs konzeptionelle Überlegungen zur Umgestaltung des Museums berichtet wurde, gleichzeitig aber auch der Wunsch der Provinz Hannover Erwähnung fand, dass „die gesamten wissenschaftlichen Arbeiten in ganz Ostfriesland in der ‚Kunst‘ zusammen gefaßt werden“ sollten.⁵¹ Über diese Formulierung, die natürlich in dieser Gesamtheit auch die Belange des Staatsarchivs betroffen hätten, bat Kochendörffer um Auskunft. Daraus ergaben sich im Sommer 1934 Gespräche mit den Vorsitzenden der „Kunst“, die zu einer Abgrenzung der jeweiligen Aufgabengebiete führen sollten und letztlich dem Archiv in Aurich durchaus weitreichende Kompetenzen in Fragen der Landesgeschichte in Aussicht stellten.⁵² Innerhalb der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer plante man zwei organisatorisch voneinander getrennte Abteilungen. Während sich die „Kunst“ vor allem auf das „Ostfriesische Landesmuseum“ unter Führung eines noch zu bestimmenden Museumsleiters konzentrieren sollte, war für das zweite Aufgabengebiet, die wissenschaftliche Erforschung der ostfriesischen Landesgeschichte, eine Real- und Personalunion mit dem jeweiligen Leiter des Staatsarchivs vorgesehen. Beide Abteilungen blieben für die Herausgabe des Emdener Jahrbuches zuständig, das als einziges Veröffentlichungsorgan von „Kunst“ und Staatsarchiv vorgesehen war. Sowohl die Upstalsboom-Blätter als auch die seit 1904 vom Archiv gemeinsam mit der Ostfriesischen Landschaft herausgegebene Reihe „Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte Ostfrieslands“ sollten nicht fortgesetzt werden. Darüber hinaus gab es bereits erste inhaltliche Festlegungen für die Zeitschrift, denn zukünftig sollten vor allem Untersuchungen, Darstellungen, Miszellen, Literaturnachweise sowie kritische Besprechungen in das Jahrbuch aufgenommen werden, nicht mehr dagegen reine Quellenpublikationen. Dies bedeutete die Abkehr von der bisherigen positivistisch geprägten Wissenschaftstradition, die sich stellenweise damit begnügt hatte, im Jahrbuch unkommentiert Akten- und Urkundenfunde abzudrucken. Stattdessen sollte das Jahrbuch einen „volksnäheren“ Charakter bekommen.

Der Leiter des Staatsarchivs war mit dem Verlauf der Verhandlungen höchst zufrieden. An die Generaldirektion der preußischen Staatsarchive meldete Kochendörffer im August 1934: „Im Allgemeinen liegen die Ergebnisse, die freilich erst noch einen statutenmässigen Niederschlag finden müssen, durchaus in der Richtung meiner Vorschläge [...]. Vor allem ist jetzt anerkannt, dass dem Staatsarchiv massgebender Einfluss auf die landesgeschichtliche Forschung

51 Vgl. Schreiben Kochendörffers vom 19.04.1934, OLME-AK, Kor. 29. Auch Kappelhoff berichtet über diese Dienstagssitzung der Kunst. Vgl. Bernd Kappelhoff, Von der übervollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte. Die Auseinandersetzungen um die konzeptionelle Neugestaltung des Museums der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden ab 1927/28 und der Kampf um ihre Gleichschaltung im NS-Staat, Teil 3, in: EJB, Bd. 98, 2018, S. 67-138, hier: S. 82.

52 Vgl. Schreiben Kochendörffers über die Besprechung mit Kappelhoff am 23.06.1934 vom 15.07.1934, Niederschrift über die Besprechung zwischen Kochendörffer, Kappelhoff und Louis Hahn am 08.08.1934 sowie Schreiben Kochendörffers an die Generaldirektion der preußischen Archive vom 10.08.1934, NLA AU Rep. 100, Nr. 132.

zusteht“.⁵³ So sah es auch seine vorgesetzte Dienststelle. Prof. Dr. Albert Brackmann, der seit 1929 der Generaldirektion der preußischen Staatsarchive vorstand, sprach Kochendörffer seine „Genugtuung darüber aus, dass es gelungen ist, die Abteilung für Landesgeschichte in Real- und Personalunion mit dem Staatsarchiv zu verbinden. Ich hoffe, dass fortan das Staatsarchiv, wie es in anderen Provinzen bereits der Fall ist, die Führung auf dem Gebiete der landesgeschichtlichen Forschung übernehmen wird.“⁵⁴ Tatsächlich strebte die preußische Archivverwaltung seit den Weimarer Jahren – und noch forciert während des „Dritten Reiches“ – danach, die Archive aus dem Schattendasein der universitären Geschichtswissenschaften hervortreten zu lassen und die „Staatsarchive als Zentren der Regionalgeschichte“ zu installieren.⁵⁵ So hatte Brackmann bereits auf dem Deutschen Archivtag in Wiesbaden 1934 betont, die „alte landläufige Vorstellung von dem Archivar als einen grillenhaften Hüter toter verstaubter Papiere“ würde längst der Vergangenheit angehören. Vielmehr seien die Archive aufgrund ihrer fundierten universitären Ausbildung in der Lage, „selbst eine reiche produktive wissenschaftliche Tätigkeit auszuüben“, so dass sie durch ihre Mitarbeit in Geschichtsvereinen und Historischen Kommissionen vielfach „das geschichtliche Leben ihrer Landschaft“ fördern würden.⁵⁶

Obwohl die „Kunst“ vor der Gründung des Archivs in Aurich „die Erforschung der ostfriesischen Geschichte zu einer ihrer wichtigsten Aufgaben gemacht“ hatte,⁵⁷ war der neue Vorsitzende der Gesellschaft, Anton Kappelhoff, bereit, dem Leiter des Staatsarchivs in diesem Aufgabenbereich eine Führungsrolle einzuräumen. Dies mag zum einen damit zusammenhängen, dass sein eigener persönlicher Fokus auf der Umgestaltung des Museums und weniger auf der Geschichtsforschung lag. Zum anderen aber war sich Kappelhoff darüber im Klaren, dass es in Emden keine entsprechende personelle Alternative gab. Schließlich erhoffte er sich, auf diese Weise das bisherige Neben- und Gegeneinanderagieren von „Kunst“ und Staatsarchiv zu beenden.⁵⁸

53 Schreiben Kochendörffers an die Generaldirektion der preußischen Archive vom 10.08.1934, NLA AU Rep. 100 Nr. 132.

54 Schreiben des Generaldirektors der Staatsarchive vom 20.08.1934, NLA AU Rep. 100 Nr. 132. Zu Brackmanns Tätigkeit vgl. Johanna W e i s e r, Geschichte der preußischen Archivverwaltung und ihrer Leiter. Von den Anfängen unter Staatskanzler von Hardenberg bis zur Auflösung im Jahre 1945, Köln u.a. 2000, S. 111-143.

55 Torsten M u s i a l, Staatsarchive im Dritten Reich. Zur Geschichte des staatlichen Archivwesens in Deutschland 1933-1945, Potsdam 1996, S. 58. Im Sommer 1941 hat Brackmanns Nachfolger Dr. Ernst Zipfel in einem Beitrag über die wissenschaftlichen Aufgaben der Archivverwaltung die Staatsarchive als „Forschungsstätten ersten Ranges“ und die Archive als „Hauptträger der landesgeschichtlichen Forschung“ bezeichnet. Vgl. Tobias Winter, Die deutsche Archivwissenschaft und das „Dritte Reich“. Disziplingeschichtliche Betrachtungen von den 1920ern bis in die 1950er Jahre, Berlin 2018, S. 351.

56 Deutscher Archivtag und Hauptversammlung des Gesamtvereins der Deutschen Geschichts- und Altertumsvereine in Wiesbaden vom 2. bis 6. September 1934, in: Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine, 82. Jg., Nr. 2/3, 1934, Sp. 82-123, hier: Sp. 83-84.

57 Niederschrift über die Besprechung zwischen Kochendörffer, Kappelhoff und Louis Hahn am 08.08.1934, NLA AU Rep. 100, Nr. 132.

58 Vgl. Schreiben Kappelhoffs an den Regierungspräsidenten vom 01.09.1934, Stadtarchiv Emden (im Folgenden: StaE), KA Nr. 55 a. Darin machte Kappelhoff vor allem die räumliche Trennung – auf der einen Seite der „Mittelpunkt der Quellenforschung“ in Aurich, dagegen die Veröffentlichung der „meisten Arbeiten zur ostfriesischen Geschichte und Heimatkunde“

Dass eine bedeutsamere Rolle gerade Kochendörffers von seiten der „Kunst“ akzeptiert wurde,⁵⁹ war nicht von vornherein zu erwarten gewesen, da der Leiter des Staatsarchivs 1934 – bewusst oder unbewusst – an dem Ränkespiel gegen den Vorstand der „Kunst“ mitgewirkt hatte. Um die beiden Vorsitzenden der Gesellschaft zum Rücktritt zu bewegen und eine „NS“-genehme Führung zu installieren, hatten sich die Angriffe vor allem auf Friedrich Ritter konzentriert. So war Kochendörffer bei dem Besuch des Direktors des Provinzialmuseums in Hannover, Karl Hermann Jacob-Friesen, am 6. September 1933 in Emden zugegen, um das Archiv der Kunst zu begutachten. Sein fachmännisches Urteil fiel dabei desaströs aus: „Offenbar hat Professor Ritter einfach alles wahllos gesammelt, was ihm in die Hände fiel. [...] Das Ganze macht einen antiquarischen Eindruck, wie die Sammlungen der Kunst überhaupt. Die Bibliothek enthält sehr viel unnützes Material. Auch hier kam es offenbar mehr auf Quantität als auf Qualität an.“⁶⁰

In der neuen Satzung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer in Emden vom 4. Juni 1935 – in Kraft getreten allerdings erst einige Monate später am 15. August 1935 – wurde die zukünftige Rolle des Leiters des Staatsarchivs innerhalb der „Kunst“ festgeschrieben. Zum einen gehörte er als beratendes Mitglied dem erweiterten Vorstand an – eine Regelung, die von der Kunst bis heute aufrecht erhalten wird –, zum anderen hatte er darüber hinaus „den Vorsitz des Schriftleitungsausschusses für die landesgeschichtlichen Veröffentlichungen der Gesellschaft“, und damit für das Emdener Jahrbuch.⁶¹

Auch wenn Kochendörffer damit gegenüber den Verhandlungsergebnissen des Sommers 1934 einzelne Abstriche hinnehmen musste – von der Leitung einer eigenständigen Abteilung für die Landesgeschichte Ostfrieslands innerhalb der „Kunst“ war keine Rede mehr –, war er offensichtlich mit dem Erreichten zufrieden: „Indem der Leiter des Staatsarchivs nunmehr Vorsitzender des Schriftleitungsausschusses und alleiniger Herausgeber des Jahrbuchs geworden ist, ist dem Staatsarchiv der erforderliche Einfluss auf die Organisation der ostfriesischen Landesgeschichte eingeräumt. Ein Ziel, das ich immer erstrebt habe.“⁶²

in der Emdener „Kunst“ – für die Schwierigkeiten verantwortlich. In einem weiteren Schreiben Kappelhoffs an Kochendörffer brachte der Vorsitzende der „Kunst“ den Wunsch zum Ausdruck, dass „sich in der Folge eine recht enge Zusammenarbeit zwischen unserer Gesellschaft und dem Staatsarchiv ergibt, wie sie in früheren Jahren bestanden hat“. Schreiben Kappelhoffs vom 25.04.1934, NLA AU Rep. 100 Nr. 132. Siehe auch: Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 3, S. 108, Fußnote 124.

59 Bernd Kappelhoff berichtete, Kochendörffer habe in seinem Bericht vom 28.10.1935 an den Generaldirektor der preußischen Staatsarchive resümiert, bei einem Vortrag in Emden hätten viele Teilnehmer ihm gegenüber erklärt „wie glücklich der Gedanke war, eine enge Arbeitsgemeinschaft zwischen der ‚Kunst‘ und dem Staatsarchiv herzustellen“. Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 3, S. 108, Fußnote 125.

60 Vermerk Kochendörffers vom 07.09.1933, NLA AU Rep. 100 Nr. 132. Insbesondere monierte der Leiter des Staatsarchivs, dass er im Archiv der „Kunst“ sogar Unterlagen entdeckt hatte, die er bei einem Bewertungsbesuch im Landratsamt Emden als kassabel und damit zu vernichten angesehen hatte. Tatsächlich dürfte der Großteil der Akten bereits in den 1880er Jahren zur „Kunst“ gekommen sein. Zu diesem Vorgang und zur Frage, inwieweit diese Akten rechtmäßig zur „Kunst“ gelangten: Siehe den Beitrag von Rolf Uphoff in diesem Band.

61 Vgl. Satzungen der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer in Emden vom 04.06.1935. Siehe auch: Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 3, S. 108.

62 Jahresbericht des Staatsarchivs Aurich vom 15.07.1936, NLA AU, Rep. 100 Nr. 138. In einem Schreiben vom 20. September 1935 hatte Kochendörffer die Bestimmungen der neugefassten Satzung ähnlich interpretiert, denn nunmehr sei „endlich das lang erstrebte Ziel erreicht, dass die



Abb. 3: Dr. Heinrich Kochendörffer (1880-1936) (NLA AU Rep. 243, Nr. A 1494)

Nachdem die Kräfte der Kunst durch die Auseinandersetzungen mit den neuen NS-Machthabern in der Stadt Emden und der Region eingespannt gewesen waren, zudem der Fokus stärker auf die Neugestaltung des Museums als auf die Geschichtsforschung gerichtet und zuletzt der bisherige Schriftleiter nach 1933 in verantwortlicher Position nicht mehr tragfähig war, konnte sich die Gesellschaft – nach erneuter mehrjähriger Unterbrechung – nunmehr wieder ihrem Jahrbuch zuwenden. Allerdings war die Herausgabe der Zeitschrift nicht mehr alleinige Angelegenheit der Kunst, sondern ein Gemeinschaftsprojekt, wobei die „inhaltliche Führung“ gemäß den neuen Satzungen dem Leiter des Auricher Archivs zufiel.⁶³ Der Vorsitzende der Kunst bestätigte Kochendörffer sogar ausdrücklich, dass er seine „Stellung als Leiter des Schriftleitungsaus-

schusses recht selbständig aufzufassen“ habe.⁶⁴ Neben Kochendörffer setzte sich der Ausschuss aus Louis Hahn, Heinrich Reimers sowie dem seit Juni 1935 als Museumsleiter bei der Kunst eingestellten Dr. Theodor Riewerts (1907-1944) zusammen.⁶⁵ Jedes einzelne Ausschussmitglied sollte für ein bestimmtes Arbeitsgebiet verantwortlich sein.⁶⁶ Alle eingereichten Beiträge wurden vom gesamten Ausschuss geprüft, die letztendliche Entscheidung über Annahme oder Ablehnung eines Beitrages stand jedoch allein Kochendörffer zu, so dass – wie nach dem „Führerprinzip“ gefordert – „nach aussen hin nur der Leiter des Staatsarchivs Aurich für alle Entscheidungen verantwortlich“ war.⁶⁷

Als problematisch sah der Ausschuss den weiteren Umgang mit Friedrich Ritter an, vor allem falls dieser auf den nicht unwahrscheinlichen Gedanken kommen würde, für das Jahrbuch ein Manuskript einzureichen, das kaum aus qualitativen Gründen abgelehnt werden könnte. Letztlich fiel Riewerts die unerquickliche Aufgabe zu, Ritter vorab mitzuteilen, dass von ihm zukünftig keine Beiträge für

landesgeschichtliche Forschung im Staatsarchiv verankert ist.“ Schreiben Kochendörffers an die Generaldirektion vom 20.09.1935, NLA AU, Rep. 100 Nr. 132.

63 Vgl. Bernd Kappelhoff, Sammlungsschau, Teil 3, S. 122.

64 Schreiben Kappelhoffs vom 05.10.1935, NLA AU, Rep. 100 Nr. 132.

65 Siehe u.a. Vermerk über die Besprechung des Schriftleiterausschusses vom 27.04.1935, NLA AU, Rep. 100 Nr. 132.

66 Heinrich Reimers für landesgeschichtliche Beiträge, Louis Hahn für stadtgeschichtliche Arbeiten und Theodor Riewerts für Aufsätze zur Kunstgeschichte, Vor- und Frühgeschichte sowie zur Volkskunde oder Museumsfragen. Vgl. Schreiben Kappelhoffs an Reimers vom 21.12.1935, NLA AU, Rep. 100 Nr. 132.

67 Schreiben Kappelhoffs an Reimers vom 21.12.1935, NLA AU, Rep. 100 Nr. 132.

das Jahrbuch der Gesellschaft mehr erwünscht wären.⁶⁸ Dahinter stand die – von allen Beteiligten mitgetragene „grundsätzliche Entscheidung, Ritter wegen seiner teiljüdischen Wurzeln überhaupt aus den nach außen sichtbaren Bereichen der ‚Kunst‘ herauszudrängen, um gegenüber der NSDAP keinerlei Angriffsfläche mehr zu bieten.“⁶⁹

In nationalsozialistischen Kreisen galt Ritter definitiv als „persona non grata“. So hat der seit September 1937 im Amt befindliche Oberbürgermeister von Emden, Carl Renken (1893-1954), bereits am 15. März 1938 auf Grund der „Einstellung des nationalsozialistischen Staates zur Rassenfrage“ Ritter „die Benutzung des städtischen Archivs, der Rüstkammer usw. und das Betreten des Rathauses [...] zu Zwecken Ihrer wissenschaftlichen Forschungen“ verboten.⁷⁰ Damit sprach er ein Verbot aus, noch bevor – wenige Tage später – der Reichs- und Preußische Minister des Innern in seinem Erlass vom 24. März 1938 anordnete, dass „fortan Juden (§ 5 der Ersten Verordnung vom Reichsbürgergesetz) die Benutzung staatlicher Archive außer zu familiengeschichtlichen Zwecken und zur Erforschung des jüdischen Volkstums zu versagen ist.“⁷¹ Selbst als sich herausstellte, dass Ritter nach nationalsozialistischen Gesichtspunkten „nur“ ein Mischling I. Grades war, und damit der erwähnte Erlass auf ihn gar nicht zutraf, verzichtete Renken auf „Prestigegründen“ darauf, das Verbot wieder aufzuheben.⁷²

Obwohl – wie dargestellt – aus den Reihen des Schriftleiterausschusses bereits im Vorfeld auf Ritter eingewirkt werden sollte, keine Manuskripte für das Jahrbuch einzureichen, wandte sich dieser im Januar 1936 persönlich an Kochendörffer, um ihm einen Beitrag über seinen Fund der Trachtenstücke Otto Friedrich von Wichts für das Jahrbuch anzubieten. Aus seiner Sicht seien seine Schilderungen „im Zusammenhang mit der übrigen friesischen Trachten-Literatur aus dem Ende des 16. Jahrhunderts [...] von einiger Bedeutung für Ostfriesland und haben Interesse auch über unsre Landschaft hinaus.“⁷³ Kochendörffer antwortete ausweichend und erklärte – ohne weitere Begründung –, dass er sich nicht

68 Vgl. Schreiben Kappelhoffs an Kochendörffer und Riewerts, beide vom 21.12.1935, NLA AU Rep. 100 Nr. 132. Riewerts schien der geeignetste Kandidat zu sein, weil er ortsfremd war, sich erst seit wenigen Monaten in Emden befand und sich zudem sein Wechsel an das Westfälische Landesmuseum Münster bereits abzeichnete. Siehe dazu: Bernd K a p p e l h o f f, Sammlungsschau, Teil 3, S. 117-118.

69 So Bernd Kappelhoff in einer Mail an den Verfasser vom 09.05.2019, in der er mich auf die „Ritter-Problematik“ aufmerksam machte. Für seine Hinweise und Einschätzungen, die bei der Abfassung dieses Beitrages äußerst hilfreich waren, bedanke ich mich sehr herzlich.

70 Vgl. Schreiben des Oberbürgermeisters Renken vom 15.03.1938, StAE, KA Nr. 32. Siehe auch: Schreiben des Oberbürgermeisters Renken vom 04.07.1939, NLA AU, Rep. 16/1 Nr. 4525. Renken hatte sogar den Regierungspräsidenten aufgefordert, in dessen Verfügungsgewalt die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer lag, ein ähnliches Zutrittsverbot für die Räumlichkeiten der „Kunst“ zu erlassen. Vgl. Schreiben des Oberbürgermeisters Renken vom 06.05.1938, NLA AU, Rep. 16/1 Nr. 4525. Zu Renken siehe: Rolf U p h o f f, [Art.] Carl Heinrich Renken, in: BLO, Bd. 4, Aurich 2007, S. 355-357.

71 Erlass des Ministers des Innern vom 24.03.1938, NLA AU, Rep. 16/1 Nr. 4525.

72 Als Begründung nannte er, dass Ritter „bei seinen Forschungen wiederholt Archivalien u.a. auch wertvolle Urkunden mit eigenen Notizen versehen hat“, worauf ihn Hahn in einem Bericht vom April 1938 aufmerksam gemacht hatte. Vgl. Schreiben des Oberbürgermeisters Renken vom 04.07.1939, NLA AU, Rep. 16/1 Nr. 4525; Bericht über Eintragungen von Professor Dr. Ritter in Akten des Emdener Stadtarchivs vom 25.04.1938, StAE, KA Nr. 32.

73 Schreiben Ritters vom 10.01.1936, NLA AU, Rep. 100 Nr. 132.

in der Lage sehe, Ritters Beitrag im Jahrbuch zu veröffentlichen. Als Ritter um Aufklärung bat, da die Ablehnung ohne jegliche Prüfung des Aufsatzes erfolgt und zudem „sehr kränkend“ sei, erhielt er von Kochendörffers amtierenden Stellvertreter, Carl Hinrichs (1900-1962), der aus Emden stammte und ein Gymnasiumsschüler Ritters gewesen war, nur die inhaltliche Mitteilung, dass sich der Leiter des Staatsarchivs krankheitsbedingt in Frankfurt am Main aufhalten und ihm nach seiner Genesung antworten würde.⁷⁴ Offensichtlich unternahm Ritter daraufhin keine weiteren Versuche mehr, sein Manuskript im Emdener Jahrbuch zu platzieren.

Neben den inhaltlichen Fragen war auch die Finanzierung des Jahrbuchs keineswegs vollständig gelöst. So versendeten Kappelhoff und Kochendörffer ein gemeinsam unterzeichnetes Schreiben an die ostfriesischen Landräte und Bürgermeister, um diese zur Förderung des wieder jährlich erscheinenden Jahrbuchs als Mitglied der „Kunst“ zu gewinnen.⁷⁵ Nur wenig später richtete Riewerts – gewiss in Absprache mit Kochendörffer – an die Generaldirektion der Staatsarchive ein Gesuch um eine fortgesetzte finanzielle Unterstützung, da die „Kunst“ zur „regelmäßigen Veröffentlichung und zum weiteren Ausbau des Jahrbuchs“ mehr Mittel benötigte als zur Verfügung stünden. Da gleichzeitig die bisherige Publikationsreihe des Staatsarchivs, die „Abhandlungen und Vorträge“, eingestellt werden sollte, hoffte die „Kunst“ auf eine positive Reaktion, um das Jahrbuch, das sich – so Riewerts „mehr und mehr zum Zentralorgan der ostfriesischen Geschichtsschreibung“ entwickelt hatte – zu veröffentlichen. Auch wenn die preußische Generaldirektion ablehnte, einen laufenden Zuschuss zur Verfügung zu stellen, war sie zumindest nicht abgeneigt, eine einmalige Unterstützung zur Herausgabe des aktuellen Jahrbuchs zu leisten.⁷⁶

1936 erschien schließlich der 24. Band des Jahrbuchs. In einem Geleitwort interpretierte der Regierungspräsident Heinrich Refardt (1892-1962) das Erscheinen des Jahrbuchs als „Beweis für die neue Lebenskraft“ der neugeordneten Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, die damit ihre Bedeutung für das kulturelle Leben Ostfrieslands unterstreichen würde.⁷⁷

Allerdings konnte Kochendörffer nur diesen einzelnen Band als Schriftleiter publizieren, da er bereits am 16. Oktober 1936 im Alter von 56 Jahren in Aurich

74 Vgl. Schreiben Ritters vom 13.01.1936 und Antwort vom 20.01.1936, NLA AU, Rep. 100 Nr. 132. Hinrichs hatte vom Geheimen Staatsarchiv in Berlin-Dahlem Mitte Januar die Weisung erhalten, während der Erkrankung Kochendörffers die Leitung des Staatsarchivs in Aurich zu übernehmen. Vgl. Schreiben des Generaldirektors der Staatsarchive vom 13.01.1936, NLA AU, Rep. 100 Nr. 187. Zu Hinrichs vgl. Walter D e e t e r s, [Art.] Carl Friedrich Hinrichs, in: BLO, Bd. 1, Aurich 1993, S. 186-188 sowie Wolfgang N e u g e b a u e r, Wissenschaft und politische Konjunktur bei Carl Hinrichs. Die früheren Jahre, in: D e r s. / Frank-Lothar K r o l l, Forschungen zur brandenburgischen und preußischen Geschichte, Bd. 21, Berlin 2011, S. 141-190. In diesem Zusammenhang sei auf den nahezu heuchlerisch klingenden Nachruf Hinrichs auf Ritter verwiesen, in dem er formulierte, es gelte „eine schwere Schuld gegenüber einem verehrungswürdigen Manne abzutragen [...], der es in seinen letzten Lebenstagen hat erleben müssen, für unermüdliches Bestreben und unschätzbare Verdienste mit Undank und kaltem Totschweigen belohnt zu werden.“ H i n r i c h s, S. 84.

75 Vgl. Schreiben der Kunst vom 07.11.1935, NLA AU, Rep. 100 Nr. 132.

76 Vgl. Schreiben des Museumsleiters Riewerts vom 22.01.1936 sowie die Antwort der Generaldirektion der Staatsarchive vom 24.01.1936, OLME-AK, Kor. 30.

77 Geleitwort, in: Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden, Bd. 24, 1936, S. V.

verstarb. Die nachfolgenden Bände 1937 bis 1939 und 1942 wurden – unter völliger Missachtung der Statuten der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer – von dem Emdener Stadtarchivar, Louis Hahn (1886-1952), als Schriftleiter herausgegeben und nicht von Kochendörffers Nachfolger, Dr. Werner Heise (1907-1945).⁷⁸ Die „Kunst“ versäumte es sogar, Heise, der zunächst kommissarisch den Posten übernommen hatte, überhaupt auf die Stellung, die der Leiter des Staatsarchivs Aurich nach den Satzungen von 1935 innerhalb der Gesellschaft innehatte, hinzuweisen. Kappelhoff begründete diese Zurückhaltung damit, dass man abwarten wollte, wer endgültig als Archivleiter eingesetzt werden würde, denn „die Gesellschaft könne nicht eine Person zum Vorstandsmitglied machen, von der es nicht feststehe, dass sie längere Zeit in Ostfriesland anwesend sein werde“.⁷⁹ Tatsächlich war jedoch bereits im Vorfeld im April 1937 in der Jahreshauptversammlung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer beschlossen worden, dass der bisherige Paragraph 9 der Satzung geändert werden sollte und der Leiter des Staatsarchivs in Aurich nur noch „möglichst (oder tunlichst)“ den Vorsitz des Schriftleitungsausschusses inne haben sollte.⁸⁰ Auch als Heise ein Schreiben seiner vorgesetzten Dienststelle vorweisen konnte, in dem bestätigt wurde, dass nicht beabsichtigt sei, den nunmehrigen Leiter des Staatsarchivs in absehbarer Zeit aus Aurich abzuziehen, man vielmehr aus Berlin die Empfehlung aussprach, „im Interesse der landesgeschichtlichen Forschung“ Werner Heise in den Vorstand der Kunst aufzunehmen, wurde ihm nicht die ihm zustehende Position als Schriftleiter des Jahrbuchs zugestanden.⁸¹

Es ist zu vermuten, dass Louis Hahn als 2. Vorsitzender der „Kunst“ und Leiter des Stadtarchivs in Emden die Schriftleitung des Jahrbuchs lieber in Emden, genauer gesagt, in seiner Hand gebündelt sehen wollte. Zudem musste Kappelhoff, der die Kooperation mit dem Staatsarchiv in Aurich in erster Linie angestoßen und fortentwickelt hatte, im Oktober 1937 sein Amt als 1. Vorsitzender der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer aufgeben, was nicht zuletzt auf Intrigen Louis Hahns zurückzuführen ist.⁸² Unter der Ägide Hahns erschienen die nachfolgenden Jahrbücher, in denen er selbst mit mehreren Beiträgen vertreten war, eskortiert vor allem von Heinrich Reimers und des Emdener Museumskonservators Carl Louis.

Trotz des fortschreitenden Krieges war für 1944 nochmals die Herausgabe eines Jahrbuchs vorgesehen gewesen. Doch durch eine britische Fliegerbombe wurde der „im Satz befindliche Band [...] völlig mitsamt den Manuskripten und

78 Zu Heise vgl. Walter D e e t e r s , [Art.] Werner Heise, BLO, Bd. 1, Aurich 1993, S. 180-181.

79 So in einem Schreiben Heises an die Generaldirektion der Staatsarchive vom 12.06.1937, NLA AU, Rep. 100 Nr. 132.

80 Vgl. Jahreshauptversammlung der „Kunst“ vom 06.04.1937, OLME-AK, Protokollbuch 1937-1938. Tatsächlich gab es 1937/39 Bestrebungen, eine Satzungsänderung bei der „Kunst“ durchzuführen, doch hingen diese damit zusammen, dass die Gesellschaft keine Ausstellungen von Werken lebender Künstler durchführen durfte, da hierfür die Genehmigung des Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste erforderlich war. Um diese Genehmigung zu erhalten, wäre jedoch eine Mitgliedschaft in der Reichskammer notwendig gewesen. Vgl. Schreiben der „Kunst“ vom 19.07.1937, NLA AU, Rep. 16/1 Nr. 4518.

81 Vgl. Schreiben der Generaldirektion der Staatsarchive vom 16.06.1937, NLA AU Rep. 100 Nr. 132. Zumindest gehörte Heise seit 1938 dem Schriftleitungsausschuss an. Vgl. Arend L a n g , [Nachruf] Werner Heise, in: EJB, Bd. 29, 1949, S. 89-91.

82 Vgl. Bernd K a p p e l h o f f , Sammlungsschau, Teil 3, S. 124-129.

Korrekturfahnen zerstört.“⁸³ Allein ein Beitrag Heinrich Reimers', den er vor seinem Tod im Juli 1942 noch vollendet hatte, blieb erhalten.⁸⁴

Neuaufgabe des Jahrbuchs mit neuem Herausgeber und neuer Schriftleitung

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges konstituierte sich im Oktober 1946 ein neuer Vorstand der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, um zunächst vor allem die Rückführung des ausgelagerten Kulturgutes in die Wege zu leiten.⁸⁵ Aber bereits ab Februar 1946 stand auch die „Herausgabe eines wissenschaftlichen Jahrbuches“ wieder auf der Agenda der „Kunst“.⁸⁶ Allerdings sollte es sich noch bis in den November 1947 hinziehen, bis der Vorstand den Beschluss fasste, nunmehr wieder ein neues Jahrbuch herauszugeben. Da mit der Veröffentlichung keine größere finanzielle Belastung für die Gesellschaft verbunden sein sollte,⁸⁷ machte man sich auf die Suche nach einem einflussreichen und finanzkräftigen Kooperationspartner. Der Regierungspräsident in Aurich, der nach der Satzung von 1935 die Schirmherrschaft über die Gesellschaft inne gehabt hatte, galt unter den Nachkriegsbedingungen offensichtlich eher als unsicherer Kandidat, da die Gefahr gesehen wurde, dass der Regierungsbezirk Aurich aufgelöst werden könnte. Um dennoch eine „Bindung an eine Stelle, die ganz Ostfriesland repräsentiert“ aufzubauen, fiel die Wahl der „Kunst“ auf die Ostfriesische Landschaft, mit der eine engere Kooperation angestrebt wurde.⁸⁸

Abgesehen von der Finanzierung galt es zunächst jedoch, auch einen geeigneten Schriftleiter für die Redaktion des Jahrbuches zu finden. Wie bereits 1935 suchte die „Kunst“ die Zusammenarbeit mit dem Staatsarchiv Aurich und dessen neuem Amtsleiter, Dr. Günther Möhlmann (1910-1984), der 1946 nach Aurich versetzt worden war und bis zu seiner Pensionierung 29 Jahre lang als Leiter des Staatsarchivs tätig sein sollte.⁸⁹ Bereits seit Februar 1947 war Möhlmann als Beisitzer im Vorstand der „Kunst“ vertreten, die jedoch darauf verzichtete, in ihrer Satzung die bisherige Personalunion zwischen dem Staatsarchivleiter und der Schriftleitung des Jahrbuchs festzuschreiben.⁹⁰ Möhlmann scheint sich bereits sehr frühzeitig der neuen Aufgabe als Schriftleiter des Jahrbuch gewidmet zu haben, denn bereits auf der Jahreshauptversammlung der Gesellschaft am 2. März 1948 konnte er die Mitglieder der „Kunst“ über „die Vorarbeiten zu der beabsichtigten

83 Bericht des Leiters des Oldenburger Staatsarchivs Dr. Hermann Lübbling als Betreuer der Arbeitsgruppe Wissenschaft und Schrifttum der Ostfriesischen Landschaft vom 10.05.1943, NLA AU, Dep. 1 N acc. 2019/16 Nr. 34. Weßels verlegt das Ereignis irrtümlich in das Jahr 1942. Vgl. Weßels, S. 44.

84 Wahrscheinlich handelt es sich um den Beitrag, der 1949 unter dem Titel „Auswirkungen der Stammeseigenart im religiösen Leben Ostfrieslands“ (Bd. 29, S. 7-25) erschienen ist.

85 Vgl. Bericht über die bisherige Tätigkeit der „Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer“ zu Emden, versandt vom Oberbürgermeister der Stadt Emden an die Ostfriesische Landschaft am 28.12.1945, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 3288.

86 Vgl. Schreiben der „Kunst“ vom 05.02.1946, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 3288.

87 Vgl. Vorstandssitzung am 21.11.1947, OLME-AK, Protokollbuch 1939-1950.

88 Vgl. Schreiben der „Kunst“ vom 13.02.1948, OLME-AK, Kor. 40.

89 Vgl. Walter D e e t e r s, [Art.] Günther Möhlmann, in: BLO, Bd. 1, Aurich 1993, S. 260-261.

90 Vgl. Schreiben der Kunst vom 12.03.1947 sowie Entwurf einer Satzung der „Kunst“, versandt am 08.05.1948 an die Ostfriesische Landschaft, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 3288.

Herausgabe eines neuen Jahrbuches“ informieren.⁹¹ Auch die Aquirierung der erforderlichen Anzahl an wissenschaftlichen Beiträgen erwies sich als unproblematischer als zunächst erwartet, nachdem in den letzten Kriegs- bzw. Nachkriegsjahren „der größere Teil der früheren regelmäßigen Mitarbeiter verstorben war“.⁹² Denn anfänglich gab es sogar Überlegungen, das Jahrbuch 1949 in zwei Teilbänden erscheinen zu lassen.⁹³

Grundlegend blieb jedoch die Lösung der Finanzierungsfrage, die noch dadurch verschärft wurde, dass erhebliche Mittel der „Kunst“ in den Wiederaufbau der Museumsräume fließen mussten und gleichzeitig die Währungsreform den Geldbestand der Gesellschaft erheblich zusammenschmelzen ließ.⁹⁴ Letztlich war eine Neuauflage des Jahrbuches 1949 nur möglich, weil das Jahrbuch ausnahmsweise nicht unentgeltlich an die Mitglieder der „Kunst“ abgegeben wurde. Auch die Ostfriesische Landschaft beteiligte sich an der Veröffentlichung, indem sie insgesamt 100.- Exemplare zu 3.- DM abnahm.⁹⁵

Die sich anbahnende und in den folgenden Jahren intensivierende Kooperation mit der Ostfriesischen Landschaft zeigte sich bereits darin, dass der Präsident der Ostfriesischen Landschaft, Jann Berghaus (1870-1954), das Geleitwort der Jahrbuchausgabe 1949 bestritt. Darin hob er nicht nur Emdens Rolle in der Geschichte Ostfrieslands hervor, sondern auch das Bestreben der „Kunst“, trotz aller Beschwerden „das gebliebene Wertvolle zu sammeln, zu ordnen und wiederaufzubauen.“ Gleichzeitig gab er der Neuauflage des Jahrbuchs auf den Weg, es solle wie früher „ein Ausdruck geistig-kulturellen ostfriesischen Lebens der Gegenwart und für kommende Geschlechter ein lebendiges Zeugnis der Vergangenheit“ sein.⁹⁶

Der neue Schriftleiter wiederum musste sich mit dem immer wieder gegen das Jahrbuch vorgebrachten Vorwurf „allzubetonter Gelehrsamkeit“ auseinandersetzen, weshalb die Zeitschrift selbst „bei den gebildeten Ostfriesen nur verhältnismäßig geringen Widerhall gefunden“ hätte. Möhlmann bekräftigte den Anspruch des Jahrbuchs der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer ein „wissenschaftliches Publikationsorgan“ zu sein, so dass die Forschungsergebnisse der darin aufgenommenen Aufsätze auch durch Quellen belegt sein müssten und gegebenenfalls auch eingereichte Beiträge abgelehnt werden könnten. Dennoch wolle das Jahrbuch „nicht weltfremde Gelehrsamkeit pflegen“, sondern „der vornehmste Träger der ostfriesischen Heimatforschung sein“.⁹⁷

91 Vgl. Jahreshauptversammlung der „Kunst“ am 02.03.1948, OLME-AK, Protokollbuch 1939-1950.

92 Dazu zählten u.a. Conrad Borchling, Heinrich Reimers oder Friedrich Ritter. Vgl. Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für die Jahre 1943-1949, in: EJb, Bd. 29, 1949, S. 95-101, hier: S. 100.

93 Vgl. Vorwort des Schriftleiters, in: EJb, Bd. 29, 1949, S. 5-6, hier: S. 6; Rundschreiben an die Mitglieder der „Kunst“ vom April 1949, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 3288.

94 Vgl. Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für die Jahre 1943-1949, in: EJb, Bd. 29, 1949, S. 95-101, hier: S. 97 und 100.

95 Während das Jahrbuch im Buchhandel 4,50 DM kosten sollte, konnten „Kunst“-Mitglieder die Zeitschrift für 2,50 DM erhalten. Vgl. Schreiben an die Mitglieder vom April 1949 und Schreiben der Ostfriesischen Landschaft vom 18.03.1949, NLA AU Dep. 1 N Nr. 3288.

96 Jann Berghaus, Dem 29. Bande des Jahrbuchs der „Kunst“ zum Geleit, in: EJb, Bd. 29, 1949, S. 5.

97 Vorwort des Schriftleiters, in: EJb, Bd. 29, 1949, S. 5-6, hier: S. 6.

Neben den regulären Beiträgen enthielt das Jahrbuch wieder einen Bericht der Gesellschaft, aber auch erstmals einen „Bericht über das Staatsarchiv und die wichtigsten nichtstaatlichen Archive in Ostfriesland“ – eine neue Rubrik, die unter Möhlmanns Ägide zukünftig in unregelmäßigen Abständen immer wieder auftauchen sollte.⁹⁸ Ebenso erhielt auch die Ostfriesische Landschaft Gelegenheit, auf ihre Arbeit in einem Rechenschaftsbericht hinzuweisen. Ab 1950 gab es zunächst den „Bericht über den ‚Aubin‘-Kreis, ab 1952 den „Bericht der Arbeitsgruppe Wissenschaft und Schrifttum“.⁹⁹

Das alljährliche Erscheinen des Jahrbuchs in den ersten Nachkriegsjahrzehnten konnte allerdings erst nach einer umfassenden Kooperation mit der Ostfriesischen Landschaft gesichert werden. Nachdem das Landschaftskollegium trotz Bedenken einzelner Landschaftsräte, die vor allem kritisierten, die wissenschaftlichen Werke würden nur einem kleinen Leserkreis zu Gute kommen, beschlossen hatte, für den zunächst vorgesehenen zweiten Teilband des Jahres 1949 einen Druckkostenzuschuss von 1.200 DM zur Verfügung zu stellen, ging die Landschaft letztlich noch einen gewaltigen Schritt weiter: Unter Beibehaltung des Titels „Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden“ übernahm die Landschaft ab 1950 die Herausgabe und ab 1951 auch den Vertrieb der Zeitschrift im hauseigenen Verlag.¹⁰⁰ Zu Recht bemerkte Möhlmann in seinem Schriftleitervorwort im Band 30 (1950), dass damit „ein neuer Abschnitt in der Geschichte des seit 1872 erscheinenden Emders Jahrbuchs eingeleitet“ worden sei.¹⁰¹

Allerdings klafften die Vorstellungen, die die Ostfriesische Landschaft auf der einen Seite und die „Kunst“ auf der anderen Seite mit dem Jahrbuch verfolgten, weit auseinander. Ein Konfliktpunkt konzentrierte sich auf den Verkaufspreis des Jahrbuchs. Da die „Kunst“ in dem Jahrbuch in erster Linie ein Publikationsorgan für ihre Mitglieder sah und somit als geeignetes Lockmittel, um neue Mitglieder für die Gesellschaft zu werben, war sie an einem eher höheren Verkaufspreis interessiert. Dagegen favorisierte die Landschaft einen niedrigeren Preis, um nicht nur die Verkaufszahlen zu steigern, sondern das Jahrbuch auch für breitere Schichten attraktiver zu machen.¹⁰²

Ebenso beanspruchte die Ostfriesische Landschaft – nach der Devise: wer zahlt, schafft an – einen verstärkten Einfluss auf die Auswahl der Beiträge im

98 So in den Jahrbuchbänden 34 (1954), 40 (1960) und 48 (1968). Unter Möhlmanns Nachfolgern wurde diese Berichtsreihe nicht fortgesetzt.

99 Der sogenannte „Aubin-Kreis“ hatte sich 1948 aus einer Gruppe interessierter Heimatforscher gebildet, um die ostfriesische Landesgeschichte zu fördern, und war der Abteilung „Wissenschaft und Schrifttum“ der Ostfriesischen Landschaft angegliedert worden. Benannt wurde der Kreis nach dem damaligen Lehrstuhlinhaber für mittlere und neuere Geschichte an der Universität Hamburg, Prof. Dr. Hermann Aubin (1885-1969). Vgl. Bericht über die Tätigkeit des Aubin-Kreises, in: EJB, Bd. 30, 1950, S. 139-140. Zu Aubin: Eduard Mühle, Hermann Aubin, in: Internetportal Rheinische Geschichte, abgerufen unter: <http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/Persoenlichkeiten/hermann-aubin/DE-2086/lido/57adba98616a97.12472310> [Aufruf am 30.09.2019].

100 Vor allem Dr. Harm Wiemann setzte sich für das Emders Jahrbuch ein, das er als „das geistige Gesicht Ostfrieslands“ bezeichnete. Vgl. Sitzung des Landschaftskollegiums vom 10.12.1949, NLA AU, Dep. 1 N acc. 2016/46 Nr. 1; Schreiben der „Kunst“ vom 06.01.1950, OLME-AK, Kor. 42. Siehe auch: Scheschewitz, S. 121; Anton Kappelhoff, Emders „Kunst“, S. 37.

101 Vorwort des Schriftleiters, in: EJB, Bd. 30, 1950, S. 5.

102 Vgl. Schreiben des Präsidenten der Ostfriesischen Landschaft vom 24.07.1950 und Schreiben der „Kunst“ vom 31.07.1950, OLME-AK, Kor. 42.

Emder Jahrbuch. Der Konflikt entzündete sich dabei vor allem an drei Beiträgen, die 1949 bzw. 1950 erschienen waren. Dabei handelte es sich um eine Untersuchung des Studienrates Ernst Esselborn (1889-1956) über „Die Geistlichen in Leer seit der Reformation“, in der nach einer thematischen Einführung sämtliche „Verkünder des Wortes der christlichen Religionen“ bis 1940 aufgeführt wurden,¹⁰³ aber auch um zwei Beiträge, verfasst von dem Emdener Stadtbaurat Peter Diederichs (1904-1985) und dem Regierungsbaurat Friedrich Cornelius Tooren (1900-1956), die sich nicht mit der Historie Ostfrieslands, sondern mit der aktuellen Situation Emdens, nämlich dem Wiederaufbau der nahezu vollständig zerstörten Innenstadt befassen.¹⁰⁴ Zumindest die beiden letzteren Aufsätze waren für eine geschichtswissenschaftliche Zeitschrift wie das Jahrbuch eher unangebracht.

Daher kam die Ostfriesische Landschaft zu der Auffassung, dass die Jahrbuch-Beiträge zukünftig sorgfältiger geprüft werden müssten, um das bisherige hohe Niveau weiterhin zu halten. Daraus resultierte gleichzeitig der Wunsch, mehr Einfluss auf die Gestaltung des Jahrbuchs zu erhalten, indem „qualifizierte Mitarbeiter aus der Arbeitsgruppe Wissenschaft und Schrifttum zu den Sitzungen der Schriftleitung des Jahrbuchs hinzugezogen“ würden.¹⁰⁵ Anton Kappelhoff, dessen Fokus schon immer stärker auf das Museum als auf das Jahrbuch gerichtet gewesen war, schlug – ohne zuvor Rücksprache mit dem Schriftleiter Möhlmann zu halten – als inzwischen wieder neugewählter Vorsitzender der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer daraufhin die Bildung eines gemeinschaftlichen Ausschusses zwischen Landschaft und „Kunst“ vor, dem die Begutachtung der Beiträge obliegen sollte.¹⁰⁶ Auf diese Offerte reagierte wiederum Möhlmann äußerst pikiert, da er – zu Recht – befürchtete, die Schaffung eines entsprechenden Ausschusses würde seine Tätigkeit überwachen und ihn in seiner autarken Arbeit einengen. Zudem war er sich keiner Schuld bewusst, denn gerade die kritisierten Beiträge von Diederichs und Tooren hatte er auf „ausdrücklichen Wunsch“ des Vorstandes der „Kunst“ in das Jahrbuch aufgenommen, obwohl diese „streng genommen nicht in ein wissenschaftliches, wesentlich landesgeschichtlich bestimmtes Jahrbuch“ hineingehörten, und kam zu dem Resümee: „Ich habe als Schriftleiter des Jahrbuchs ein gutes Gewissen und eine solche Behandlung nicht verdient.“¹⁰⁷

103 Vgl. EJB, Bd. 30, 1950, S. 27-60. Zu Esselborn siehe: Walter D e e t e r s , [Art.] Ernst Esselborn, BLO, Bd. 1, Aurich 1993, S. 133-134.

104 Zu Diederichs vgl. Aiko S c h m i d t , Die Architekten, in: Aus Trümmern sich erhoben. Zerstörung und Neuaufbau der Stadt Emden, Emden 2015, S. 250-285, hier: S. 251-253; zu Tooren siehe Gunther H u m m e r i c h / Aiko S c h m i d t / Martin W a l t e r , Schönes neue Emden, aus Trümmern sich erhoben. Der Neuaufbau einer Stadt, in: Aus Trümmern sich erhoben. Zerstörung und Neuaufbau der Stadt Emden, Emden 2015, S. 10-249, hier: S. 79, 82. In Diederichs Beitrag über „Plan und Wirklichkeit im Neuaufbau Emdens“ wird ein fiktiver Dialog zwischen einem Emdener Bürger und einem Städteplaner geschildert, das in dem hehren Schlusswort endet: „ein Emden, das sich zu neuer Blüte entwickelt, befruchtet die ganze Umgebung und ist eine Anziehungskraft für Handel, Verkehr und Industrie, ein Emden aber, daß die Kraft nicht mehr findet, aus den Ruinen aufzustehen, reißt auch Ostfriesland in Bedeutungslosigkeit und in die alte Abgelegenheit.“ EJB, Bd. 29, 1949, S. 65-80, hier: S. 80. Dagegen konzentriert sich Tooren unter dem Titel „Zum Wiederaufbau Emdens“ auf die stadtplanerischen Unwägbarkeiten. EJB, Bd. 30, 1950, S. 80-89.

105 Schreiben des Präsidenten der Ostfriesischen Landschaft vom 24.07.1950, OLME-AK, Kor. 42.

106 Vgl. Schreiben der „Kunst“ vom 31.07.1950, OLME-AK, Kor. 42.

107 Schreiben Möhlmanns vom 16.08.1950, OLME-AK, Kor. 42.



Abb. 4: Dr. Günther Möhlmann (1910-1984) (NLA AU)

Offensichtlich ließ sich dieser Konflikt rasch aus der Welt schaffen. Handschriftlich vermerkte Kappelhoff am 2. November 1950, die Angelegenheit sei „mündlich erledigt“. Auch für die folgenden Jahre blieb Möhlmann für den Inhalt des Jahrbuchs verantwortlich, auch wenn er den Schrifttumsausschuss der Landschaft vorab über die ausgewählten Beiträge informierte – eine Tradition, die bis heute mit der Unterrichtung des Wissenschaftsausschusses der Ostfriesischen Landschaft durch den Leiter des Auricher Archivs beibehalten wurde. Ab 1958 erhielt Möhlmann für seine Tätigkeit als Schriftleiter sogar ein Honorar von 100.- DM, 1971 wurde die Summe nochmals verdoppelt.¹⁰⁸

Allerdings ist gerade ab Mitte der 1960er Jahre ein stärkerer Einfluss des Schrifttumsausschusses auf die einzelnen Beiträge nachweisbar, der sich

sogar bis in Detailfragen erstreckte. Das Spektrum reichte von der Umbenennung eines Aufsatztitels über die Mitteilung an einen Autor,¹⁰⁹ sich auf Grund seines „polemischen Beitrages“ eines gemäßigten Tones zu bemächtigen,¹¹⁰ bis zur Streichung der Schlussbetrachtung und eines Kapitels über die Verwaltungseinteilung der Frühzeit in einem Beitrag des Oberregierungs- und Baurat i.R. Theodor Janssen (1900-1984) über die „Entwicklungsstufen des ostfriesischen Küstenraumes“.¹¹¹

108 Vgl. Protokoll der Sitzung des Schrifttumsausschusses vom 10. April 1958, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 3271; Vorstandssitzung der „Kunst“ vom 17.03.1971 und 09.07.1971, OLME-AK, Protokolle der Vorstandssitzungen 1970-1976.

109 So wurde für den Band 43 des Jahrbuchs (1966) entschieden, dass der ursprüngliche Titel eines Beitrages von Anton Kappelhoff „Die staatsrechtliche Entwicklung Ostfrieslands und ihr Niederschlag in der Münzprägung“ in „Grundlage und Ausbau der landesherrlichen Hoheitsrechte in Ostfriesland und ihr Niederschlag in der Münzprägung“ umgeändert werden sollte. Letztlich lautete der Titel des veröffentlichten Beitrages: „Die Entwicklung der landesherrlichen Hoheitsrechte in Ostfriesland und ihr Niederschlag in der Münzprägung“. Vgl. Sitzung des Schrifttumsausschusses der Ostfriesischen Landschaft vom 24.03.1966, NLA AU Dep. 1 N Nr. 2909. Siehe auch: EJb, Bd. 46, 1966 S. 5-110.

110 Es ging um den Beitrag des Oberregierungs- und Baurat i.R. Theodor Janssen „Über unsere Kenntnis von den frühen Deichen in Ostfriesland“, in: EJb Bd. 51, 1971, S. 111-119, in dem v.a. das vierbändige Werk „Ostfriesland im Schutze des Deiches“ kritisiert wird, insbesondere der Beitrag Hans Homeiers über den Gestaltwandel der ostfriesischen Küste im Laufe der Jahrhunderte 1900-1984 (Pewsum 1969). Vgl. Sitzung Schrifttumsausschusses der Ostfriesischen Landschaft vom 20.08.1970, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 2908.

111 Vgl. Sitzung des Schrifttumsausschusses der Ostfriesischen Landschaft vom 08.03.1973, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 2908. Siehe auch: Friesisches Jahrbuch (= EJb, Bd. 53), 1973, S. 53-94. Zu Janssen siehe: Robert N o a h, [Art.] Theodor Carl Johann Janssen, in: BLO, Bd. 1, Aurich 1993, S. 210-211.

Möglicherweise hing der Anspruch des landschaftlichen Schrifttumsausschusses, sich noch stärker in die inhaltliche Gestaltung des Jahrbuchs einzumischen, damit zusammen, dass etwa ab Mitte der 1960er Jahre die Finanzierung der Zeitschrift immer mehr Probleme bereitete. Bereits im Oktober 1966 wies Dr. Heinz Ramm (1920-1994) auf die hohen Kosten des im September erschienenen 46. Bandes hin und forderte ausdrücklich, dass zukünftig vor der Drucklegung eine Kostenkalkulation einzuholen sei.¹¹² Anfang der 70er Jahre sah sich die Landschaft aus Kostengründen sogar gezwungen, auf die Herausgabe des Jahrbuches 1971 zu verzichten und dafür im Jahr darauf den Doppelband 51/52 erscheinen zu lassen.¹¹³ Die „Kunst“ wurde von dieser Entscheidung des Landschaftskollegiums vollständig überrascht. Sie wehrte sich gegen die Gefahr, „die repräsentativste Publikation Ostfrieslands“ könnte dem Sparzwang zum Opfer fallen, noch dazu „im 100. Jahr seines Erscheinens“. ¹¹⁴ Der Vorsitzende der Kunst, der Neurologe Dr. med. Johannes Christian Stracke (1908-1986), ließ sich sogar zu der vollmundigen Aussage hinreißen, „die Emdener Kunst könnte ja das Jahrbuch auch wieder in eigener Regie übernehmen und die Landschaft es bezuschussen.“¹¹⁵ Letztlich nahm die „Kunst“ von diesem Vorhaben schnell wieder Abstand, da sie damit Gefahr lief, einen Präzedenzfall zu schaffen, der zukünftig zu einer erheblichen finanziellen Belastung der Gesellschaft hätte führen können, und akzeptierte, dass – wie es die Landschaft positiv zu vermitteln versuchte – anlässlich des 100-jährigen Jubiläums ein Doppelband erschien.¹¹⁶

Während der 25-jährigen Schriftleitung Möhlmanns wurden einige Neuerungen eingeführt, darunter die Aufnahme eines periodisch wiederkehrenden Berichts aus der archäologischen Abteilung der Ostfriesischen Landschaft. Nachdem 1970 erstmals die „Ostfriesische Fundchronik“ im Jahrbuch veröffentlicht worden war, wurde 1973 beschlossen, nunmehr „regelmäßig im Emdener Jahrbuch Beiträge und Berichte über Ausgrabungen und Funde in Ostfriesland zu veröffentlichen“.¹¹⁷ Zu den eifrigsten Beitragsverfassern zählte in dieser Phase der Neurologe Dr. Johannes Stracke (1908-1986), der sich vor allem, aber nicht nur mit Emdener Themen auseinandersetzte.¹¹⁸ Aber auch Landschaftsrat Dr. Harm Wiemann (1903-1985) oder Dr. Heinrich Schmidt (geb. 1928), damals u.a. noch Mitarbeiter des Niedersächsischen Staatsarchivs Aurich, nutzten die Gelegenheit, um ihre Forschungsergebnisse im Jahrbuch zu publizieren. Zudem gab Möhlmann einem jungen Studenten, dem späteren Landschaftsdirektor Dr. Hajo van Lengen (geb. 1940), 1962 die Möglichkeit, erstmals im Jahrbuch über den Bedeutungswandel der Bezeichnung „Ostfriesland“ im Mittelalter zu publizieren, eine Studie, die in

112 Vgl. Sitzung des Schrifttumsausschusses der Ostfriesischen Landschaft vom 25.10.1966, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 2909.

113 Vgl. Sitzung des Landschaftskollegiums vom 27.02.1971, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 3199.

114 Vgl. Schreiben der „Kunst“ vom 11.03.1971, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 3291.

115 Sitzung des Schrifttumsausschusses vom 04.03.1971, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 2908.

116 Vgl. Vorstandssitzung der „Kunst“ vom 17.03.1971, OLME-AK, Protokolle der Vorstandssitzungen 1970-1976; Schreiben der Landschaft vom 02.07.1971, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 3291.

117 Sitzung des Schrifttumsausschusses vom 08.03.1973, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 2908. Siehe auch: Ostfriesische Fundchronik, in: Friesisches Jahrbuch (= EJB, Bd. 50), 1970, S. 358-376.

118 Zu Stracke siehe: Marten K l o s e, [Art.] Johannes Christian Stracke, in: BLO Digital (https://www.ostfriesischelandschaft.de/fileadmin/user_upload/BIBLIOTHEK/BLO/Stracke_Johannes_Christian.pdf) [Abruf: 11.10.2019].

der Sitzung der „Kunst“ allerdings mit der Bemerkung abgetan wurde, sie habe „nichts überragend Neues“ gebracht.¹¹⁹

Außerdem fiel in diese Periode eine Kooperation des Jahrbuchs mit dem Nordfriesischen Verein für Heimatkunde und Heimatliebe, dem Nordfriesischen Institut in Bredstedt und der Fryske Akademy in Leeuwarden, die ab 1955 in dem gleichen Drei-Jahres-Rhythmus, in dem die Friesenkongresse stattfanden, ein gemeinsames „Friesisches Jahrbuch“ herausbrachten.¹²⁰ Damit wurde – wie im Geleitwort der Präsident der Ostfriesischen Landschaft, Carl Stegmann, ausführte – bewusst der „bislang auf Ostfriesland zugeschnittenen Rahmen“ gesprengt, um die Lebendigkeit der friesischen Wissenschaft und Forschung aufzuzeigen.¹²¹ Ebenso wie die Tagungsorte der Friesenkongresse zwischen den drei Frieslanden hin- und herwechselten, lag auch die Gesamtschriftleitung jeweils bei einer anderen Institution. Möhlmann übernahm 1955 (Friesenkongress in Jever), 1964 (Friesenkongress in Aurich) und 1973 (Friesenkongress in Aurich) die Verantwortung für den gesamten Band. Während das erste Friesische Jahrbuch noch in einen ost-, west- und nordfriesischen Abschnitt aufgeteilt war, versuchte man in den Folgejahren, für die jeweiligen Ausgaben übergeordnete Themenbereiche zu finden – in der Regel ein historisches und ein gegenwartsbezogenes –, die von Autoren aus allen drei Frieslanden bearbeitet wurden.¹²² Allerdings schien es nicht immer ganz einfach zu sein, ein für alle drei Regionen passendes Generalthema zu finden oder entsprechende Beiträge zu erhalten.¹²³ Bereits beim fünften Friesischen Jahrbuch 1967 konnte man sich nicht mehr auf gemeinsame Themen einigen, während der Nachfolgeband 1970 – im Gegensatz zum Anspruch des Emders Jahrbuchs – kein „historisches Jahrbuch“ war, sondern in erster Linie „Beiträge zur Kunst und Literatur in den drei Frieslanden“ enthielt.¹²⁴

119 Vgl. Hajo van Lengen, Zur Geschichte des Namens „Ostfriesland“ im Mittelalter, in: Ejb, Bd. 42, 1962, S. 5-15; Sitzung der „Kunst“ vom 25.09.1962, OLME-AK, Protokolle der Dienstagssitzungen 1961-1962.

120 Vgl. Thomas Steensen, Zur Geschichte der interfriesischen Beziehungen, in: Interfriesischer Rat e.V. (Hrsg.), Die Friesen – ein Volk für sich? Beiträge über Geschichte, Sprache und Gegenwart zum Friesenkongress 2000 in Jever/Friesland, Aurich 2001, S. 9-20, hier: S. 19; Hennings, S. 175.

121 Zum Geleit, in: Friesisches Jahrbuch (= Ejb, Bd. 35), 1955, S. 5.

122 Vgl. Vorwort der Schriftleitung, in: Friesisches Jahrbuch (= Ejb, Bd. 44), 1964, S. 5.

123 1958 standen die Themen Ausgrabungen und Auswanderungen im Mittelpunkt, wobei der zweite Aspekt von den Nordfriesen nicht bedient werden konnte. 1961 ging es um das „friesische Bauernhaus“, während der Themenvorschlag, den Strukturwandel in den Frieslanden zu behandeln, in Ostfriesland auf keine positive Resonanz stieß. Schließlich hatte das Jahrbuch 1964 die historische Entwicklung der Inseln sowie den Naturschutz und die Landschaftspflege als zentrale Themen. Vgl. Vorwort der Schriftleitung, in: Friesisches Jahrbuch (= Ejb, Bd. 38), 1958, S. 7; Sitzung des Schrifttumsausschusses vom 20.05.1960, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 2905; Vorwort der Schriftleitung, in: Friesisches Jahrbuch (= Ejb, Bd. 44), 1964, S. 5.

124 Vgl. Vorwort der Schriftleitung, in: Friesisches Jahrbuch (=Ejb, Bd. 47), 1967, S. 5; Vorwort, in: Friesisches Jahrbuch (= Ejb, Bd. 50), 1970, S. 7. Allerdings ist diese Aussage für die ostfriesischen Beiträge nur zum Teil korrekt, da das Friesische Jahrbuch 1970 den Beitrag Scheschkewitz zu „150 Jahre ‚Emder Kunst‘“ sowie den Rückblick Anton Kappelhoffs auf die „Kunst“ und ihr ostfriesisches Landesmuseum von 1870 bis 1970 enthielt. In den letzten beiden Bänden 1973 und 1976 ging es in den historischen Beiträgen um die geschichtliche Entwicklung des Küstenraumes bzw. um das friesische Dorf, in den Aufsätzen mit aktuelleren Bezügen dagegen um das Bibliothekswesen und das Archivwesen. Vgl. Inhaltsverzeichnis des Friesischen Jahrbuchs (= Ejb, Bd. 53), 1973, S. 3-4. Vgl. auch: Anton Kappelhoff, Die „Emder Kunst“, ihre Wirksamkeit und ihr ostfriesisches Landesmuseum 1870-1970, in: Friesisches Jahrbuch 1970 (=

Für die traditionellen Leser des Jahrbuchs der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer unerwartet, wurde die Herausgabe des Friesischen Jahrbuchs nach 1976 plötzlich eingestellt. Natürlich liegt die Vermutung nahe, dies auf den Übergang der Schriftleitung von Günther Möhlmann auf den neuen Leiter des Auricher Staatsarchivs, Dr. Walter Deeters, im Oktober 1975 zurückzuführen. Tatsächlich hatte es bereits im Vorfeld einige Meinungsverschiedenheiten über die Herausgabe des Friesischen Jahrbuchs 1976 gegeben, für das die westfriesische Sektion verantwortlich zeichnete. So kritisierte Deeters die viel zu knapp gesetzten Termine für das Jahrbuch und dass für die Beiträge aus Ostfriesland nur 80 Druckseiten zur Verfügung gestellt wurden.¹²⁵ Zudem war es offensichtlich nicht gelungen, für das von Ramm gewünschte, die friesischen Regionen übergreifende Thema „Das friesische Dorf“ ausreichend Beiträge zu erhalten.¹²⁶

Daraufhin machte der neue Direktor der Ostfriesischen Landschaft, Dr. Hajo van Lengen, den Vorschlag, die Herausgabe des Friesischen Jahrbuchs einzustellen und stattdessen eine Kongressschrift mit den jeweiligen, auf den Friesenkongressen gehaltenen Vorträgen herauszubringen. Damit wäre es möglich, auch ein sehr viel breiteres Publikum zu erreichen, als mit einem wissenschaftlichen Jahrbuch. Die Idee stieß auf einhellige Zustimmung, so dass das Friesische Jahrbuch sang- und klanglos aus dem Veröffentlichungsrhythmus des Emdener Jahrbuchs herausgenommen wurde.¹²⁷

Finanzierungsprobleme und die Umbenennung des Jahrbuchs unter der Schriftleitung Walter Deeters

Nach 29 verbrachten Dienstjahren in Aurich und 25 betreuten Jahrbüchern erfolgte 1975 sowohl auf dem Posten des Leiters des Staatsarchivs als auch in der Schriftleitung des Emdener Jahrbuchs ein reibungsloser Wechsel von Günther Möhlmann an seinen Nachfolger, Dr. Walter Deeters (1930-2004).¹²⁸ Nachdem das Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, wie es immer noch offiziell hieß, ein Vierteljahrhundert vom Staatsarchiv Aurich aus betreut worden war, wurde eine Fortsetzung dieser Arbeit durch den neuen Archivleiter – anders als während des „Dritten Reiches“ – von keiner Seite auch nur ansatzweise in Frage gestellt.¹²⁹

EJb, Bd. 50), S. 136-146; Scheschkewitz, S. 109-135.

125 Vgl. Vorstandssitzung der „Kunst“ vom 11.11.1975, OLME-AK, Protokolle der Vorstandssitzungen 1970-1976.

126 Vgl. Sitzung des Vorstandes des Friesenrates vom 19.11.1975, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 2700.

127 Vgl. Sitzung des Schrifttumsausschuss der Ostfriesischen Landschaft vom 24.02.1976, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 2907; Sitzung der Vollversammlung des Friesenrates vom 28.05.1976 sowie Sitzung des Vorstandes des Friesenrates vom 17.11.1976, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 2700. Eigentlich sollte das Thema nochmals in der nächsten Vollversammlung des Friesenrates 1977 besprochen werden, doch lassen sich in den nachfolgenden Sitzungsprotokollen keine Hinweise ermitteln, dass das Friesische Jahrbuch nochmals Thema gewesen wäre.

128 Zu Deeters: Personalakten im Landesarchiv, NLA AU, Rep. 100 Nr. 617-619; siehe auch: NLA AU, Rep. 100 Nr. 456; https://de.wikipedia.org/wiki/Walter_Deeters [Abruf: 30.09.19]. Siehe auch: Vorwort des Schriftleiters, in: EJb, Bd. 55, 1975, S. 5.

129 Vgl. Sitzung des Schrifttumsausschusses der Ostfriesischen Landschaft vom 30.10.1975, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 2907.



Abb. 5: Dr. Walter Deeters (1930-2004)
(NLA AU Rep. 243 Nr. A 980)

Weiterhin blieb die Finanzierung des Jahrbuchs ein Problem. Als der Band 57 im Jahr 1977 einen erheblich größeren Umfang als die beiden vorherigen Jahrbücher – abgesehen vom Friesischen Jahrbuch im Jahr zuvor – aufwies, schritt die Verwaltung der Ostfriesischen Landschaft ein und erreichte, dass zukünftig die „Überschreitung des normalen Umfangs von 160 Seiten ohne Zustimmung der landschaftlichen Verwaltung nicht geschehen“ dürfe.¹³⁰ Ende 1980 war die Haushaltslage der Ostfriesischen Landschaft sogar so angespannt, dass sich diese – zumindest kurzzeitig – genötigt sah, den Haushaltitel für die Veröffentlichung des Emders Jahrbuchs zu sperren.¹³¹ Drei Jahre später war die Landschaft nicht mehr bereit, wie bisher den finanziellen Löwenanteil bei der Herausgabe des Jahrbuchs zu übernehmen, sondern forderte von der „Kunst“ zukünftig „eine erhebliche Beteiligung“ an den

Kosten.¹³² Auf einen Vorschlag Deeters hin wurde schließlich ein Lösungsweg beschritten, der sich schon unter Möhlmann als äußerst hilfreich erweisen hatte, nämlich die Herausgabe eines Doppelbandes.¹³³ Auf diese Weise war es möglich, bis 1992 jedes Jahr ein Emders Jahrbuch herauszugeben.

Offensichtlich gab es in inhaltlichen Fragen kaum Einflussversuche. Zumindest legen dies die Protokolle des Landschaftsausschusses nahe, in dem Deeters regelmäßig über das Jahrbuch berichtete. Offensichtlich sehr viel autarker

130 Sitzung des Schrifttumsausschusses der Ostfriesischen Landschaft vom 11.08.1977, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 2907. Der Umfang des Jahrbuchs 1977 belief sich auf 248 Seiten, die Jahrbücher 1974 und 1975 lagen dagegen bei unter 150 Seiten.

131 Vgl. Sitzung des Schrifttumsausschusses der Ostfriesischen Landschaft vom 18.12.1980, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 2907. Der Grund lag vor allem darin, dass der Haushaltsplan 1981 nicht ausgeglichen werden konnte und mit einem Defizit von knapp 100.000 DM abschloss, da die Einnahmen der Landschaft stagnierten, dagegen die Gehälter für die Mitarbeiter im Bibliotheksbereich bzw. des Forschungsinstituts für den ostfriesischen Küstenraum weiter stiegen. Siehe dazu: Protokoll der gemeinsamen Sitzung des Landschaftskollegiums, Haushaltsausschusses sowie des Verwaltungsrates der Ostfriesischen Landschaftlichen Brandkasse am 11.11.1980, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 3634.

132 Bei dem zu erwartenden Kostenvolumen wurde mit einer Beteiligung der „Kunst“ in Höhe von 9.000 DM gerechnet, ein Betrag, den die Gesellschaft jedoch nicht zu leisten imstande war. Vgl. Vorstandssitzung der „Kunst“ vom 06.09.1983, Protokolle der Vorstandssitzung der „Kunst“ 1983-1987.

133 Außerdem war die „Kunst“ bereit, sich mit 4.000 DM an den Kosten zu beteiligen. Vgl. Vorstandssitzungen der „Kunst“ vom 06.09.1983 und 22.09.1983, Protokolle der Vorstandssitzung der „Kunst“ 1983-1987.

als zuvor Möhlmann konnte Deeters bei der Auswahl der Beiträge und der Redaktionsarbeit agieren. Allerdings muss dabei beachtet werden, dass der bisherige Schrifttumsausschuss der Ostfriesischen Landschaft 1981 in einen Ausschuss für Forschung und Veröffentlichungen aufgegangen war und das Emdener Jahrbuch dabei seinen Stellenwert als ersten Tagesordnungspunkt einbüßte und eher in der zweiten Sitzungshälfte und auch vergleichsweise knapp behandelt wurde.¹³⁴

Nur für 1987 ist eine massivere inhaltliche Auseinandersetzung nachweisbar, als die damalige Leitung des Landesmuseums die Forderung aufstellte, die im Jahrbuch zu veröffentlichen Buchbesprechungen nicht nur vom Schriftleiter, sondern auch von der „Kunst“ gegenlesen zu lassen.¹³⁵ Anlass war ein Beitrag Bernd Kappelhoffs (geb. 1949) im Jahrbuch 1986 (Band 66) gewesen, in dem er sich unter dem Titel „Über die Grenzen sinnvoller Anwendung moderner theoretischer Begriffe auf historische Sachverhalte“ vor allem mit der Dissertation von Christian Lamschus über die Herrschaftsstruktur der ostfriesischen Residenzstadt Emden an der Wende zum 15. Jahrhundert auseinandersetzte, die zwei Jahre zuvor erschienen war. Darin kam er zu dem Schluss, Lamschus' Arbeit würde darauf hinauslaufen, „die konkrete Geschichte gerade nicht zu erhellen, sondern durch das Aufstülpen vorgefertigter theoretischer Versatzstücke zu verdunkeln.“¹³⁶ Die Leitung des Landesmuseums, die anscheinend in Kontakt mit der Familie des kritisierten Wissenschaftlers gestanden hatte,¹³⁷ berührte damit einen durchaus zentralen Punkt der Redaktionsarbeit: Sollte die Schriftleitung des Jahrbuchs, insbesondere bei Buchbesprechungen, zu scharfe Kritiken im Vorfeld zensieren oder dem wissenschaftlichen Diskurs freien Lauf lassen. Deeters Reaktion fiel eindeutig aus. Aus seiner Sicht hatte ein Verfasser eines wissenschaftlichen Textes die Pflicht, für seine Arbeit die Verantwortung zu übernehmen, und müsste gegebenenfalls auch ungünstige Rezensionen in Kauf nehmen. Die Veröffentlichung von „Gefälligkeitsrezensionen“ sei dagegen nicht angebracht.¹³⁸ Um dennoch das unleidige Kapitel zu einem Abschluss zu bringen, erhielt Lamschus' Doktorvater, Prof. Dr. Gerhard Theuerkauf (1933-2014), im nachfolgenden Jahrbuch die Gelegenheit, eine Entgegnung auf die kritische Buchbesprechung zu veröffentlichen, woraufhin Kappelhoff nochmals eine Erwiderung verfasste.¹³⁹

134 Vgl. Sitzungen des Ausschusses für Forschung und Veröffentlichung, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 2078.

135 Vgl. Vorstandssitzung der „Kunst“ vom 01.04.1987, Protokolle der Vorstandssitzungen der „Kunst“ 1983-1987.

136 Bernd Kappelhoff, „Über die Grenzen sinnvoller Anwendung moderner theoretischer Begriffe auf historische Sachverhalte. Bemerkungen zu einer Neuerscheinung zur Emdener Stadtgeschichte“, in: EJB, Bd. 66, 1986, S. 94-111, hier: S. 104. Siehe auch: Christian Lamschus, Emden unter der Herrschaft der Cirksena. Studien zur Herrschaftsstruktur der ostfriesischen Residenzstadt 1470-1527, Hildesheim 1984. Zu Kappelhoff: https://de.wikipedia.org/wiki/Bernd_Kappelhoff [Aufruf: 30.09.2019].

137 Zu diesem Punkt ist im Protokollbuch vermerkt, man befürchte „seitens der Familie Lamschus Verärgerung. Die Familie ist ‚unglücklich‘ über die Rezension.“ Vgl. Vorstandssitzung der „Kunst“ vom 05.08.1987, Protokolle der Vorstandssitzungen der „Kunst“ 1983-1987.

138 Vgl. Vorstandssitzung der „Kunst“ vom 05.08.1987, Protokolle der Vorstandssitzungen der „Kunst“ 1983-1987.

139 Vgl. Gerhard Theuerkauf, Entgegnung, in: EJB, Bd. 67, 1987, S. 204-205; Bernd Kappelhoff, Erwiderung, in: EJB, Bd. 67, 1987, S. 206-208. Zu Theuerkauf: https://de.wikipedia.org/wiki/Gerhard_Theuerkauf [Aufruf: 30.09.2019].

Zu den Neuerungen, die unter Deeters Ägide beim Emdener Jahrbuch eingeführt wurden, war eine inhaltliche Dreiteilung der Beiträge in die Rubriken „Aufsätze“, „Neue Literatur“ und „Berichte“. Außerdem führte Deeters die bereits von Möhlmann initiierte Neuerung fort, Beiträge von Wissenschaftlern aus den benachbarten Niederlanden in das Jahrbuch aufzunehmen, um auf diese Weise die innerostfriesische Perspektive durch den Blick von außen zu erweitern.¹⁴⁰ Er hat auch selbst mehrere Beiträge in dieser Zeit veröffentlicht, darunter 1992 die lesenswerte Untersuchung über die Urkunden- und Aktenvernichtung in Ostfriesland. Aber auch Bernd Kappelhoff trat mit mehreren Beiträgen zur Emdener Stadtgeschichte und zur ostfriesischen Wirtschaftsgeschichte an die Öffentlichkeit.

Außerdem zählt es zu Deeters Verdiensten, dass es ihm gelang, den Frauenanteil bei den Beiträgen für das Jahrbuch signifikant zu erhöhen. Nachdem 1937 und 1938 erstmals eine Frau, nämlich die in Göttingen promovierte Juristin Gesine Agena (1892-1975), die Gelegenheit erhielt, ihre Beiträge zum Ursprung der friesischen Häuptlingsherrschaft und zur Theelacht im Jahrbuch zu veröffentlichen,¹⁴¹ dauerte es bis in die zweite Hälfte der 1970er Jahre, bis wieder eine Frau mit einem wissenschaftlichen Beitrag vertreten war.¹⁴² Auch wenn insbesondere ab 1987 in jedem Band zumindest einer, gelegentlich auch zwei Beiträge von weiblichen Forscherinnen erschienen, verharrte der Anteil insgesamt gegenüber den männlichen Aufsätzen bei etwa 10 % – ein Wert, der auch unter der Redaktionsleitung von Deeters Nachfolgern nur marginal gesteigert werden konnte. Letztlich belegt dieses Ergebnis, dass der historische Wissenschaftsbetrieb zu ostfriesischen Themen auch weiterhin überwiegend in männlicher Hand liegt.

Bereits in die Schlussphase von Deeters Wirken als Schriftleiter des Jahrbuchs fielen Überlegungen, den traditionellen, seit 1872 bestehenden Titel des Jahrbuches endgültig aufzugeben. Im Oktober 1993 wurde in einer Sitzung des Ausschusses für Forschung und Veröffentlichungen der Ostfriesischen Landschaft grundsätzlich als bisher über das Jahrbuch diskutiert. Aus Sicht der Landschaft galt die bisherige Form und Konstruktion des Jahrbuches als obsolet. Auch die bisherige Regelung zur Finanzierung des Jahrbuchs wurde in Frage gestellt. Vor allem wollte die Landschaft, dass das Jahrbuch verstärkt als „das wissenschaftliche Organ der Landschaft, als ihr Aushängeschild, besser erkennbar sein“ sollte, da die „Kunst“ – so die in der Sitzung vertretene Meinung – weder finanziell noch inhaltlich etwas zu dem Jahrbuch beitragen würde.¹⁴³ Tatsächlich reagierte die „Kunst“ auf diesen Vorwurf, so dass die Finanzierung des Doppelbandes 1993/94, der bereits unter die Ägide von Deeters Nachfolger, Bernhard Parisius, fiel, von der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer und der Ostfriesischen Landschaft

140 Möhlmann hatte noch stolz in dem Vorwort zu dem letzten von ihm betreuten Band darauf hingewiesen, dass erstmals ein Historiker der Universität Groningen einen Beitrag für das Jahrbuch zur Verfügung gestellt hatte. Vgl. Vorwort des Schriftleiters, in: EJB, Bd. 55, 1975, S. 5.

141 Vgl. Gesine Agena, Der Ursprung der friesischen Häuptlingsherrschaft, in: EJB, Bd. 25, 1937, S. 1-17; Gesine Agena, Eine rechtshistorische Betrachtung der Theelacht, in: EJB, Bd. 26, 1938, S. 88-94.

142 Vgl. Jutta Hack-Krüttner, Neue Ausgrabungen an der Kirche von Marienhof, in: EJB, Bd. 57, 1977, S. 39-63. Der Vollständigkeit halber sei noch auf die Gedichtveröffentlichungen von Wilhelmine Siefkes und Rieks Janssen-Noort im Friesischen Jahrbuch (= EJB, Bd. 50), 1970, S. 150-152, hingewiesen.

143 Vgl. Sitzung des Ausschusses für Forschung und Veröffentlichung der Ostfriesischen Landschaft am 20.10.1993, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 2078.

– mit Unterstützung der Ostfriesischen Brandkasse – zu gleichen Teilen finanziert wurde.¹⁴⁴ Als neue Bezeichnung für das Jahrbuch wurde zunächst der Titel „Ostfriesisches Jahrbuch“ diskutiert. Dabei handelte es sich nicht um den ersten Versuch, die traditionelle, aber sperrige Bezeichnung „Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden“ aufzugeben. So hatte sich 1943 der Vorsteher der Ostfriesischen Landschaft, Dr. Hermann Conring (1894–1989), – wohl angesichts seines Wunsches, „die Beziehung der niederländischen Friesen und auch der Groninger Bevölkerung zu Ostfriesland und dadurch dann zum Reich zu fördern“ – vorgeschlagen, die Zeitschrift der „Kunst“ in „Friesisches Jahrbuch“ mit dem Untertitel „Neue Folge des Emdener Jahrbuchs“ umzubenennen, war jedoch am Widerstand der maßgeblichen Protagonisten in Emden gescheitert.¹⁴⁵

In zwei Sitzungen des Ausschusses für Forschung und Veröffentlichungen 1993 und 1996 fiel schließlich die Entscheidung, die Zeitschrift in „Emder Jahrbuch für historische Landeskunde Ostfrieslands – vormals: Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden“ umzubenennen.¹⁴⁶ Dass sich das „Emder Jahrbuch“ gegen „Ostfriesisches Jahrbuch“ durchsetzen konnte, ist nicht weiter verwunderlich, weil die Bezeichnung „Emder Jahrbuch“ im umgangssprachlichen Gebrauch bereits in den 1930er Jahren üblich war und sich ab den 1950er Jahren – nicht nur auf Seiten der Ostfriesischen Landschaft, sondern auch innerhalb der „Kunst“ – immer weiter durchsetzte.¹⁴⁷ Zudem waren bereits die Bände 1924/25 und 1926/27 mit dem Zusatz „Emder Jahrbuch“ bzw. „Emdisches Jahrbuch“ herausgebracht worden. Und auch 1961 hatte es bereits einen erfolglosen Vorstoß unter Ramm gegeben, den Titel des Jahrbuches zu kürzen und in „Emder Jahrbuch“ abzuändern.¹⁴⁸

144 Vgl. Vorwort von Dr. Heinrich Kleinschmidt und Dr. Hajo van Lengen, in: EJB, Bd. 73/74, 1993/1994, S. 4. Siehe auch Sitzung des Ausschusses für Forschung und Veröffentlichung der Ostfriesischen Landschaft am 21.03.1995, Ostfriesische Landschaft, Aktenzeichen 00.54.4.

145 Sowohl der Emdener Oberbürgermeister, Carl Renken, als auch der Vorsitzende der „Kunst“, Menso Folkerts, lehnten eine Umbenennung kategorisch ab. Vgl. Schriftwechsel zwischen dem Emdener Oberbürgermeister und der Ostfriesischen Landschaft zwischen dem 13.07. und 13.08.1943, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 75 b. Zu Conring: Heiko S u h r, „... als der bedeutendste Ostfrieser im 20. Jahrhundert anzusehen“? Die öffentliche und juristische Aufarbeitung der NS-Vergangenheit Hermann Conrings, in: Michael H e r m a n n (Hrsg.), Das 20. Jahrhundert im Blick. Beiträge zur ostfriesischen Zeitgeschichte, Aurich 2015, S. 117–153. Das Zitat Conrings findet sich in einem Bericht Conrings an den Gauleiter Röver vom 17.04.1942: Ihno A l b e r t s / Harm W i e m a n n, Geschichte der Ostfriesischen Landschaft 1932–1980. Darstellung und Dokumentation, Aurich 1981, S. 176.

146 Vgl. Sitzung des Ausschusses für Forschung und Veröffentlichungen der Ostfriesischen Landschaft vom 20.10.1993, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 2078; Sitzung des Ausschusses für Forschung und Veröffentlichungen der Ostfriesischen Landschaft vom 19.03.1996, Ostfriesische Landschaft, Aktenzeichen 00.54.4.

147 Vgl. beispielhaft die Schreiben der Kunst vom 28.04.1950, OLME-AK, Kor. 42, sowie vom 01.06.1953, OLME-AK, Kor. 47.

148 Vgl. Sitzung des Schrifttumsausschusses der Ostfriesischen Landschaft vom 18.05.1961, NLA AU, Dep. 1 N Nr. 2905.

Neues Format und neue Herausgeber für das Jahrbuch – die Redaktionsleitung unter Bernhard Parisius

Nachdem Dr. Bernhard Parisius (geb. 1950) mit Übernahme seines Amtes als Leiter des Staatsarchivs Aurich am 17. Juli 1995 auch die Nachfolge als Redaktionsleiter des Emders Jahrbuches angetreten hatte,¹⁴⁹ gehörte es sogleich zu seinen Aufgaben, den noch nicht erschienenen Doppelband 1993/94 mit Unterstützung des zweiten wissenschaftlichen Archivars in Aurich, Dr. Wolfgang Henninger, herauszubringen, der mit einem Jahr Verspätung im November 1995 erschien.¹⁵⁰

Letztlich erbte Parisius nicht nur das verzögerte Herausgabedatum, sondern auch die bereits zuvor beschlossenen Veränderungen beim Jahrbuch, so dass sich der Band 75 (1995), der erst 1996 erschien, nicht nur mit dem neuen Titel, sondern auch in modernerer Aufmachung präsentierte, wobei das Format an die von der Ostfriesischen Landschaft in Verbindung mit dem Niedersächsischen Staatsarchiv in Aurich herausgegebenen Veröffentlichungsreihe „Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte Ostfrieslands“ angeglichen wurde. Augenfälligster Unterschied zum bisherigen Jahrbuch stellte vor allem der farbige Umschlag dar, der bis heute beibehalten wurde.¹⁵¹ Erst mit dem Doppelband 2008/2009 konnte die jeweils um ein Jahr verzögerte Veröffentlichung des Emders Jahrbuches revidiert werden, so dass von nun an das Jahrbuch wieder die Jahreszahl trug, in der es auch erschien.¹⁵² Gleichzeitig war damit der Wunsch verbunden, das Jahrbuch wieder regelmäßig im Frühjahr zum Oll' Mai auf den Markt zu bringen, wie es üblich gewesen war, seitdem die Landschaft als Herausgeberin fungiert hatte.¹⁵³ Bis 1966 war es offensichtlich kein Problem gewesen, den Oll' Mai als Erscheinungstermin einzuhalten, danach verschob sich der Drucktermin immer weiter nach hinten, bis sich schließlich die Landschaftsversammlung im Spätherbst mehr und mehr als neuer und regelmäßiger Erscheinungstermin etablierte.¹⁵⁴

Nachdem die Kunst einer anteiligen Finanzierung des Doppelbandes 1993/94 zugestimmt hatte, um die Herausgabe des Jahrbuches nicht zu gefährden, machte sie sich gleichzeitig auf die Suche nach weiteren Kooperationspartnern, um ihren Eigenanteil an den Kosten der Zeitschrift zu reduzieren. Noch im Herbst 1995

149 Vgl. Vorstandssitzung der „Kunst“ vom 01.09.1995, Protokoll der Vorstandssitzungen aus dem Nachlass Kleinschmidt.

150 Vgl. Vorwort von Dr. Heinrich Kleinschmidt und Dr. Hajo van Lengen, in: EJB, Bd. 73/74, 1993/1994, S. 4. Für die erhebliche Verzögerung hatte Deeters noch während seiner Amtszeit den damaligen Landschaftsdirektor, Dr. Hajo van Lengen, verantwortlich gemacht, der – obwohl ein druckfertiges Manuskript vorlag – kein grünes Licht für eine Veröffentlichung geben wollte. Vgl. Sitzung des Ausschusses für Forschung und Veröffentlichung der Ostfriesischen Landschaft vom 19.10.1994, NL AU, Dep. 1 N Nr. 2078.

151 Vgl. Sitzung des Ausschusses für Forschung und Veröffentlichungen vom 17.10.1995, Sitzung des Ausschusses vom 17.10.1995, Ostfriesische Landschaft, Aktenzeichen 00.54.4.

152 Vgl. Vorstandssitzung der „Kunst“ vom 05.11.2008, Staatsarchiv Aurich – Registratur, Protokolle der Vorstandssitzungen der „Kunst“.

153 Vgl. „Das Geschichtsbewusstsein in Ostfriesland ist enorm“, in: Emders Zeitung vom 26.06.2009; Vorwort des Schriftleiters, in: EJB, Bd. 30, 1950, S. 5.

154 Erst mit diesem Band wurde wieder auf die lange zurückliegende Tradition zurückgegriffen und der Oll' Mai als Erscheinungstermin anvisiert. Vgl. Sitzung des Schrifttumsausschusses der Ostfriesischen Landschaft vom 26.02.1962 NL AU, Dep. 1 Nr. 2905; Sitzung des Schrifttumsausschusses der Ostfriesischen Landschaft vom 04.04.1963, NL AU, Dep. 1 N Nr. 2909; Sitzung des Ausschusses für Forschung und Veröffentlichungen vom 17.10.1995 und 05.10.2000, Ostfriesische Landschaft, Aktenzeichen 00.54.4.

erreichte sie eine Zusage der Gerhard ten Doornkaat-Koolman-Stiftung, sich zukünftig finanziell an den Druckkosten zu beteiligen. Auch die Johannes a Lasco Bibliothek in Emden zeigte Interesse, sich für das Emdener Jahrbuch einzusetzen, allerdings unter der Bedingung in den Kreis der Herausgeber aufgenommen zu werden.¹⁵⁵ Im darauffolgenden Jahr kam es zu der für die nächsten acht Jahre gültigen Regelung. Ein Gremium, bestehend aus der „Kunst“, der Ostfriesischen Landschaft, der Johannes a Lasco Bibliothek und dem Niedersächsischen Staatsarchiv Aurich, war nunmehr für die Herausgabe des Emdener Jahrbuchs verantwortlich. Das Archiv stellte auch weiterhin keine Mittel für die Finanzierung des Jahrbuches zur Verfügung, sondern übernahm die Redaktionstätigkeit. Parisius achtete dabei darauf, dass er allein für die Auswahl der Beiträge verantwortlich blieb. Die Konsultierung eines Herausgeberbeirates lehnte er strikt ab, da dies nur verzögernd wirken würde. Die ten Doornkaat Koolman-Stiftung erklärte sich bereit, ein Drittel der Druckkosten zu übernehmen, während die übrigen Kosten unter den verbliebenen drei Herausgeber-Institutionen aufgeteilt wurden.¹⁵⁶ Mit dieser Regelung war die Finanzierung des Jahrbuches endlich wieder auf eine solide Basis gestellt, so dass auch ein regelmäßiges Erscheinen der Zeitschrift in der Folgezeit möglich war. Gleichzeitig hatte allerdings die „Kunst“ ihre einstmals bestimmende Position, die bereits nach dem Weltkrieg an Bedeutung eingebüßt hatte, noch stärker an ein Mitherausgebergremium abtreten müssen, in dem ihr nur noch eine marginale Rolle und die Funktion eines Juniorpartners zufiel. Tatsächlich wurde die Gefahr innerhalb des Vorstandes durchaus gesehen und die Marginalisierung der Rolle der „Kunst“ bei der Herausgabe des Jahrbuches kritisch hinterfragt. Doch offensichtlich besaß sie weder fachlich noch finanziell die notwendigen Kapazitäten, so dass die Entlastung des „Kunst“-Etats durch die Ausweitung der Herausgeberschaft bedeutender angesehen wurde als das Festhalten an einer jahrzehntelangen Tradition.¹⁵⁷ Dieser Schritt fiel der „Kunst“ umso leichter, weil es ihr weiterhin möglich war, das Jahrbuch unentgeltlich ihren Mitgliedern zur Verfügung zu stellen.

In einer offiziellen Verlautbarung an die Presse zur Ankündigung des neugestalteten Emdener Jahrbuches und der Erweiterung des Herausgeberkreises ließ die Ostfriesische Landschaft mitteilen, dass die Zeitschrift schon lange „nicht mehr das Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden, sondern das wissenschaftliche Publikationsorgan der Ostfriesischen Landschaft“ gewesen sei, die „es voll finanzierte und großzügigerweise den alten Titel weiterführte und sogar der Emdener ‚Kunst‘ einen Teil der Auflage für deren Mitglieder schenkte als besondere Förderung dieser Gesellschaft.“¹⁵⁸ Diese zumindest unglückliche, bei vielen Mitgliedern der „Kunst“ sicher als ehrenrührig aufgefasste Formulierung führte zu einem harschen Kommentar von Ina Wagner in der Emdener Zeitung, der die weiterhin bestehende Rivalität zwischen Emden und

155 Vgl. Vorstandssitzung der Kunst vom 01.09.1995, Protokoll der Vorstandssitzungen aus dem Nachlass Kleinschmidt.

156 Vgl. Sitzung des Ausschusses für Forschung und Veröffentlichung vom 19.03.1996, Ostfriesische Landschaft, Aktenzeichen 00.54.4.

157 Vgl. Vorstandssitzungen der „Kunst“ vom 29.05.1996 und 06.11.1996, Protokoll der Vorstandssitzungen aus dem Nachlass Kleinschmidt.

158 Vgl. Pressemitteilung „Emdener Jahrbuch‘ in neuer Gestalt“ vom 28.11.1996, Staatsarchiv Aurich – Registratur.



Abb. 6: Dr. Bernhard Parisius (geb. 1950)
(NLA AU)

Aurich, die durch die Ausweitung der Herausgeberschaft aufgeweicht hätte werden können, deutlich vor Augen führte:

„Die Ostfriesische Landschaft, Kulturorganisation mit gesamtostfriesischem Anspruch, hat Tacheles geredet, und das mit einer Deutlichkeit, die für die ‚Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer‘ nur als Schlag ins Gesicht bezeichnet werden kann. [...] Für die ‚Kunst‘ schlimm genug, daß sie sich das ‚Jahrbuch‘ aus den Händen nehmen ließ und – offensichtlich aus Mangel an wissenschaftlicher Potenz – den Aurichern überließ. Von den Aurichern unschön, daß sie sich auf diese Weise mit tiefender Häme artikulieren.“¹⁵⁹ Dass sich aus diesem Konflikt nicht am Ende ein Kleinkrieg um das Emdener Jahrbuch entwickelte, war sicher auch der ausgleichenden Persönlichkeit von Bernhard Parisius zu verdanken.

Mit derselben ruhigen Hand, mit der er die Beiträge der einzelnen Jahrgangsbände zusammenstellte, leitete er die Herausgebersetzungen. Der 80. Band (2000) wies erstmals eine Vierteilung der Inhalte in „Beiträge“, „Miszellen“, „Neue Literatur“ und „Berichte“ auf, die seit 2016 grundlegend für das Jahrbuch geworden ist. Seit 1996 hielten – zunächst sporadisch – ab 2011 fast ausschließlich farbige Abbildungen ihren Einzug in das Emdener Jahrbuch, das dadurch visuell bunter geworden ist, ohne dass an der Wissenschaftlichkeit der Beiträge Abstriche vorgenommen wurden. Unter den Verfassern der Beiträge finden sich zahlreiche Namen, die auch heute noch für die historische Forschung in der Region mitbestimmend sind, darunter Heike Düselder, Gretje Schreiber, Paul Weßels, aber auch Hermann Haiduck oder Heinrich Schumacher, die sich mit zahlreichen Studien zu Wort meldeten.

Gleichzeitig ging Parisius dazu über, im Gegensatz zu seinen Vorgängern in der Schriftleitung, die Redaktionsarbeit auf mehreren Schultern zu verteilen. In der Regel griff er dabei auf Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Staatsarchivs zurück,¹⁶⁰ wobei ab dem Doppelband 88/89 Dr. Paul Weßels als Vertreter der Ostfriesischen Landschaft als festes Mitglied in das Redaktionsteam aufgenommen wurde.

¹⁵⁹ Ina Wagner, „Schlag ins Gesicht“ in: Emdener Zeitung vom 04.12.1996.

¹⁶⁰ Silke Bruns-Kräft M.A. (Bd. 80 – Bd. 91), Dr. Wolfgang Henninger (Bd. 73/74 – Bd. 79), Dr. Michael Hermann (Bd. 90 – Bd. 92, Bd. 95), Dr. Sven Mahmens (Bd. 80), Dr. Markus Seemann (Bd. 92 – 93) und Heiko Suhr M.A. (Bd. 92 – Bd. 95).

2004 trat die Gerhard ten Doornkaat Koolman-Stiftung offiziell dem Herausbergremium des Emdener Jahrbuches bei, nachdem sie sich kurz zuvor noch mit dem Gedanken getragen hatte, sich aus der Finanzierung der Zeitschrift vollständig zurückzuziehen.¹⁶¹

Durch die Bereitschaft aller einzelnen Herausgeberinstitutionen, sich ideell und finanziell am Emdener Jahrbuch zu beteiligen, war es auch nach der Jahrtausendwende möglich, das Jahrbuch als „einzige wichtige kulturhistorische Publikation (wissenschaftliches Organ) in Ostfriesland“ dauerhaft zu erhalten und auch einen 100. Band erscheinen zu lassen.¹⁶²

Die weitere Entwicklung bis heute

Nahezu geräuschlos vollzog sich im Herbst 2015 der Wechsel in der Schriftleitung von Dr. Parisius zu Dr. Michael Hermann, der – gemäß der sich inzwischen fest etablierten Tradition – als neuer Leiter des Auricher Standortes des Niedersächsischen Landesarchivs auch die Chefredaktion beim Emdener Jahrbuch übernahm.

Mit dieser Personalrochade war die Gelegenheit gegeben, leichte inhaltliche und gestalterische Modifikationen beim Jahrbuch vorzunehmen, ohne das Gesamtkonzept der Zeitschrift gravierend zu verändern. So wurde ab Bd. 96 (2016) eine Einteilung des Jahrbuchs in vier Abschnitte (I. Aufsätze, II. Miscellen, III. Neue Literatur und IV. Berichte) vorgenommen, die von nun an grundlegend sein sollte. Zur besseren Orientierung für die Leser und Leserinnen wurde zudem eine Kopfzeile eingeführt, in der auf den geraden Seiten der Autorenname und auf den ungeraden Seiten der Beitragstitel sichtbar wurden. Außerdem wurden von nun an auch im Inhaltsverzeichnis sämtliche Buchbesprechungen mit den jeweiligen Rezensenten ausgewiesen. Zuletzt hatten die Beiträge nunmehr mit einer vom jeweiligen Autor verfassten Zusammenfassung sowie einem Literaturverzeichnis zu schließen.

In den vergangenen Jahren suchte die Redaktion des Emdener Jahrbuchs den Kontakt zu den übrigen, in der Ems-Dollart-Region erscheinenden historischen Jahrbüchern. Auf zwei Workshops im Steinhaus Bunderhee 2018 und 2019 wurden die meist ähnlichen Probleme der Zeitschriften diskutiert, die von der Überalterung der Autoren und Autorinnen und dem damit zusammenhängenden Nachwuchsmangel, über die Unterrepräsentation von Frauen bei den Beiträgen bis zur eingeschränkten Wahrnehmung der regionalen Forschung in der „scientific community“ reichten. Darüber hinaus erörterte man Ansätze, um die Jahrbücher auch weiterhin – unabhängig von der gedruckten Variante – der interessierten Leserschaft zur Verfügung zu stellen.¹⁶³

161 Vgl. Emdener Jahrbuch finanziell auf festeren Beinen, in: Ostfriesische Nachrichten vom 17.12.2004; Vorstandssitzungen der „Kunst“ vom 02.05.2001 und 01.09.2004, Staatsarchiv Aurich – Registratur, Protokolle der Vorstandssitzungen der Kunst. Danach wurde die Übernahme der Kosten folgendermaßen aufgeteilt: 1/3 Doornkaat-Stiftung, 1/3 Ostfriesische Landschaft, 1/6 „Kunst“, 1/6 Johannes a Lasco-Bibliothek.

162 Vgl. Vorstandssitzung der „Kunst“ vom 01.09.2004, Staatsarchiv Aurich – Registratur, Protokolle der Vorstandssitzungen der Kunst.

163 Beteiligt waren Vertreter oder Vertreterinnen folgender Jahrbücher: Emdener Jahrbuch,

Nachdem zumindest die bis 1942 erschienenen Ausgaben des Emders Jahrbuchs mittlerweile auf der Homepage der Ostfriesischen Landschaft verfügbar sind und zum Download bereitstehen,¹⁶⁴ muss es das Ziel der Herausgeber und der Redaktion sein, die gedruckten Jahrbücher – mit einem gewissen zeitlichen Abstand – online zu stellen und über das Internet abrufbar zu halten. Nur auf diese Weise wird es möglich sein, auch zukünftig eine über die Region hinausgehende wissenschaftliche Rezeption der Beiträge sicher zu stellen.

Hundert Bände Emders Jahrbuch sind – bei allen Brüchen und Veränderungen über die Jahrzehnte hinweg – eine beispiellose Erfolgsgeschichte für eine universitätsferne Region, die sich stets intensiv mit ihrer eigenen Historie auseinandergesetzt hat.

Zusammenfassung

1872 entschloss sich die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden, drei historische Vorträge in einem „Jahrbuch der Gesellschaft“ zu veröffentlichen. Damit legte sich die „Kunst“ ein eigenes Veröffentlichungsorgan zu, das durch die periodische Herausgabe einen ostfrieslandweiten Wissenschaftsdiskurs ermöglichte. Bereits unter der Schriftleitung Petrus Bartels erlebte das Jahrbuch eine Professionalisierung, doch mit Friedrich Ritter als verantwortlichem Redakteur erlangte die Zeitschrift erstmals in der wissenschaftlichen Welt das große Ansehen, das für die weitere Entwicklung prägend sein sollte. Während in den Anfangsphasen auch die Leiter des in Aurich neugegründeten Staatsarchivs mit Beiträgen im Jahrbuch vertreten waren, übernahm in der NS-Zeit – wenn auch nur für ein Jahr – der Auricher Archivleiter die Redaktion der Zeitschrift und begründete damit eine Tradition, die nach 1945 bis heute fortgeführt wurde.

Nach dem Zweiten Weltkrieg konnte die „Kunst“ die Herausgabe des Jahrbuchs nicht mehr alleine stemmen und fand in der Ostfriesischen Landschaft einen Kooperationspartner, der allerdings auch durchaus gegensätzliche Zielrichtungen mit der Zeitschrift verfolgte als die Gesellschaft. Über die Jahre hinweg blieb die Finanzierung des Jahrbuchs ein kritischer Punkt, der in Zeiten besonders knapper Kassen zur Herausgabe von Doppelbänden führte. Die Verbreiterung der Herausgeberschaft auf insgesamt fünf Einrichtungen ab den 1990er Jahren trug maßgeblich dazu bei, das fortgesetzte Erscheinen des Emders Jahrbuchs als einziges geschichtswissenschaftliches Periodikum in Ostfriesland zu gewährleisten.

Emsländische Geschichte, Emsland-Jahrbuch, De Vrije Fries, Nieuwe Drentse Volksalmanak, Oldenburger Jahrbuch, Osnabrücker Mitteilungen. Die Workshops fanden am 24.05.2018 und 11.06.2019 statt.

164 Vgl. <https://www.ostfriesischelandschaft.de/764.html> [Abruf: 20.01.2020].

Literatur

- Ihno Alberts / Harm Wiemann, Geschichte der Ostfriesischen Landschaft 1932-1980. Darstellung und Dokumentation, Aurich 1981.
- Biographisches Lexikon für Ostfriesland, Bd. 1-4, Aurich 1993-2007.
- Olaf Blaschke, Der Beitrag der historischen Zeitschriften zur Wissenskommunikation im 19. und 20. Jahrhundert, in: Thomas Küster (Hrsg.), Medien des begrenzten Raumes. Landes- und regionalgeschichtliche Zeitschriften im 19. und 20. Jahrhundert, Paderborn / München / Wien / Zürich 2013, S. 43-54.
- Ufke Cremer, [Art.] Friedrich Ritter, in: Ostfriesland, Jg. 31, 1948, S. 90-91.
- Hans-Peter Glimme / Aiko Schmidt, Gemeinsam durch die Zeiten: das Vereinswesen des 19. Jahrhunderts in Emden, in: Historismus in Nordwestdeutschland, Oldenburg 2001, S. 160-170.
- Hermann Heimpe, Geschichtsvereine einst und jetzt, in: Hartmut Bookmann u.a. (Hrsg.), Geschichtswissenschaft und Vereinswesen im 19. Jahrhundert, Göttingen 1972, S. 45-73.
- Ingrid Hennings, Systematisches Inhaltsverzeichnis des Emdener Jahrbuchs (1872-2002), in: EJB, Bd. 83, 2003, S. 175-244.
- Carl Hinrichs, [Nachruf] Friedrich Ritter, in: EJB, Bd. 29, 1949, S. 84-85.
- Walter Hollweg, Petrus Georg Bartels 1832-1907, in: Otto Heinrich May (Hrsg.), Niedersächsische Lebensbilder, Bd. 3, Hildesheim 1957, S. 1-10.
- Gunther Hummerich / Aiko Schmidt / Martin Walter, Schönes neue Emden, aus Trümmern sich erhoben. Der Neuaufbau einer Stadt, in: Aus Trümmern sich erhoben. Zerstörung und Neuaufbau der Stadt Emden, Emden 2015, S. 10-249.
- Anton Kappelhoff, Die Emden „Kunst“ und ihr ostfriesisches Landesmuseum, in: Ostfriesland. Zeitschrift für Kultur, Wirtschaft und Verkehr, Heft 3, 1962, S. 33-42.
- Anton Kappelhoff, Die „Emdener Kunst“, ihre Wirksamkeit und ihr ostfriesisches Landesmuseum 1870-1970, in: Friesisches Jahrbuch 1970 (= EJB, Bd. 50), S. 136-146.
- Bernd Kappelhoff, Über die Grenzen sinnvoller Anwendung moderner theoretischer Begriffe auf historische Sachverhalte. Bemerkungen zu einer Neuerscheinung zur Emdener Stadtgeschichte, in: EJB, Bd. 66, 1986, S. 94-111.
- Bernd Kappelhoff, Von der übervollen Sammlungsschau zum Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Volksbildungsstätte. Die Auseinandersetzungen um die konzeptionelle Neugestaltung des Museums der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden ab 1927/28 und der Kampf um ihre Gleichschaltung im NS-Staat, Teil 1, in: EJB, Bd. 96, 2016, S. 137-177; Teil 2, in: EJB, Bd. 97, 2017, S. 149-226; Teil 3, in: EJB, Bd. 98, 2018, S. 67-138.
- Birgit Kehn, Historische Zeitschriften im 19. und 20. Jahrhundert: Das Beispiel Niedersachsen, in: Thomas Küster (Hrsg.), Medien des begrenzten Raumes. Landes- und regionalgeschichtliche Zeitschriften im 19. und 20. Jahrhundert, Paderborn / München / Wien / Zürich 2013, S. 141-155.
- Thomas Küster, Landes- und regionalgeschichtliche Zeitschriften zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit – Befunde und Perspektiven, in: Ders., (Hrsg.), Medien des begrenzten Raumes. Landes- und regionalgeschichtliche Zeitschriften im 19. und 20. Jahrhundert, Paderborn / München / Wien / Zürich 2013, S. 11-26.
- Georg Kunz, Verortete Geschichte. Regionales Geschichtsbewußtsein in den deutschen Historischen Vereinen des 19. Jahrhunderts, Göttingen 2000.
- Arend Lang, [Nachruf] Werner Heise, in: EJB, Bd. 29, 1949, S. 89-91.

- Rudi Mechthold, *Landesgeschichtliche Zeitschriften 1800-2009. Ein Verzeichnis deutschsprachiger landesgeschichtlicher und heimatkundlicher Zeitschriften, Zeitungsbeilagen und Schriftenreihen*, Frankfurt am Main 2011.
- Ortwin Meier, Offener Brief an Herrn Professor Dr. Ritter in Emden, in: *Frankfurter Münzzeitung*, Jg. 3, Nr. 36, 1932, S. 538-540.
- Günther Möhlmann / Joseph König, *Geschichte und Bestände des Niedersächsischen Staatsarchivs in Aurich*, Göttingen 1955.
- Torsten Musial, *Staatsarchive im Dritten Reich. Zur Geschichte des staatlichen Archivwesens in Deutschland 1933-1945*, Potsdam 1996.
- Wolfgang Neugebauer, *Wissenschaft und politische Konjunktur bei Carl Hinrichs. Die früheren Jahre*, in: Ders. / Frank-Lothar Kroll, *Forschungen zur brandenburgischen und preußischen Geschichte*, Bd. 21, Berlin 2011, S. 141-190.
- Ulrich Scheschewitz, 150 Jahre „Emder Kunst“. Geistesgeschichtliche Entwicklungslinien in einer Handelsstadt, in: *Friesisches Jahrbuch 1970* (= *EJb*, Bd. 50), S. 109-135.
- Aiko Schmidt, *Die Architekten*, in: *Aus Trümmern sich erhoben. Zerstörung und Neuaufbau der Stadt Emden*, Emden 2015, S. 250-285.
- Winfried Speitkamp, *Regionalismen und wissenschaftliche Konzeptionen: Landesgeschichtliche Vereine und ihre Zeitschriften im 19. und 20. Jahrhundert*, in: Thomas Küster (Hrsg.), *Medien des begrenzten Raumes. Landes- und regionalgeschichtliche Zeitschriften im 19. und 20. Jahrhundert*, Paderborn / München / Wien / Zürich 2013, S. 29-41.
- Thomas Steensen, *Zur Geschichte der interfriesischen Beziehungen*, in: *Interfriesischer Rat e.V. (Hrsg.), Die Friesen – ein Volk für sich? Beiträge über Geschichte, Sprache und Gegenwart zum Friesenkongreß 2000 in Jever/Friesland*, Aurich 2001, S. 9-20, hier: S. 19.
- Sigrid Stöckel, *Verwissenschaftlichung der Gesellschaft – Vergesellschaftung der Wissenschaft*, in: Dies. / Wiebke Lisner / Gerlind Rüge (Hrsg.), *Das Medium Wissenschaftszeitschrift seit dem 19. Jahrhundert. Verwissenschaftlichung der Gesellschaft – Vergesellschaftung der Wissenschaft*, Stuttgart 2009, S. 9-23.
- Johanna Weiser, *Geschichte der preußischen Archivverwaltung und ihrer Leiter. Von den Anfängen unter Staatskanzler von Hardenberg bis zur Auflösung im Jahre 1945*, Köln / Weimar / Wien 2000.
- Paul Weßels, „Ein Ausdruck geistig-kulturellen ostfriesischen Lebens“. Die Herausgabe des ersten Jahrbuchs der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden im Jahr 1872, in: *Unser Ostfriesland*, Nr. 11, 2011, S. 44.
- Tobias Winter, *Die deutsche Archivwissenschaft und das „Dritte Reich“. Disziplingeschichtliche Betrachtungen von den 1920ern bis in die 1950er Jahre*, Berlin 2018.
- Peter Zylman, [Art.] Heinrich Reimers, in: *EJb*, Bd. 29, 1949, S. 86-87.

Zukunft braucht Herkunft – Die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer (1820dieKUNST) heute und morgen

Eine Bestandsaufnahme

Von Reinhold Kolck

Die folgenden Überlegungen und Darstellungen sind eine kleine Auswahl zum Geschehen der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer aus jüngerer Zeit, die u.a. aufzeigen, wie breit das Aufgabenspektrum von 1820dieKUNST geworden ist, das über die Mitträgerschaft des Ostfriesischen Landesmuseums Emden deutlich hinaus geht. Sie sollen helfen, die Rolle, die dieser Museumsträger, Kunst- und Geschichtsverein heute spielt, im Ansatz deutlich zu machen. Im günstigen Fall kann der Beitrag hilfreich sein, den Blick für notwendige oder wünschenswerte Entwicklungen der Gesellschaft zu schärfen.

Partnerschaft von Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer und der Stadt Emden

Die im Jahre 1962, nach der Totalzerstörung im Zweiten Weltkrieg, erfolgte Wiedererrichtung des Rathauses am Delft begründete die Partnerschaft der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer mit der Stadt Emden. Von diesem Jahr an, präsentierten Gesellschaft und Stadt ihre Kulturgüter unter dem Dach des bis dahin allein von der Gesellschaft betriebenen Ostfriesischen Landesmuseums Emden (OLME) im Rathaus am Delft. Der Mietvertrag vom 23. August 1962 regelte das Rechtsverhältnis zwischen den Vertragsparteien, da der Neubau des Emder Rathauses für Zwecke der Gesellschaft zur Verfügung stehen sollte.¹ Die „Kunst“ wurde darin verpflichtet, nicht nur Mietzahlungen zu leisten (Ziff. I Abs. 2), sondern auch ihre Satzung zu ändern, um sicherzustellen, dass je ein Mitglied des Rates und der Verwaltung einen ständigen Sitz im Vorstand erhalten und dass das Vermögen bei Auflösung der Gesellschaft der Stadt zufällt (Ziff. III Abs.1). Im Gegenzug verpflichtete sich die Stadt zur Zahlung einer jährlichen Zuwendung an die Gesellschaft bis zur Höhe der Miete (Ziff. II Abs. 1), wobei die sonstigen, herkömmlich an die Gesellschaft gezahlten Zuwendungen für Heimatpflege und andere kulturellen Zwecke, unberührt bleiben sollten (Ziff. II Abs. 3). Vorausgegangen war bereits ein erster Mietvertrag vom 11. Juli 1962,² worin die Gesell-

1 Mietvertrag zwischen der Stadt Emden und der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer in Emden vom 23.08.1962. Vertreter der Stadt sind Oberbürgermeister Hans Susemihl und Oberstadtdirektor Karl Neemann. Die Gesellschaft wird vertreten durch den Kaufmann Anton Kappelhoff als Vorsitzendem und Dr. med. Johannes Stracke als stellvertretendem Vorsitzenden.

2 Mietvertrag zwischen der Gesellschaft und der Stadt Emden vom 11.07.1962.

schaft der Stadt den hinteren Teil ihres Gebäudes auf dem Grundstück Große Straße 50 sowie die zugehörige Gartenfläche vermietet hatte. Angebahnt hatte sich die umfangreiche Vertragskonstruktion durch Gespräche zwischen Stadt und Gesellschaft bereits 1961, die zusammenfassend in einem Schreiben festgehalten wurden.³ Darin betonte der Vorstand, dass „unsere Gesellschaft nicht private Interessen oder Liebhabereien Ihrer Mitglieder“ verfolgt, sondern sie „arbeitet im Interesse der Allgemeinheit, [...] sie unterstützt die kulturellen Aufgaben der Stadt durch laufende Pflege und Vermehrung der Sammlungsbestände, die sie der Öffentlichkeit zur Verfügung stellt“. Ausdrücklich begrüßt wird die ins Auge gefasste Beratung durch den Direktor der Niedersächsischen Landesgalerie in Hannover Dr. Ferdinand Stuttmann.

Handelte es sich bei den Vertragsbeziehungen 1962 noch um zwei Mietverträge mit Nebenabreden (in der Konsequenz hatte sich die Gesellschaft im Gegenzug für die Überlassung ihrer Immobilie in der Großen Straße Nutzungsrechte zur musealen Präsentation ihres Sammlungsgutes im neuen Rathaus einräumen lassen), kam es durch einen weiteren Vertrag vom 2. September 1979 (im Folgenden: Grundlagenvertrag 1) erstmalig zu einer Verklammerung der musealen Sammlungen beider Partner in der Person des Museumsdirektors.⁴ Dieser sollte (rückwirkend) mit einem Drittel seiner Arbeitszeit der Gesellschaft zur Verfügung stehen, wofür die Gesellschaft auch ein Drittel seiner Bezüge zu tragen hatte.⁵ Die Eintrittsgelder wurden zwischen den Parteien hälftig aufgeteilt.⁶ Der Eigentumsübertragung der zuvor von der Gesellschaft vermieteten Immobilie in der Großen Straße folgte 1997 die umfänglichste und weitreichendste Neuregelung des Vertragsverhältnisses zwischen Stadt und Gesellschaft (im Folgenden: Grundlagenvertrag 2).⁷ Darin wurde vereinbart: „Beide Partner stellen ihre Sammlungen zwar unter einem gemeinsamen Dach, aber weitgehend jeder für sich in getrennten Sammlungen im Rathaus am Delft und in den beiden Pelzerhäusern 11 und 12 aus“.⁸ Die Gesellschaft gab damit ihren Anspruch auf, über die eigenen Sammlungen – der Öffentlichkeit unter der verliehenen Ehrenbezeichnung „Ostfriesisches Landesmuseum“ zugänglich – weitgehend allein verfügen zu können. Die in der Präambel formulierten Ziele mündeten in die Aussage, dadurch wäre es möglich, „die Förderungswürdigkeit [des Museums] auf Dauer sicherzustellen und zu erhalten“. Bereits in § 1 Abs. 1 des Grundlagenvertrages 2 wird das „Wie“ dieser Partnerschaft festgelegt: „Gesellschaft und Stadt betreiben in gemeinsamer

3 Schreiben der Gesellschaft an die Stadt vom 04.12.1961.

4 Vertrag zwischen der Stadt Emden und der Gesellschaft vom 02.09.1979. Vertreter der Stadt sind Oberbürgermeister Jan Klinkenborg und Stadtdirektor Götz Ubrich. Die Gesellschaft wird vertreten durch die Vorstandsmitglieder Kaufmann Friedrich-Karl Hassel (2. Vorsitzender) und Werner Kuhlmann (Schatzmeister).

5 Grundlagenvertrag 1, Ziff. II/1.

6 Grundlagenvertrag 1, Ziff. III/3.

7 Kaufvertrag vom 08.10.1979 zwischen der Gesellschaft und der Stadt Emden mit rückwirkender Überlassung zum 01.01.1979 betreffend das Grundstück Große Straße. Siehe auch: Vertrag zwischen der Gesellschaft (vertreten durch deren 1. Vorsitzenden Dr. Heinrich Kleinschmidt und das Vorstandsmitglied Rainer Jahnke) und der Stadt Emden (vertreten durch Oberbürgermeister Alwin Brinkmann und Oberstadtdirektor Dr. Jürgen Hinnendahl) vom 22.12.1997 „über die Zusammenarbeit bei Führung und Betrieb des Museums im Rathaus am Delft zu Emden“ (Grundlagenvertrag 2).

8 Grundlagenvertrag 2, Präambel Abs. 2.

Trägerschaft das Museum als rechtlich unselbständige, jedoch fachlich unabhängige und mit eigenen Finanzmitteln ausgestattete Einrichtung“. Die Zuständigkeiten wurden im Wesentlichen wie folgt bestimmt: Die Stadt trug die Personal- und Sachkosten für den Museumsbetrieb, während sich die Gesellschaft an den Kosten durch Verzicht auf ihren Anteil an den Eintrittsgeldern beteiligte und außerdem einen Zuschuss leistete (§ 28 Abs. 3). Darüber hinaus trug die „Kunst“ „durch ehrenamtliche Mitarbeit zur Erfüllung der in der Präambel genannten Zielsetzung bei“ (§ 30 Abs. 2). Tatsächlich bestreitet die Gesellschaft den Erwerb und die Restaurierung von musealen Gegenständen – häufig zusammen mit Drittmittelgebern – in voller Höhe und die Ausgaben für zusätzliches Personal sowie Sachausgaben für die museale Präsentation und Publikation. Erheblich ist auch der Einsatz ehrenamtlich tätiger Mitglieder der Gesellschaft in der Museumsaufsicht. Die auf diese Weise eingesparten Personalkosten kommen unmittelbar dem dazu verpflichteten zweiten Träger, der Stadt Emden, zugute. Für den Zeitraum 2012 bis 2017 errechnete der Schatzmeister der Gesellschaft, Reemt Vietor, ca. 110 Tsd. Euro pro Jahr. Hinzu kommen unentgeltliche Leistungen der Mitglieder für das OLME, die auf mindestens 75 Tsd. Euro p.a. veranschlagt werden können, sowie eingebrachte Schenkungen. Ehrenamtliche Leistungen des Vorstandes, des Direktoriums und der Arbeitskreise sind hierbei nicht berücksichtigt.⁹

Als Entscheidungsorgan wurde ein Direktorium bestimmt, das aus sechs benannten Mitgliedern, je zur Hälfte von Gesellschaft und Stadt entsandt, insbesondere über das Ausstellungskonzept, den Wirtschafts- und Finanzplan sowie über die Verwendung von Sach- und Geldzuweisungen zu beschließen hatte (§ 59). Was den Wirtschafts- und Finanzplan anbelangt ist das Theorie geblieben, da die entsprechenden Festlegungen im jährlichen kommunalen Haushalt erfolgten. Über das Direktorium kann die Gesellschaft lediglich ihre Vorschläge einbringen. Dieses Gremium, dessen Vorsitz Jahr für Jahr zwischen den Vertragspartnern wechselt, wacht über die Einhaltung der Dienstanweisungen und seiner Beschlüsse sowie deren Durchführung (§11 Abs. 1d).

In der Praxis arbeitete das Gremium in seinen in der Regel jährlich sechsmaligen Sitzungen harmonisch und über all die Jahre effektiv zusammen. Das dürfte auch darauf zurückzuführen sein, dass die Beschlüsse nur einstimmig gefasst werden können (§ 14) und „die Mitglieder bei ihrer Entscheidung über das Ausstellungskonzept an Aufträge oder Weisungen der Vertragsparteien, die sie entsandt haben, nicht gebunden sind“ (§ 11 Abs. 3). Bei repräsentativen Anlässen vertreten der jeweilige Vorsitzende des Direktoriums und der Museumsdirektor das Museum gleichberechtigt (§ 23 Abs. 3).

9 Der finanzielle Anteil von 1820die KUNST am OLME betrug:

Jahr	2012	2013	2014	2015	2016	2017	insg.
Erwerbungsetat	99.000	33.000	18.000	4.000	1.000	2.000	157.000
Restaurierungen	4.000	10.000	12.000	3.000	7.000	5.000	42.000
Personalausgaben	117.000	112.000	86.000	20.000	0	25.000	360.000
Sachausgaben	12.000	20.000	17.000	6.000	58.000	15.000	128.000
Insgesamt	232.000	157.000	133.000	33.000	66.000	47.000	668.000

Ein weiteres in der Satzung vorgesehenes Gremium ist der wissenschaftliche Beirat, der „die Entscheidungen des Direktoriums zum Ausstellungskonzept vorbereitet“ (§ 17). Wirksamkeit hat dieses Gremium lediglich in der Zeit des großen Umbaus des Museums in den Jahren 2003 bis 2007 gehabt.

Das Verhältnis von Aufsichtsorgan Direktorium zur Geschäftsführung wurde wie folgt festgelegt: „Der Museumsdirektor übt seine fachlichen Tätigkeiten frei von Einzelweisungen aus; er ist jedoch an die gesetzlichen Vorschriften, die Dienstanweisungen sowie die Beschlüsse des Direktoriums gebunden“ (§ 24 Abs. 1). Ihm obliegt die wissenschaftliche Führung ebenso wie die laufende Geschäftsführung des Museums (§ 23 Abs. 1). Präzisiert wird diese allgemeine Bestimmung durch die nach § 9 des Grundlagenvertrages vom Direktorium erlassene Dienstanweisung.¹⁰ Darin wird der Museumsdirektor u.a. verpflichtet, jährlich Vorschläge für die Formulierung von detaillierten Zielvereinbarungen zu machen, die nach Beratung im Direktorium zu beschließen sind.

Grundlage für die derzeitige Struktur des OLME ist das von der Stadt in Auftrag gegebene sogenannte „Richter-Gutachten“.¹¹ Die Beratungsgesellschaft Richter wurde von der Stadt beauftragt, „unterschiedliche Entwicklungsvarianten für das Ostfriesische Landesmuseum zu beschreiben, ihre finanziellen Auswirkungen zu berechnen und ihre Wirkungen zu erläutern“. Damit sollte eine „Informations- und Entscheidungsgrundlage [...] für die Träger des Museums, die Verwaltung und die Politik geschaffen werden“.¹² Es wurden drei Entwicklungsvarianten vorgeschlagen. Davon sah die von den Gutachtern so benannte „optimale Variante“ einen erheblichen Ausbau des OLME zu einem Museum mit überregionaler Bedeutung und einen Zuschussbedarf von 4,4 Mio. € p.a. (auf Basis 2008) vor, die „mittlere Variante“ ein regionales Museum mit 1,9 Mio. € Zuschuss p.a. und die „Basisvariante“ ein lokales Museum mit 1,1 Mio. € Zuschuss p.a.. Die mittlere Variante entsprach zum damaligen Zeitpunkt bereits weitgehend dem Entwicklungsstand des Hauses und wurde so von der Stadt Emden auf Empfehlung des Direktoriums beschlossen.¹³ Damit einher ging die Entscheidung, nicht für das Museum notwendige Verwaltungsbereiche räumlich an anderer Stelle unterzubringen. Nach Auszug des städtischen Archivs aus dem Rathaus konnte die Gesellschaft die dadurch freiwerdende Fläche für Ausstellungszwecke und einen Museumsladen (heute: KUNST-Laden) mieten.¹⁴

Nach Unterzeichnung des Grundlagenvertrages 2 vom 22. Dezember 1997 ist es 1998, 1999 und 2010 zu weiteren Verträgen gekommen, die den Erwerb und

10 Dienstanweisung für den Museumsdirektor des Ostfriesischen Landesmuseums, Protokoll des Direktoriums über die Sitzung am 08.01.2016. Im Jahre 2019 setzt sich das Direktorium wie folgt zusammen: Für die Stadt Emden G. Strelow (Vorsitz SPD), D. Kruse (GfE) und H. Jahnke (1.Stadtrat); für die Gesellschaft Dr. R. Kolck (stv. Vorsitz), J. Berg und M. Lutz. Für das OLME Dr. W. Jahn, Protokoll: B. Wallert-Scharf.

11 Entwicklungsalternativen für das Ostfriesische Landesmuseum in Emden (Stand: Juli 2008), Richter Beratung Osnabrück.

12 Entwicklungsalternativen, S. 3, Ziff. 1.

13 Protokoll des Ausschusses für Kultur und Erwachsenenbildung der Stadt Emden am 11.11.2008.

14 Mietvertrag zwischen der Stadt und der Gesellschaft vom 06.08.1996 sowie einem Änderungsvertrag unter gleichem Datum, der einen Mietzins von 1.000 DM monatlich ab 01.01.1998 bestimmt. In einer Zusatzvereinbarung (Anlage 3) wird in § 5 festgelegt, „daß die Mitglieder der Kunst und des Freundeskreises des Ostfriesischen Landesmuseums und ihre jeweiligen Lebenspartner freien Eintritt in das Museum haben“.

die Folgekosten des Magazins im Ortsteil Borssum sowie erneut die Anmietung für den „Emder KUNST-Laden“ betrafen. Anstrengungen in den Jahren 2012/2013, die Vertragsfassung von 1997 den geänderten Raum- und Nutzungsbedingungen anzupassen, wurden bisher nicht zu Ende geführt.

Insgesamt hat sich die rechtliche Gestaltung dieser Private-Public-Partnership in Führung und Betrieb des Ostfriesischen Landesmuseums bewährt.¹⁵

Kulturmarketing und Hochschule

Die 1973 in Emden gegründete Fachhochschule Ostfriesland (seit dem 1. September 2009 Hochschule Emden/Leer) hat seit Beginn des Lehrbetriebes, insbesondere seit Neugründung 2009,¹⁶ auch für die Gesellschaft und das Ostfriesische Landesmuseum große Bedeutung erlangt. So besteht seit 2010 eine Kooperation des Landesmuseums mit dem Fachbereich Technik (Mikrotechnik, Ultrakurzzeitphysik, Röntgenoptik), in deren Kontext Objekte bzw. Materialien aus der Rüstammer naturwissenschaftlich untersucht werden. Ziel ist es, neue Erkenntnisse zu Materialverarbeitung und -beschaffenheit zu erhalten.¹⁷

Die museumspädagogische Abteilung des Ostfriesischen Landesmuseums hat in den Jahren 2015 bis 2017 in der Hochschule Emden/Leer gemeinsam mit dem Fachbereich Soziale Arbeit und Gesundheit im Rahmen der „Kinderhochschule“ Seminare durchgeführt.¹⁸ Die Kinder haben sich dabei mit gesellschaftlichen Themen und Fragestellungen wie Gesundheit, Ausbildung, Ausgrenzung versus Inklusion, soziale Netzwerke, Kriminalität und Strafe usw. beschäftigt. Mit Objekten aus dem Landesmuseum, z.B. einer authentischen Rüstung aus dem 16. Jahrhundert, alten Fesseln, einer nachgebauten Schandtonne konnten die „StudentInnen von morgen“ tief in die Vergangenheit eintauchen. Ihre Erlebnisse mit diesen historischen Objekten konnten sie mit ihrem Lebensalltag vergleichen und teilweise für alle überraschende Schlüsse ziehen: War früher wirklich alles so ganz anders? Haben die Kinder damals nicht doch ganz ähnliche Wünsche, Freuden und Ängste gehabt wie wir heute?¹⁹

15 Der Heimatverein Norderland und die Stadt Norden haben sich in der Gestaltung ihrer Vertragsbeziehung für das gemeinsam geführte Teemuseum in Norden auch an den Erfahrungen der Träger des OLME orientiert (Gespräche des Verfassers mit Bürgermeisterin Barbara Schlag und dem Vorsitzenden des Heimatvereins, Helmut Markus, ca. 2011). Vgl. auch Matthias Stenger, 1919 bis 2019 – 100 Jahre Heimatverein Norderland, Norden 2019.

16 Pressemitteilung der Fachhochschule Emden/Leer vom 06.10.2009 betreffend „Hochschulrat“. Nach einer dieser Mitteilung beigefügten „Kurzinfor“ verfügte die Hochschule zum 01.9.2009 über ca. 3.500 Studierende, 330 Beschäftigte (davon ca.120 ProfessorInnen) für 21 Bachelor- und 10 Master-Studiengänge.

17 Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für das Jahr 2010, in: Emden Jahrbuch für historische Landeskunde (im Folgenden: Ejb), Bd. 91, 2011, S. 277-284, hier: S. 281.

18 Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer (1820dieKUNST) für das Jahr 2014, in: Ejb, Bd. 95, 2015, S. 427-442, hier: S. 440 sowie Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer (1820die KUNST) und des Ostfriesischen Landesmuseums Emden für das Jahr 2016, in: Ejb, Bd. 97, 2017, S. 347-364, hier: S.361.

19 Die Leiterin der Museumspädagogik des Landesmuseums, Ilse Frerichs, mündlich gegenüber dem Verfasser.



Abb. 1: „Kinderhochschule“ im Ostfriesischen Landesmuseum

Ebenfalls in den Jahren 2010/2011 begann erstmalig eine Zusammenarbeit von Gesellschaft und Hochschule durch die Verbindung zum Fachbereich Wirtschaft. Vorausgegangen war die Findung des Namenszusatzes „1820dieKUNST“ und dessen grafische Umsetzung als Logo.²⁰ In 2010 konnte Prof. Dr. Ute Gündling gewonnen werden, mit einem Projektteam aus Studierenden des Masterstudienganges Business Management die „Erstellung eines Konzeptes zur Mitgliedergewinnung und Mitgliederbindung“ in Angriff zu nehmen.²¹ In zwei Workshops wurde zunächst ein Leitbild entwickelt, eine Mitgliederbefragung durchgeführt und eine Situationsanalyse mit den Bausteinen Zielgruppen-Benchmark-Stärken und Schwächen (SWOT) erarbeitet.²² Daraus abgeleitet wurden Strategien und Handlungsempfehlungen, die in den Folgejahren weitgehend, jedoch mit

unterschiedlichem Erfolg, umgesetzt werden konnten.²³ So ließ die Einführung von Familienmitgliedschaften und eines ermäßigten Beitritts für SchülerInnen und StudentInnen (Schnuppermitgliedschaft) die Mitgliederzahl zunächst deutlich auf über 700 ansteigen, die jedoch mit Herauswachsen dieser Altersgruppe sukzessiv seit 2015 auf weniger als 700 zurückgeht. Weiterhin in der Intensivierung ist seitdem die Nutzung des Internets mit der rege angewählten Homepage www.1820dieKUNST.de und dem zusätzlichen Kommunikationsstrang Mailverkehr in der Verbindung zu Mitgliedern, Gästen und Öffentlichkeit. Nur schwerfällig kommt die Nutzung der sozialen Medien (Facebook) über den Account des Landesmuseums in Gang, was aber auch dem überwiegend fortgeschrittenen Alter der Mehrzahl der Mitglieder geschuldet ist. Mit auf diese Erstanalyse

20 Das Finden eines internetfähigen Namenszusatzes für die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer seit 1820 bereitete wegen der vielfach vergebenen Domain mit Kunstbezug erhebliche Schwierigkeiten. Viele Begriffskombinationen waren bereits besetzt. Die Idee eines Mitgliedes der Arbeitsgruppe, Thorsten Harms, das Gründungsjahr der Gesellschaft voranzustellen brachte die Lösung. Es entstand zunächst „1820 die Kunst“, aus der später „1820dieKUNST“ wurde. Die gestalterische Umsetzung des Namenszusatzes erfolgte durch die Grafikerin Lisa Wolters.

21 Das Projektteam der Studierenden (J. Fabian, J. Pals, S. Reblin, I. deVries, L. Mesikow, S. Geffert) wurde begleitet von einer Arbeitsgruppe der Gesellschaft (D. Kranz, Chr. Röben, Th. Harms, R. Kolck).

22 Projekt „1820 die KUNST“: Erstellung eines Konzeptes zur Mitgliedergewinnung und Mitgliederbindung, Hochschule Emden/Leer, Juni 2011.

23 Unter Federführung der „Stiftung bildende Kunst und Kultur in der deutsch-niederländischen Ems-Dollart-Region“ (StibiKu) gibt die Gesellschaft zeitlich unregelmäßig seit 2014 „KUNST-Editionen“, von Künstlern für diesen Zweck gefertigte Arbeiten, heraus.

der Studierenden sind auch die 2014 erstmalig durchgeführte „KUNST-Edition“ und das seit 2013 wiederbelebte Veranstaltungsformat „Neue Dienstagsrunde“ zurückzuführen.²⁴

Eine neue Stufe der Zusammenarbeit erreichte die Gesellschaft mit ihrem Angebot an die Hochschule, eine Praktikumsstelle für die Erstellung einer Bachelor-Examensarbeit bereit zu stellen. Angesprochen wurden Studierende der Betriebswirtschaft, die als Schwerpunkt Marketing gewählt hatten und sich für eine Arbeit im Kulturmarketing interessierten. Geboten wurde ein sechsmonatiges Praktikum mit Anschlussbeschäftigung bis zur Aufnahme der ersten Berufstätigkeit. Neben dem/der ProfessorIn als Erstprüfer fungierte der amtierende Vorsitzende der Gesellschaft als Zweitkorrektor.²⁵ Eine Fortführung dieser Kooperation – jetzt aber nicht mehr in der Federführung von 1820dieKUNST, sondern der Marketingabteilung des Landesmuseums – ist vorgesehen.

Der am 22. Januar 2019 abgeschlossene Kooperationsvertrag zwischen der Hochschule Emden/Leer und dem Ostfriesischen Landesmuseum war der Ausgangspunkt für die Ausstellung „#wissen:schafft ostfriesland – von Fabricius bis zur Solarenergie“ vom 29. Juni bis zum 13. Oktober 2019. Die Fragestellung lautete: Was hat sich auf wissenschaftlichem Gebiet seit dem 16. Jahrhundert in Ostfriesland getan? Welche Menschen kamen aus der Region, die als Universalgelehrte, Philosoph, oder Astronom über die Grenzen Ostfrieslands hinaus bekannt wurden? Und was tut sich auf praktischem Gebiet an der Hochschule heute? Mit welchen Projekten schafft die Einrichtung international erhebliche Beachtung?²⁶



Abb. 2: Logo der Gesellschaft mit internetgeeignetem Namenszusatz „1820dieKUNST“

- 24 Während das Vortragsprogramm mit sechs bis acht Einladungen im Jahr in den Rummel des Rathauses am Delft in bewährter Form fortgeführt wird, ist 2013 erstmalig nach Jahrzehnten das mehr als 100 Jahre gepflegte Format eines kulturellen Gesprächs (genannt „Dienstagsrunde“) in den Räumen der Pelzerhäuser wiederbelebt worden. Wegen der Aufgabe der Pelzerhäuser für eine museale Nutzung aus Kostengründen im Jahr 2018 befindet sich die „Neue Dienstagsrunde“ derzeit auf der Suche nach einem geeigneten Veranstaltungsraum.
- 25 Bachelorarbeiten wurden zu folgenden Themen erstellt: Kultursponsoring – Strategische Analyse und Konzeptentwicklung am Beispiel des Kunst- und Kulturvereins „1820 die KUNST“ (Paula Marwedel, 2012); Fundraising im Non-Profit-Sektor – Konzeptentwicklung für den Kunst- und Kulturverein „1820 die KUNST“ (Hendrik Rasche, 2013); Social-Media in Kulturbetrieben – Entwicklung eines Social-Media-Marketings am Beispiel des Kunst-Kulturvereins „1820dieKUNST“ (Tobias Schmidt, 2013); Die Eignung von kommunikationspolitischen Maßnahmen für den Einsatz von Non-Profit-Organisationen, unter besonderer Berücksichtigung von Kulturbetrieben am Beispiel „1820dieKUNST“ (Marina Virga, 2015).
- 26 Die Hochschule wird vertreten durch ihren Präsidenten Prof. Dr. Gerhard Kreutz, das Ostfriesische Landesmuseum durch Dr. Wolfgang Jahn sowie für die Träger Stadt Emden Gregor Strelow als Vorsitzender des Direktoriums und Dr. Reinhold Kolck als Vorsitzender 1820dieKUNST. § 1 benennt als Ziel die „Kooperation zur Image- und Kontaktpflege im Rahmen von Veranstaltungen. Hierfür stellen sich die o.g. Vertragspartner gegenseitig Fazilitäten inkl. ggfs. vorhandenem Equipment kostenfrei zur Verfügung“.



Abb. 3: Plakat zur ersten Ausstellung der Hochschule Emden-Leer im Ostfriesischen Landesmuseum Emden. Gezeigt und von Studierenden überzeugend erklärt wird „Wissenschaft zum Anfassen“.

Da die Hochschule selbst am Stadtrand gelegen ist, war das Rathaus in der unmittelbaren Innenstadt ein ungewohnter Veranstaltungsort. Hier wurden von Studierenden wöchentlich 18 Führungen angeboten. Per Brille konnte virtuelle Realität erfahren werden, der original HyperpodX und akkuschauberbetriebene Fahrzeuge bestaunt werden oder etwas über die Nutzung des Flettnerantriebs auf Schiffen, und die Funktion einer Schallkamera erfahren werden.²⁷ Unter dem Titel „Wer wird #wissen:schaftlerIn Ostfrieslands“ hatte der Bereich Wissens- und Technologietransfer der Hochschule ein auf die Ausstellung abgestimmtes Wissensquiz entwickelt, das selbst im musealen Bereich neue Kommunikationswege“ beschritten hat.²⁸ Das Ergebnis ist Wissenschaft zum Anfassen und regionales

27 „Zurück in die Zukunft“ in: Emden Zeitung vom 24.06.2019.

28 „Wissensschau zieht ins Museum ein“ in: Emden Zeitung vom 03.09.2019.

Marketing gegen die einseitige Assoziation von Ostfriesland mit Strukturschwäche, Ideenlosigkeit und Problembehaftung.

Aufbau einer Treuhandstiftung

„Private Kunstsammlungen üben einen besonderen Reiz aus und provozieren Neugierde. Was wurde da zusammengetragen, und welches Sammlungsprofil zeichnet sich ab?“ So beginnt die Kuratorin der Ausstellung „Moderne und Tradition – Bildende Kunst in Ostfriesland“, Dr. Annette Kanzenbach, die Einleitung ihres Plädoyers im Begleitband zur Ausstellung.²⁹ Es war das erste Mal, dass die Sammlung des Ehepaares Dr. Walter und Ingeborg Baumfalk in ihrer Komplexität öffentlich ausgestellt wurde. Der Sammler, dessen Ehefrau bereits 1995 verstorben war, suchte seit längerem nach einem dauerhaften Verbleib für seine mehr als 600 Werke. Er hoffte einen Ort zu finden, wo die gezielt gesammelte Kunst aus der Region in ihrer Vielseitigkeit und ihrem Facettenreichtum gezeigt werden könnte. Die vom 30. Januar bis zum 8. März 2011 auf der Sonderausstellungsfläche des Ostfriesischen Landesmuseums gezeigte Ausstellung überzeugte ihn ebenso wie Fachleute und Besucher. Danach fiel auch die Entscheidung der Träger des Museums, die bisher als Schaumagazin genutzte Fläche, den „Fundus“, zur „Neuen Galerie“ umzugestalten. In Absetzung zur schon vorhandenen Gemädegalerie, welche die ältere Kunst zeigt, wurde hier eine zusätzliche – zugleich die einzige – Dauerausstellungsfläche für die Präsentation der bildenden Kunst aus der Region in einem Museum geschaffen.

Die vertragliche Lösung für die dauerhafte Bindung dieser größten Sammlung zeitgenössischer Kunst aus der Region an das Museum wurde in der Errichtung einer Stiftung gefunden. Um den Verwaltungsaufwand so gering wie möglich zu halten, gründete 1820dieKUNST unter dem Namen „Stiftung bildende Kunst und Kultur in der deutsch-niederländischen Ems-Dollart-Region“ (StibiKu) eine Treuhandstiftung.³⁰ Diese handelt durch ihre Treuhänderin 1820dieKUNST.³¹ Durch Zustiftung hat Dr. Walter Baumfalk seine große Sammlung in diese Stiftung eingebracht.³²

29 Carsten Jöhnk / Annette Kanzenbach, *Moderne und Tradition – Bildende Kunst in Ostfriesland im 20. und 21. Jahrhundert*. Die Sammlung Baumfalk, Oldenburg 2011, S.9.

30 Errichtung einer Treuhandstiftung, Beschluss in der Sitzung des Vorstandes von 1820dieKUNST am 30.11.2011. In der Sitzung des Direktoriums des Landesmuseums am 04.11.2011 war die Geschäftsführung des Museums mit den Planungen für die organisatorischen Maßnahmen im Falle einer Übernahme der Sammlung beauftragt worden.

31 Die Treuhandstiftung ist eine nicht rechtsfähige, fiduziarische Stiftung, die gelegentlich auch als Unterstiftung bezeichnet wird. Errichtet wird sie durch den Stiftungsvertrag. Wird die Rechtsaufsicht bei der selbstständigen Stiftung (sie hat eigene Rechtspersönlichkeit) in Deutschland durch eine eigene Landesbehörde ausgeübt, erfolgt Registrierung und Überwachung der Treuhandstiftung durch die (örtlichen) Finanzbehörden. Vgl. Hedda Hoffmann-Steudner, *Die Gründung einer Stiftung*, Bundesverband Deutscher Stiftungen, Berlin 2008, S. 22-23.

32 Vertrag Nr. 1356 der Urkundenrolle für 2011 des Notars Rainer Winterhoff, Aurich, vom 16.12.2011. Unterzeichner sind Dr. Walter Baumfalk als Schenker, Dr. Reinhold Kolck und Dr. Claas Brons als Vertreter der Treuhänderin 1820dieKUNST sowie Dr. Carsten Jöhnk als Mitglied des Stiftungsrates in seiner Eigenschaft als Direktor des Ostfriesischen Landesmuseums. Die StibiKu stellt rechtlich Sondervermögen von 1820dieKUNST dar. Der Grundlagenvertrag 2

Zweck der Stiftung ist die Förderung von Kunst und Kultur, Wissenschaft und Forschung.³³ Verwirklicht wird dies insbesondere durch den Ausbau und die Erhaltung von Sammlungen zur bildenden Kunst und Kulturgeschichte, bevorzugt mit ostfriesischem Bezug und hier besonders des Ostfriesischen Landesmuseums als Europäischem Regionalmuseum.³⁴ Dabei werden ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke im Sinne der Abgabenordnung verfolgt. Das Stiftungsvermögen ist in seinem Bestand dauernd und ungeschmälert zu erhalten. Vermögensumschichtungen sind zulässig (§ 4 Abs. 2). Organ ist der Stiftungsrat, dessen drei bis sieben Mitglieder ehrenamtlich tätig sind.³⁵

Deutlich wird der Wille des Zustifters Baumfalk insbesondere in der Festlegung im Schenkungsvertrag, dass „die entstehende Dauerausstellung [...] die Vielfalt der regionalen bildenden Kunst in Ostfriesland erkennbar machen und einen repräsentativen Querschnitt dieser Vielfalt zeigen“ und „die Ausstellung [...] in regelmäßigen Abständen verändert bzw. gewechselt werden“ soll.³⁶

Dem ersten Zugang von mehr als 600 Werken des Sammlers Walter Baumfalk folgten weitere Werke von Künstlern und Nachlassverwaltern. Darunter sind vier Gemälde von Hermann Buß, die der Künstler 2015 stiftete und acht Arbeiten von Ruth Schmidt Stockhausen, von ihrem Sohn Prof. Dr. Klaus Hentschel, überreicht. Ein abermals sehr umfangreiches Konvolut von 385 Positionen übergab 2015 die Sparkassenstiftung Aurich-Norden als langfristige Leihgabe. Für wichtige Gemälde, Zeichnungen und Skizzenbücher des zuletzt in Norden ansässigen Künstlers Hans Trimborn (1891-1979) konnte so sichergestellt werden, dass die repräsentativen und für die Forschung wichtigen Ausschnitte seiner Werke dauerhaft in der Region verbleiben und Teile davon immer der Öffentlichkeit zugänglich sind.

zwischen Gesellschaft und Stadt von 1997 umfasst damit auch alle Arbeiten in und für diese Stiftung, die durch die Träger des Museums und die von ihnen beauftragten Personen erarbeitet werden.

- 33 In der Präambel des Schenkungsvertrages (siehe Ziff. 4) heißt es: „Herr Dr. Baumfalk hat als Kunstliebhaber in über 30 Jahren eine umfangreiche Sammlung mit Skulpturen, Malerei, Grafik und Zeichnungen von über 100 verschiedenen Künstlern zusammengetragen, die in den letzten 100 Jahren in Ostfriesland entstanden sind. Diese Sammlung repräsentiert eine große Vielfalt an Stilrichtungen und Inhalten regionaler Kunst in Ostfriesland. Dr. Baumfalk möchte mit der Schenkung im Wege der Zustiftung sicherstellen, dass auch nach seinem Tod auf Dauer die Sammlung zusammenbleibt und die Kunstwerke der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden und dabei eine professionelle Betreuung auf Dauer sichergestellt ist.“
- 34 Satzung der Treuhandstiftung § 2 Abs. 2, Beschluss des Vorstandes von 1820dieKUNST am 28.11.2011.
- 35 Als Mitglieder des Stiftungsrates sind in der ersten Sitzung am 28.11.2011 bestimmt worden: Als sog. geborene Mitglieder der Sammler Dr. Walter Baumfalk als stellvertretender Vorsitzender, der Vertreter der Treuhänderin Dr. Reinhold Kolck als Vorsitzender und der Leiter des Landesmuseums Dr. Carsten Jöhnk. Als kooptiertes Mitglied (vom Sammler vorgeschlagen) wurde der Künstler Herbert Müller gewählt. In die Geschäftsführung wurde die den Bereich der bildenden Kunst betreuende Wissenschaftlerin Dr. Annette Kanzenbach berufen.
- 36 Schenkungsvertrag vom 16.12.2011, § 3 Ziff. 5.



Abb. 4: Der Stiftungsrat der „StibiKu“ zur Zeit der Stiftungsgründung 2012:
v.l. Herbert Müller, Dr. Carsten Jöhnk, Dr. Walter Baumfalk, Dr. Reinhold Kolck,
Dr. Annette Kanzenbach. (Foto: Haneborger)

Weitere Zuwendungen des Ehepaares Diedrichs-Gottschalk (2019) mit Werken des Malers Hermann Buß stellen eine wichtige Ergänzung des Bestandes dar, da sie das Schaffen des Künstlers über einen langen Zeitraum dokumentieren. Angenommen wurde 2019 auch ein Teilbestand ostfriesischer Kunstwerke aus der Sammlung von Johann Ahten (Norden/Bremen). Es sind dies überwiegend Landschaftsbilder von Georg Warring, Jaques Roskamp, Ricardo Fuhrmann, Poppe Folkerts, Klein von Diephold und Michael Francis Podulke. Herbert Müller bereicherte die Stiftung durch eine Version der 2017 geschaffenen Veduten der Stadt Emden, eines der wenigen aktuellen Arbeiten für dieses Genre, und weitere Werke.

Wiederholt wurden in Aussicht gestellte Zustiftungen abgelehnt, weil die Werke nicht dem Sammlungsprofil der Stiftung entsprachen oder keine Chance gesehen wurde, dass diese zur Ausstellung gekommen wären. Die als Dauerleihgabe der Deutsch-Israelischen Gesellschaft Ostfriesland an die StibiKu verhandelte Ostfriesland-Haggada ist 2015 nicht zu einem Vertragsabschluss gekommen,³⁷ da Leihgeber und Leihnehmer keine Einigung über die dauerhafte Nutzung der Ausstellungswerke herbeiführen konnten.

37 Die Ostfriesland-Haggadah der beiden jüdischen Künstler Ricardo Fuhrmann und Daniel Jelin ist die erste Beschäftigung von Künstlern aus der Region mit dem Thema der mehr als 3.000 Jahre alten Geschichte von der Befreiung des jüdischen Volkes aus ägyptischer Knechtschaft. Im März 2014 ist die Ausstellung in der Knesset, dem Parlament Israels, in Jerusalem gezeigt worden. Vgl. Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer (1820dieKUNST) für das Jahr 2014, in: EJB, Bd. 95, 2015, S. 427-442, hier: S. 427.

Doch nicht nur das Ostfriesische Landesmuseum Emden ist Präsentationsort für die Werke der StibiKu. Sie können zur Ausleihe angefragt werden, so dass auch andere Ausstellungen in der Region und darüber hinaus von den Zustiftungen an die StibiKu profitieren. Beispielhaft sei hingewiesen auf die Ausstellung „Zwischen Himmel und Meer“ mit Werken des Malers Poppe Folkerts im Haus Opherdicke (2014) und die Ausstellung „Hans Trimborn – Maler und Zeichner“ am gleichen Ort (2013).³⁸ Ebenfalls im Jahre 2014 konnte die Ausstellung „Parallelen – Kunst und Weltnaturerbe“ im Klimahaus Bremerhaven mit Werken aus der StibiKu bestückt werden. Zu erwähnen ist auch die Sonderausstellung „Im Bann der Nordsee. Die norddeutsche Küstenlandschaft seit 1900“ in der städtischen Galerie Bietigheim-Bissingen (2018). Zum Erfolg dieser Ausstellungen haben die von der Emdener Kuratorin, Dr. Annette Kanzenbach, gestalteten Kataloge mit Abhandlungen von Prof. Dr. Karl Arndt wesentlich beigetragen. Aber auch für Ausstellungen in Ostfriesland ist wiederholt der Bestand der StibiKu genutzt worden, so z.B. im Sielhafenmuseum Carolinensiel oder im Kunsthaus sowie der Evenburg in Leer. Jährlich wechselt in der Neuen Galerie die Zusammenstellung der Werke, womit sich die Eindrücke vom breiten Kunstschaffen in Ostfriesland und seiner Nachbarregionen stetig verdichten können.

Privatleute sind wichtigste Förderer von Kunst und Kultur, das galt früher und gilt heute noch. Mit ihrem über viele Jahre gewachsenen Sachverstand haben sie nicht nur die Künstler und damit das Kunstschaffen unterstützt, sondern auch individuell geprägte Kollektionen zusammengetragen. Um diese Leistung für die Nachwelt zu erhalten, übernimmt die StibiKu auch Sammlungen ganz oder teilweise. Diese können persönlich übergeben, aber auch testamentarisch verfügt werden.³⁹

Erstmals im Jahre 2014 hat 1820dieKUNST eine Edition von Kunstwerken herausgegeben. Die Auswahl trifft die StibiKu, die dazu 2017 Richtlinien verabschiedet hat. So werden alle künstlerischen Techniken akzeptiert. Wert wird auf Marktfähigkeit gelegt, da durch den Verkauf im „KUNST-Laden“ ein breites Publikum angesprochen werden soll.⁴⁰ Ziel ist es, Kunstfreunden den Besitz von Originalen zum kleinen Preis zu ermöglichen und damit zugleich Künstler und Künstlerinnen in ihrer Bekanntheit zu unterstützen. Die erste „KUNST-Edition“ erfolgte gemeinsam mit dem Kunstverein Norden 2014 durch eine von der 91-jährigen Norder Künstlerin Hildegard Peters zu diesem Zweck geschaffene mehrfarbige Lithografie. Die zweite Edition – Aquarelle im Format 19x20 cm – von Herbert Müller wurde im Rahmen der Ausstellung dieses Künstlers im Jahre 2018 ausgegeben.

38 Das „Haus Opherdicke“ in Holzwickede ist die zentrale Kultureinrichtung des Landkreises Unna in Nordrhein-Westfalen.

39 Ebenso ist es möglich, die Ziele der StibiKu durch finanzielle Zuwendungen zu unterstützen. Nach Kontaktaufnahme mit dem Stiftungsrat wird die Vorgehensweise individuell abgesprochen. Zuwendungen auch dieser Art können ebenso wie Sachspenden steuerlich geltend gemacht werden.

40 Der „KUNST-Laden“ im Foyer des Ostfriesischen Landesmuseums ist ein Gewerbebetrieb in der Trägerschaft der gemeinnützigen „Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer seit 1820“. Leitung und Mitarbeiterinnen sind ausschließlich ehrenamtlich tätig. Der Gewinn kommt in vollem Umfang den Ergänzungen und der Pflege der musealen Sammlungen zugute.

Freunde und Förderer E.V.

Seit Aufnahme des Sammlungsbetriebes, aber insbesondere seit Ausstellungsbeginn und Sammlungsverdichtung durch Zukäufe, ist das persönliche Engagement der Mitglieder unverzichtbar. Um die finanzielle Grundlage zu stärken, gründeten 24 Bürger aus dem Kreis der Mitglieder der Gesellschaft zu Beginn des Jahres 1987 den „Freundes- und Förderkreis des Ostfriesischen Landesmuseums E.V.“.⁴¹ Vereinszweck ist „die Mitwirkung beim Erwerb kostbarer Kunstgegenstände für das Ostfriesische Landesmuseum. Die Anschaffungen dienen einer systematischen Ergänzung und Erweiterung der Kunstsammlung, darüber hinaus auch der volkstümlichen Sammlung, der numismatischen Sammlung und der Altbuchbestände der Bibliothek“.⁴²

Die enge Verzahnung der Entscheidungsträger, bestehend aus dem Vorstand des Vereins, dem Museumsdirektor und dem Vorstand der Museumsträgersgesellschaft, wird deutlich in der Satzungsformulierung „Der Gesamtvorstand entscheidet bei der Förderung für das Ostfriesische Landesmuseum auf Vorschlag des Direktors [...]. Zu dieser Entscheidung ist die Zustimmung des Vorstandes der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer mit Sitz in Emden erforderlich“ (§ 9 Abs. 1).

In den 32 Jahren seit Gründung des Vereins konnten eine Vielzahl von Objekten restauriert oder zur Vertiefung der Sammlungen angeschafft bzw. an deren Finanzierung mitgewirkt werden.⁴³ Dabei war der Verein der Freunde und Förderer nicht selten „das Zünglein an der Waage“.⁴⁴

Aus der Vielzahl der Objekte sei beispielhaft hingewiesen auf

- die Restaurierung der beiden ältesten erhaltenen Bürgerporträts Emdens (2019) (vgl. Abb. 5 und 6)
- der Erwerb eines Ölgemäldes von Carl Osterley aus dem Jahre 1915, Titel: „Delft in Emden“ (2016)
- Mitfinanzierung des Erwerbs „Befreiung des Petrus aus dem Gefängnis“ von Martin Faber (1998)
- Mitfinanzierung des Erwerbs von „Die Fähre“ von Ludolf Backhuysen (1993)
- Finanzierung der Publikation „Die Blankwaffen der Emder Rüstkammer“ (2014)

41 Dr. Helmut Eichhorn, Direktor des Landesmuseums von 1968 bis 1997, berichtete dem Verfasser, dass die Idee der Gründung eines Fördervereins gelegentlich einer Studienreise der Gesellschaft nach Berlin im Oktober 1986 aufkam. Erste Erwähnung findet diese Absicht im Protokoll der Vorstandssitzung der Gesellschaft für bildende Kunst am 30.12.1986. Die Vereinsgründung erfolgte bereits mit Datum vom 27.02.1987. Als 1. Vorsitzender wurde der Steuerberater Eckard Egberts, als 2. Vorsitzende der Reedereidirektor Maximilian Graf von Spee sowie Kai Rickmann, Personalleiter Volkswagen AG, Werk Emden, gewählt. Egberts übte das Amt bis 2001 aus. Bis 2012 hatte danach Horst Maschmeyer und seitdem Dr. Gerold Eilers die Funktion inne. Als 2. Vorsitzende fungieren derzeit Jens Jann und Hero Boomgaarden, als Schatzmeister Heino Ammersken sowie als Schriftführerinnen Anke Bleeker-Beisser und Annerose Raveling. Beisitzer sind Dagmar Kok, Frank Mälzer und Alexander Schwenen. Vgl. Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für das Jahr 1987, in: EJb, Bd. 68, 1988, S. 190-196, hier: S. 196.

42 Satzung des Freundes und Fördererkreises des Ostfriesischen Landesmuseums E.V., § 2.

43 Siehe dazu den Beitrag von Annette Kanzenbach in diesem Band.

44 Protokoll der Mitgliederversammlung des Vereins vom 18.04.2012.

- Finanzierung des Taufsteineinsatzes (datiert 1649) ursprünglich aus der reformierten Kirche Emden-Larrelt (2005)
- Anschaffung der Sammlung Saebens mit 6.000 Negativen und 700 Abzügen (2006), die der Worpseweder Fotograf in den Jahren 1934-1967 auf der ostfriesischen Halbinsel gefertigt hat.



Abb. 5 und 6: Die Gemälde zeigen Hilmer Djurken, 1571 bis 1574 Bürgermeister in Emden, und seine erste Ehefrau, die Witwe Alheit (Aleidis) Kleinsmit (Kleensmit). Es sind die ältesten erhaltenen Bürgerporträts Emdens, die 2018 von der Diplom Restauratorin Sybille Kreft aus Mitteln des Freundes- und Förderkreises aufwändig restauriert wurden. Sie sind Teil der Dauerausstellung im Landesmuseum. Die Gemälde kamen 1854 als Legat von Johann Heinrich Georg Wenckebach, Upgant, in die Sammlungen der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer.

Neben den, vergleichsweise geringen Mitgliedsbeiträgen des Vereins wurden die Finanzmittel insbesondere durch Zuwendungen aus Anlass von Familienfesten wie z.B. runden Geburtstagen oder Spenden aufgebracht. Das Gesamtvolumen erreichte insgesamt einen Betrag von annähernd 300 Tsd. Euro.⁴⁵

Leitbild und Ausblick 20 Plus

Mit Blick auf das Jubiläum der Gesellschaft im Jahre 2020 hat der Vorstand der „Kunst“ 2017 die Arbeitsgruppe „Leitbild 20 Plus“ eingerichtet.⁴⁶ Dahinter

⁴⁵ Mündliche Information von Horst Maschmeyer, Vorsitzender des Vereins 2001 bis 2012.

⁴⁶ Sprecherin der Arbeitsgruppe (AG) ist Silke Reblin, jetzt Vorstandsmitglied von 1820dieKUNST und Dozentin der Hochschule, zuvor im Projektteam der Studierenden (siehe Ziff. 18). Weitere

steht die Absicht einer aktuellen Bestandsaufnahme und der Versuch, daraus Schlussfolgerungen für zukünftiges Handeln ableiten zu können. Die nachfolgenden Ausführungen stützen sich wesentlich auf die Beratungsergebnisse dieser Arbeitsgruppe.

1. Ausgangslage

In den Statuten des „Kunstliebhabervereins zu Emden“ von 1822 (frühere Fassungen sind mehrfach geändert worden und waren sehr fragmentarisch) hieß es, „der Zweck der Gesellschaft besteht darin, eine Sammlung Erzeugnisse der bildenden Kunst nach und nach anzuschaffen. Die Sammlung soll sich mithin nicht bloß auf Gemälde beschränken, auch Handzeichnungen und Kupferstiche berühmter Meister sowie Erzeugnisse der plastischen Kunst sollen Gegenstände der Bemühung bei dem Einsammeln sein“.⁴⁷ In der heutigen Satzung ist der Gesellschaftszweck ungleich weiter gefasst. Danach ist „Zweck der Gesellschaft [...] die Förderung von Kunst und Kultur, Wissenschaft und Forschung sowie Bildung und Erziehung“.⁴⁸ Verwirklicht werden soll dies durch den Ausbau und die Unterhaltung von Sammlungen zur bildenden Kunst und Kulturgeschichte, insbesondere mit ostfriesischem Bezug. Darüber hinaus zählt dazu die Durchführung und/oder Förderung von Wissenschaft und Forschung auf den Gebieten von Geschichte und Heimatpflege. Gezielt wird als Zweck die gemeinsame Trägerschaft in Führung und Betrieb mit der Stadt Emden des von der Gesellschaft gegründeten Ostfriesischen Landesmuseums benannt (§ 3 Abs. 3). Deutlich wird, dass die Gesellschaft – wie in ihrer Gründungszeit bereits angelegt – auch heute auf den zwei „Beinen“ Kunst- und Geschichtsverein steht. Für letzteres steht die frühe Bezeichnung „vaterländische Altertümer“. Die Breite der Sammlungen der Gesellschaft ebenso wie deren Präsentation im Landesmuseum stehen für beide Ausprägungen.

2. Leitbild

Das Leitbild der „Kunst“ – in den Jahren 2010/2011 von der studentischen Arbeitsgruppe gemeinsam mit Mitgliedern der Gesellschaft erarbeitet (siehe Kapitel „Kulturmarketing und Hochschule“) war am 22.03.2011 im Vorstand und am 29.03. in der Mitgliederversammlung der Gesellschaft verabschiedet worden. Dort heißt es: „1820dieKUNST ist eine regionale Kulturgesellschaft für jedermann. Der Verein ist damit lebendiger Teil der Identität Ostfrieslands, bewahrt ihre Kultur und macht sie gleichzeitig erlebbar. Als Impulsgeber für die Region fördert sie aktiv Kultur und Wissenschaft. Grundlage der Arbeit ist ein übergreifendes Netzwerk zwischen kulturellen, wirtschaftlichen und politischen Institutionen. [...] Die Sammlung und Erhaltung der Kulturgüter steht im Zentrum der Arbeit.“

Mitglieder der AG sind Dr. Th. Brüggemann, Dr. R. Kolck, G. Mälzer, M. Lutz, Chr. Röben und R. Vietor. Das im Oktober 2019 dem geschäftsführenden Vorstand von 1820dieKUNST zugeleitete Positionspapier fußt maßgeblich auf Überlegungen von Reemt Vietor. Daraus sind hier wesentliche Passagen übernommen.

47 „Statuten des Kunstliebhabervereins zu Emden“ vom 27.04.1822. In § 1 wird als eigentlicher „Stiftungstag“ (im Sinne von Gründungstag) der 26.03.1820 benannt. Siehe auch den Beitrag von Benjamin van der Linde in diesem Band.

48 Satzung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer seit 1820 vom 12.04.2016, § 3 Abs. 1.

Im Rahmen des gesellschaftlichen Auftrages vermittelt 1820dieKUNST dauerhaft zwischen kultureller Vergangenheit und Zukunft. Auf dieser Grundlage gestaltet sie vielschichtige Ereignisse auf sozialer und emotionaler Ebene. [...] Ihre Arbeit zeichnet sich durch hohe Kompetenz, Nachhaltigkeit und Bereitschaft zur Veränderung aus. Besondere Wertschätzung gilt den Mitgliedern, Stiftern, Förderern und ehrenamtlich Tätigen, die das Fundament der erfolgreichen Gesellschaftsarbeit leisten“.⁴⁹

3. Mitglieder und Interessen

Der allgemeine Trend in Deutschland, sich in Vereinen zu organisieren, hat in den letzten Jahren deutlich abgenommen. Die Zahl der Vereinsmitglieder sinkt bundesweit. Waren 1990 noch 62% der Bürger Mitglied in wenigstens einem Verein, lag die Zahl 2014 nur noch bei 44%. Innerhalb der Altersgruppen ist der Mitgliederschwund im mittleren Alter am höchsten (-11%).⁵⁰

Obwohl die Zahl der Mitglieder von 1820dieKUNST von 672 (2011) auf 721 (2013) aufgrund eingeleiteter Marketingmaßnahmen (z.B. geringerer Beitrag für Jugendliche, Schnuppermitgliedschaft) stieg, liegt sie jetzt wieder unter 650 mit abnehmender Tendenz. Die Zahl der Neueintritte kann die Zahl der Abgänge durch Tod und Kündigung nicht mehr auffangen.⁵¹

Zur Mitgliederstruktur heute:⁵² 66% der Mitglieder sind Emden, 22% stammen aus der Region und 12% aus dem übrigen Deutschland und den Niederlanden. Das Durchschnittsalter der Mitglieder hat sich wieder erhöht und liegt aktuell bei 69 Jahren. Von den Mitgliedern sind 30% in einem Alter von 36 bis 65 Jahren (Altersklasse der etablierten Berufstätigen), 57% in einem Alter von 66 bis 85 Jahren (aktive Ruheständler); 3% sind Schüler, Studenten und Berufstätige bis zum Alter von 35 Jahren und 10% sind über 86 Jahre alt.

Die Mitglieder interessieren sich im Wesentlichen für die Kunst- und Kulturgeschichte (88%), die Landes- und Volkskunde (79%) und die bildende Kunst (71%). Weitere Interessen (46%) gelten Musik, Film und Theater. Insgesamt kann 1820dieKUNST diese Interessen nach Auffassung der Mitglieder am besten befriedigen durch Ausstellungen (89%), durch Vorträge (73%) und durch Publikationen (44%). 47% der Mitglieder wünschen sich eintägige Exkursionen und 26% mehrtägige Exkursionen.

4. Rechtsform

1820dieKUNST hat bereits vor dem Inkrafttreten des Bürgerlichen Gesetzbuchs am 1. Januar 1900 bestanden. Damit gilt nach Art. 163 BGB-Einführungsgesetz

49 Das Leitbild geht dabei von einem gegenüber früheren Vorstellungen umfassenderen Verständnis von „bürgerschaftlichem Engagement“ aus. Es „bündelt Gemeinsinn, neue Gestaltungsformen, Verantwortung und themenbezogenes Engagement zu einer neuen Figur des Ehrenamtes“. Rolf G. Heinze / Christoph Strüneck, *Freiwillig ins Reich der Freiheit*, in: *Jahrbuch für Kulturpolitik* 2000, Bd. 1: *Bürgerschaftliches Engagement*, Bonn 2001, S. 56.

50 Stiftung für Zukunftsfragen, *Forschung aktuell*, 254, 35. Jg., 16.04.2014.

51 Den höchsten Mitgliederstand verzeichnete die Gesellschaft 1925. In dem Jahr waren 830 Personen als ordentliche Mitglieder registriert. Vgl. Ulrich Scheschkewitz, *150 Jahre „Emder Kunst“*, in: *Friesisches Jahrbuch (=Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden*, Bd. 50), 1970, Sonderdruck S. 4.

52 Auswertung der Mitgliederstammlätter durch den Schatzmeister der Gesellschaft, R. Vietor, am 19.02.2018.

(EGBGB) der § 21 BGB nicht. Das bedeutet, dass 1820dieKUNST ihre Rechtsfähigkeit nicht durch Eintragung in das Vereinsregister erhalten hat und auch nicht von dort beaufsichtigt wird. Aus diesem Grund kann im Rechtsverkehr nur mittels einer Vertretungsbescheinigung (und nicht durch einen Registerauszug) nachgewiesen werden, wer 1820dieKUNST nach außen vertritt. Im Übrigen gelten die Vorschriften des BGB bezüglich der Vereine entsprechend. Die Rechtsaufsicht über 1820dieKUNST übt nach § 2 Absatz 2 ihrer Satzung zurzeit die Stadt Emden aus. Hier besteht allerdings ein Interessenkonflikt, da die Stadt Emden gleichzeitig Vertragspartner beim Betrieb des Ostfriesischen Landesmuseums ist und ihr gemäß Satzung und Vertrag im Falle der Auflösung von 1820dieKUNST das Vermögen zufällt.⁵³

5. Sammlungen

Das Vermögen von 1820dieKUNST besteht aus den musealen Sammlungen, dem Archiv, der Bibliothek, dem Geldvermögen, dem Anteil am Magazinegebäude in Borssum, dem eigenen Inventar, dem Warenbestand des „KUNST-Ladens“ und dem unbefristeten Nutzungsrecht am Rathaus zur musealen Präsentation des Sammlungsgutes (immaterielles Gut).

Die musealen Sammlungen – sie stellen wesentliches Ausstellungsgut des Landesmuseums dar – umfassen im Wesentlichen:

- a) Gemälde und Grafiken
- b) Silber, andere Edelmetalle und Schmuck
- c) Münzen und Medaillen
- d) Möbel und Hausrat, Porzellan und Glas, Kunsthandwerk
- e) vorreformatorische Kunst
- f) archäologische Artefakte und Steinfragmente.

Die Sammlungen haben einen vorsichtig geschätzten Versicherungswert von 13,5 Mio. €.⁵⁴

6. Bibliothek und Archiv

Die Bibliothek von 1820dieKUNST soll einen Bestand von mehr als 10 Tsd. Bänden ausweisen, die überwiegend in der Johannes a Lasco Bibliothek magazinisiert sind.⁵⁵ Die letzte Katalogisierung und Systematisierung des Bibliotheksbestandes fand im Jahre 1978 statt. Der reguläre systematische Erwerb von Literatur landeskundlicher und kunstgeschichtlicher Art wurde bereits in den 1950er Jahren eingestellt. Die Bibliothek ist heute öffentlich nur eingeschränkt

53 Vertrag zwischen der Gesellschaft und der Stadt Emden (Grundlagenvertrag 2) vom 22.12.1997. Vgl. dazu auch: Dirk Burghardt, Unternehmen Museum – Rechts- und Betriebsformen, in: Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen, Berlin 2012, S. 245-253.

54 Ermittelt durch Aiko Schmidt, wissenschaftlicher Mitarbeiter des Landesmuseums, im Januar 2015.

55 Bereits in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts richtete die KUNST in der Kirchstraße in Emden eine öffentliche landeskundliche Bibliothek ein, die in den 70er Jahren in das im Zweiten Weltkrieg zerstörte Museumsgebäude in der Großen Straße verlagert wurde. Nach 1962 wurde sie im neuen Museum im Rathaus am Delft untergebracht und war dort bis zum Beginn des Umbaus im Jahre 2003 bedingt öffentlich nutzbar. Der Bestand befindet sich heute teilweise im Magazin in Borssum, in den Arbeitsräumen des Landesmuseums und als Depositum in der Johannes a Lasco Bibliothek. Siehe auch den Beitrag von Klaas-Dieter Voß in diesem Band.

nutzbar. Das gilt auch für die mehr als 500 Handschriften aus vorreformatorischer Zeit.⁵⁶

Das Archiv von 1820dieKUNST besteht zu 1/3 aus Akten, die den eigenen Verein betreffen. 2/3 sind Handschriften, Urkunden und Akten öffentlicher und nichtöffentlicher Einrichtungen des 17. bis 19. Jahrhunderts. Dieser Archivbestand wird ergänzt durch ein Fotoarchiv. Die Archivalien werden in nur bedingt geeigneten Räumen im Magazingebäude in Borssum sowie als Depositum in der Johannes a Lasco Bibliothek in Emden und im Niedersächsischen Landesarchiv in Aurich verwahrt.

7. Publikationen

Zu den traditionellen Aufgaben der Gesellschaft gehört seit Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts die Herausgabe von Schriften zur ostfriesischen Landeskunde. Dies waren von 1911 bis 1929 die „Upstalsboom-Blätter für ostfriesische Geschichte, Heimatschutz und Heimatkunde“ und von 1924 bis 1925 „Alt-Emden: Heimatblätter aus Ostfriesland“. Die seit 1872 unter dem Namen „Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden“ und seit 1995 unter der Bezeichnung „Emder Jahrbuch für historische Landeskunde Ostfrieslands“ erscheinende landeskundliche Zeitschrift Ostfrieslands ist das einzige wissenschaftliche Periodikum für diese Region.⁵⁷

Bis 1942 erschien das Emder Jahrbuch im Eigenverlag von 1820dieKUNST bzw. in der alleinigen Herausgeberschaft der Gesellschaft. Seit 1948 ist die Ostfriesische Landschaft Verlegerin des Jahrbuches; die Herausgabe erfolgt durch 1820dieKUNST in Verbindung mit der Ostfriesischen Landschaft und dem Niedersächsischen Staatsarchiv Aurich (jetzt: Niedersächsisches Landesarchiv – Abteilung Aurich). Seit 1995 ist der Herausgeberkreis um die Johannes a Lasco Bibliothek und die Gerhard ten Doornkaat Koolman-Stiftung erweitert worden. Die Kooperation der Beteiligten kann ein Modell für die Zusammenarbeit auf weiteren Gebieten sein.

Das Ostfriesische Landesmuseum hat 1998 eine eigene Schriftenreihe aufgelegt. Die Schriften konnten weitgehend aus den seinerzeit von der Stadt Emden für das Museum bereitgestellten Haushaltsmitteln finanziert werden. Seit 2014 stehen im Haushaltsplan für Publikationen keine Mittel mehr zur Verfügung und 1820dieKUNST ist in die Finanzierung und den Vertrieb eingetreten. Zuletzt erschien Band 42 im Jahre 2017.

8. Landeskundliche Veranstaltungen

Vorträge, Gesprächsrunden und Exkursionen bietet 1820dieKUNST in erster Linie für eigene Mitglieder an. Sie werden in der Öffentlichkeit überwiegend durch Berichte in der Emder Zeitung sowie im Lokalteil der Ostfriesen-Zeitung wahrgenommen. In jüngerer Zeit hat es wiederholt Exkursionen und Vorträge mit anderen Organisationen gegeben. So ist z.B. die Noorderkerk in Amsterdam 2013 gemeinsam von der „Kunst“ und dem Bauverein der Neuen Kirche Emden besucht worden, da sie dem Emder Architekten und Maler Martin Faber im 17.

⁵⁶ Siehe auch den Beitrag von Redmer Alma in diesem Band.

⁵⁷ Siehe dazu den Beitrag von Michael Hermann in diesem Band.

Jahrhundert Vorbild für den Entwurf der Neuen Kirche war.⁵⁸ Mit der Ländlichen Akademie Krummhörn (LAK) wurde 2015 eine szenische Lesung zu Wilhelmine Siefkes im Rummel des Rathauses gehalten,⁵⁹ mit der Naturforschenden Gesellschaft zu Emden wurde der Bedeutung eines Dokortitels gemeinsam nachgegangen (2018) und mit dem Nautischen Verein zu Emden wurde in einem Vortrag das Thema Wasserwege und Schleusen behandelt (2017). Mit einem „Spaziergang durch Alt-Emden“ wurde in einer Ausstellung in einer Bank des 50. Todestages des Malers Georg Warring gedacht.

1820dieKUNST hat sich im Laufe der Zeit vom anfänglichen Kunstverein für Emden zu einer regional aufgestellten Gesellschaft für die ostfriesische Landeskunde entwickelt, die sowohl Kunst-, Kultur- wie auch Geschichtsinteressierte anspricht. Aufgrund ihrer Größe und ihrer Mitgliederstruktur hat sie Einfluss auf die Kulturpolitik Emdens wie der Region genommen.

9. Ausblick

Sind Kunst- und Kulturvereine für unsere Gesellschaft heute noch wichtig? Anders gefragt: Ist 1820dieKUNST in ihrer jetzigen Ausrichtung noch zeitgemäß?⁶⁰

Die ersten Kunstvereine wurden vor ca. 200 Jahren vom aufstrebenden Bürgertum mit dem Ziel gegründet, auch Laien mit zeitgenössischer Kunst vertraut zu machen. Die Beschäftigung mit Kultur sollte nicht länger allein dem Adel überlassen werden. Auch deshalb gelten Kunstvereine gemeinhin als Wegbereiter der Demokratie im Kulturbereich. Ihre früher tragende Rolle in der Kulturarbeit scheinen diesen Vereinen abhandengekommen zu sein, da es im Vielerlei von Museen, Sammlungen, Galerien, Heimat- und Kulturvereinen, Freundeskreisen, Kunstwochen und Atelierrouen kaum klare Strukturen erkennbar sind. Je stärker die Informationsflut – besonders durch die neuen Medien und ihre zeitlich und örtlich unbegrenzte Verfügbarkeit – ansteigt, desto unübersichtlicher wird es für viele Kulturinteressierte. Tradierte Vereinsbindungen verlieren an Bedeutung. Da die öffentlichen Haushalte (als Zuschussgeber häufig unverzichtbar) selbst bei guter Einnahmesituation tendenziell eher auf die kurzfristigen, politisch verwertbaren Erfolge wie Besucherzahlen und Medienecho sehen, besteht die Gefahr, dass wissenschaftliche Gründlichkeit und Nachhaltigkeit Schaden nehmen. Da zudem immer mehr Bittsteller an den Tropf der Kultursubvention wollen, stehen sie damit nicht selten in Konkurrenz zueinander. Der beständige, konstruktive Dialog mit politischen Entscheidungsträgern in Stadt, Region und Land ist deshalb zwingend, um für Professionalisierung und Qualitätssicherung eintreten zu können.⁶¹

58 Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer (1820dieKUNST) für das Jahr 2013, in: Ejb, Bd. 94, 2014, S. 267-283, hier: S. 272.

59 Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer (1820dieKUNST) für das Jahr 2015, in: Ejb, Bd. 96, 2016, S. 255-272, hier: S. 259.

60 In Deutschland ist es das Deutsche Museum Frankfurt gewesen, dass sein Selbstverständnis neu als „Museum für eine demokratische Gesellschaft“ definierte und 1972 den Anspruch anmeldete, „an Veränderungen der Gesellschaft aktiv mitzuwirken“. Vgl. Jan Gerchow, Geschichte vor Ort, in: Museen zwischen Qualität und Relevanz, S. 342. Siehe auch: Hilmar Hofmann, Kultur für alle, Frankfurt 1979, S. 11 zitiert von: Lavinia Francke, Kultur für alle?, in: museums:zeit 2019, Museumsverband Niedersachsen und Bremen e.V., Bd. 76, S. 7.

61 Gefordert wird eine „selbstbewußte Eigendefinition von Förderkriterien“ für diejenigen Organisationen und Einrichtungen, die sich in ihrer Arbeit am „Code of Ethics“ des Internationalen Museumsrates (ICOM) und dem Standard des Deutschen Museumsbundes (DMB) orientieren.

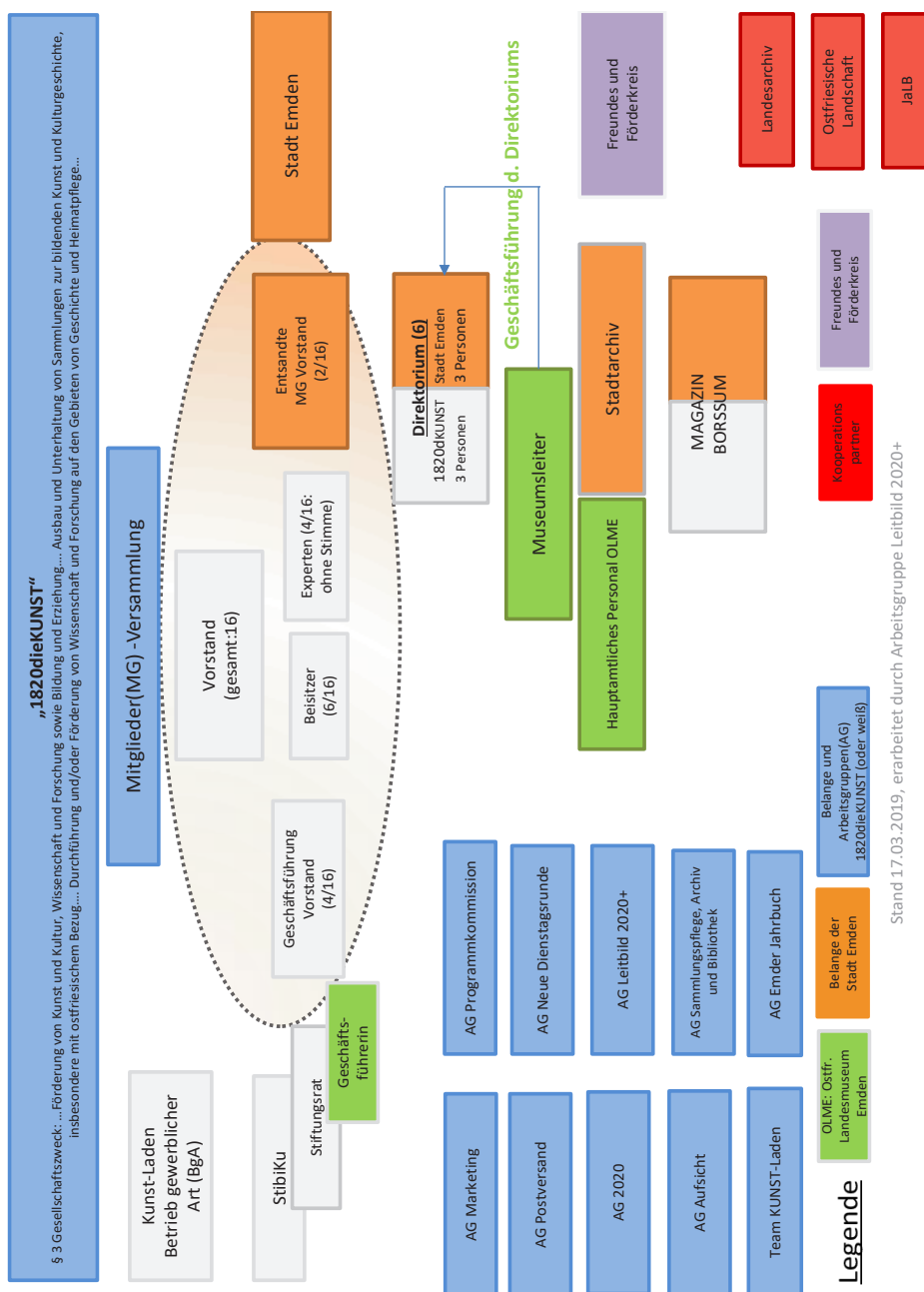


Abb. 7: Das Organigramm der „Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer seit 1820“ zeigt die Gliederung der Gremien (Vorstand/Direktorium, Arbeitsgruppen, Gewerbebetrieb/BGA-Laden) und ihre institutionelle Verbindung mit der Stadt Emden als zweitem Träger des Ostfriesischen Landesmuseums. Benannt werden zudem die Kooperationspartner, mit denen ein besonders intensiver Austausch stattfindet.

Das Ziel sollte sein, das Profil von Verein und Museum zu schärfen, indem die Sammlungskerne (u.a. Silber, Gemälde, Münzen) stärker in den Fokus gerückt werden. Dazu wird auch gehören, die bisher an unterschiedlichen Orten verwahrten Sammlungen der Gesellschaft zusammenzuführen und – bei wissenschaftlicher Betreuung – für eine öffentliche Nutzung zu öffnen. Und zu den klassischen Aufgaben sammeln/bewahren/forschen/dokumentieren/vermitteln ist immer stärker ein strategisches Kulturmanagement gefordert.⁶²

Es gilt, die enge Affinität der Mitglieder zur Kultur zu nutzen und sich dabei auf die Kernkompetenzen von 1820dieKUNST (Kreativität, Engagement, Nachhaltigkeit, Identifikation) zu konzentrieren. Die Bereitschaft, sich durch Arbeitseinsatz (wie Museumsaufsicht, Mitarbeit im KUNST-Laden und anderes) ebenso durch finanzielle Unterstützung („Paten retten Museumsschätze“) zu engagieren, ist bei den Mitgliedern ungebrochen. Das Einbringen kulturell wertvoller privater Sammlungen in gesonderten Rechtsformen (z.B. Zu-Stiftungen) ist ausbaufähig. In jedem Fall sind die Vertragsbeziehungen zwischen den heutigen Trägern den seit Vertragsschluss gewandelten tatsächlichen Verhältnissen anzupassen.

Chance bietet auch, verstärkt in Netzwerken, Kooperationen bzw. Verbünden mit anderen Kultureinrichtungen zusammenzuarbeiten und aufzutreten. Das gilt für Ausstellungen (Themenjahre „Garten Eden“ 2007, „Abenteuer Wirklichkeit“ 2010 und „Land der Entdeckungen“ 2013), aber auch für Vorträge, wissenschaftliche Tagungen oder Studienreisen. Die Nutzung digitaler Kommunikationsformen (z.B. online-Vorträge und Seminare – sog. Webinare – oder You-tube-Videos zu regionsbezogenen kulturellen Themen) schafft Reichweite in der Informationsvermittlung.⁶³ Wenn dies grenzüberschreitend in die Niederlande hinein bereits angelegt ist, schärft es das Profil der Gesellschaft wie des Ostfriesischen Landesmuseums als „Europäischem Regionalmuseum“.

Eine Zusammenarbeit über eine Projektpartnerschaft hinaus bis in eine institutionelle Beteiligung – z.B. die Aufnahme weiterer Träger, wie die Ostfriesische Landschaft oder Stiftungen, in die Führung des Landesmuseums – sollte nicht grundsätzlich ausgeschlossen werden. Auch das Beispiel der bereits praktizierten Zusammenarbeit mit der Hochschule (Praktika, Ausstellung) zeigt, dass diese Zielgruppe der Studierenden wie Lehrenden für kulturelle Themen ansprechbar ist. Das ist wechselseitig befruchtend, über alle Fachbereiche hinweg, von Wirtschaft und Marketing über Technik bis hin zu Soziale Arbeit und Gesundheit. Neue Veranstaltungsformate zeichnen sich ab (wie das „Wissensquiz“ im Kapitel „Kulturmarketing“). Die Hochschule verstärkt ihren räumlichen Bezug zur Innenstadt und kann sich treffend als regionaler Impulsgeber – ebenso wie das Landesmuseum – positionieren. Eine Win-win-Situation mit vielen Chancen!

Dazu sollte auch gehören, mit den eigenen Sammlungen und dem damit verbundenen Know-how stärker nach „draußen“, in die Ausstellungen von Kooperationspartnern zu gehen. Wieweit Großveranstaltungen außerhalb des Museums (z.B. geschichtliche Themen in Theaterform aufbereitet im Sinne von

Vgl. Bernhard Graf / Volker Rodekamp, Bilanz, in: Museen zwischen Realität und Relevanz, S. 413.

62 Vgl. Rolf Wiese, „Strategie ist alles“, in: museumsZeit – 50 Jahre Museumsverband Niedersachsen und Bremen e.V., Hannover 2016, S. 72.

63 Der Kunstverein Norden bietet – gemeinsam mit der VHS Norden – bereits seit einigen Jahren Webinare zur Kunst- und Kulturgeschichte an.

„Geschichtsvermittlung vor der Museumstür“ oder das Abhalten eines „Heerlagers“ im Zusammenhang mit dem 400-jährigen Walljubiläum) leistbar sind, ist vor dem Hintergrund der erheblichen Bindung von Personal- und Finanzkraft abzuwägen.

Immer aber gilt: Die Vermittlung von Kunst und Kultur ist die vornehmste Aufgabe der Kulturvereine. Freude und kulturelle Bereicherung schaffen, für Mitglieder wie auch eine breite Öffentlichkeit, sollte erkennbar im Vordergrund stehen! Damit gelingt ihnen der Spagat von der Achtung für die Leistungen in der Vergangenheit über die Freude am Erhalt heute in deren Sicherung für die Zukunft. 1820dieKUNST ist lebendiger Teil der Identität Ostfrieslands, hilft ihre Kultur zu bewahren und macht sie gleichzeitig erlebbar. Zugleich ist sie Impulsgeber für Kultur und Wissenschaft. Das ist der Anspruch des Leitbildes und zugleich Ansporn für ihre Mitglieder wie insbesondere den Vorstand dieser Gesellschaft. Leistbar ist dies nur durch das außerordentliche Engagement von mehr als 50 ehrenamtlich tätigen Mitgliedern.

Vorstand der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer
seit 1820 (1820dieKUNST)

Stand 15.01.2020

Ordentliche Mitglieder:

Johannes Berg (Protokoll)
Dr. Thomas Brüggemann
Gero Conring
Hans-Dieter Haase
Dr. Reinhold Kolck (Vorsitz)
Bernhard Meyer (kom. Schatzmeister)
Silke Reblin
Ursula Stahl
Gregor Strelow (stv. Vorsitz)

Vertreter von Rat und Verwaltung der Stadt Emden:

Rainer Mettin (Rat)
Kerstin Rogge-Mönchmeyer (Verwaltung)

Ostfriesisches Landesmuseum:

Dr. Wolfgang Jahn

Beratende Mitglieder:

Dr. Nina Hennig (Ostfriesische Landschaft)
Dr. Michael Hermann (Niedersächsisches Landesarchiv - Abteilung Aurich)
Rico Mecklenburg (Präsident der Ostfriesischen Landschaft)

Zusammenfassung

Die Überlegungen und Darstellungen sind eine Auswahl zum Geschehen der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer aus jüngerer Zeit. Sie zeigen, wie breit das Aufgabenspektrum dieser 200jährigen Gesellschaft „1820dieKUNST“ (so die internetgeeignete heutige Kurzform) geworden ist. Der Tätigkeitsbereich ist über die Mitträgerschaft des Ostfriesischen Landesmuseums Emden deutlich hinausgewachsen und beinhaltet neben dem gemeinnützigen Verein mit dem Betrieb des „KUNST-Ladens“ eine gewerbliche Tätigkeit, ist Treuhänderin einer gemeinnützigen Stiftung, ist mit dem Angebot studentischer Praktika und Bachelor-Prüfungen eingebunden in die Lehrtätigkeit der Hochschule, gibt Schriften heraus und veranstaltet Vorträge und Studienreisen. Die „Kunst“, wie die Gesellschaft im Volksmund vielfach genannt wird, hilft, die Kultur der Region zu bewahren und gibt Impulse für deren Weiterentwicklung. In diesem Sinne ist sie auch eine regional aufgestellte Gesellschaft für die ostfriesische Landeskunde. Sie arbeitet eng vernetzt mit anderen Kultureinrichtungen und ist für Kooperationen offen.

Das alles ist nur leistbar durch den herausragenden Einsatz von mehr als 50 ehrenamtlich Tätigen und der unverändert anhaltenden Bereitschaft von Mitgliedern und anderen, kulturell Wertvolles zu stiften und deren Erhalt und Erforschung finanziell zu fördern.

Im Bericht ausgespart oder nur ergänzend erwähnt sind die Aktivitäten im und um das Ostfriesische Landesmuseum, die Vielzahl seiner Ausstellungen und auch die grundlegenden konzeptionellen und baulichen Erweiterungen in den Jahren 2003 bis 2007 hin zu einem „Europäischen Regionalmuseum“. Darüber zu berichten, ist einer gesonderten Publikation vorbehalten.

Literatur

- Dirk Burghardt, Unternehmen Museum – Rechts- und Betriebsformen, in: Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen, Berlin 2012, S. 245-253.
- Lavinia Francke, Kultur für alle?, in: museums:zeit 2019, Museumsverband Niedersachsen und Bremen e.V., Bd. 76, S. 7.
- Jan Gerchow, Geschichte vor Ort, in: Museen zwischen Qualität und Relevanz, S. 341-347.
- Bernhard Graf / Volker Rodekamp, Bilanz, in: Museen zwischen Realität und Relevanz, S.413-421.
- Rolf G. Heinze / Christoph Strüneck, Freiwillig ins Reich der Freiheit, in: Jahrbuch für Kulturpolitik 2000, Bd. 1: Bürgerschaftliches Engagement, Bonn 2001, S 55-74.
- Hilmar Hofmann, Kultur für alle, Frankfurt 1979.
- Hedda Hoffmann-Steudner, Die Gründung einer Stiftung, Bundesverband Deutscher Stiftungen, Berlin 2008.
- Carsten Jöhnk / Annette Kanzenbach, Moderne und Tradition – Bildende Kunst in Ostfriesland im 20. und 21. Jahrhundert. Die Sammlung Baumfalk, Oldenburg 2011.
- Ulrich Scheschkewitz, 150 Jahre „Emder Kunst“, in: Friesisches Jahrbuch (=Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden, Bd. 50), 1970, S. 109-135.
- Matthias Stenger, 1919 bis 2019 – 100 Jahre Heimatverein Norderland, Norden 2019.
- Rolf Wiese, Strategie ist alles, in: museumsZeit – 50 Jahre Museumsverband Niedersachsen und Bremen E.V., Hannover 2016, S. 72.

Die Mitgliederstruktur der Emdischen Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer im 19. Jahrhundert¹

Von Aiko Schmidt

Am 26. März 1820 gründeten sechs Herren – alle der Emdener Oberschicht angehörend – einen „Kunstverein“, der am 27. April 1822 zunächst in „Kunstliebhaber-verein“ und am 12. Dezember 1823 in „Emdische Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer“ umbenannt wurde.²

Diese Gesellschaft wurde bis in das 20. Jahrhundert hinein ausschließlich von Männern getragen und besaß auch ansonsten in diesem Zeitraum einen durchaus elitären Charakter. Bei den Gründern handelte es sich um Diedrich Bernhard Loesing (geb. 1779 in Emden, gest. 1834 in Emden, Jurist und Senator),³ Friedrich Ulrich Reimers (geb. 1772 in Aurich, gest. 1834 in Emden, Kaufmann und Senator),⁴ Dr. Albertus Isaac Schuirman (geb. 1793 in Emden, gest. 1824 in Fürstenaue, Jurist),⁵ Dothias Wilhelm Suur (geb. 1789 in Emden, gest. 1853 in Emden, Jurist und Senator), Claas Tholen (geb. 1767 in Emden, gest. 1846 in Emden,

1 1998 fiel dem Autor eine anscheinend im Dezember 1844 angelegte Kladde mit dem Titel „Namen-Verzeichniß der Wirklichen und der Ehren Mitglieder der Emdischen Gesellschaft fuer Bildende Kunst und Vaterlaendische Alterthuemer“ in die Hände, in der bis 1901 handschriftlich sämtliche Mitglieder der Gesellschaft seit ihrer Gründung eingetragen worden waren. Dieses Manuskript animierte den Autor, sich in den folgenden zwei Jahrzehnten (neben vielen anderen Projekten) der Erforschung der Biografien dieser Mitglieder zu widmen. Anhand dieser Kladde, der seit 1872 von der Gesellschaft herausgegebenen Emdener Jahrbücher sowie einer von Prof. Dr. Friedrich Ritter verfassten Geschichte der Gesellschaft lassen sich auch die im Folgenden erwähnten Ein- und Austritte aus der Gesellschaft bzw. die Änderungen des genauen Status der Mitgliedschaft nachvollziehen. Vgl. Friedrich Ritter, Zur Geschichte der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, in: Upstalsboom-Blätter für ostfriesische Geschichte und Heimatkunde, 9, 1919/20, S. I-XLVI.

2 Vgl. Ritter, S. XIII; Hans-Peter Glimme, Die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden, in: Hans-Peter Glimme / Aiko Schmidt, Gemeinsam durch die Zeiten: das Vereinswesen des 19. Jahrhunderts in Emden, in: Historismus in Nordwestdeutschland, hrsg. vom Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, dem Ostfriesischen Landesmuseum und Emdener Rüstkammer, dem Schlossmuseum Jever, dem Museumsdorf Cloppenburg, dem Palais Rastede, Oldenburg 2001, S. 160-171, hier S. 165-171.

3 Vgl. Georg Ernest Loesing, Familie Loesing. Nachrichten über die Familie Loesing, Zehden 1910; Georg Ernest Loesing / Bernhard Koerner (Hrsg.), Loesing, aus Emden in Ostfriesland, in: Ostfriesisches Geschlechterbuch, bearbeitet in Gemeinschaft mit Hans Fieker, Bd. 1, Görlitz 1913, S. 287-303; Georg Ernest Loesing, Familie Loesing. Nachrichten über die Familie Loesing, Havelberg 1936.

4 Vgl. Heinrich Reimers / Bernhard Koerner (Hrsg.), Reimers, aus Neßmergröde in Ostfriesland, in: Ostfriesisches Geschlechterbuch, Bd. 1, Görlitz 1913, S. 379-391; Hans Stracke / Bernhard Koerner (Hrsg.), Bertram, aus Bodenbürg in Braunschweig, in: Ostfriesisches Geschlechterbuch, bearbeitet in Gemeinschaft mit Gerhard Ohling, Bd. 4, Görlitz 1938, S. 3-27 und S. 581-592.

5 Vgl. Georg Ludwig Swart / Bernhard Koerner (Hrsg.), Meder, aus Worms am Rhein, in: Ostfriesisches Geschlechterbuch, bearbeitet in Gemeinschaft mit Heinrich Hajen, Bd. 3, Görlitz 1928, S. 201-217.

<u>Namen</u>	<u>Namen</u>	<u>Zeit der Tätigkeit</u>	<u>Wohnort</u>
<u>Nr. 1.</u> Herrn. H. H.	Herrn. H. H.	1822 bis 28 März	geb. 1822 bis 28 März 1822
<u>Nr. 2.</u> Herrn. H. H.	Herrn. H. H.	1822 bis 28 März	geb. 1822 bis 28 März 1822
<u>Nr. 3.</u> Herrn. H. H.	Herrn. H. H.	1822 bis 28 März	geb. 1822 bis 28 März 1822
<u>Nr. 4.</u> Herrn. H. H.	Herrn. H. H.	1822 bis 28 März	geb. 1822 bis 28 März 1822
<u>Nr. 5.</u> Herrn. H. H.	Herrn. H. H.	1822 bis 28 März	geb. 1822 bis 28 März 1822
<u>Nr. 6.</u> Herrn. H. H.	Herrn. H. H.	1822 bis 28 März	geb. 1822 bis 28 März 1822
<u>Nr. 7.</u> Herrn. H. H.	Herrn. H. H.	1822 bis 28 März	geb. 1822 bis 28 März 1822
<u>Nr. 8.</u> Herrn. H. H.	Herrn. H. H.	1822 bis 28 März	geb. 1822 bis 28 März 1822

Abb. 1: „Namensverzeichnis der Wirklichen und der Ehren Mitglieder der Emdischen Gesellschaft für Bildende Kunst und Vaterländische Altertümer“ (Archiv der „Kunst“)

Großkaufmann, Reeder und Senator)⁶ sowie Georg Ludwig Wiarda (geb. 1781 in Emden, gest. 1832 in Emden, Jurist).⁷

Vier der Gründerväter spielten fast dreieinhalb Jahrzehnte lang – mit einer siebenjährigen Unterbrechung – eine herausragende Rolle in der Gesellschaft und fungierten als Direktoren.⁸ Auffällig ist, dass einige der Gründer in familiären Beziehungen zueinander standen,⁹ wie auch während des 19. Jahrhunderts offensichtlich verwandtschaftliche Beziehungen den Eintritt in die Gesellschaft beeinflussen.¹⁰

Während „1820dieKUNST“ aktuell im Jahr des 200. Geburtstages rund 650 sowohl weibliche als auch männliche Mitglieder zählt, hatten sich in den ersten acht Jahrzehnten zwischen der Gründung und dem letzten Tag des 19. Jahrhunderts insgesamt nur 426 Männer der Vereinigung angeschlossen. Von diesen besaß knapp die Hälfte, nämlich 221, als Einwohner Emdens, den Status eines „Wirklichen einheimischen Mitglieds“. ¹¹ Dagegen trat erst 1865 das erste

6 Vgl. Hans Fieker / Bernhard Koerner (Hrsg.), Penning, Dreesmann-Penning, aus Leer in Ostfriesland, in: Ostfriesisches Geschlechterbuch, Bd. 1, Görlitz 1913, S. 343-355 und S. 473-482; Ulrich Schweckendieck, Chronik der Familie Schweckendieck, Hannover 1974.

7 Vgl. Loesing, Familie Loesing; Wilhelm Rother (Hrsg.), Allgemeine hannoversche Biographie, Bd. 2: Im alten Königreich Hannover 1814-1866, Hannover 1914; Hans Wiarda / Bernhard Koerner (Hrsg.), Wiarda, v. Wiarda, aus Goutum in Westfriesland, in: Ostfriesisches Geschlechterbuch, Bd. 3, Görlitz 1928, S. 519-575 und S. 583-618.

8 Loesing von 1820 bis 1824, Wiarda von 1824 bis 1832, Tholen von 1838 bis 1841 und Suur von 1841 bis zu seinem Tod 1853. Von 1832 bis zu seinem Tod 1837 fungierte der Erste Bürgermeister der Stadt Emden, Hermannus Rösingh (geb. 1763 in Emden, gest. 1837 in Emden, Jurist), der 1822 eingetreten war, als Direktor der „Kunst“.

9 Loesing war der Onkel von Wiardas Ehefrau, eine der Töchter von Wiarda heiratete – allerdings erst 1836 – einen Sohn von Tholen und Reimers war der Schwippschwager eines Bruders von Loesing. Unter den im Laufe des 19. Jahrhunderts der „Kunst“ beigetretenen Mitgliedern befanden sich ein Bruder, ein Vetter, zwei Großneffen und der Ehemann einer Nichte von Loesing; ein Schwippschwager, ein Schwiegersohn, ein Enkel und ein Urenkel von Reimers; ein Onkel, ein Neffe und der Ehemann einer Nichte von Schuirman; ein Bruder und ein Großneffe von Suur; ein Sohn, sechs Enkel, zwei Urenkel und ein Gegenschwieger von Tholen; zwei Onkel der Ehefrau, ein Schwippschwager, ein Gegenschwieger, drei Söhne und ein Schwiegersohn von Wiarda.

10 Die meisten Verwandtschaftsbeziehungen wiesen neben Claas Tholen mit zehn und Johann Christian Carl Vocke (geb. 1821 in Emden, gest. 1898 in Emden, Großhändler) mit elf offensichtlichen Beziehungen vor allem einige Mitglieder der Familie Brons auf, die es auf zwölf verwandtschaftliche Verbindungen brachten. Unter den „Kunst“-Mitgliedern befanden sich im 19. Jahrhundert ein Onkel, der Ehemann einer Base, sein Schwiegervater, ein Schwippschwager, ein Gegenschwieger, zwei Neffen und ein Schwiegersohn von Carl Vocke, einem der Enkel Tholens. Ysaac Brons (geb. 1802 in Emden, gest. 1886 in Emden, Großkaufmann, Reeder und Bankier), der erwähnte Gegenschwieger von Vocke, steigerte die Anzahl an Verwandtschaftsverhältnissen innerhalb der Mitgliedschaft noch, da nicht nur sein Bruder und Geschäftspartner Bernhard Brons sen. (geb. 1811 in Emden, gest. 1893 in Emden, Großkaufmann, Reeder und Bankier), sondern auch drei Söhne, je ein Schwager und Gegenschwieger, fünf Neffen und ein Enkel noch im 19. Jahrhundert der „Kunst“ beitraten. Bernhard Brons jun. (geb. 1831 in Emden, gest. 1911 in Gronau, Großkaufmann, Reeder und Bankier), Sohn von Ysaac Brons, hätte bei Mitgliederversammlungen nicht nur seinen Vater, sondern zwei Onkel, zwei Brüder, vier Vettern – von denen zwei seine Geschäftspartner waren –, den Ehemann einer Base, einen Großvetter und einen Schwager begrüßen können, wenn es denn einen Tag gegeben hätte, an dem alle Benannten zeitgleich Mitglieder der Gesellschaft gewesen wären.

11 Fünf der 221 Einheimischen Mitglieder waren ursprünglich als Auswärtiges Mitglied in die Gesellschaft eingetreten, sechs schlossen sich nach einem Austritt ein zweites Mal als Einheimisches Mitglied der Gesellschaft an.



Abb. 2: Verteilung der Auswärtigen Mitglieder in Ostfriesland

„Wirkliche auswärtige Mitglied“ der „Kunst“ bei. 179 Männer besaßen bis Ende des Jahres 1900 diesen Status,¹² davon stammten 71 Prozent (127 Personen) aus Ostfriesland (vgl. Tab. 1), 24 Prozent (43 Personen) dagegen aus dem übrigen Reich und zwei Mitglieder aus den Niederlanden.

Gerade im ersten Jahrzehnt ihres Bestehens waren die Hürden, der Gesellschaft beizutreten, anscheinend zu hoch, als dass Emdener Bürger diese Möglichkeit zahlreich nutzten oder nutzen konnten. Immerhin bestimmte die Satzung vom 30. Mai 1823, dass alle Mitglieder einstimmig der Aufnahme eines neuen Mitglieds zustimmen mussten. Hinzu kam, dass zum Einstand die Schenkung eines Ölgemäldes oder die Zahlung von zwei Pistolen¹³ bzw. Louis d'or zu erfolgen hatte.

Über die Ernennung von Ehrenmitgliedern war es jedoch möglich, die Mitgliederzahl der Gesellschaft zu erhöhen und sie gleichzeitig über die Stadtgrenze

12 Zwanzig Auswärtige waren zuvor Einheimisches Mitglied gewesen und änderten durch einen Wohnortwechsel ihren Status. Einer kehrte allerdings nach Emden zurück und wurde wieder ein Einheimisches Mitglied, ein weiterer ließ seinen Status in Korrespondierendes Mitglied ändern. Auch ein Auswärtiger unterbrach zeitweise seine Mitgliedschaft, trat aber wieder als Auswärtiges Mitglied der Gesellschaft bei.

13 Vgl. Johann Christoph Adelung, [Art.] Die Pistole, in: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen, Bd. 3, Leipzig 1798, S. 774: „2. Die Pistole, plur. die -n, eine gleichfalls aus dem Französischen Pistole entlehnte Benennung einer Französischen und Spanischen Goldmünze, welche fünf Reichthaler gilt, wofür doch in Ansehung der erstern das Wort Louis d'or üblicher ist.“

hinaus bekannter zu machen: „Nicht Bewohner der Stadt Emden, sondern bloß außerhalb Emdens wohnende Künstler, Kunstfreunde und Alterthumsforscher, gleichwie weiß Standes und Gewerbes, können als Ehrenmitglieder aufgenommen werden. Es ist völlig einerlei, ob sie in der Provinz Ostfriesland, oder außerhalb der Grenzen dieser Provinz wohnen.“¹⁴ Insgesamt 55 Ehrenmitgliedschaften wurden in den ersten 81 Jahren des Bestehens – beginnend mit dem Jahr 1826 – durch den Vorstand verliehen.¹⁵ Zwanzig Ehrenmitglieder waren bei ihrer Aufnahme in die „Kunst“ in ostfriesischen Ortschaften beheimatet, während vier in Emden ansässige Männer aufgrund ihrer Verdienste um die Gesellschaft beziehungsweise um die Erforschung der ostfriesischen Geschichte zu Ehrenmitgliedern ernannt wurden: der reformierte Prediger Petrus Georg Bartels (geb. 1832 in Emden, gest. 1907 in Aurich), der Gutsbesitzer Tjark Buisman (geb. 1803 in Emden, gest. 1873 in Emden), der reformierte Prediger Johann Nicolaus Pleines (geb. 1811 in Berum, gest. 1896 in Emden) und der reformierte Prediger Nicolaus Viëtor (geb. 1808 in Wymeer, gest. 1895 in Emden) (vgl. Tab. 2).

Im deutschsprachigen „Ausland“ waren 25 Ehrenmitglieder wohnhaft, während in den Niederlanden sechs Ehrenmitglieder – eines davon in Surinam – lebten. 1832 hatte die Anzahl der Ehrenmitglieder (zehn) nahezu die der Einheimischen Mitglieder (elf) erreicht, so dass fast die Hälfte der Gesellschaft inaktiv war.

Dies mag ein Grund dafür gewesen sein, dass 1833 die Anforderungen für eine Mitgliedschaft gesenkt wurden. So war für eine Aufnahme nur noch die Zustimmung von Zweidritteln der Mitglieder notwendig und auch die Schenkung eines Gemäldes bzw. die Zahlung eines hohen Geldbetrags wurde ab 1841 nicht mehr verlangt. Dennoch bot die Mitgliederstruktur 1859 bis 1864 ein ähnliches Bild wie 1832. Mit 22 zeitgleich lebenden Ehrenmitgliedern war in diesen sechs Jahren der höchste Stand im 19. Jahrhundert erreicht, ihnen standen aber lediglich 26 bzw. 27 Einheimische Mitglieder gegenüber, die sich mehr oder minder den selbst gesteckten Aufgaben widmeten.

Ab 1873 wurden vom Vorstand der „Kunst“ sogenannte „Korrespondierende Mitglieder“ ernannt, die per Brief mit den Vorstandsmitgliedern über historische Themen und neue Erkenntnisse kommunizierten und denen die gleichen Rechte wie den Ehrenmitgliedern zustanden.¹⁶ Bis zum 31. Dezember 1900 besaßen 23 Männer diese Art der Mitgliedschaft.¹⁷

14 Verhandlungen der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Althertümer Ehrenmitglieder betreffend, Heft 4, 1826-1853, S. 1, zitiert nach G l i m m e, S. 166-167.

15 Fünfzehn der Ehrenmitglieder waren zuvor Einheimische Mitglieder gewesen, zwei Auswärtige Mitglieder. Ein Ehrenmitglied, das zuvor Einheimisches Mitglied gewesen war, wurde nach einigen Jahren aus unerfindlichen Gründen wieder als Einheimisches Mitglied geführt.

16 Vgl. Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden, Bd. 1, Heft 2, Emden 1873, S. 117: „Es war der Antrag gestellt, zur Förderung der Zwecke der Gesellschaft auch correspondirende Mitglieder zu ernennen. Derselbe wurde zum Beschluss erhoben und der dadurch notwendig gewordene Zusatz-Artikel zu den Statuten durch Rescript des Oberpräsidenten zu Hannover vom 3. Februar 1873 genehmigt. nach diesem werden die correspondirenden Mitglieder durch die Direction ernannt und haben gleiche Rechte wie die Ehrenmitglieder“.

17 Einer war, wie berichtet, zunächst als Einheimisches Mitglied in die Gesellschaft eingetreten gewesen und aufgrund seiner Wohnortveränderung zum Auswärtigen Mitglied geworden, bevor er zum Korrespondierenden Mitglied ernannt wurde. Fünf weitere Korrespondierende Mitglieder waren zuvor als Auswärtiges Mitglied in die Gesellschaft aufgenommen worden. Drei der Korrespondenten erhielten später den Status eines Ehrenmitglieds, zwei von ihnen allerdings

In den ersten 25 Jahren, die die Gesellschaft bestand, war die Anzahl nur zweimal, nämlich am 31. Dezember 1844 und am 31. Dezember 1845, höher als 30, darunter befand sich aber etwa ein Drittel im inaktiven Status der Ehrenmitgliedschaft. 1823 gelang es dem Vorstand der Gesellschaft sogar, fast alle Mitglieder dazu zu bewegen, an einem Ausflug in das Brokmerland teilzunehmen – und so machten sich am 11. Juni 1823 zwölf Männer auf den Weg,¹⁸ um sich einige der dort stehenden alten Kirchen anzuschauen.

Am 31. Dezember 1854 hatte die Mitgliederzahl die 40er-Marke und am 31. Dezember 1869 die 50er-Marke überschritten, um in den folgenden Jahren rasant zu steigen, was vor allem durch eine erhöhte Aufnahme von Auswärtigen Mitgliedern bedingt war.

Am 31. Dezember 1876 verzeichnete die Gesellschaft erstmals weniger Einheimische Mitglieder als Auswärtige Mitglieder, Ehrenmitglieder und Korrespondierende Mitglieder zusammengekommen. Am 31. Dezember 1883 gab es zum ersten Mal sogar mehr Auswärtige Mitglieder als Einheimische Mitglieder und Ende 1892 war die kurzfristige Situation eingetreten, dass die Einheimischen Mitglieder genau ein Drittel der Gesamtmitgliederzahl ausmachten. Die seit 1872 erfolgte Herausgabe des Emders Jahrbuchs als wissenschaftlich-historische Zeitschrift – bis zum Ende des Jahrhunderts erschienen dreizehn Bände – dürfte den Bekanntheitsgrad der Emders Gesellschaft außerhalb der Stadtgrenze enorm gesteigert haben, denn die Zahl der Auswärtigen Mitglieder nahm in dieser Zeit außerordentlich stark zu. Ebenfalls Anfang der 1870er Jahre wuchs in den Köpfen der Vorstandsmitglieder die Überzeugung, „daß ihre Sammlungen als Grundstock zu einem ostfriesischen Landesmuseum auszubauen seien“,¹⁹ der Blick also weit über den Emders Stadtwall gerichtet werden müsste – auch bezüglich der Mitgliedschaften. Die größte Anzahl an zeitgleichen Mitgliedschaften besaß die „Kunst“ im Laufe des 19. Jahrhunderts am 31. Dezember 1889 mit 68 Einheimischen Mitgliedern,²⁰ 90 Auswärtigen Mitgliedern, elf Ehrenmitgliedern und elf Korrespondierenden Mitgliedern – zusammen 180 Mitglieder.

Insgesamt 134 der 426 im 19. Jahrhundert eingetretenen Männer traten irgendwann – teilweise erst im 20. Jahrhundert – wieder aus der Gesellschaft aus. Der erste war das Gründungsmitglied Reimers, der „aus Anlaß der ihm nicht genehmen Statuten 1822“ den Kunstliebhaber-Verein verließ,²¹ sich aber am 22. November 1833 – vielleicht aufgrund der leicht veränderten Zugangsbedingungen, vielleicht weil die Gesellschaft seit dem 10. Mai des Jahres ein eigenes Gebäude besaß – der Emderschen Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer wieder anschloss.

erst im 20. Jahrhundert.

18 Vgl. Ritter, S. XVII: „Als ein Glanzpunkt [...] muß eine Fahrt bezeichnet werden, welche die sämtlichen damaligen Mitglieder, mit Ausnahme des in Holland [...] abwesenden Predigers Helias Meder, 12 an der Zahl, zu denen sich von Esens aus Suurs Bruder, der dortige Amtmann Hemmo Suur, ein auch in Emden gern gesehener Gast der Gesellschaft, gesellte, Mittwoch den 11. Juni 1823 auf 3 Wagen zu den vier alten Kirchen des Brokmerlandes Osteel, Marienhaf, Engerhaf, Viktorbur unternahmen.“ Neben Meder fehlte allerdings auch Schuirman, wie die Auflistung der Teilnehmer bei Ritter, S. XVIII, beweist.

19 Ritter, S. XXXIX.

20 Nicht erfasst wurden die Mitglieder, die innerhalb eines Kalenderjahres ein- und wieder ausgetreten bzw. verstorben waren.

21 Vgl. Ritter, S. XII.

Vier weitere Herren folgten bis Ende des 19. Jahrhunderts dem Beispiel Reimers', zwei von ihnen blieben dann jedoch der Gesellschaft auch nicht bis zu ihrem Lebensende treu, sondern traten erneut aus. 53 Einheimische Mitglieder revidierten ihre Entscheidung, der Gesellschaft den Rücken zu kehren, niemals (vgl. Tab. 3).²²

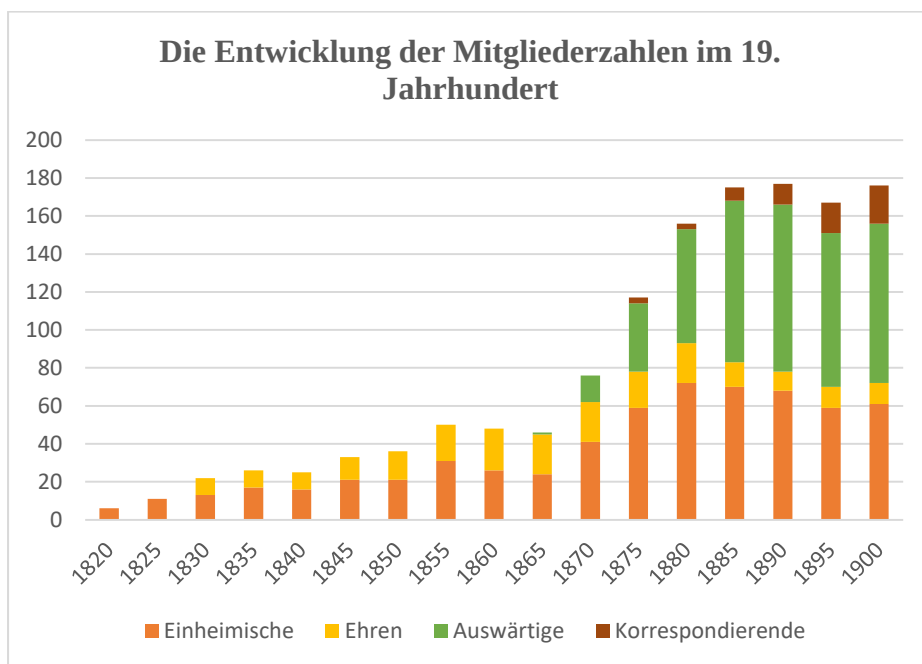


Abb. 3: Die Entwicklung der Mitgliederzahlen im 19. Jahrhundert (vgl. Tab. 5)

Über die Hälfte der insgesamt 221 Einheimischen Mitglieder, nämlich 131 Männer, waren in irgendeiner Form auch der etwas älteren, am 29. Dezember 1814 gegründeten und bis heute bestehenden „Naturforschenden Gesellschaft zu Emden von 1814“ verbunden,²³ deren Mitglieder sich den gerade erst ent-

22 Zehn Einheimische Mitglieder wurden nach ihrem Austritt zu Ehrenmitgliedern ernannt. Zwölf ehemalige Einheimische Mitglieder, die nach einem Umzug als Auswärtige Mitglieder zunächst mit der „Kunst“ in Verbindung blieben, kündigten schließlich doch, einer von ihnen, nachdem er letztlich den Status eines Korrespondierenden Mitglieds besessen hatte. 46 der Auswärtigen Mitglieder verzichteten nach gewisser Zeit endgültig auf ihre Zugehörigkeit zu der Vereinigung. August Mauritz Victor von Frese (geb. 1850 in Harsweg, gest. 1920 in Hannover, Rittergutbesitzer) beispielsweise gab nach zwölfjähriger Zugehörigkeit bei seinem Austritt die Erklärung ab, dass er „kein Altertümler“ wäre. Derjenige, der nach einem Austritt ein zweites Mal als Auswärtiges Mitglied Wiederaufnahme gefunden hatte, beendete seine Mitgliedschaft auch ein zweites Mal.

23 Vgl. Aiko Schmidt, Die Naturforschende Gesellschaft zu Emden, in: Glimme / Schmidt, S. 161-164; Aiko Schmidt, 200. Geburtstag: „Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814“. Teil I: Die ersten 100 Jahre, in: Ostfreesland 2015. Kalender für Jedermann, Norden 2014, S. 82-85; Aiko Schmidt, Die „Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814“ zwischen Franzosenzeit und Erstem Weltkrieg, in: Ders. (Hrsg.), Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814. Festschrift anlässlich des 200-jährigen Bestehens der „Naturforschenden

wickelten Naturwissenschaften und ihrer ehrenamtlichen Vermittlung – vor allem auch in den Schulen – widmeten.²⁴ Insgesamt gab es zwischen 1820 und 1900 knapp 170 Doppelmithgliedschaften, da auch einige Auswärtige Mitglieder, Korrespondierende Mitglieder oder Ehrenmitglieder der „Kunst“ zu den Mitgliedern der „Naturforschenden“ zählten.

Die Mitglieder der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer rekrutierten sich aus den unterschiedlichsten Berufssparten, eine große Anzahl von ihnen wechselten während ihres Lebens sogar die Profession. Grob zusammengefasst gehörten 167 Männer dem Wirtschaftsbürgertum an, 215 dem Bildungsbürgertum und 44 waren Angehörige einer kommunalen oder staatlichen Verwaltungseinrichtung (vgl. Tab. 4).

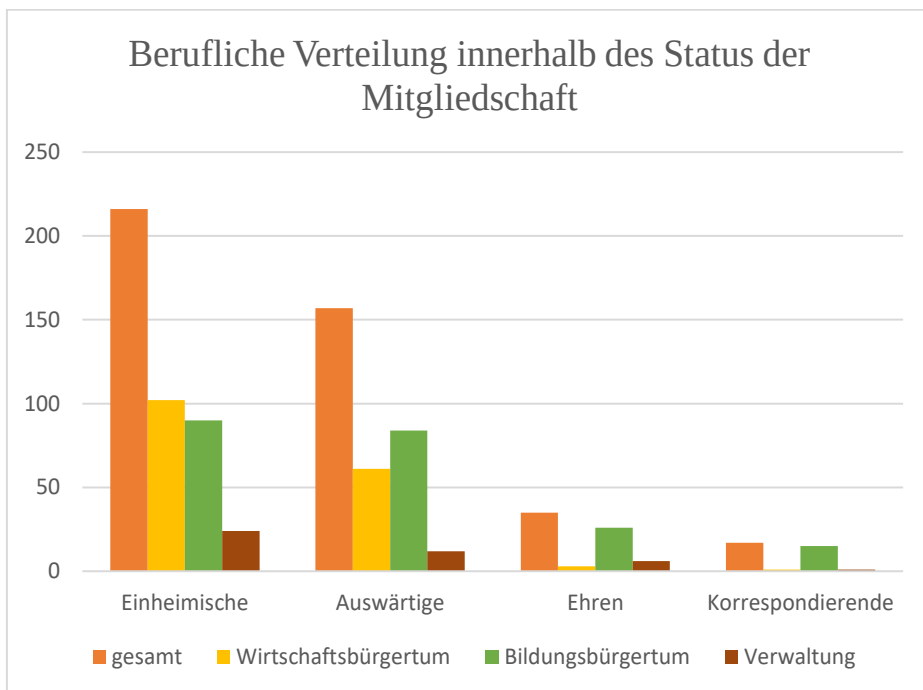


Abb. 4: Berufliche Verteilung innerhalb des Status der Mitgliedschaft

Fast ein Viertel der Mitglieder ging einem kaufmännischen Beruf nach – zumeist waren es Großhändler, von denen einige, wie zum Beispiel die Mitglieder der Familie Kappelhoff, gleichzeitig auch als Bankiers sowie die Mitglieder der Familie Brons nebenher als Bankiers und Reeder tätig waren. Inhaber kleinerer

Gesellschaft zu Emden von 1814“, S. 14-55.

24 Zehn Tage vor der Gründung der immer noch existierenden „Naturforschenden Gesellschaft zu Emden von 1814“ war bereits eine erste gleichartige Vereinigung aus der Taufe gehoben worden, die jedoch schon am 12.08.1830 aufgelöst wurde. Dieser „Ersten Naturforschenden“ gehörten elf Männer an, die später auch der „Kunst“ beitraten. Nur vier von ihnen waren auch Mitglieder der am 29.12.1814 gegründeten „Naturforschenden“ – sieben Männer verloren also ihr Interesse an den naturkundlichen Wissenschaften.

Geschäfte, die in der Naturforschenden Gesellschaft zu Emden von 1814 stark vertreten waren, waren in der „Kunst“ die Ausnahme.

Prediger und Lehrende bildeten zusammengenommen fast ein weiteres Viertel. Die Angehörigen des Predigerstandes waren schon aufgrund ihrer Tätigkeit – unter anderem durch das Führen der Kirchenbücher – mit der Bewahrung historischer Ereignisse vertraut. Petrus Bartels verfasste nicht nur zahlreiche Artikel, die 1869 mit einer Ehrenmitgliedschaft der „Kunst“ gewürdigt wurden, sondern war von 1872 bis zu seinem Tode der erste Schriftleiter des „Emder Jahrbuchs“.²⁵ Otto Galama Houtrouw (geb. 1838 in Gandersum, gest. 1933 in Oldersum, reformierter Prediger), der seit 1882 Auswärtiges Mitglied war, veröffentlichte 1889/1891 das zweibändige Buch „Ostfriesland. Eine geschichtlich-ortskundige Wanderung gegen Ende der Fürstenzeit“ und Wiard Habbo Lüpkes (geb. 1863 in Pewsum, gest. 1933 in Thunum, lutherischer Prediger) – seit 1890 Auswärtiges Mitglied – widmete sich der Erforschung der ostfriesischen Volkskunde, über die er 1907 publizierte. Beide Werke sind noch heute wichtige Quellen für die Geschichte und das traditionelle Leben der Bevölkerung Ostfrieslands.

Etwas mehr als 16 Prozent der Mitglieder, nämlich 70, waren Juristen oder in öffentlichen Verwaltungen tätige Männer. Von den sechs Bürgermeistern, die im Zeitraum zwischen der Gründung der Gesellschaft und dem letzten Tag des 19. Jahrhunderts die Emden Stadtverwaltung leiteten, traten vier der „Kunst“ als Mitglied bei: Leo Fürbringer (geb. 1843 in Gera, gest. 1923 in Emden), Dr. jur. Ernst Heinrich Hantelmann (geb. 1806 in Wettmershagen bei Lüneburg, gest. 1890 in Hannover), Hermannus Rösingh und Dothias Wilhelm Suur. Helias Loesing (geb. 1760 in Emden, gest. 1834 in Emden) hingegen, der bereits 1786 das Werk „Von dem Ursprung des Vierziger Collegiums in Emden“ vorgelegt hatte und sich bis zu seinem Tod mit der Emden Stadtgeschichte beschäftigte,²⁶ hatte trotz der Tatsache, dass sein Bruder Diedrich Bernhard Loesing den Kunstverein mitbegründet hatte und sein Bruder Georg Wilhelm Loesing (geb. 1772 in Emden, gest. 1856 in Emden) auch schon 1823 als Einheimisches Mitglied aufgenommen wurde, keine Ambitionen, der Gesellschaft beizutreten.

Hinzu kamen insgesamt weitere 30 Männer, die während des 19. Jahrhunderts in Emden als Senatoren dienten und somit als Mitglieder des Magistrats²⁷ ehrenamtlich in der Stadtverwaltung ihrer Heimatstadt tätig waren.²⁸ Schon Zweidrittel

25 Zu Petrus Bartels und dem „Emder Jahrbuch“ siehe den Beitrag von Michael Hermann in diesem Band.

26 Posthum erschien 1843 das von ihm verfasste Buch „Geschichte der Stadt Emden bis zum Verträge von Delfsyhl 1595“.

27 Vgl. N. N. [Art.] Stadt (Stadtgemeinde), in: Meyers Großes Konversations-Lexikon, Bd. 18, Leipzig/Wien 1907, S. 824-828, hier S. 827: „Die erstere Behörde ist der Magistrat oder Stadtrat (Gemeindevorstand, Ortsvorstand), bestehend aus einem ersten Bürgermeister (Stadtschultheißen), der in größeren Städten den Titel Oberbürgermeister führt, dem zweiten Bürgermeister oder Beigeordneten und in größeren Städten aus einer Anzahl von besoldeten und unbesoldeten Stadträten (Ratsherren, Senatoren, Schöffen, Ratsmännern, Magistratsräten). Dazu kommen nach Bedürfnis noch besondere besoldete Magistratsmitglieder für einzelne Zweige der städtischen Verwaltung (Kämmerer, Baurat, Schulrat, Syndikus etc.). Der Magistrat ist das Organ der Verwaltung; insbes. steht ihm auch die Handhabung der Ortspolizei zu, wofür diese nicht, wie in manchen größeren Städten, einer staatlichen Behörde (Polizeipräsident, Polizeidirektion) übertragen ist.“

28 Vier von ihnen hatten ihre Amtszeit als Senator bereits absolviert, als sie eintraten, neun fungierten zu dem Zeitpunkt, als sie Mitglied der Gesellschaft wurden, als Senator und 17

der Gründungsmitglieder besaßen dieses Ehrenamt, das voraussetzte, dass die Finanzierung des Lebensunterhalts gesichert und ausreichend Zeit für die Beschäftigung mit politischen, wirtschaftlichen und sozialen Fragen vorhanden war.

31 Guts- und Grundbesitzer bzw. Landwirte, die sicherlich keine Kleinbauern – in Emden auch als „Wurzelbauern“ bezeichnet – waren, sondern eine Vielzahl von Angestellten beschäftigten und sich in der Regel ebenfalls auf politischer Ebene engagierten, interessierten sich für die Bewahrung von Kunst- und Kulturschätzen und deren Erforschung. Tjark Buisman war einer der beiden in Emden wohnhaften Grundbesitzer und besaß ein derartig umfangreiches Vermögen, dass er der Gesellschaft 1869 die Summe von 5.000 Talern zum Ankauf des Wohnhauses von Dothias Wilhelm Suur in der Großen Straße 34, das in der Folge zum Museum der „Kunst“ umgebaut wurde, schenken konnte – „zahlbar nach seinem Tode“.²⁹ Noch im selben Jahr wurde das Haus mit 800 Quadratmetern nutzbarer Fläche für 3.600 Taler gekauft. Am 3. Mai 1870 fand die erste Sitzung im neuerworbenen Gesellschaftshaus statt, an der immerhin etwa die Hälfte der zu diesem Zeitpunkt von der Gesellschaft geführten Einheimischen Mitglieder teilnahm.³⁰

17 Ärzte, von denen 14 – zumindest zeitweise – in Emden praktizierten, schlossen sich der „Kunst“ an.³¹ Dr. Petrus Bernhard Focko Tergast (geb. 1849 in Emden, gest. 1912 in Emden) beispielsweise veröffentlichte nicht nur die Werke „Die heidnischen Altertümer Ostfrieslands“ (1879) und „Die Münzen Ostfrieslands. Teil 1“ (1883), sondern fungierte in der Gesellschaft, in die er 1875 eingetreten war, von 1878 bis 1899 als Konservator der Münz- sowie der Altertumssammlung und von 1899 bis zu seinem Tode als Direktor. Etwa gleich stark waren in den ersten acht Jahrzehnten die Apotheker in der „Kunst“ vertreten. Von den 19 Pharmazeuten, die zwischen 1820 und 1900 der Gesellschaft beitraten, waren neun zu Beginn ihrer Mitgliedschaft in Emden tätig.

Erstaunlich ist, dass sich nur sehr wenige bildende Künstler der Gesellschaft anschlossen – vor allem im Hinblick auf die Bestimmungen über die Ehrenmitgliedschaften von 1826. Weniger als zwei Prozent der Mitglieder waren hauptberuflich mit der Schaffung von Kunstwerken beschäftigt. Fünf der acht in diese Kategorie einzuordnenden Mitglieder waren Ehrenmitglieder, die zuvor nicht der Gesellschaft angehört hatten: die Bildhauer Friedrich Wilhelm Engelhard (geb. 1813 in Grünhagen, gest. 1902 in Hannover),³² Georg Philipp Küsthardt (geb. 1863 in Hildesheim, gest. 1903 in Hannover)³³ und Oscar Heinrich Theodor Rassau

wurden im Laufe ihrer Mitgliedschaft noch zum Senator gewählt.

29 Ritter, S. XL.

30 Vgl. Ritter, S. XLII. Die „Kunst“ besaß am 31.12.1869 neben 21 Ehrenmitgliedern 32 Einheimische Mitglieder, von denen eines im April 1870 verstarb. Bis zum Bezug des neuen Hauses im Mai 1870 traten acht neue Einheimische Mitglieder bei, so dass insgesamt zu diesem Termin 39 Männer den Status eines Einheimischen Mitglieds besaßen. 19 von ihnen und das Ehrenmitglied Bartels waren am 03.05.1870 anwesend.

31 Von diesen vierzehn in Emden tätigen Ärzten waren zwölf auch Mitglied der „Naturforschenden“. Alle 1897 im Adressbuch der Stadt Emden verzeichneten Ärzte waren Mitglieder in zumindest einer der beiden Emdener Gesellschaften.

32 Engelhard restaurierte 1845/46 im Auftrag der hannoverschen Regierung das Grabmal für Graf Enno II. Cirksema in der Großen Kirche in Emden und wurde 1848 zum Ehrenmitglied ernannt.

33 Nachdem Küsthardt bereits mit der Erhaltung der Abschlusswand des Grabmals für Graf Enno II. beschäftigt gewesen war, schuf er 1896 die auf dem Stephansplatz stehende Büste von Heinrich von Stephan und das längst eingeschmolzene Standbild von Kaiser Wilhelm I. im Stadtgarten, wofür er 1896 zum Ehrenmitglied ernannt wurde, sowie 1902 den Oberbürgermeister Leo

(geb. 1843 in Schulenburg bei Hannover, gest. 1912 in Dresden)³⁴ sowie die Maler Jan Heinrich Hoorn (geb. 1785 in Emden, gest. 1836 in Elbing)³⁵ und Ludwig Philipp Strack (geb. 1761 in Haina, gest. 1836 in Oldenburg).³⁶

Der in Emden tätige Kunstmaler Bernhard Georg Mateling (geb. 1808 in Emden, gest. 1892 in Emden) hingegen war keine fünfeinhalb Jahre Einheimisches Mitglied gewesen, als er im Dezember 1859 aus der Gesellschaft wieder austrat. Der Emdener Maler und Zeichenlehrer Gerhard Heinrich Nanninga (geb. 1817 in Emden, gest. 1847 in Emden) war zwar bis zu seinem frühen Tode Mitglied der Naturforschenden Gesellschaft, aber niemals der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer. Und auch der Marienhafer „Maler-Gastwirt“ Liefertus Thelenius Poppinga (geb. 1824 in Marienhave, gest. 1901 in Marienhave), der den Gasthof weiterführte, in den am 11. Juni 1823 die zwölf Mitglieder der Gesellschaft bei ihrer Reise durch das Brokmerland eingekehrt waren, schloss sich der Gesellschaft nie an – ein Teil seines einst im Familienbesitz befindlichen künstlerischen Nachlasses ist jedoch seit 1921 Eigentum der „Kunst“. Nur ein einziger Gold- und Silberschmied, nämlich Peter van Hoorn (geb. 1817 in Emden, gest. 1895 in Emden), wurde für knappe zwei Jahrzehnte, die auch noch durch einen Austritt unterbrochen waren, Mitglied der Gesellschaft. In die Naturforschende Gesellschaft zu Emden von 1814 waren bereits vor der Gründung des Kunstvereins sechs Gold- und Silberschmiede eingetreten, weitere neun folgten in den nächsten sechs Jahrzehnten. Somit beschäftigten sich die in Emden tätigen Künstler und Kunsthandwerker lieber mit der Erforschung und Vermittlung der Naturwissenschaften als mit bildender Kunst und vaterländischen Altertümern. Einige von ihnen gefertigte Objekte hingegen haben später den Weg in die Sammlungen der „Kunst“ gefunden.

Fürbringer gewidmeten Brunnen, der zunächst An der Bonnesse aufgestellt wurde und heute im Stadtgarten steht.

34 Rassau entwarf das in Osteel stehende Denkmal für David und Johannes Fabricius, das von den Mitgliedern der „Naturforschenden“ beauftragt worden war, und erhielt bereits 1892 die Ehrenmitgliedschaft.

35 Hoorn fungierte als Zeichenlehrer am Gymnasium und als Galerieinspektor in Elbing. Er wurde 1826 Ehrenmitglied der „Kunst“.

36 Strack war seit 1797 Hofmaler der Grafen von Oldenburg und wurde 1828 zum Ehrenmitglied ernannt.

Tabellenanhang

	Ehrenmitgl.	Auswärtige		Ehrenmitgl.	Auswärtige
Aurich	6	27	Neermoor		1
Bedekaspel		1	Neustadtgödens		4
Bollinghausen		1	Norden	4	9
Borkum		1	Norderney	1	1
Bunde	1		Nortmoor		1
Canum		2	Nüttermoor		1
Damhusen		1	Oldersum		4
Dornum	1		Osteel		2
Engerhafe		1	Osterhusen		1
Esens	1	3	Petkum		1
Esklum		1	Pewsum		3
Friedeburg		1	Rysum		2
Grimersum		3	Schoonorth		1
Groothusen		3	Siegelsum		1
Groß Midlum		4	Simonswolde		1
Großefehn		1	Stapelmoor		1
Hage		2	Stikkelkamp		2
Hamswehrum		1	Tholenswehr	1	
Hatzum		2	Twixlum		1
Hinte		1	Upgant	1	1
Horsten		1	Uttum		1
Jemgum	1	2	Visquard		1
Jever	1		Warsingsfehn		1
Leer	1	9	Weener		1
Logumer Vorwerk		2	Westerhusen		2
Longewehr		1	Wirdum		2
Loppersum		2	Wittmund		1
Loquard		1	Woltzeten		1
Lütetsburg		1	Woquard		1
Marienhafe		1	Wybelsum		2
Marienwehr	1				

Tab. 1: Auswärtige Mitgliedschaften

Einheimisches Mitglied	179
Einheimisches Mitglied – Ehrenmitglied	15
Einheimisches Mitglied – Ehrenmitglied – Einheimisches Mitglied	1
Einheimisches Mitglied – Auswärtiges Mitglied	18
Einheimisches Mitglied – Auswärtiges Mitglied – Einheimisches Mitglied	1
Einheimisches Mitglied – Auswärtiges Mitglied – Korrespondierendes Mitglied	1
Ehrenmitglied	35
Auswärtiges Mitglied	146
Auswärtiges Mitglied – Einheimisches Mitglied	5
Auswärtiges Mitglied – Ehrenmitglied	2
Auswärtiges Mitglied – Korrespondierendes Mitglied	5
Korrespondierendes Mitglied	15
Korrespondierendes Mitglied – Ehrenmitglied	2
	425

Tab. 2: Anzahl der Mitglieder in den verschiedenen Status und Veränderungen der Status der Mitgliedschaften

Einheimisches Mitglied – Austritt	53
Einheimisches Mitglied – Austritt – Einheimisches Mitglied	3
Einheimisches Mitglied – Austritt – Einheimisches Mitglied – Austritt	2
Einheimisches Mitglied – Austritt – Ehrenmitglied	10
Einheimisches Mitglied – Auswärtiges Mitglied – Austritt	11
Einheimisches Mitglied – Auswärtiges Mitglied – Korrespondierendes Mitglied – Austritt	1
Auswärtiges Mitglied – Austritt	46
Auswärtiges Mitglied – Austritt – Auswärtiges Mitglied – Austritt	1
Auswärtiges Mitglied – Einheimisches Mitglied – Austritt	2
Auswärtiges Mitglied – Korrespondierendes Mitglied – Austritt	1
Auswärtiges Mitglied – Austritt – Korrespondierendes Mitglied	2
Korrespondierendes Mitglied – Austritt	2
	134

Tab. 3: Austritte aus der „Kunst“

Beruf	Einheimische	Auswärtige	Ehren	Korresp.	gesamt	Prozent
Kaufmann	58	18	0	0	76	17,84
Prediger	14	39	5	0	58	13,61
Lehrer	22	17	1	5	45	10,56
Verwaltungsangestellter	20	10	6	1	37	8,68
Jurist	17	8	6	2	33	7,74
Landwirt / Grundbesitzer	2	28	1	0	31	7,27
Apotheker	9	9	0	1	19	4,46
Arzt	14	3	0	0	17	3,99
Fabrikant / Direktor eines Unternehmens	11	6	0	0	17	3,99
Partikulier / Rentner	9	5	2	1	17	3,99
Archivar	0	3	5	5	13	3,05
Baumeister	10	1	0	1	12	2,81
Schriftsteller	2	4	3	0	9	2,11
Kaufmann & Reeder	8	0	0	0	8	1,88
Bankier	7	0	0	0	7	1,65
Auktionator	3	4	0	0	7	1,65
Künstler	1	0	5	1	7	1,65
Soldat	3	0	0	0	3	0,71
Kaufmann & Bankier	3	0	0	0	3	0,71
Drucker & Schriftsteller	1	0	1	0	2	0,47
Förster	0	2	0	0	2	0,47
Lotse	2	0	0	0	2	0,47
Silberschmied	1	0	0	0	1	0,24
	217	157	35	17	426	100,00

Tab. 4: Verteilung von Berufsgruppen innerhalb der Mitgliedschaft.

	Einheimische	Auswärtige	Ehren	Korrespon- dierende	gesamt
1820	6				6
1821	6				6
1822	11				11
1823	14				14
1824	12				12
1825	11				11
1826	12		3		15
1827	12		3		15
1828	12		5		17
1829	12		8		20
1830	13		9		22
1831	12		10		22
1832	11		10		21
1833	14		10		24
1834	14		10		24
1835	17		9		26
1836	17		7		24
1837	16		7		23
1838	16		9		25
1839	16		9		25
1840	16		9		25
1841	16		9		25
1842	19		10		29
1843	19		10		29
1844	21		11		32
1845	21		12		33
1846	20		12		32
1847	23		11		34
1848	20		14		34
1849	23		14		37
1850	21		15		36
1851	22		14		36
1852	23		15		38
1853	23		16		39
1854	28		16		44
1855	31		19		50
1856	31		19		50
1857	28		18		46
1858	28		21		49
1859	27		22		49
1860	26		22		48

1861	27		22		49
1862	27		22		49
1863	26		22		48
1864	26		22		48
1865	24	1	21		46
1866	24	1	20		45
1867	23	1	21		45
1868	28		20		48
1869	32		21		53
1870	41	14	21		76
1871	47	23	21		91
1872	51	25	21		97
1873	56	31	20	3	110
1874	56	38	19	3	116
1875	59	36	19	3	117
1876	58	39	19	3	119
1877	64	52	18	3	137
1878	74	58	18	3	153
1879	73	58	20	3	154
1880	72	60	21	3	156
1881	70	59	18	4	151
1882	74	64	16	5	159
1883	74	75	14	5	168
1884	73	78	13	7	171
1885	70	85	13	7	175
1886	71	88	12	8	179
1887	64	86	12	9	171
1888	67	88	12	9	176
1889	68	90	11	11	180
1890	68	88	10	11	177
1891	61	88	10	12	171
1892	57	86	13	15	171
1893	58	83	13	16	170
1894	59	82	13	16	170
1895	59	82	11	16	168
1896	60	86	11	16	173
1897	57	82	11	20	170
1898	54	84	12	19	169
1899	59	80	11	21	171
1900	61	85	11	20	178

Tab. 5: Anzahl der Mitglieder der Kunst am 31.12. jedes Jahres³⁷

37 Nicht erfasst wurden die Mitglieder, die innerhalb eines Kalenderjahres ein- und wieder ausgetreten bzw. verstorben waren.

Die Grimersumer Kiste

Von Redmer Alma

Unter den Sammlungen der „Emder Kunst“ befindet sich ein umfangreiches Archiv, das seit der Zeit ihres Erwerbs die „Grimersumer Kiste“ genannt wird. Die Geschichte dieses Archivs ist sehr komplex. In diesem Beitrag wird versucht, die Herkunft und weitere Überlieferung der Stücke zu untersuchen. Es handelt sich, wie der Name schon angibt, um Archivalien der Burg Grimersum, die vor fast 180 Jahren von der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden erworben wurden. Insgesamt handelt es sich um ungefähr 500 Urkunden und einige Kartons mit Akten aus der Zeit vom 14. bis 18. Jahrhundert. Die Sammlung ist nicht inventarisiert, nur zum größten Teil in einer chronologischen Liste verzeichnet. Das erschwert eine definitive und detaillierte Analyse und deshalb muss dieser Beitrag sich auf eine Gesamtbewertung und Charakterisierung der zu unterscheidenden Teile des Archivs beschränken.

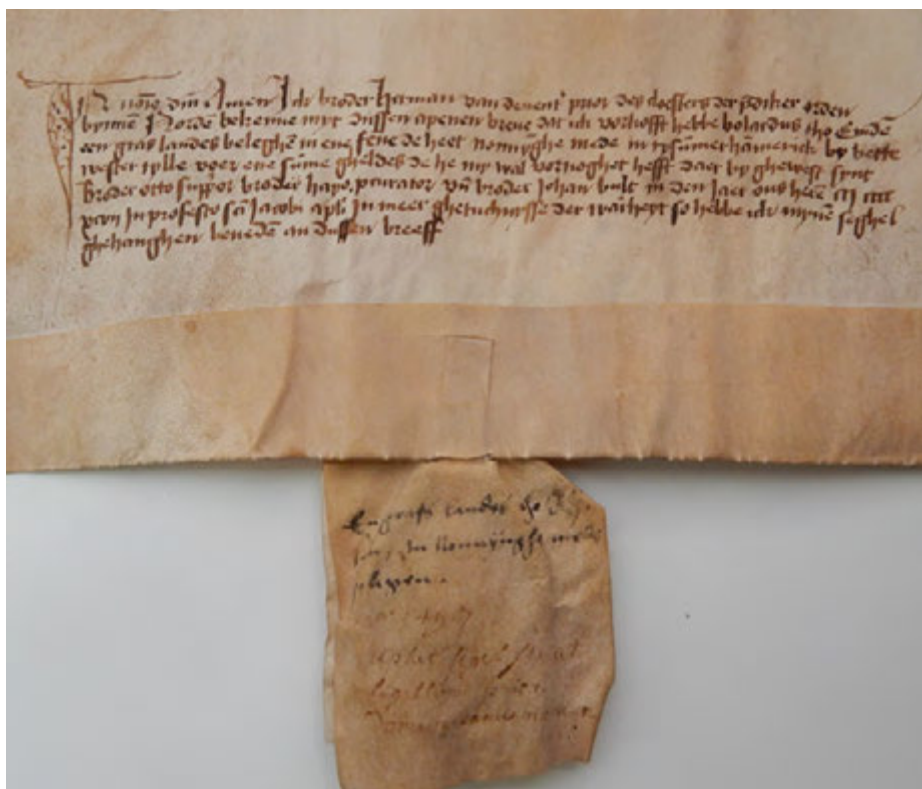


Abb. 1: Verkauf von 1 Gras Land in Rysumerhammrich, 1497. Grimersumer Kiste, Nr. U 32 (Foto: Frits Ebbens)

Familienarchive und Hausarchive

Ein Familienarchiv ist im Wesentlichen eine organische Sammlung von Dokumenten von aufeinander folgenden Personen. Jeder Besitzer fügt Stücke der Sammlung hinzu, von ihm selbst produziert, vererbt oder erworben. Dokumente können aus einem Archiv herausgenommen, weggeworfen oder veräußert werden, und ein Archiv kann in verschiedene zusammenhängende Teile aufgeteilt werden. Wenn sich ein Archiv größtenteils auf ein Haus und dessen aufeinanderfolgende Besitzer bezieht, sprechen wir von einem Hausarchiv. Bezieht es sich dagegen mehr auf eine bestimmte Familie wird es Familienarchiv genannt. Der Unterschied zwischen einem Haus- und einem Familienarchiv ist nicht grundsätzlich, sondern fließend. Ganz künstlich und bedeutungslos ist es aber nicht und es findet seinen Ursprung in der Praxis. Normalerweise wurden Unterlagen zu den Immobilien (Kaufbriefe, Rechnungen usw.) im Falle der Veräußerung oder Vererbung mit diesen zusammen den neuen Besitzern übertragen und von den anderen Familienunterlagen getrennt.

Als die „Kunst“ um 1841 die Bestände der Grimersumer Kiste erwarb, stammten sie aus dem Besitz der Familie Beninga Kettler auf Burg Grimersum. Allerdings haben die meisten Urkunden und Akten keinen Bezug zu Grimersum selbst, sondern sind im Laufe der Zeiten von anderen Seiten vererbt oder erworben worden.

Wird der Gesamtinhalt der „Grimersumer Kiste“ betrachtet, dann wird deutlich, dass es sich im Großen und Ganzen um zwei Archive handelt: das Archiv der Familie Beninga auf Grimersum und das Archiv der von dem Appelle auf der Burg Groß Midlum. In diesem Beitrag werden wir sehen, wie diese Archive über mehrere Generationen gewachsen und letztendlich teilweise in den Besitz der „Kunst“ gelangt sind. In erster Linie handelt es sich um Unterlagen aus Papier und Pergament, darunter Urkunden, Akten und Manuskripte. Aber es werden auch andere bewegliche Güter der Burgen berücksichtigt, wie Porträts, Familienerbstücke und gedruckte Bücher, weil dies zum besseren Verständnis der Überlieferungsgeschichte der Grimersumer Kiste beiträgt. Die Gemälde wiederum sind ein gesondertes Forschungsthema, dem ich mich später zu widmen hoffe und die ich in diesem Beitrag nur nebenbei erwähnen werde.

Der Erwerb der „Grimersumer Kiste“

Die Überlieferung und Verwaltung der Grimersumer Archive ließ sich im 19. Jahrhundert, auch nach dem Erwerb durch die „Kunst“ nur schwer nachvollziehen. 1902 hat Dr. Friedrich Ritter den Hergang im Emdener Jahrbuch genau beschrieben und seine Rekonstruktion hat sich durchaus als zutreffend erwiesen. Die „Grimersumer Kiste“ war schon damals ein Begriff, mit dem die Reste des Beningaschen Familienarchivs bezeichnet wurden.¹ Ritters Suche nach der Herkunft des Archivs setzte ein, wie er am 12. September 1899 berichtete, als er bei der Revision der Handschriftensammlung auf ein umfangreiches handschriftliches Verzeichnis der Manuskripte des 1792 gestorbenen Geheimrats M.W. von dem

1 [Friedrich Ritter], Mitteilungen aus den Versammlungen, in: Jahrbuch der Gesellschaft für vaterländische Kund und Altertümer (im Folgenden: EJb), Bd. 14, 1902, S. 368-520, hier: S. 501.

Appelle von 163 Seiten stieß.² Daraus ging hervor, dass ein großer Teil der Handschriften- und Urkundensammlung aus dem Appelleschen Familienarchiv zu Gross Midlum stammte. In den Akten der „Kunst“ fand er sonst keine Aufzeichnungen und bei den Mitgliedern schien jede Erinnerung verloren gegangen zu sein. Wie diese Manuskripte in den Besitz der „Kunst“ gekommen waren, konnte er zunächst noch nicht aufklären.³ Allerdings meldete er am 26. Januar 1900, dass er ein kurzes Schreiben des Emder Stadtbaumeisters Martin Heinrich Martens (1794-1874) aus dem Jahr 1850 über die Rettung von Urkunden und Handschriften vom Dachboden der Burg Grimersum aufgefunden hatte. Da, soweit ihm bekannt, nur ein einziges Mal der „Kunst“ eine größere Menge Handschriften zugefallen war, vermutete er, dass die Appelleschen Handschriften nach Grimersum und von dort zur „Kunst“ gelangt waren.⁴



Abb. 2: Siegel von Mester Boyo Meyana, Pfarrer zu Groß Faldern, 1497. Grimersumer Kiste, Urkunden, Nr. U 33 (Foto: Frits Ebbens)

Zur selben Zeit kam Ritter auf die Spur einer weiteren wichtigen Quelle, um die Zusammenhänge der Urkunden in der Grimersumer Kiste besser bestimmen zu können: das „Copiarium Beninganum“,⁵ damals im Besitz des Regierungsrats Lantzius-Beninga zu Kassel. Dabei handelte es sich um 1730 angefertigte Abschriften und Auszüge von 172 Urkunden des damaligen Beningaschen Familienarchivs. Man sollte erwarten, dass das Copiarium an Lantzius-Beninga vererbt worden war. Tatsächlich hatte er es jedoch vor längerer Zeit beim Antiquariat W. Haynel zu Emden gekauft.⁶ Haynel erzählte Ritter auf seine Frage hin, dass er sich erinnerte, das Buch aus der großen Bibliothek des J. H. D. Möhlmann (1813-1862) erhalten zu haben, die 1865 von ihm versteigert worden war. Ritter schloss nicht aus, dass das Copiarium zu den um 1841 von der „Kunst“ erworbenen Grimersumer Manuskripten gehört hatte, später verliehen und nicht mehr zurückgegeben worden war.⁷ Es scheint mir aber am wahrscheinlichsten, dass Möhlmann das Copiarium schon 1841, als die Burg Grimersum verkauft worden war, erworben hatte.

2 Johannes a Lasco Bibliothek, Ms. Kunst, Nr. (alt) 84. Diese Handschrift ist leider bei der letzter Inventarisierung der Sammlung vor 20 Jahren nicht wiedergefunden worden.

3 [Ritter], S. 433-434.

4 [Ritter], S. 471.

5 Johannes a Lasco Bibliothek, Ms. Kunst, Nr. 525.

6 [Ritter], S. 491.

7 [Ritter], S. 411, 504.

Das Copiarium Beninganum war 1872/1874 von Haynel dem Archivar Ernst Friedlaender für die Herausgabe des „Ostfriesischen Urkundenbuchs“ zur Verfügung gestellt worden. Friedlaender hat in den zwei Teilen des Urkundenbuchs die Urkunden in der Grimersumer Kiste und die fünf Abschriften im Copiarium, deren Originale nicht mehr vorhanden waren, bis zum Jahr 1500 aufnehmen können. Ritter wiederum hatte, nachdem ihm von Lantzius-Beninga die Durchsicht gestattet worden war, das Copiarium mit den Urkunden der Grimersumer Kiste verglichen und siebzehn Abschriften von Urkunden ab 1501, deren Originale fehlten, verzeichnet.⁸

Durch die Durchsicht der Handschriftensammlung war Ritter mittlerweile zu der Überzeugung gelangt, dass die Appelleschen Handschriften und Archivalien zusammen mit der Grimersumer Kiste in den Besitz der „Kunst“ gelangt waren. Eine definitive Bestätigung seiner Vermutung fand er zwei Jahre später in einem Bericht von Martens, der am 12. März 1850 schrieb, wie er sich vor einigen Jahren – noch vor dem Verkauf der Burg Grimersum – zur Burg begab und dort auf einem Dachboden eine große Menge Bücher und loser Papiere entdeckte, die verstreut umherlagen: Chroniken, Verzeichnisse, Kontrakte, Bündnisse und Notaten. Er fragte die Erben, ob auch diese Sachen verkauft werden sollten und erhielt als Antwort, dass man nicht damit rechnete, dass jemand darauf bieten würde und dass man die Sachen als Altpapier verkaufen wollte. Als Martens in Aussicht stellte, die historisch wertvollen Sachen für die „Kunst“ anzukaufen und dafür zumindest mehr als den Altpapierpreis zu zahlen, durfte er alle Unterlagen von historischen Bedeutung herausuchen. Es handelte sich – wie er es am 6. April 1850 zusammenfasste – um „diejenigen Dokumente, die in dem platten Kasten aufbewahrt werden, und einige geschriebene Bücher, die in der Büchersammlung der ‚Kunst‘ befindlich und besonders gezeichnet sind“. Die übrigen Papiere hat er den Erben Beninga-Kettler auf deren Anforderung zurückgegeben.⁹

Wie die Urkunden, Akten und Manuskripte von der Familie van dem Appelle von Groß Midlum nach Grimersum gelangen konnten, konnte Ritter nicht klären. Er vermutete, dass vielleicht die Familie Beninga-Kettler durch das Verwandtschaftsverhältnis zu Adriana van der Merwede, der Witwe des M. W. von dem Appelle auf Groß Midlum, die Archive geerbt haben könnte. Diese Vermutung hat sich als korrekt erwiesen, wie wir im Folgenden sehen werden.

Das Grimersumer Archiv

Die Burg Grimersum war seit dem 14. Jahrhundert im Besitz der Familie Beninga und wurde von den Mitgliedern dieser alten ostfriesischen Familie bis zu deren Aussterben im 18. Jahrhundert bewohnt. Der letzte männliche Besitzer, Folkmar Beninga (1670-1717), hinterließ drei Töchter. Die älteste heiratete, als Witwe von Ulrich Wilhelm Polman, Willem Daniel van der Merwede und hatte mit ihm eine einzige Tochter, Adriana van der Merwede (1733-1797), die für die weitere Geschichte des Archivs eine entscheidende Rolle spielen sollte. Die anderen beiden Töchter Folkmars heirateten zwei nichtadelige Brüder aus

⁸ [Ritter], S. 502-504.

⁹ [Ritter], S. 515.

der Familie Lantzius. Ihre Kinder und Nachfahren fügten den Namen der Mütter ihrem Stammmamen hinzu und nannten sich weiterhin Lantzius Beninga. Der älteste der beiden Brüder, Gustav Wilhelm Lantzius (1705-1759), hat sich für das Grimersumer Archiv sehr verdient gemacht, da er um 1737 die Urkunden ordnete, nummerierte und beschrieb. Zudem fertigte er das vorgenannte Copiarium Beninganum an, worin er chronologisch die damals vorhandenen Urkunden abschrieb sowie ein Verzeichnis der Urkunden anlegte. Burg und Archiv vererbte er an seine Tochter Wilhelmina Anna Charlotte Lantzius Beninga (1740-1820), die Bodewien Eberhard Kettler heiratete und ihrer Nachkommenschaft ebenfalls den alten Namen weitergab. Stephan Folkmar Beninga Kettler (1766-1835) folgte seiner Mutter als Besitzer der Burg Grimersum. Sein Sohn Stephan Rudolph Emilius verkaufte 1841 die Burg an Carl Wilhelm Georg Graf zu Inn- und Knyphausen (1784-1860). Zu der Verkaufsmasse gehörte auch das gesamte Inventar, soweit die Familie Beninga Kettler sie nicht für sich behalten wollte. Aber, wie oben schon beschrieben wurde, ist mit den noch vorhandenen Handschriften, Büchern und Archiven nicht immer sorgfältig umgegangen worden, so dass sie wahrscheinlich zum Teil auch in andere Hände gefallen sind.



Abb. 3: „Abbildung des umgeschlagenen Fahr-Schiffs oder Börtmanns von Embden auf Delfziehl, worauf mein Bruder Anthon Christian Lantzius mit 6. andern kummerlich auf den Kiehl des in des Dollarts Wellen herumtreibenden Schiffs sein Leben erhalten. Vid. Embder Almanachs Chroniecke de an. 1733“. Grimersumer Kiste, unverzeichnet (Foto: Redmer Alma).

Was die Archive anbelangt sieht es so aus, dass die meisten Urkunden und verschiedenen Manuskripte von Martens für die „Kunst“ erworben wurden. Die Akten, die sich auf die Familie Beninga und Burg und Herrlichkeit Grimersum bezogen, wurden jedoch von dem neuen Besitzer der Burg übernommen. Diese Akten, die man als das eigentliche Hausarchiv der Burg Grimersum bezeichnen kann, befinden sich jetzt im Archiv der Familie zu Inn- und Knyphausen, das im Niedersächsischen Landesarchiv – Abteilung Aurich (NLA AU Dep. 4) verwahrt wird. Auch viele andere Akten der Familie Beninga und verwandter Familien wurden – mit Ausnahme der Urkunden – in das Knyp-hausische Archiv aufgenommen.¹⁰

Man könnte also sagen, dass 1841 das Hausarchiv Grimersum (ohne die Urkunden) und ein Teil des Familienarchivs Beninga mit der Burg an den Grafen zu Inn- und Knyphausen gelangten, während die Grimersumer Kiste letztlich – wie Ritter 1899 zu Recht schrieb – nur Reste des Beningaschen Familienarchivs enthält, genau genommen alle Urkunden und in geringerem Maße auch einige Akten.

Welche Unterlagen im Besitz der Familie Kettler geblieben sind und ob diese noch erhalten sind, ist nicht bekannt. Vermutlich sind zudem zur Zeit des Burgenverkaufs einzelne Archivalien und Handschriften von anderer Seite gekauft worden, wie vermutlich auch das Copiarium Beninganum. Schließlich hat Martens ebenfalls ein bedeutsames Stück für sich selbst behalten: das von G. W. Lantzius erstellte Verzeichnis der Urkunden. Dieses Inventar konnte Ritter nutzen, nachdem es ihm von Martens' Urenkel, Dr. Heinrich Reimers (1879-1942), zur Verfügung gestellt worden war. Heute befindet sich diese Liste in Reimers' Nachlass, der im Niedersächsischen Landesarchiv – Abteilung Aurich aufbewahrt wird.¹¹



Abb. 4: Adelgund von Diepholt (1622-1684) (Foto: Groninger Museum, John Stoel, Nr. 0000.1076)

Groß Midlum

Die Burg Groß Midlum gehörte bis zu deren Aussterben 1684 der Familie von Diepholt. Adelgund von Diepholt, das letzte Mitglied dieses Geschlechtes, heiratete 1660 im Alter von 38 Jahren den vierzehn Jahre jüngeren Eberhard Jost von dem Appelle. Da diese Heirat gegen den Willen der Familie von Diepholt

10 Niedersächsisches Landesarchiv – Abteilung Aurich (im Folgenden: NLA AU) Dep. 4 II c, Nr. 1-102.

11 NLA AU, Dep. 6, Nr. 386.



Abb. 5: Ahnentafel von Heinrich Bernhard von dem Appelle. Sammlung der „Kunst“, Karton A219 (Foto: Redmer Alma)

geschlossen wurde, hinterließ ihr Bruder, Philips von Diepholt, der 1663 als letzter männlicher Nachfahre starb, die Burg Stikelkamp seinem Cousin zweiten Grades Bojung Beninga. Seine Mutter Susanna van Meckema, die ihn überlebte, ernannte jedoch trotzdem noch im selben Jahr ihren Schwiegersohn von dem Appelle zum Erben der Burg Midlum.¹²

Eberhard Jost von dem Appelle heiratete, nach kinderloser Ehe mit Adelgund von Diepholt, 1685 mit 49 Jahren ein zweites Mal, nämlich die 26-jährige Beate Sophia van Frydag, die 37 Jahre jünger war als von dem Appelles erste Gattin. Trotz seines Alters wurden aus dieser Ehe sechs Söhne und vier Töchter geboren. Nur der älteste Sohn, Heinrich Bernhard von dem Appelle (1686-1767), hat Nachkommenschaft gezeugt. Die anderen neun Kinder starben unverehelicht.

Heinrich Bernhard von dem Appelle

Auf diese Weise kamen die Burg Groß Midlum, das Archiv und die Porträts der Familie von Diepholt in den Besitz des Heinrich Bernhard von dem Appelle (1686-1767).¹³ Von dem Appelle hat, wie bekannt, in der Auseinandersetzung zwischen

¹² NLA AU, Dep. 4, IX, Nr. 8, Fol. 235v, S. 465.

¹³ Sieben der zwölf Porträts der Familie Von Diepholt befinden sich jetzt im Fries Museum zu Leeuwarden und im Groninger Museum.

dem Fürsten und Ständen Ostfrieslands in den Jahren nach 1724 eine große Rolle gespielt, ein Kampf der nach ihm „Appelle-Krieg“ genannt wird.¹⁴ Die Resultate seiner wissenschaftlichen Aktivitäten, vor allem hinsichtlich der ostfriesischen Geschichte, Sprache, Genealogie, usw., stellen den wichtigsten Bestandteil seiner Sammlungen und Manuskripte dar.

Von dem Appelle war ein vielseitiger Mann. Er sammelte Genealogien und Quellen, fertigte Urkundenabschriften an, notierte und zeichnete Grabsteine, Totenschilder und andere Monumente und wurde dadurch in seiner Zeit eine Autorität auf diesen Gebieten. Dies geschah zu Recht, da er nicht nur sammelte, sondern auch interpretierte und quellenkritische Fähigkeiten einsetzte, die man bei Genealogen vor dem 20. Jahrhundert nur vergleichsweise selten vorfand. Als Administrator der Stände seit 1717 und auf Grund seiner Verwandtschaft zu vielen ostfriesischen Adeligen hatte er Zugang zu mancherlei Originalquellen, die größtenteils heute nicht mehr überliefert, deren Inhalt uns jedoch dank seiner Abschriften bekannt sind. 1728 musste er ins Exil gehen und lebte seitdem in Emden, in den Niederlanden und war viel unterwegs. Er widmete sich weiterhin seinen wissenschaftlichen Arbeiten, auch wenn die ostfriesischen Quellen nunmehr zum Teil für ihn unzugänglich geworden waren. Er besaß eine Bibliothek mit Tausenden von Büchern und mindestens hundert Handschriften.¹⁵ Seine Sammlung, wenn auch sehr zerstreut und unvollständig erhalten, ist von nicht zu unterschätzender Bedeutung für die Geschichte Ostfrieslands.

Das Erbe des Heinrich Bernhard von dem Appelle

Von dem Appelle und seine Frau Sophia Eberhardina Dorothea von Bruins setzten am 14. April 1760 ihr Testament auf, in dem sie ihren Sohn Moritz Wilhelm (1729-1792), ihre Enkelin Sophia Hieronyma Beata (Tochter des im selben Jahr verstorbenen Burchard Friderich Walrad) und einander gegenseitig, jeden für ein Drittel, als Erben ernannten. Da die anderen Kinder mehr als Moritz Wilhelm von ihren Eltern finanziell unterstützt worden waren, bekam dieser als Vorausvermächtnis von seinem Vater „meine Bibliothec von gedruckten und geschriebenen Büchern, mit allen zum Hause Midlum, und meiner Familiegehorigen, wie auch die Landschaft und die Deichachten betreffende Papieren; nebst allem was an Gemälden, Kupferstichen, Carten und Zeichnungen, auch anderen Kleinigkeiten oder Raritäten in gedachter meiner Bibliothec sich an meinem Sterbtage finden wird, oder worüber meine eigenhändige Anzeichnung alsdann wird vorgezeigt werden können“.¹⁶

Drei Jahre später heiratete Moritz Wilhelm van dem Appelle die Witwe seines Bruders Burchard, Adriana van der Merwede (1733-1797).¹⁷ Adrianas Tochter aus

14 J. Fr. de Vries, 'Heinrich Bernhard von dem Appell', in: *EJb*, Bd. 7, Heft 2, 1887, S. 73-103; Bernd Kappelhoff, *Absolutistisches Regiment oder Ständeherrschaft*, Hildesheim 1982.

15 *NLA AU*, Dep. 4 IX, Nr. 63.

16 *NLA AU*, Dep. 4 II c, Nr. 9, Fol. 48.

17 Zu Unrecht wird Adriana van de Merwede in der genealogischen Literatur meistens als Witwe von Burchards Bruder Georg Ludwig genannt, zum ersten Mal in [J. H. D. Möhlmann], *Stammtafeln Ostfriesischer, Hannöverscher und Westphälischer Familien*, nebst dahin gehörenden Nachrichten, Leer 1832, S. 21, seitdem von anderen übernommen.

der ersten Ehe und Miterbin ihrer Großeltern wurde von ihrer Mutter überlebt. Sie starb jedenfalls schon vor 1768.

So war von den acht Kindern aus der fast fünfzigjährigen glücklichen Eheverbindung von Heinrich Bernhard von dem Appelle und Sophia von Bruins nur der jüngste Sohn Moritz Wilhelm übergeblieben. Seine Ehe mit Adriana van der Merwede blieb kinderlos.

Moritz Wilhelm von dem Appelle und Adriana van der Merwede

Kurz nach dem Tod seines Vaters 1767 wollte Moritz Wilhelm die Bibliothek, zumindest die gedruckten Bücher auf der Burg zu Midlum, in Emden versteigern lassen. Der Ausmiener zu Groß Midlum erhob dagegen Einspruch, da er sich dafür zuständig hielt, aber seine Einwände wurden vom Hofgericht zurückgewiesen.¹⁸ In wieweit die Bibliothek tatsächlich anschließend verkauft worden ist, ist unklar. Nach Moritz Wilhelms Tod ist jedenfalls seine Bibliothek 1793 in Emden auf der Sternburg verkauft worden. Unsicher bleibt allerdings, welcher Teil davon zu der Büchersammlung seines Vaters gehörte¹⁹.

Am 29. Juni 1768 machte Moritz, inzwischen 39 Jahre alt, sein Testament, in dem er im Falle seines kinderlosen Todes über die Burg Groß Midlum mit allem Zubehör verfügt. Er bestimmte, dass die Burg „im gleichen die auf der Burg vorhandene Familien Gemahlde und die sämtliche Manuscripten meines weyl. Vaters nicht mögen veralieniret noch oneriret werden“. Falls sich seine (damals 35-jährige) Frau nach seinem Tod mit einem Adeligen wiederverheiraten würde, sollten die Güter als ewiges Fideicommiss auf ihre zu erzeugenden Nachkommen vererbt werden. Starb Adriana nach Moritz ohne wieder zu heiraten, dann war sie befugt das Haus „an einen Cavallier aus hiesiger Ritterschafft, an welchen Sie will, oder an einen des adelichen Geschlechts derer von Merwede (keinesweges aber an die Familie Lantzius zu Dornum und die Familie Kettler zu Grimersum, oder deren Descendentz)“ zu vermachen.²⁰

Moritz und Adriana waren fast dreißig Jahre verheiratet. In dieser Zeit wurde ihr Familienkreis immer kleiner. Moritz hatte zu Beginn seiner Ehe schon keine Geschwister und Cousins mehr. Am 13. Oktober 1779 starb Adrianas letzter Cousin väterlicherseits, Jan Frederik van der Merwede. Am 23. Oktober setzten sie zu Appingedam und am 10. November 1779 zu Emden neue Testamente für ihre Groninger bzw. ostfriesischen Güter auf. Adriana war damals 45 Jahre alt, und es wurde deutlich, dass mit ihnen ihre beiden Familienzweige ohne Nachkommen aussterben würden. In den Testamenten setzten sie einander wechselseitig als Alleinerben ein und bestimmten, dass nach ihrer beider Tod die Grüfte zu Midlum, Loppersum und Canhusen für immer verschlossen bleiben sollten.²¹

18 NLA AU, Rep. 5, Nr. 490.

19 Verzeichniss der Bücher des Hrn. Geheimderahts v. d. Appelle, welche am 9. Sept. 1793 auf der Sternburg nahe bei Emden öffentlich verauctionirt werden sollen, Emden 1793. Johannes a Lasco Bibliothek, Emden, KunstB Emden, 175-4o (derzeit unauffindbar).

20 Grimersumer Kiste, Urkunde Nr. 488, 29. Juni 1768,

21 NLA AU, Dep 4 II c, Nr. 7, Fol. 555r-556r.

Die Erben der Adriana van der Merwede

Am 29. Mai 1792 starb Moritz Wilhelm von dem Appelle und seine Witwe erbte, wie in den Testamenten festgelegt, die Midlumer Güter, einschließlich der Archive. Daher sind die Familienbeziehungen von Adriana van der Merwede sehr wichtig für den Inhalt der Grimersumer Kiste. Adriana war Tochter von Willem Daniel van der Merwede (1693-1753) und Hieronyma Aldegonda Catharina Beninga zu Grimersum (1703-1778). Hieronyma Beninga, älteste Tochter des letzten Beninga zu Grimersum, war in erster kinderloser Ehe mit Ulrich Willem Polman (1693-1730) verheiratet, dem Besitzer des Hauses zu Garreweer und der Burgen Snelgersma zu Appingedam und Tammingehuizen zu Ten Post. Das Haus zu Garreweer vererbte er seiner Witwe und deren zweiten Ehemann, und nach ihm erhielt es den Namen Appelburg.²²

Adriana van der Merwede erhielt auf diese Weise erhebliche Güter, darunter auch Archivalien und Gemälde der Familie Polman, die sie teilweise wieder an deren Nachfahren nachlassen wollte. Am 18. Juli 1795 machte sie ihr Testament und nach dem Tod von Ulrich Willem Polman Gruys († 2. Februar 1797), dem Neffen ihres ersten Mannes, stellte sie am 4. März 1797 noch ein zusätzliches Kodizill auf.²³ Diese Testamente sind von den Testamentsvollziehern punktgenau verfolgt worden und sind daher als bedeutsame Quellen zur Zusammensetzung der Grimersumer Kiste zu verstehen.

Der letzte Wille der Adriana van der Merwede

Universalerbin von Adriana van der Merwede war ihre Nichte Wilhelmina Anna Charlotte Lantzius Beninga zu Upgant, Witwe des Bodewien Eberhard Kettler, die 1768 im ersten Testament noch von dem Erbe ausgeschlossen worden war. Weitere Cousins Lantzius Beningas empfangen Legate. Auch die „Beningaische Gemälde“ gingen an Wilhelmina, unter der Bedingung, dass sie diese nicht verkaufen durfte. Wilhelminas Sohn, Stephan Rudolph Folkmar Beninga Kettler (1766-1835), wurde zum Testamentsvollzieher ernannt.

Im Testament von 1795 wurde dem General Ulrich Willem Polman Gruys das Haus zu Garreweer, die Appelburg mit Zubehör legatiert, darunter einige (silberne) Gegenstände, teilweise von Adriana mit 'P' gezeichnet, die „Polmannische Familien Gemälde“ und die sich auf die Appelburg beziehenden Papiere und Dokumente. Die anderen Archive der Familie Polman wurden nicht explizit genannt und das erklärt, dass die Testamentsvollstrecker diese nicht in das Legat eingeschlossen haben und dass diese Urkunden jetzt noch in der Grimersumer Kiste enthalten sind. Sie sind mit der übrigen Nachlassenschaft offensichtlich nach Grimersum gekommen und von der „Kunst“ erworben worden.

Im Kodizil von 1797 wurden an Stelle des kurz zuvor verstorbenen Generals seine zwei Söhne als Legatierten ernannt. Die Archivalien, die sie bekamen,

22 W. J. Formsma / A. Pathuis / R. A. Luitjens-Dijkveld Stol, Ommelander borgen en steenhuizen, Assen 1973, S. 399; Jan Evert Emmelkamp, De historie van boerderijen en molens in de gemeente Appingedam, Bedum 2005, S. 163-170.

23 NLA AU, Rep. 5, Nr. 533.



Abb. 6: Totenschilder für Adriana van der Merwede in den Kirchen zu Groß Midlum und Grimersum (Foto: Harm Hofman bzw. Johan Waterborg)

werden jetzt, jedenfalls zum Teil, im Familienarchiv Polman Gruys in den Groninger Archiven aufbewahrt.²⁴ Die sieben Gemälde der Familie Polman,²⁵ worunter sich auch ostfriesische Porträts befanden, konnten leider bis jetzt nicht wiedergefunden werden. Sie sind vermutlich über die zwei Kinder Berendina Ernestina Harmanna Polman Gruys (1775-1820) und Jan Ernst Polman Gruys (1776-1818) weiter vererbt worden.

Das Geschlecht von dem Appelle war mit dem Tod des Moritz Wilhelm in Ostfriesland ausgestorben. Es war damals jedoch noch eine kinderlose Tochter des gleichnamigen Cousins von Heinrich Bernhard von dem Appelle am Leben, Catharina Sophia van dem Appelle. Dieser Zweig der Familie wohnte im Land Kehdingen an der Elbe und hatte schon ein Jahrhundert lang keine Beziehungen mehr mit Ostfriesland.²⁶ Catharina Sophia bekam als Legat Geld, einige Beheerdichtheiten zu Groß Midlum, die (sechs) „Appellische(n) Gemälde“,²⁷ Kleider und die (silbernen) Gegenstände, die mit dem „Appellische(n) Wappen“ versehen waren. Falls sie vor Adriana gestorben wäre, sollten die Kinder ihrer schon verstorbenen Schwester Margaretha Elisabeth von dem Appelle, verheiratet mit Statius Daniel von Stemshorn, an ihrer Stelle erben. Archive werden nicht genannt und diese sind deshalb an die Familie Beninga Kettler zu Grimersum gelangt. Diese Legaten erklären, dass bis jetzt keine Porträts von Heinrich Bernhard von dem Appelle und anderen Mitgliedern seiner Familie bekannt sind: sie sind an die Familie von Stemshorn im Land Kehdingen vererbt worden.

²⁴ RHC Groninger Archiven, toegangsnummers (Bestandsnummer) 566 und 761.

²⁵ NLA AU, Dep. 4 II c, Nr. 9, Fol. 359r.

²⁶ Deshalb meinte Wiarda zu Unrecht dass mit dem Tod des Moritz Wilhelm 1792 das Geschlecht von dem Appelle völlig ausgestorben war. Tileman Dothias Wiarda, Ostfriesische Geschichte, Bd. 9: Von 1758 bis 1786, Aurich 1798, S. 480.

²⁷ NLA AU, Dep. 4 II c, Nr. 9, Fol. 359r.

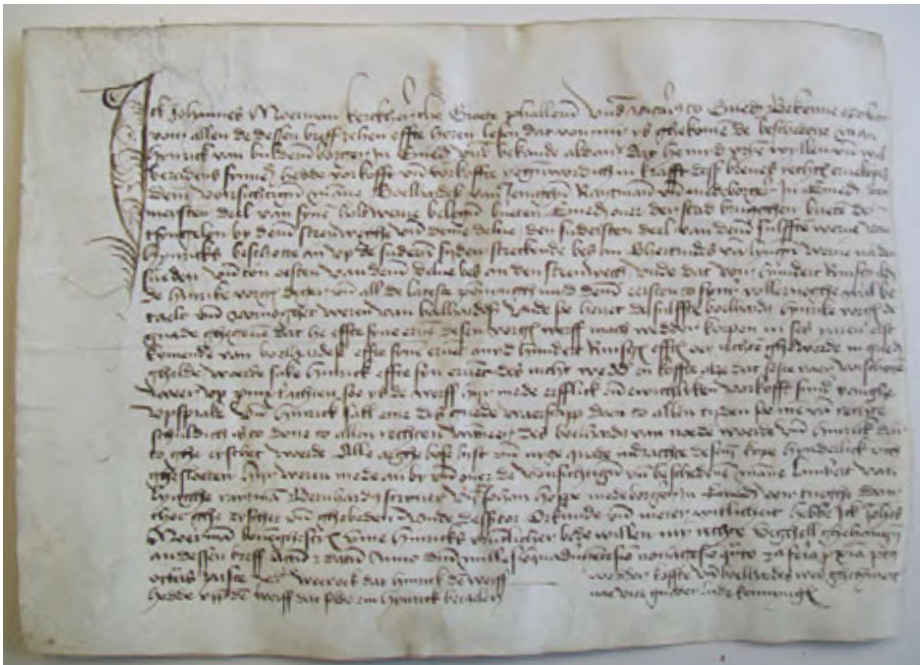


Abb. 7: Akte von Johannes Moerman, Pastor zu Groß Faldern, 1494. Grimersumer Kiste, unverzeichnet (Foto: Redmer Alma)

Als letzte Verwandte muss noch Sippina Johanna van Heerd (1726-1802) genannt werden, Witwe des Jan Frederik van der Merwede, Adrianas Vetter. Sie bekam Geld und einige Güter. Eine „Fräulein von der Merwede zu Campen“ in den Niederlanden, möglicherweise eine ihrer Töchter, wurde 1797 noch ein silbernes „Kinder Spielzeug“ legatiert. Gemälde, Archive oder Familienstücke wurden dagegen nicht genannt.²⁸ In der Grimersumer Kiste befinden sich tatsächlich Urkunden zur Familie van der Merwede, was sich mit den oben beschriebenen Vorgängen erklären lässt.

Von der wichtigen Handschriftensammlung von Heinrich Bernhard von dem Appelle wurden die Handschriften, die für die ostfriesische Ritterschaft und die Landschaft wichtig waren, an diese Organisationen legatiert. Schon kurz nach dem Tod des Moritz Wilhelm hatten sich F. M. zu Inn- und Knyphausen zu Lutetsburg und K. G. zu Inn- und Knyphausen zu Leer am 29. Oktober 1792 bereit erklärt, diese Handschriften entgegenzunehmen und zu verzeichnen. Zum Teil sollten sie in den Bibliotheken der Ritterschaft und der Landschaft aufgenommen werden, teilweise in die Archive der Häuser Lütetsburg und Evenburg integriert werden, und, „dem ausdrücklichen Verlangen der Frau von dem Appelle Hochwohlgeb. zu folge, bloß für die eingebornen Glieder der hiesländischen immatriculirten Ritterschaft seyn und zu ihrem Nutzen dienen sollen“.

28 Das kurz nach Adrianas Tod erstellte Inventar des Nachlasses enthält „8. wahrscheinlich von Marwedische Gemälden“, worauf jedoch die Familie verzichtete. NLA AU, Dep. 4 II c, Nr. 9, Fol. 359r.

Aus den Verzeichnissen, die in den nachfolgenden Jahren angefertigt wurden, geht hervor, dass sich die meisten von den ungefähr 40, zum größten Teil genealogischen Handschriften, die der Ritterschaft vermacht worden waren, noch immer in den Archiven der Ritterschaft und der Familie zu Inn- und Knyphausen befinden.²⁹ Von den 35 meist historischen Handschriften, die der Landschaft legatiert wurden, habe ich nur neun in deren heutigem Archiv wiederfinden können.³⁰

Die „noch nützliche Papiere und Documente, Dorfs-, Deich- und Tiehlachts-Sachen betreffend“ wurden dem neuen Besitzer der Burg Midlum, Engelbertus Hermannus (von) Groeneveld (1746-1824), versprochen. Dieser Kaufmann und preußische Kommissionsrat in Weener hatte die Burg Groß Midlum 1793 von der Witwe von dem Appelle gekauft. Die „nicht mehr nützliche(n)“ Papiere mussten von dem Testamentsvollzieher verbrannt werden. Da diese wahrscheinlich gewissenhaft den Bestimmungen des Erblassers folgten, ist davon auszugehen, dass sie (leider) auch diesen Auftrag ausgeführt haben. Zumindest konnten die Midlumer Akten nicht in den verschiedenen Archiven der Familie Groeneveld ermittelt werden.³¹

Zusammenfassend lässt sich aus dieser Besitzgeschichte und den Testamenten von Adriana van der Merwede schließen, wie die Urkunden über die Familien von Diepholt, von dem Appelle, Polman und van der Merwede letztendlich in die sogenannte „Grimersumer Kiste“ gelangt sind. Auch erklärt diese Rekonstruktion, weshalb nur teilweise Urkunden zu den Liegenschaften, die zu den verschiedenen Burgen und Herrlichkeiten gehörten, in der Sammlung zu finden sind.

Die „Grimersumer Kiste“ heute

Wie zu Beginn ausgeführt ist der Inhalt der „Grimersumer Kiste“ noch nicht inventarisiert worden. Pastor Scherz hat 1970 eine chronologische Liste der damals noch vorhandenen Urkunden angefertigt. Die Kartons mit Akten der Familie van dem Appelle sind weder erschlossen noch beschrieben. Zudem befinden sich in dem Rest der Sammlung der „Kunst“ weitere Unterlagen, die wahrscheinlich um 1841 von Stadtbaumeister Martens aus dem Dachboden der Burg Grimersum gerettet wurden.³²

Die Geschichte der verschiedenen Archive, im Wesentlichen Familienarchive, die jetzt Bestandteile der „Grimersumer Kiste“ sind, kann als Leitfaden zur zukünftigen Inventarisierung dienen und um die Zusammenhänge zu den in anderen Archiven befindlichen Unterlagen festzulegen. Sie können auch helfen, die noch verschollenen Bestände in Privatbesitz aufzutreiben. Dass es sich hier um ein bedeutsames Archiv handelt und dass es sich lohnt, es den Forschern zur Verfügung zu stellen, kann wohl kaum in Frage gestellt werden.

29 NLA AU, Dep. 28b, Nr. 327-329, 334-335, bzw. Dep. 4 IX, passim.

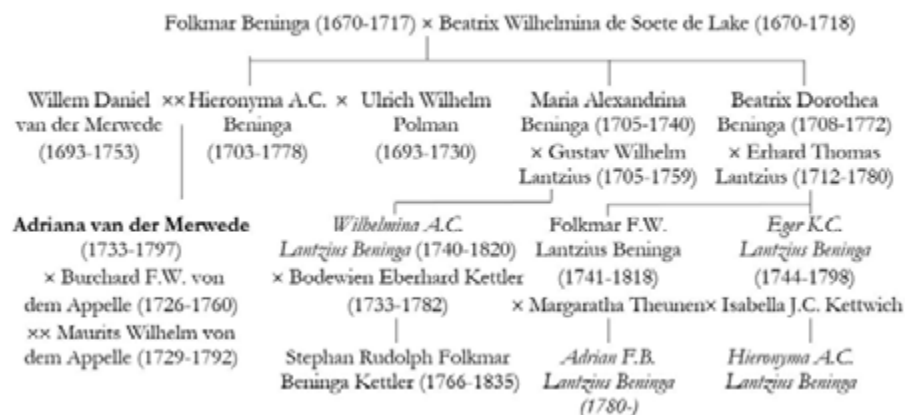
30 NLA AU, Dep. 1 Msc., Nr. 54, 56-63.

31 Nur ein Midlumer Landesregister von Schatzung, Meente-, Deich- und Sielgeld für die Jahre 1621-1751, geschrieben von H.B. von dem Appelle, (NLA AU, Rep. 241, Nr. E 25) und „Notata varia aus von Appel's Papieren“ (NLA AU, Rep. 220/26, Nr. 1) habe ich bisher finden können.

32 Unter anderem Kartons Nr. 39, 75, 219 und 398.

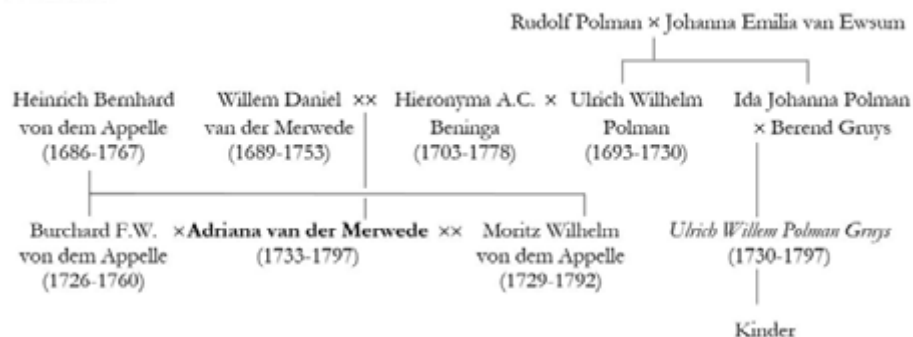
Stammbaum-Anhang

Beninga



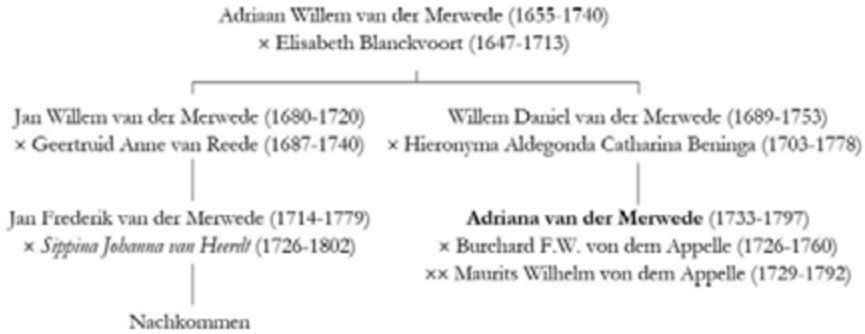
Stammbaum 1: Familie Beninga

Polman



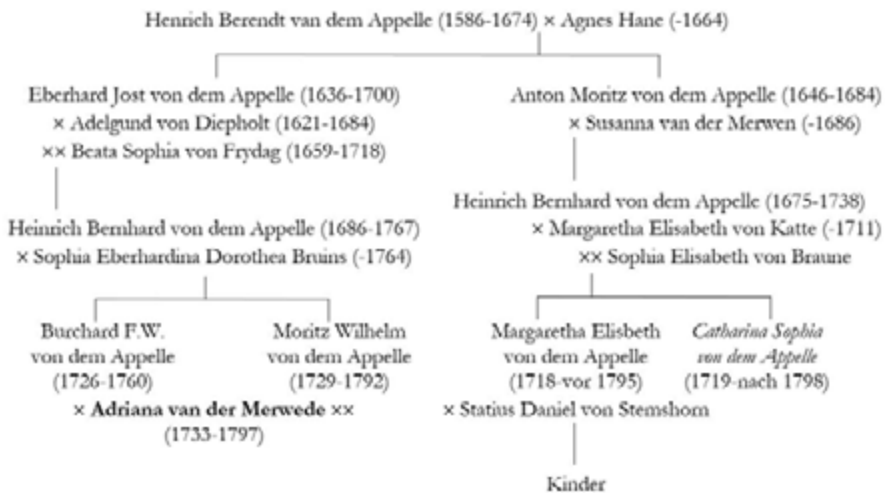
Stammbaum 2: Familie Polman

Van der Merwede



Stammbaum 3: Familie Van der Merwede

Von dem Appelle



Stammbaum 4: Von dem Appelle

Die Bibliothek der Emden „Kunst“

Zur Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte einer
stadtgeschichtlichen Bücher- und Handschriftensammlung

Von Klaas-Dieter Voß

Als 1820 der „Kunstliebhaberverein zu Emden“ gegründet wurde, wurde kaum über den Aufbau einer eigenen Bücher- und Handschriftensammlung nachgedacht. Das primäre Interesse der Vereinsgründer bestand zunächst darin, die damals noch in der Stadt vorhandenen Kunstwerke aus den zurückliegenden Jahrhunderten für die interessierte Öffentlichkeit zu sichern und dauerhaft zu bewahren. Dies passt auch sehr gut zu der großen Affinität, die der damalige Emden Assessor und Gründungsdirektor Diedrich Bernhard Loesing (1779-1834) selbst zur bildenden Kunst hatte. Er gilt nicht nur als der eigentliche Initiator der späteren Gesellschaft für Kunst und vaterländische Altertümer, sondern sammelte auch vorher schon leidenschaftlich Gemälde und Kupferstiche. Er soll Eigentümer einer sehr wertvollen Sammlung gewesen sein.¹ Im ältesten Protokollbuch der „Kunst“ gibt er selbst einen kurzen Überblick über die Entstehungsgeschichte des Vereins und zitiert in diesem Zusammenhang die allerersten Statuten, die jedoch öfter bearbeitet wurden. Am 7. April 1820 wird unter Punkt 14 der Vereinszweck mit folgenden Worten definiert: „der Zweck der Gesellschaft ist: um eine gute Sammlung von Ohlgemälden, seltene Kupferstiche, Zeichnungen und sonstige Kunstproducte erhalten zu suchen; welche zu verbessern und mit der Zeit zu vergrößern beabsichtigt wird.“²

Bücher als Teilaspekt der grafischen Sammlung

Die ersten Bücher, die 1822 offiziell von der Gesellschaft angekauft wurden, waren zwei Foliobände einer deutschen Bibelausgabe nach der Übersetzung Martin Luthers, die 1686 im Nürnberger Verlag „Johann Andreae Endters Seel. Söhne“ erschienen waren. Sie befanden sich im Nachlass des schon 1806 verstorbenen Direktors der Emden Heringsfischerei und Vierzigers Jan Isaak Maurenbrecher.³ Als seine Witwe, Anna Maria van Santen, 1822 kinderlos verstarb, fiel das Erbe an die Kinder ihrer Schwester, die in einer großen Auktion den Nachlass

-
- 1 Vgl. Georg Ernst Loesing, Familie Loesing. Nachrichten über die Familie Loesing, Havelberg 1936, S. 8. Siehe zur Entstehung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden und den Gründungsnarrativen den Beitrag von Benjamin van der Linde in diesem Band.
 - 2 Fassung der Statuten der Gesellschaft vom 07.04.1820, Ostfriesisches Landesmuseum Emden – Archiv der Kunst (im Folgenden: OLME-AK), Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, S. 3.
 - 3 Gestorben am 15.07.1806 in Emden. Sterberegister Emden, 1765-1844, S. 291. Vgl. auch Deutsches Geschlechterbuch (im Folgenden: DGB), Bd. 59, 1928, S. 438.

veräußerten.⁴ Georg L. Wiarda (1781-1832) und Diedrich B. Loesing erwarben die Bände für 20 holländische Gulden, die dann für den Ankaufspreis vom Verein übernommen wurden.⁵ Mit dem Ankauf war aber keineswegs die Einrichtung einer Bibliothek intendiert. Die Anschaffung diente vielmehr der Vergrößerung der grafischen Sammlung gemäß dem Stiftungszweck in den Statuten.⁶ Kunstgeschichtlich von Bedeutung waren die Kupferstiche, die von 50 Künstlern geschaffen worden waren und deren Namen in einem Artikel von Carl Louis aus dem Jahre 1937 mit dem Titel „Kunstschätze der Gesellschaft“ aufgelistet wurden.⁷ Im Protokollbuch der „Kunst“ ist von 124 großen und 210 kleinen Abbildungen biblischer Themen die Rede sowie von 20 Bildnissen, Grundrissen und Karten.⁸ Besonders interessant für die Emder waren dabei Kupferstiche des flämischen Künstlers Gillis Coninxloo, der nicht nur ein Verwandter der in Emden lebenden Familie Coninxloo war,⁹ sondern nach Ansicht von Carl Louis auch derjenige, der um 1590 eine Waldlandschaft malte, die 1887 auf einer Auktion für die „Emder Kunst“ erworben wurde.¹⁰

Im darauffolgenden Jahr verkaufte Diedrich B. Loesing der Gesellschaft das vierbändige Werk der Ästhetik von Johann August Eberhard, das 1804 in Halle erschienen ist, für den Preis von drei Reichstalern. Sein Bruder Georg Wilhelm Loesing (1772-1856) schenkte der Gesellschaft die „Abbildung der jagdbaren Thiere“ in 23 Kupferstichen von dem leidenschaftlichen Tierzeichner Johann Elias Ridinger (1698-1767). Mit Sicherheit ein großer Gewinn, da gerade dieser Künstler es wie kein anderer verstanden hat, in seinen Jagddarstellungen das Lebensgefühl in der Zeit zwischen Spätbarock und Frühaufklärung zur Anschauung zu bringen. Eine Zeit der Gegensätze, die einerseits von der Repräsentation einer Standesgesellschaft mit ihren festen Umgangsformen und Jagdgesellschaften und andererseits durch die Wahrnehmung einer kreatürlichen Urwüchsigkeit geprägt war.

Im Mai 1823 erfolgte der Erwerb des zweibändigen Werkes von Johanna Schoppenhauer mit dem Titel „Johann van Eyck und seine Nachfolger“ sowie des vierbändigen Werkes „Briefe in die Heimat aus Deutschland, der Schweiz und Italien“ von Dr. Fr. Heins von der Hagen. Keines der genannten Werke scheint auf unsere Zeit gekommen zu sein, da sie im aktuellen Verzeichnis des Buchbestandes der „Kunst“ nicht mehr auftauchen.

Noch 1823 erfuhren die Statuten mehrere Überarbeitungen, die letztendlich die inhaltliche Ausrichtung der Gesellschaft veränderten. Am 12. Dezember 1823 wurde laut Beschluss formuliert: „Außer mit dem Sammeln [von] Erzeugnisse[n]

4 Anna Maria van Santen war die zweite Ehefrau von Jan Isaak Maurenbrecher, der sie 1776 in Emden heiratete. Seine erste Frau, Maria Guerin, war die Witwe des Amsterdamer und Emder Weinhändlers Simon Malepougne aus Bergerac. Sein Bildnis blieb in der Gemäldesammlung der Familie von Swaantje Elisabeth van Santen erhalten. Vgl. DGB, Bd. 59, 1928, S. 438.

5 OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 05.10.1822.

6 Vgl. z.B. Fassung der Statuten der Gesellschaft vom 07.04.1820, OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, S. 3.

7 Vgl. Carl Louis, Kunstschätze der Gesellschaft. 1. Eine Lutherbibel von 1686 und Gillis van Coninxloo, in: Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden (im Folgenden: EJB), Bd. 25, 1937, S. 120-143, hier: 125-133.

8 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 05.10.1822.

9 Vgl. Ernst Starcke, Die Coninxloos in Emden, in: EJB, Bd. 12, Heft 1, 1897, S. 36-47.

10 Vgl. Louis, S. 141.

der bildenden Künste, beschäftigt sich auch die Gesellschaft, mit dem Studio vaterländischer Alterthümer, oder mit Nachforschung, Sammlung und Beschreibung alter auf vaterländische Alterthümer Bezug habenden Gegenstände“¹¹

Mit dieser Neuausrichtung hätte sich eigentlich auch die Sammeltätigkeit hinsichtlich der Bücher verändern müssen. Doch noch standen die Interessen der Kunstliebhaber im Vordergrund. Auf den Vorschlag von Senator Claas Tholen (1767-1846) hin, wurden von nun an Kataloge von Gemäldesammlungen angeschafft. Georg L. Wiarda präsentierte im März 1827 den Mitgliedern ein Verzeichnis der Gemäldesammlung der letzten ostfriesischen Fürsten, das er im Konvolut mit anderen Abhandlungen zur Geschichte Ostfrieslands im Auftrag der Gesellschaft auf der Nachlassauktion des 1826 verstorbenen Landsyndicus und ostfriesischen Geschichtsschreibers Tileman Dothias Wiarda (1746-1826) in Aurich erworben hatte. Doch nicht das ganze Konvolut fand Eingang in die bestehende Buchsammlung. Für den Historiker kaum nachvollziehbar wurde das Konvolut aufgelöst, damit ein Einzelheft in den Bestand eingearbeitet werden konnte. Alle anderen Hefte wurden an interessierte Mitglieder weiterveräußert. Als der Buchnachlass des ehemaligen Emden Bürgermeisters Petrus Arnoldus Deteleff versteigert wurde, der von 1810 bis 1813 das Amt des Tribunalpräsidenten im damaligen französischen Departement Ost-Ems bekleidet hatte und in diesem Zusammenhang auch in Paris gewesen war,¹² erstand Georg L. Wiarda einen Katalog der Gemäldesammlung des Musée Napoléon für drei holländische Stüber und überließ ihn anschließend der Gesellschaft.

Im Jahre 1829 kündigte sich erstmals die lebensbedrohliche Erkrankung des Gründungsdirektors an. Diedrich B. Loesing bat in einer außerordentlichen Sitzung darum, seine Aufgaben einem anderen zu übertragen, da er für einige Wochen aus gesundheitlichen Gründen in Bad Ems verweilen werde. Nach seiner Rückkehr stellte er sein „Künstler-Lexicon“ von Rudolf Fuessli zur Verfügung, unter dem Vorbehalt, dass es zeitlebens in seinem Besitz bleibe und nach seinem Tode in die Bibliothek eingearbeitet werden solle. Im darauffolgenden Jahr überließ Georg Ludwig Abbeg (1795-1848) der Gesellschaft erstmals ein Buch mit einem ausgesprochen historischen Thema, und zwar über die Regierung Friedrich Augusts, König von Sachsen. Er beschäftigte sich damals mit einer Abhandlung von Tileman D. Wiarda über ostfriesische Münzen und Medaillen und machte diese Arbeit zusammen mit Georg Wiarda zunehmend zum Thema für die Gesellschaft, die sich schließlich zu einer Publikation entschloss. Zuvor schon hatte er auch den Erwerb zweier Werke zur Diplomatie empfohlen, da sie Schriften des Mittelalters, aber auch die gotische Schrift enthielten und somit eine große Hilfe bei der Transkription der auch in den Urkunden vor Ort vorkommenden Schriften darstellen könnten.

Der Groninger Advokat Dr. jur. Henricus Octavius Feith (1778-1849) wurde Ehrenmitglied, nachdem er seine Abhandlung über das Porträt von Focko Ukena, von dem auch eine Kopie in der Sammlung der „Kunst“ existierte, geschickt hatte. Aus Dankbarkeit sandte er daraufhin vier weitere von ihm verfasste

11 OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Vorsatz S. 20.

12 An diese Zeit erinnert auch ein Porträt von Petrus Arnoldus Deteleff, das der französische Porträtmaler Hilaire Lédru in Paris malte und das noch heute in der Gemäldesammlung der „Kunst“ erhalten ist. Vgl. Ernst Siebert, Geschichte der Stadt Emden von 1750 bis 1890, Leer 1980, S. 22.

Abhandlungen, die „zur Gesellschafts-Bibliothek genommen“ wurden, und es wurde „jedem Mitgliede frey gestellet, einzelne Abhandlungen zu Haus nachzulesen“. ¹³ Erstmals wird von einer vorhandenen Bibliothek gesprochen, die zu dem Zeitpunkt allerdings noch recht beschaulich gewesen sein dürfte, zumindest lässt sich den Protokollen bis dahin kein großer Zuwachs an Büchern entnehmen.

Es kam vermehrt zu Kontakten mit anderen historischen Gesellschaften, so z.B. mit der „königlich dänischen Gesellschaft für Nordische Alterthumskunde“. Auf diese Weise gelangte auch die Abhandlung von Adolf Broennenberg über „Die Hegung des hochnothpeinlichen Gerichtes und die Vollstreckung der Todesurtheile in der Altstadt Hannover“ in die Büchersammlung. ¹⁴

Es erschienen aber auch Artikel von Mitgliedern der Gesellschaft in anderen Periodika, so übergab der Prediger Gittermann den Mitgliedern eine Ausgabe der Zeitschrift „Hesperus“, in der eine Abhandlung über Urnen in Werdum veröffentlicht worden war.

Diedrich B. Loesing schenkte der Gesellschaft im März 1833 das bereits in der Sammlung der „Kunst“ befindliche „Künstler-Lexicon“ und gab vier weitere Titel dazu: ¹⁵

- a. Afbeelding van het Stadshuis van Amsterdam, Amsterdam 1655
- b. Topographia Romae, Frankfurt 1627
- c. Verhandelingen der geschiedenissen van het Oude en Nieuwe Testament mit 302 Kupfern, gestochen durch Johan Philip Theodor Gallet, Antwerpen 1764
- d. Petrarchae Emblemata.

Im August 1833 überreichte Georg W. Loesing in Vertretung seines erkrankten Bruders der Gesellschaft die Geschichte Frieslands von Ubbo Emmius. Es handelte sich dabei um die Gesamtausgabe, die 1616 in Leiden erschienen war. Auch bei diesem Band dürfte das Interesse seines ursprünglichen Eigentümers mehr den darin enthaltenen Kupferstichen mit den friesischen Trachten und Stadtplänen von Nicolaes Geelkercken gegolten haben als der friesischen Geschichte.

Die Stiftung der Bibliothek

Im darauffolgenden Monat legte Diedrich B. Loesing den eigentlichen Grundstock für die Bibliothek der Kunst, als er nämlich in seinem Testament vom 19. September 1833 seine Absicht formulierte, die von ihm gesammelten „artistischen Gegenstände, insbesondere [die] Kunst und Malereij umfassende Büchersammlung aus 106 Werken bestehend, zu einem Werthe von Rthlr. Ct 300 der Gesellschaft“ ¹⁶ zu vermachen. Insofern nahm die eigentliche Buch- und Handschriftensammlung der „Kunst“ schon lange vor 1820 ihren Anfang, und zwar zunächst als Sammlung eines von der Malerei begeisterten Emders.

Der Stifter wurde am 9. Sept. 1779 als jüngstes Kind des Juristen und Emder Bürgermeisters Dr. Hinrich Loesing (1723-1787) und seiner zweiten Frau Bewina Budde (1740-1799) geboren.

13 OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 29.10.1830.

14 Vgl. Adolf Broennenberg, Die Hegung des hochnothpeinlichen Gerichtes und die Vollstreckung der Todesurtheile in der Altstadt Hannover, Lüneburg 1830.

15 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 10.03.1833.

16 OLME-AK, Handschriftlicher Bibliothekskatalog von 1837, Vorwort.

An seinen Vater erinnerte in erster Linie die erste steinerne Rathausbrücke über den Delft, die dieser 1775 bauen ließ. Diedrich B. Loesing selbst immatrikulierte sich am 22. April 1800 in Erlangen als Student der Jurisprudenz und war schließlich Assessor und Senator seiner Heimatstadt Emden.¹⁷ Er führte das Hypothekenbuch des Amtes Emden und war zugleich Sekretär der Stadtverordneten. Sein um fast zwanzig Jahre älterer Bruder Helias, der ebenfalls Emden Bürgermeister und auch Direktor des Stadtgerichts gewesen war, verfasste die uns noch heute bekannte „Geschichte der Stadt Emden bis zum Vertrage von Delfsyhl 1595“.¹⁸ Aus Rücksichtnahme hatte er sein lange vor der Publikation der Geschichte Ostfrieslands von Tileman Dothias Wiarda vollendetes Werk nicht veröffentlicht, weil er es auf seine bescheidene Art als inzwischen überflüssig betrachtete. Hinzu kam, dass er väterlicherseits ein Cousin von Wiarda war,¹⁹ mit dem er freundschaftlich verbunden war, und befürchtete, diesem durch eine Herausgabe zu schaden, da er in seiner Darstellung an einigen Stellen eine abweichende Meinung vertrat.²⁰ Erst posthum sollte seine Geschichtsstudie in gedruckter Gestalt erscheinen, herausgegeben von den Erben Loesings, bei denen es sich um die Mitglieder der „Kunst“ gehandelt haben dürfte.²¹ Deutlich wird dabei, dass die Familie Loesing sich nicht nur für die Bewahrung kultureller Werte in Emden engagierte, sondern mit allen anderen Gründungsmitgliedern der Emden Kunst in mehr oder weniger enger verwandtschaftlicher Beziehung stand.²²

Als am 13. Januar 1834 Diedrich B. Loesing an Tuberkulose starb, verlor die Gesellschaft mit ihm jemanden, der bis dahin die Entwicklung der Gesellschaft vorangetrieben hatte. Ihm waren nicht nur Gemälde und der Grundstock einer Handbibliothek zu verdanken. Er hatte von Anfang an einen Teil seiner Wohnung

17 Vgl. Georg Ernst Loesing, Familie, S. 6-8; DGB, Bd. 26, 1913, S. 291.

18 Vgl. Helias Loesing, Geschichte der Stadt Emden bis zum Vertrage von Delfsyhl 1595, Emden 1843.

19 Tileman Dothias Wiarda wurde am 18.10.1746 als Sohn von Dothias Wilhelm Wiarda und Helena Katharina Loesing geboren. Letztere war eine Schwester von Dr. Hinrich Loesing. Vgl. DGB, Bd. 26, 1913, S. 289-291.

20 Vgl. Helias Loesing, Geschichte, Vorrede, S. III-IV.

21 Friedrich Ritter legte nahe, dass es sich bei den Erben um den jüngeren Bruder Georg Wilhelm und den Mitgliedern der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer handelte, da Helias Loesing selbst ohne Nachkommen verstarb. Vgl. Friedrich Ritter, Zur Geschichte der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, in: Upstalsboom-Blätter für ostfriesische Geschichte und Heimatkunde IX. Jg, Dez. 1920, S. XXX.

22 Georg Ludwig Wiarda war ein Enkel von Anna Elisabeth Loesing und verheiratet mit Helena Olck, die wiederum eine Tochter von Sara Loesing war. Somit war Georg Wiarda der Enkel einer Tante der Gebrüder Diedrich Bernhard und Georg Wilhelm Loesing und zugleich der Schwiegersohn von deren älterer Schwester Sara Loesing. Vgl. DGB, Bd. 59, 1928, S. 550. Claas Tholen, dänischer Konsul und Ratsherr, war der Schwiegervater von Sara Bewina Wiarda, die wiederum eine Tochter von Georg Ludwig Wiarda und Helena Olck war. Vgl. DGB, Bd. 26, 1913, S. 473-482. Die Großmutter väterlicherseits des späteren Emden Bürgermeisters Dothias Wilhelm Suur war Helena Katharina Loesing, die eine weitere Tante der Gebrüder Loesing, aber zugleich auch die Tante von Tileman Dothias Wiarda gewesen ist. Vgl. DGB, Bd. 59, 1928, S. 543-544. Albert Isaac Schuirman (1793-1824) war ein Sohn von Tjalda Helena Meder, die wiederum eine Schwester von Helias Meder war. Beide waren Kinder von Eja Theodora Loesing und somit Cousin und Cousine der Gebrüder Loesing. Vgl. Klaas-Dieter Voß, Die Familien der französisch-reformierten Kirchengemeinde Emden (1661-1897), Aurich 2003, S. 77; Protokollbuch der Kunst (1820-1846), S. 25. Albert Isaac Schuirman dürfte zu den Nachfahren der flämischen Familie Coninxloo gehören. Vgl. Ritter, S. XLIV, Anm. 9; DGB, Bd. 59, 1928, S. 226-227.

in der Großen Straße für die Zusammenkünfte zur Verfügung gestellt. 1832 machte er auf ein möglicherweise zum Verkauf stehendes Gebäude aufmerksam, das als Haus für die Gesellschaft und deren Sammlungen in Betracht kam. Es handelte sich um das Haus der Familie Meder in der Kirchstraße 10, gegenüber der Großen Kirche, das aus dem 16. Jahrhundert stammte und für den angedachten Zweck mehr als geeignet war.²³ Nach dem Ankauf diente die große Stube in diesem Haus als Ausstellungsraum für die 70 Gemälde der Gesellschaft. Im Dezember 1833 erwarb Stadtbaumeister Martin Heinrich Martens (1794-1874) für die Gesellschaft einen Bücherschrank für die Summe von vier Pistolen, der anschließend vermutlich mit anderen in der sogenannten kleinen Stube untergebracht war. Noch Anfang Januar des darauffolgenden Jahres konfrontierte Martens die Mitglieder der Gesellschaft mit der Unterbringung der „Bibliothek der schönen Künste“, die Diedrich B. Loesing gestiftet hatte. Es erfolgte der Beschluss, weitere Bücherschränke anfertigen zu lassen. Es wurde aber auch schon der Wunsch laut, im eigentlichen Versammlungsraum eine Handbibliothek stehen zu haben. Martens war darauf bedacht, die Bestände zu sichern, und schlug daher vor, eine Kommission einzurichten, die die Registrierung der Bibliothek und der Kunst- und Altertumsgegenstände vornehmen sollte. Im März 1834 wurde in einer Sitzung erneut über die Büchersammlung Loesings verhandelt. Martens berichtete, dass die Schränke soweit fertig seien, dass sie aufgestellt werden könnten. Es sei daher an der Zeit, einen Bibliothekar zu ernennen. Die Versammlung einigte sich dabei schließlich auf den Prediger der Emdener Mennonitengemeinde, Laurens van Hulst, der kurz zuvor Mitglied der Kunst geworden war, und ernannte ihn offiziell zum ersten Bibliothekar. Ihm wurde die Büchersammlung Loesings anvertraut und er erklärte sich bereit, ein Verzeichnis der Bücher anzufertigen. Martin Martens überreichte ihm einen Stempel, mit dem er fortan die im Eigentum der Kunst befindlichen Bücher kennzeichnen konnte.²⁴

Im November kamen weitere Manuskripte aus dem Nachlass Loesings dazu.²⁵ Verstärkt wurden nun auch Bücher auf Auktionen angekauft. So erwarb Dr. med. Georg Lange (1794-1870) auf der Nachlassauktion des ehemaligen Rektors Pommer in Aurich ein kleines Werk aus der Feder von von Derschau über die Bildnisse der Marienhafer Kirche.²⁶ Weitere Werke wurden auf der Auktion des verstorbenen lutherischen Predigers Dr. Johann Chr. H. Gittermann (1768-1834) erstanden.²⁷ Der Buchbestand wuchs von nun an kontinuierlich durch Schenkungen und weitere Ankäufe auf Auktionen.²⁸ Darunter hin und wieder wahre Schätze, wie z.B. das von Martin H. Martens eingebrachte Fragment eines Kochbuchs der Occa Johanna Ripperda (1619-1686).²⁹ Im Januar 1844 wurde Dr. Georg Lange damit beauftragt, ein ihm angebotenes Psalterium in Form einer mittelalterlichen Handschrift für ½ Louis d'or zu kaufen.³⁰

23 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 16.08.1833.

24 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 04.04.1834.

25 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 21.11.1834.

26 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 26.11.1833.

27 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 26.09.1834.

28 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokolle der Sitzungen vom 27.11.1835, 21.12.1836, 04.10.1837, 20.06.1839, 05.03.1844, 04.01.1837, 09.12.1836, 07.04.1846.

29 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 06.11.1843.

30 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 23.01.1844.



Abb. 1: Der erste Bibliothekar der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer: Laurens van Hulst (1803-1869), Prediger der Emden Mennonitengemeinde (Bildarchiv der Johannes a Lasco Bibliothek). Der Sohn des später in Norden tätigen Mennonitenpredigers Jan van Hulst (1779-1846) und dessen Frau Anna Herdingh († 1847) war seit 1827 mit Peta Cremer aus Norden verheiratet. Am 6. Mai 1826 wurde er von seinem Vater als Prediger der Emden Mennonitengemeinde eingeführt, in der er blieb, bis er 1850 zum Direktor von „Teylers Genootschap“ in Haarlem ernannt wurde. Möglicherweise bestand sogar eine verwandtschaftliche Beziehung zum Stifter Pieter Teyler van der Hulst (1702-1778), bei dem es sich um einen erfolgreichen mennonitischen Textilfabrikanten handelte, der sein Vermögen der Förderung von Kunst und Wissenschaft gewidmet hatte. 1852 übernahm er das Erbe seines noch lebenden Schwiegervaters Sicco Doeden Cremer in Norden (1776-1864), der Großkaufmann gewesen war.³¹

31 Vgl. Protocol der Gedoopten, Getrouwen en Gestorvenen by de Mennoniten Gemeente in Emden, Aantekeningen, S. 18; DGB, Bd. 26, 1913, S. 84-85.

Der Emdener Bürgermeister Stephan R. E. Beninga-Kettler (1802-1875) bot der Gesellschaft Landtagsprotokolle von 1715 aus dem Hause Grimersum an, die dankbar angenommen wurden.³²

Der Fokus bei den Erwerbungen richtete sich grundsätzlich immer mehr auf landeskundliche Titel, so dass insbesondere der Anteil an Ostfrisia stark zunahm. Dr. Lange bot dem Prediger van Hulst aus eigenem Interesse an, ihn bei der Organisation der Bibliothek zu unterstützen.³³ Aufgrund des wachsenden Interesses erfolgte der Beschluss, dass jedes Mitglied einen Schlüssel für die Bücherschränke erhalten sollte, um so jederzeit auch Zugriff zu haben. Der Prediger van Hulst wurde gebeten, ein Buch anzulegen, in das Ausleihen eingetragen werden konnten.³⁴ Nach Aushändigung der Schlüssel einigten sich die Mitglieder darauf, dass jeder nach einer Sitzung ein Buch zum Studium mit nach Hause nehmen dürfe. Die Bibliothek könne vor Ort jedoch nach wie vor genutzt werden.³⁵

Die Bibliothekskommission wurde auf Vorschlag von Pastor van Hulst im Juni 1836 um die Person des lutherischen Predigers Ludwig Carl Lentz (1807-1895) erweitert.³⁶ Im Zuge einer Bewertung aus Versicherungsgründen wurde der Buchbestand im gleichen Jahr auf einen Wert von 600 holl. Gulden geschätzt, die Möbel auf 380 holl. Gulden, bei einer Gesamtversicherungssumme des gesellschaftseigenen Besitzes von 3.400 holl. Gulden.³⁷

Bedingt durch die vielen Schenkungen und Ankäufe auf Auktionen konnte die Aufstellung der Bücher in den dafür vorgesehenen Schränken nicht mehr in einer inhaltlich geordneten Reihenfolge geschehen.³⁸ Ein erster handschriftlicher Katalog der Sammlung wurde 1837 angelegt. Dabei wurden die Bücher und Handschriften analog zu ihrer Aufstellung allein nach den jeweiligen Formaten geordnet und der Bestand in die Klassen Folio, Quarto, Oktavo und Forma minori eingeteilt.³⁹

Als etwas später die Frage aufkam, ob auch Nichtmitglieder die Bibliothek nutzen könnten, sprachen die Mitglieder sich dagegen aus. Dabei wurde der Wunsch nach einer Benutzungsordnung für die Bibliothek laut. Im März 1838 legte die Bibliothekskommission ein Reglement zur Entwicklung und Benutzung der Bibliothek vor. Nachdem dieses Reglement von allen Mitgliedern akzeptiert und unterzeichnet worden war, sahen die Kommissionsmitglieder ihre Arbeit als beendet an.⁴⁰ Van Hulst schlug die Neuwahl eines Bibliothekars vor und benannte Johann Hermann Tholen (1812-1876) als passenden Kandidaten, der daraufhin von den anwesenden Mitgliedern auch gewählt und bestätigt wurde. Dr. Lange wurde zum Assistenten ernannt.⁴¹

Für die Zeit zwischen 1846 und 1860 gibt es nur einige wenige Nachrichten über die Aktivitäten der „Emder Kunst“, zumal das betreffende Protokollbuch schon 1876 als verloren galt.⁴² Im Jahre 1860 schien sich dann ein enormer

32 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 28.04.1846.

33 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 19.06.1835.

34 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 15.01.1836.

35 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 21.01.1836.

36 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 17.06.1836.

37 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 22.07.1836.

38 Vgl. OLME-AK, Vorwort des Bibliothekskatalogs vom Dezember 1837.

39 Vgl. ebenda.

40 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 21.03.1838.

41 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1820-1846, Protokoll der Sitzung vom 30.03.1838.

42 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1870-1875, Protokoll der Sitzung vom 13.06.1876.

Zuwachs für die Bibliothek anzubahnen. Auf Einladung des damaligen Sekretärs Pastor Johann Nicolaus Pleines (1811-1896) nahm der seinerzeit in Emden lebende Privatgelehrte Johann Hermann Diedrich Möhlmann an Sitzungen der Kunst teil. Er hatte sich anboten, der Gesellschaft seine rund 15.000 Titel umfassende und auf Ostfriesland bezogene Literatursammlung, zu der gedruckte Bücher und auch Handschriften gehörten, zu überlassen. Ihm schwebte eine landeskundliche Bibliothek in Emden vor, die finanziell vom Emden Magistrat und der ostfriesischen Landschaft gefördert werden sollte. Er wurde hoffnungsfroh weiterhin zu den Sitzungen eingeladen und dankte es mit Geschenken, zu denen auch Exemplare seiner Schriften gehörten. Für die Gesellschaft hatte er den Ankauf von Büchern auf der Nachlassauktion des Amtsrichters Suur übernommen und Manuskripte für sechs Taler erworben, zu denen der wertvolle Codex des ostfriesischen Landrechts von 1528 gehörte, der auch als Emden Haykens-Manuskript bekannt ist.⁴³ Im Januar 1862 wird Möhlmann im Protokollbuch als Ehrenmitglied erwähnt. Am 28. Januar trägt er der Versammlung seine wenig später publizierte „Kritik der Friesischen Geschichtsschreibung und der des Dr. Onno Klopp insbesondere“ vor. Es war das letzte Mal, dass er bei der „Kunst“ zu Gast war. Am 3. Mai 1862 verstarb er in Emden. Die Idee, seine umfangreiche Sammlung an Büchern und Handschriften zum Grundstock einer öffentlichen Bibliothek zur Geschichte Ostfrieslands zu machen, war zu dem Zeitpunkt schon lange aufgegeben worden.

So kam es auch, dass die Gesellschaft Gelegenheiten, ihre Bibliothekssammlung weiter auszubauen, verstreichen ließ. Als der Buchhändler W. Haynel in Emden in einem gedruckten Verzeichnis mehr als 8.000 Titel aus dem Möhlmannschen Bestand zu Billigstpreisen anbot, nutzte die „Kunst“ nicht die Gunst der Stunde, was dazu führte, dass die bedeutende Sammlung aufgelöst und zerstreut wurde. Der Vorsitzende der „Kunst“ hatte sogar schriftlich den Einwand erhoben, nicht mehr als 50 Taler für Ankäufe aus diesem Bestand auszugeben.⁴⁴ Im Archiv der „Emden Kunst“ findet sich noch heute eine Liste mit 60 Büchern überwiegend aus dem 17. und 18. Jahrhundert sowie eine mit 49 Manuskripten, die aus dem Nachlass Möhlmann stammen und seinerzeit erstanden werden konnten.⁴⁵

Im Jahre 1869 wurde das alte Gesellschaftshaus aufgegeben und verkauft, um in der Großen Straße ein wesentlich größeres Gebäude beziehen zu können. Hier gab es auch mehr Raum für eine Bibliothek, deren Bestände kontinuierlich wuchsen. Im März 1871 kam es zum Schriftentausch mit der „Friesch Genootschap ter Beoefening van Friesche Geschied-, Oudheid- en Taalkunde“ in Leeuwarden. Amtsssekretär Rose schenkte einen Monat später u.a. die Schrift „Tweede gezandschap of bezending na het Keizerryk van Sina“, die „Historie of jaarlyk verhaal van de verichtinge der westindische Compagnie van Joannes de Laet“ (Leiden 1644) sowie das „Recess- und Accordbuch“ von 1656. Senator de Pottre übergab dem Bibliothekar im Januar 1872 eine Einzeichnungsliste zu der Asiatischen Handelsgesellschaft in Emden. Der Postmeister Voigt aus Bielefeld übereignete der Gesellschaft gleich 38 Bücher aus seinem Besitz.⁴⁶

43 Benannt nach Dr. jur. Mentet Haykens, dem die Handschrift Mitte des 18. Jahrhunderts gehörte. Vgl. Walter Schulz, Studien zur Genese und Überlieferung des Ostfriesischen Landrechts, in: *EJb*, Bd. 72, 1992, S. 111-122.

44 Vgl. Ritter, S. XXXIV-XXXVI.

45 OLME-AK, „Manuskripte aus dem Nachlass des Auditors Möhlmann“.

46 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1870-1875, Protokoll der Sitzung vom 22.08.1871.

Doch neben den Zuwächsen kam es immer wieder zu empfindlichen Verlusten. So wurde im August 1871 der Beschluss gefasst, die Mitglieder anzuschreiben und vermisste Bücher zurückzufordern. Der Schlüssel zur Bibliothek sollte fortan nur noch bei dem zuständigen Bibliothekar aufbewahrt werden, der die gesellschaftsinterne Ausleihe zu überwachen hatte.⁴⁷ Dies wird auch lange Zeit danach noch nicht zielführend gewesen sein, da durch Ausleihen immer wieder Bücher aus dem vorhandenen Bestand verloren gegangen sind. Im April 1873 wurde dringend darum gebeten, die Bibliothek verschlossen zu halten. Bücher sollten nur vom zuständigen Bibliothekar ausgegeben werden.⁴⁸

Der Silberschmied H. van Hoorn übergab der Kunst die Bücher und Handschriften der Gold- und Silberschmiedezunft in Emden.⁴⁹ Diesem Beispiel folgten viele Handwerker und Kaufleute. Der Handschriftenbestand wurde schon wenig später bereichert durch ein „Wetboek der Kruideniers-Gilde“ von 1633, durch „Verordnungen der Böttcher-Zunft“ von 1643 sowie durch Dokumente der Blockmachergilde.⁵⁰ Immer wieder konnten kleinere oder auch umfangreichere Bücherspenden verzeichnet werden.

Größere Sammlungen, die im Laufe der Zeit aufgenommen wurden, stammen hauptsächlich aus der Emdener Kaufmannsfamilie Brons und von Pastor Jasper Goeermann (1847-1919).⁵¹

Dr. Wiarda schrieb 1872 die vorhandenen Kataloge ab, um sie dem Magistrat zur Verfügung zu stellen. Dabei gab er zu bedenken, dass der Katalog nur alphabetisch geordnet sei, da die Zeit nicht ausgereicht habe, den Bestand auch nach anderen Kriterien zu ordnen. Er stellte aber in Aussicht, dass ein solcher folgen werde.⁵² Dieses Versprechen wurde fünf Jahre später eingelöst, als ein grob-systematischer Katalog mit 1.629 Titeln bei dem Emdener Drucker D. Th. Woortman in Auftrag gegeben wurde.⁵³ Erstellt hat ihn der Lehrer de Vries, der nach erfolgreichen Vorarbeiten von der Kommission unter Vorsitz von Dr. Wiarda damit beauftragt worden war.⁵⁴ 1893 umfasste die Bibliothek bereits 2.500 Bücher und 250 Handschriften. Bis 1929 vergrößerte sich der Bestand auf rund 6.000 Titel.⁵⁵

Bis zum Zweiten Weltkrieg blieben die Bücher in den Räumlichkeiten des Hauses an der Großen Straße. Während des Krieges wurden die Bestände ausgelagert und dadurch größtenteils auch bewahrt. Dennoch ist vieles in den Wirren der Kriegs- und Nachkriegszeit verloren gegangen. Seit Mitte der 60er Jahre war die Bibliothek im Ostfriesischen Landesmuseum untergebracht. Mitglieder der Kunst erfassten die vorhandenen Bestände zunächst auf Karteikarten. Im Rahmen einer Erschließungsmaßnahme wurde dann ein Verzeichnis in Form eines EDV-Katalogs

47 Vgl. ebenda.

48 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1870-1875, Protokoll der Sitzung vom 08.04.1873.

49 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1870-1875, Protokoll der Sitzung vom 06.02.1872.

50 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1870-1875, Protokolle der Sitzungen vom 07.05.1872, 11.06.1872, 20.05.1873.

51 Vgl. Alwin Müller-Jerina, Bibliothek der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, in: Paul Raabe (Hrsg.), Handbuch der historischen Buchbestände in Deutschland, Bd. 2.1, Hildesheim/Zürich/New York 1998, S. 136.

52 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1870-1875, Protokoll der Sitzung vom 20.08.1872.

53 Vgl. Catalog der Bibliothek der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer in Emden, Emden 1877.

54 Vgl. OLME-AK, Protokollbuch der Kunst, 1870-1875, Protokoll der Sitzung vom 28.7.1874.

55 Vgl. Müller-Jerina, S. 136.

in ALLEGRO-C erstellt, und zwar bis zur laufenden Nummer 10.478. Gegenwärtig befinden sich rund 10.600 Bücher, 727 Zeitschriftentitel und ca. 500 Buchhandschriften als Depositum in der Johannes a Lasco Bibliothek, die vor Ort eingesehen werden können.

Resümee der Sammlungsgeschichte

Deutlich dürfte geworden sein, dass die Bibliothek in der ursprünglich intendierten Gestalt eine kunsthistorische Ausrichtung hatte. Das wird an ersten Ankäufen aber auch an der Sammlung von Diedrich Bernhard Loesing deutlich, die er der Gesellschaft hinterlassen hat und die letztendlich Kristallisationspunkt der heutigen Sammlung gewesen ist. Vom historischen Bestand und damit von den 4.100 Titeln von vor 1900 ausgehend, sind heute jedoch gerade einmal 10 % der Kunstgeschichte zuzuordnen.⁵⁶

Dies hat natürlich mit der sich im 19. Jahrhundert immer mehr verstärkenden Hinwendung zur Landesgeschichte zu tun. Durch die Art der Legate, Schenkungen und eher zufälligen Ankäufe kann von einer systematischen Entwicklung der Buch- und Handschriftenbestände aber dennoch keine Rede sein, wenn es eine solche phasenweise auch gegeben haben mag. Zu unterschiedlich waren die für die Bibliothek verantwortlichen Personen und die jeweiligen Kontexte. Der Zufall spielte im Laufe der annähernd 200-jährigen Geschichte der Bibliothek immer eine große Rolle, ob in Hinblick auf die Entwicklung des Buchbestands oder auch darauf, welche Bücher noch heute greifbar sind von denen, die einmal zur Sammlung gehörten.

Die vorhandenen Bücher lassen sich heute in 19 Systemgruppen aufgliedern. Die Aufstellung der Bücher aus heutiger Sicht berücksichtigt dabei natürlich weniger die Frage, aus welchem originären Grund bestimmte Werke angeschafft worden sind. Die zweibändige Lutherbibel von 1686 und die Geschichte Frieslands von Ubbo Emmius werden gegenwärtig thematisch ihren Inhalten nach der Theologie bzw. der Landesgeschichte zugeordnet, so dass die heutige Systematik nur schwer vermitteln kann, was die Gesellschaft bzw. ihre Mitglieder bewogen hat, bestimmte Bücher in der Vergangenheit zu erwerben. Insofern kann eine sich zu sehr an inhaltlichen Kriterien orientierende Bestandsgeschichte auch in die Irre führen. Der kleinste gemeinsame Nenner bei dem Bestreben, eine Bibliothek aufzubauen, dürfte aber der Bezug zur Stadt Emden sein. Dieser ist am Ende ein allen anderen Kriterien übergeordnetes Prinzip für den Bestandsaufbau gewesen.

56 Vgl. ebenda, S. 137.

Archivar benötigt! Zur Rolle der „Kunst“ in der Entwicklung des Archivwesens in Emden und Ostfriesland 1871-1962

Von Rolf Uphoff

Einführung

In ihren Anfängen hatte die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer sich der Sammlung von Gemälden und „Altertümern“ verschrieben, die einen direkten Bezug zur Emden Stadtgeschichte hatten. Während der 1860er Jahre vollzog sich eine Erweiterung des Arbeitsgebietes der „Kunst“. Neben der Sammlung von Gemälden und „Altertümern“, gemeint sind archäologische Funde und historische Exponate (z.B. Trachten und Mobilien), trat die wissenschaftliche historische Forschung. Die „Kunst“ wurde zum Sprachrohr für Regionalhistoriker, die in den Jahrbüchern der Gesellschaft ihre Arbeiten veröffentlichten. Vor dem Hintergrund der Rückkehr Ostfrieslands in den preußischen Staatsverband als Folge des preußisch-österreichischen Krieges von 1866 und des folgenden deutsch-französischen Krieges von 1870/71, vertraten die meisten Arbeiten in den Jahrbüchern eine preußisch zentrierte Sicht auf die Geschichte Emdens und Ostfrieslands. Nur die biografische Arbeit über den welfenfreundlichen ostfriesischen Geschichtsschreiber und Archivar Onno Klopp vertrat eine andere historiographische Sicht¹.

Mit der Erweiterung des Arbeitsspektrums gelangten die beiden größten ostfriesischen Archive, das damalige preußische Staatsarchiv in Aurich und das Ratsarchiv in Emden in das Blickfeld der „Kunst“. Diese beiden Archive bildeten mit ihren Beständen die Forschungsgrundlage und es wurde zum Ziel der „Kunst“, diese zu nutzen.

Dieser Aufsatz beschreibt den Einfluss der „Kunst“ auf die Archivlandschaft in Ostfriesland zwischen 1871 und 1962. Der besondere Schwerpunkt liegt auf der Zeit des Kaiserreichs, weil in dieser Ära eine besondere Form der Beziehung zwischen den Archiven und der „Kunst“ entstand. Zu vergessen ist auch nicht, dass die Gesellschaft ihr eigenes Archiv aufbaute. Dieses geschah durchaus in einer gewissen Konkurrenz zu den bestehenden Archiven.

Die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer als Organ der Geschichtswissenschaft

Am 26. März 1845 hielt der Direktor der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer, Bürgermeister Dothias Wilhelm Suur (1789-1853),

1 Wiard K l o p p, Lebenslauf von Onno Klopp, in: Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer (im Folgenden: EJb), Bd. 16, 1907, S. 1-181.

eine Festrede anlässlich des 25-jährigen Gesellschaftsjubiläums. Er beschrieb die damalige Funktion seiner Vereinigung folgendermaßen: „Das Streben der Gesellschaft blieb unverändert und außer dem Sammeln von Kunstgegenständen, alten Münzen und dergleichen wurden zwei Arbeiten vorgenommen: Die Sammlung ostfriesischer Münzen des weil. Hofrats Wiarda in Beschreibung und Abbildungen herauszugeben und von der Kirche zu Marienhafte und den darin befindlichen Bildern eine Beschreibung und Abbildung zu veranstalten.“²

1872 erschien der erste Band des Jahrbuchs der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer als Veröffentlichungsorgan der Vereinigung. Die Erscheinung des Jahrbuches markierte den Abschluss eines Wandels. Aus einer geselligen Vereinigung, die sich der Sammlung von Gemälden, Kunstgegenständen und Münzen verschrieben hatte, war eine Gesellschaft geworden, die sich auch der Geschichtsforschung Emdens und Ostfrieslands widmete. Der erste Band des Jahrbuches beschäftigte sich mit folgenden Themenbereichen: 1. Archäologie (Altertümer), 2. Geographie und Landeskunde und 3. Geschichte. Der Themenbereich „Geschichte“ gliederte sich wiederum in: Ostfriesische Geschichte, Emders Stadtgeschichte sowie biografische Darstellungen zu bedeutenden Persönlichkeiten aus Emden und Ostfriesland.³

Den Abschluss des Bandes bildete der Geschäftsbericht des Vorstandes der „Kunst“. Mit dem beschriebenen inhaltlichen Aufbau des Jahrbuches von 1872 war ein Schema entwickelt worden, das auch die folgenden Jahrbücher prägte. Veröffentlicht wurden ambitionierte wissenschaftliche Beiträge, die auf der Basis archivischer Quellenanalyse entstanden. Damit rückten das Archiv der „Kunst“ und das Preußische Staatsarchiv in Aurich sowie das Ratsarchiv in Emden in den Fokus der Gesellschaft.

Archive

Preußisches Staatsarchiv in Aurich

Am 9. April 1872 wurde in Aurich das Preußische Staatsarchiv eröffnet. Es ging aus dem Archiv des Regierungspräsidiums hervor und enthielt außerdem das fürstliche Archiv. Erster Archivdirektor am Sitz der damaligen Landdrostei, später Regierungsbezirk Aurich, war der Jurist Ernst Friedländer (1841-1903). Friedländers großer Verdienst bestand in der Edition des zweibändigen „Ostfriesischen Urkundenbuches“. Außerdem analysierte er die Dokumente des im Archiv der „Kunst“ sich befindenden Nachlasses des Herrlichkeitsbesitzers Bernhard von dem Appelle und seiner Vorgänger („Grimersumer Kiste“). Friedländer wurde Mitglied der „Kunst“ und wirkte auch nach seinem Wechsel zum Geheimen Staatsarchiv in Berlin weiter in der Gesellschaft mit.⁴ Zum zweiten Archivdirektor des preußischen Staatsarchivs wurde 1874 der Hannoveraner Archivar Hermann Grotefend (1845-1931) ernannt.

2 Rede bei der Feier des 25-jährigen Bestehens der Gesellschaft, mitgeteilt durch H. Deiter, in: *EJb*, Bd.5, H. 1, 1882, S.135-140.

3 Festgelegt nach den im Inhaltsverzeichnis aufgeführten Beiträgen, vgl. *EJb*, Bd. 1, 1872-1874.

4 Die „Grimersumer Kiste“ bezeichnet die Truhe, in der der Nachlass B. von dem Appelles aufgefunden wurde. Siehe dazu den Beitrag von Redmer Alma in diesem Band.



Abb. 1: Ansicht des früheren Staatsarchivgebäudes in Aurich, ca. 1940 (NLA AU Rep. 243 A Nr. A 199)

Eine für die Beziehung zwischen „Kunst“ und Staatsarchiv wichtige Persönlichkeit war Franz Wachter (1853-1921). 1897 wurde der promovierte Historiker Leiter des Staatsarchivs Aurich. Wachter setzte sich für eine geordnete Überlieferung der ostfriesischen Geschichte ein. Systematisch analysierte und bewertete er das Schriftgut im Regierungspräsidium.⁵ So gelangten große Bestände, z.B. der Bestand der preußischen Kriegs- und Domänenkammer ins Staatsarchiv, dessen räumliche Kapazitäten bald erschöpft waren. 1906 ergriff er deshalb die Initiative zur Übernahme des Emders Ratsarchivs durch das Staatsarchiv und die Schaffung eines zentralen ostfriesischen Archivs. Franz Wachter wurde wie seine Vorgänger Friedländer und Wagner Mitglied der „Kunst“.

Stadtarchiv oder Ratsarchiv Emden

Die Überlieferung des Emders Stadtarchivs ist wegen der Rolle der Stadt Emden als wirtschaftliches Zentrum und daraus resultierenden politischen Bedeutung nicht nur im Hinblick auf die Stadtgeschichte, sondern auch für die ostfriesische Geschichtsforschung bedeutsam. Bis 1936 bildete das Stadtarchiv keine eigenständige funktionale Einheit. Als Ratsarchiv bildete es einen Teil der städtischen Registratur.

Der Registrator Scipio Nellner (gest. 1784) organisierte seit seinem Dienstantritt das im Ratsarchiv abgelegte Schriftgut. Er gliederte es in chronologisch eingeteilte Registraturen.

1861 übernahm der Registrator Ernst August Gebest die Ordnung des Ratsarchivs. Bis zu seiner Ernennung zum Kämmerer 1882 organisierte er die Archivbestände nach den Vorgaben des Hannoverschen Aktenplans neu. Sein Nachfolger wurde der Kanzlist Bernhard Visser (1863-1930).⁶ 1912 übernahm der Kanzlist, später Bürodirektor Georg Bornscheuer (1868-1932) das städtische Archiv.⁷ Er verfasste 1927 ein Gutachten zur Neuorganisation des Emders Archivs.⁸ 1934

5 Vgl. Günther M ö h l m a n n / Joseph K ö n i g , Geschichte und Bestände des Niedersächsischen Staatsarchivs in Aurich, Göttingen 1955.

6 Stadtarchiv Emden (im Folgenden: StaE), PA, Nr. 529: Personalakte des Kanzlisten, ab 1912 Kämmerers Bernhard Visser, 1882-1949.

7 StaE, PA, Nr. 526: Personalakte des Kanzlisten, später Bürodirektor Georg Bornscheuer, 1902-1932.

8 Das in der Personalakte eingefügte Gutachten schlägt die separate Unterbringung des Stadtarchivs außerhalb des Rathauses vor. Dabei diskutiert Bornscheuer verschiedene Örtlichkeiten, darunter



Abb. 2: Rathaus der Stadt Emden, ca. 1912. Im Rathaus befand sich das Ratsarchiv (Bildarchiv Stadtarchiv Emden)

übernahm der Historiker Dr. Louis Hahn (1886-1952) auf Honorarbasis bis 1939 die Funktion eines Stadtarchivars.⁹

Das Stadtarchiv Emden wurde in der Ära des Oberbürgermeisters Leo Fürbringer (1875-1913) der historischen Forschung geöffnet. Leo Fürbringer benutzte das Archiv für seine persönlichen Projekte.¹⁰ Als zeitweiliges Mitglied des Vorstands der Kunst war ihm die Bedeutung der städtischen Überlieferung für die Forschung bewusst. Daher vertrat der Oberbürgermeister auch die Interessen der Gesellschaft.

So stieß die Initiative des Staatsarchivleiters Franz Wachter zur Eingliederung des Emder Stadtarchivs in die Bestände des Staatsarchivs auf Widerstand. Wachter hatte in einem Bericht an den Regierungspräsidenten vom Juni 1906 die Notwendigkeit dieser Maßnahme begründet:¹¹

„Um die dem Staatsarchive obliegende Aufgabe, sich zu einem Gesamtarchiv für Ostfriesland umzugestalten, auszuführen, dürfte es sich empfehlen, das bis jetzt so gut wie unbenutzte Emder Stadtarchiv, das für die Geschichte Ostfrieslands bei der Rolle, die die Stadt Emden von jeher gespielt hat und

das 1938 abgebrannte Emder Gasthaus. Er fordert die Einstellung eines hauptamtlichen Archivars zur Erschließung des 1927 ca. 17.800 Akten umfassenden Archivbestandes.

9 StaE, PA, Nr. 117: Personalakte des Archivars Dr. Louis Hahn, 1934-1945.

10 Fürbringer veröffentlichte einen historischen Stadtführer: Leo Fürbringer, Die Stadt Emden in Gegenwart und Vergangenheit, Emden 1892. Siehe auch: StaE, IV, Nr.267: Archiv der Stadt Emden, 1899-1916, Verschiedene Notizen des Oberbürgermeisters L. Fürbringer über genealogische und historische Fragen aus den Archivakten, 1899.

11 Ebd., Bericht des Archivrats Dr. Wachter an den Regierungspräsidenten als Anlage des Anschreibens des Regierungspräsidenten an den Magistrat der Stadt Emden vom 22.06.1906.

dessen Fehlen eine erfolgreiche Ausnutzung der Archivalien des Stadtarchivs äußerst erschwert, wie ich täglich fühle, in irgend einer Form dem Staatsarchiv anzugliedern. Der bisherige Zustand dürfte in keiner Weise so fortbestehen und das Stadtarchiv müsste jedenfalls unter archivalische Leitung gestellt werden, wenn es die Stadt zurzeit nicht hierher als Depositum überweisen sollte.“

Die Initiative Wachters war eine Fortsetzung seiner Archivplanung, die mit der Aufnahme des Archivs der Ostfriesischen Landschaft und von Adelsarchiven als Deposita in das Staatsarchiv verwirklicht worden war.¹²

Der Oberbürgermeister wandte sich in seiner Erwiderung vehement gegen die Initiative des Auricher Archivleiters:¹³

„Mit einer Angliederung des hiesigen städtischen Archivs an das Staatsarchiv können wir uns nicht einverstanden erklären, auch vermögen wir nicht einzusehen, daß eine Notwendigkeit vorliegt, das hiesige Archiv mit dem Staatsarchiv in räumliche Verbindung zu bringen. Wir haben die Urkunden verschiedentlich durch Staatsarchivare ordnen lassen, wenngleich zugegeben werden muß, daß dies nicht in erschöpfender Weise geschehen ist.¹⁴ Wir sind daher auch nicht abgeneigt, eine Ordnung des Archivs durch den kgl. Staatsarchivar geschehen zu lassen. Das Verzeichnis von den Archivbeständen können wir leider nicht zur Verfügung stellen, weil es nur in einem Exemplar vorhanden ist und die Anfertigung einer Abschrift bei dem erheblichen Umfange untunlich ist. Wir müssen in Abrede stellen, dass irgendein Teil des Ostfriesischen Landesarchivs sich in unserem Archiv befindet.“

Der Emdener Oberbürgermeister sah das städtische Archiv als hoheitliche Angelegenheit. Eine Abgabe des Archivs nach Aurich galt als Minderung des Prestiges. Trotz der Betonung der Bedeutung eines Archivs geschah in der Ära Fürbringer wenig, um die räumlichen und personellen Verhältnisse im Ratsarchiv zu verbessern.

Das Archiv der „Kunst“

Archiv und Bibliothek der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer entwickelten sich aus ihrer Sammlungstätigkeit. Der Geschäftsbericht des Vorstands von 1872/73 erwähnte die Übergabe zweier Urkunden und diverser Dokumente von Zünften.¹⁵ 1885 erwarb die „Kunst“ „dreizehn Centner ausrangierter Akten der Ämter Emden und Greetsiel, hinaufreichend bis in das 17. Jahrhundert, die auf ihren historischen Wert genauer untersucht werden sollen.“¹⁶ Die Aktenübernahme stand offenbar im Zusammenhang mit der Zusammenlegung der Ämter Greetsiel und Emden zum Landkreis Emden im Zuge der in der Provinz Hannover 1885 in Kraft getretenen Kreisreform.¹⁷ Das in Emden etablierte

12 Vgl. Möhlmann / König, S. 97.

13 Ebd., Konzept des Berichts des Oberbürgermeisters Fürbringer an den Regierungspräsidenten vom 05.07.1906.

14 Gemeint ist die Tätigkeit von Ernst Friedländer, die in das ostfriesische Urkundenbuch einfluss.

15 EJB, Nr. 1, 1872-1874, Heft 2, S. 110.

16 Bericht über die Gesellschaft vom 1. September 1884 bis 30. September 1885, in: EJB, Bd. 6, 1885, S. 190.

17 Verhandlungen über die Kreisreform liefen seit 1880/81, siehe: StaE, IV, Nr. 377: Kreisordnung

Landratsamt sah mit der Abgabe an die „Kunst“ eine gute Gelegenheit, sich überflüssiger Akten zu entledigen. Das Preußische Staatsarchiv in Aurich wurde nicht konsultiert, wie es die damalige Verordnungslage vorgesehen hätte. Danach mussten ausgesonderte und für die Vernichtung bestimmte Akten den zuständigen Staatsarchiven gemeldet werden, damit von diesen die „zur Aufnahme in den Archiven geeigneten, für die verschiedenen Zweige der vaterländischen Geschichte, für die Besitz- und Rechtsverhältnisse und für die Verwaltung der Provinzen resp. des Staates wichtigen Akten usw. ausgewählt“ werden könnten. Die für die Vernichtung vorgesehenen Akten durften nur unter der Bedingung verkauft werden, dass „sie gleich nach der Auslieferung eingestampft werden.“ Eine Abgabe an eine Einrichtung wie die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer war somit nicht vorgesehen.¹⁸

Mit der Übernahme dieser großen Menge von Akten und Unterlagen vergrößerte sich die Bedeutung des Archivs der „Kunst“ für die Forschung. Zugleich entstand die Notwendigkeit einer Archivorganisation. Um 1885 bildete die archivalische Sammlung innerhalb der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer keine eigenständige Einheit. Sie war ein Teil der Bibliothek. 1885 oblag dem Klassenlehrer J. Fr. de Vries (1843-1898) die Verwaltung dieses Bereiches. 1890 erwarb die „Kunst“ den umfangreichen, aus Akten und Schriftstücken bestehenden Nachlass des Senators de Pottiere.¹⁹ Dazu kam der Nachlass des Hofrats Wiarda, worin sich Genealogien ostfriesischer Adelsgeschlechter befanden.²⁰ Aus dem Nachlass des verstorbenen ehemaligen Emdener Bürgermeisters Ernst Hantelmann (1806-1890) erwarb die „Kunst“ dessen Ehrenbürgerbrief.²¹

Mit der zunehmenden Größe der archivalischen Sammlung trat die Archivorganisation in den Vordergrund. Die Personalunion Bibliothekar/Archivar erwies sich angesichts der Notwendigkeit, das Schriftgut zu bewerten, als unzumutbar. 1902 stellte der Geschäftsbericht der „Kunst“ fest: „Im Vergleich zu anderen geschichtlichen Vereinen, deren Wirksamkeit ein so fruchtbares Gebiet, wie das unsere umfasst, sind wir dadurch ungünstiger gestellt, dass uns die beratende und anregende dauernde persönliche Gegenwart eines Archivars von Beruf fehlt und dass wir die archivalischen Grundlagen unserer Tätigkeit zu ihrem wesentlichen Teile nicht am Ort haben.“²² Die „Kunst“ gewann den Staatsarchivar Dr. Franz Wachter als Berater. Diese Beratung betraf allerdings mehr die wissenschaftliche Forschungsarbeit. Inwieweit der Leiter des Preußischen Staatsarchivs in die Organisation des Archivs der „Kunst“ eingriff, ist nicht überliefert. Die neuen Statuten der „Kunst“ von 1911 räumten dem Archivar des Preußischen Staatsarchivs eine Position im Vorstand der Gesellschaft ein. Er fungierte als Vertreter der auswärtigen Mitglieder.

für die Provinz Hannover, 1880-1881.

18 Vgl. Zusammenstellung der wegen Aussonderung und Kassation unbrauchbarer Akten der Staatsverwaltungsbehörden ergangenen Bestimmungen vom 10. November 1876, in: Bestimmungen aus dem Geschäftsbereich der K. Preußischen Archivverwaltung, Heft 10, Leipzig 1908, S. 23-26, hier insbesondere S. 24.

19 Bericht über die Gesellschaft vom 30.06.1888 bis 01.10.1890, in: EJB, Bd. 9, 1890, S. 111.

20 Ebd.

21 Bericht über die Gesellschaft vom 01.10.1890 bis 01.08.1891, in: EJB, Bd. 10, 1891, S. 105.

22 Nachrichten über die Gesellschaft vom 01.05.1899 bis zum 01.05.1902, in: EJB, Bd. 14, 1902, S. 365.

Das Archiv der „Kunst“ gesellte sich zu dem Ratsarchiv der Stadt Emden und dem Preußischen Staatsarchiv in Aurich als dritter Träger der ostfriesischen Überlieferung. Seine wachsenden Bestände erhöhten die Bedeutung für die historische Forschung. Für die „Kunst“ als Plattform der regionalhistorischen Forschung stellte sich die Frage der Kooperation mit dem Kommunal- und dem Staatsarchiv.

Archive und „Geschichtspolitik“ der Kunst

Die Hinwendung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zur historischen Forschung als Bestandteil ihrer Arbeit ließ die Beschäftigung mit dem Archivwesen in den Fokus rücken. Dabei stand die Zugänglichkeit des in den Archiven überlieferten Schriftguts für die Forschung im Vordergrund. Für ihr eigenes Archiv konnte die „Kunst“ eigenständig Regelungen für die Nutzung aufstellen. Im Hinblick auf die Nutzung des Emder Stadtarchivs und des Preußischen Staatsarchivs in Aurich war dies nur durch Vereinbarungen mit der Stadt Emden oder der Leitung des Staatsarchives möglich.

Im oben genannten Geschäftsbericht von 1899 beklagte sich der Vorstand der „Kunst“, dass es keinen zentralen Ort für die regionalgeschichtliche Forschung gäbe. Sie musste an drei verschiedene Stellen stattfinden. Aus dieser Kalamität ergab sich von selbst der Einsatz für die Errichtung eines Zentralarchivs für Ostfriesland und seiner Metropole Emden. Als 1886 das Staatsarchiv in Aurich infrage gestellt wurde, sah sich der Vorstand der „Kunst“ zur folgenden Feststellung genötigt:

„Einen Hauptgegenstand der Beratungen bildete u.a. auch die in Aussicht genommene Verlegung des Regierungsarchivs von Aurich nach Hannover. Die Gesellschaft war der Ansicht, dass das Archiv in Hannover wegen der größeren Entfernung wenig nützen würde, als in Ostfriesland, wo es sowohl zum Behuf des Studiums der vaterländischen Geschichte, als auch aus Gründen der besonderen Entwicklung Ostfrieslands ungleich besser am Platze sei. Sie richtete deshalb an beide hohe Häuser der Monarchie eine Petition, dahin gehend, das Archiv, falls es in Aurich an einer dazu geeigneten Räumlichkeit fehle, nach Emden zu verlegen, wo es in Verbindung mit den übrigen hier vorhandenen Bibliotheken, Aktensammlungen und Manuskripten auf dem Rathause, in der Kunstgesellschaft und in der Großen Kirche einen Centralpunkt für ganz Ostfriesland bilden könnte.“²³

Damit nahm die „Kunst“ prinzipiell den Vorstoß des Archivrats Franz Wachter von 1906 vorweg. Sie präferierte im Einklang mit Oberbürgermeister Fürbringer Emden als Sitz eines Zentralarchivs.

Die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer versuchte zu Beginn des 20. Jahrhunderts verstärkt, die regionalhistorische Forschung zu kanalisieren. Insbesondere sollte Benutzern des Ratsarchivs aufgetragen werden, ihre Forschungsergebnisse zu Emden und Ostfriesland nur im Jahrbuch der „Kunst“ zu veröffentlichen. Der Hagedorn-Streit illustriert diese Bestrebungen.

Am 14. August 1906 beantragte der Geschichtsstudent Bernhard Hagedorn (1882-1914) die Benutzung von acht Akten aus der Ersten Registratur des

23 Bericht über die Gesellschaft vom 01.10.1885 - 30.11.1886, in: EJb, Bd. 7, 1886, S. 178.

Stadtarchivs Emden.²⁴ Er benötigte sie für seine Arbeit über den Emden Handel im 16. Jahrhundert. Hagedorn bat um die Übersendung der Akten an das Staatsarchiv, weil er hier auch die dortige Überlieferung analysierte. Dem Antrag von Hagedorn wurde entsprochen und die Akten am 15. August 1906 nach Aurich versandt. 1907 forderte Bernhard Hagedorn weitere Akten zur Benutzung an.²⁵ Nach der Publikation seiner Dissertation hatte der junge Historiker beim Hanseatischen Geschichtsverein eine Anstellung erhalten. Der Vereinsvorsitzende wandte sich am 20. Februar 1908 an Oberbürgermeister Fürbringer:

„Im Auftrage des Hansischen Geschichtsvereins wird der Dr. phil. Bernhard Hagedorn sich nach Emden begeben, um dort während der nächsten Monate archivalischen Studien obzuliegen. Der Vorstand des Vereins, der sich dankbar der freundlichen Förderung erinnert, die seinen Bestrebungen von dem Magistrat und insbesondere auch von Euer Hochwohlgeboren zuteil geworden, wird es mit besonderen Danke erkennen, wenn seinem genannten jungen Mitarbeiter in der Benutzung der städtischen Archivalien jede tunliche Erleichterung gewährt wird.“²⁶

Am 3. Mai 1908 wandte sich der Vorstand der „Kunst“ an den Oberbürgermeister, da er sich bei dem Hagedornschen Projekt völlig übergangen fühlte. Besonders empörend empfand es das Gremium, dass die Jahrbücher der „Kunst“ nicht für die Veröffentlichung der Arbeit in Betracht gezogen wurden:

„Im Hinblick auf die bevorstehende Veröffentlichung der an bedeutenden und überraschenden Ergebnissen reichen Nachforschungen über Emdens Handel und Schifffahrt im XVI. Jahrhundert, die ein jüngerer Historiker, Dr. Bernhard Hagedorn aus Aurich, mehrere Jahre lang in unserm städtischen Archiv angestellt hat, richten wir an den hochgeehrten Magistrat eine Bitte, die uns schon lange am Herzen liegt. Auf Veranlassung seines Lehrers, des Professors Dr. D. Schäfer in Berlin, beabsichtigt Herr Dr. Hagedorn seine Arbeit den vom Hansischen Geschichtsverein herausgegebenen „Hansischen Geschichtsblättern“ zum Abdruck zu übergeben. Und doch gibt es hier am Orte selbst eine für derartige Studien ins Leben gerufene [...] historische Zeitschrift, wo diese neue Darstellung unsern Emden und ostfriesischen Landsleuten leichter und dauernder zugänglich sein würde. Wir meinen unser Jahrbuch [...] Dieses scheint uns [...] auch für die Veröffentlichung der Hagedornschen Arbeit die natürliche Stätte. Wir verkennen nicht das große allgemeine Interesse der von Herrn Dr. Hagedorn bearbeiteten Fragen. Bei einem Emden so sehr betreffenden Gegenstände, für dessen Durchforschung das Archiv des Emden Rathauses das gesamte Quellen-Material geliefert hat, kommt aber [...] unsere lokale Zeitschrift, die ebenso wie die ‚Hansischen Geschichtsblätter‘ wissenschaftliche Umsicht und Gründlichkeit mit allgemeiner Verständlichkeit nach Kräften zu vereinen strebt, in erster Linie in Betracht. Wir haben es darum schmerzlich bedauert, daß die Veröffentlichung der Hagedornschen Untersuchungen auswärts erfolgen soll und bitten den hochgeehrten Magistrat herzlich, [...],

24 Martin Tielke, [Art] Bernhard Hagedorn, in: Biographisches Lexikon für Ostfriesland (im Folgenden: BLO), Bd. 4, Aurich 2007, S. 170-171; StaE IV, Nr. 279, Archiv der Stadt Emden, Eingabe Bernhard Hagedorn an den Magistrat vom 14.08.1906.

25 Ebd., Benutzungsanträge B. Hagedorn von April-September 1907.

26 Ebd., Schreiben des Vorsitzenden des Hansischen Geschichtsvereins an Oberbürgermeister Fürbringer vom 21.02.1908.

den ausschließlichen Abdruck in unserem Jahrbuch herbeizuführen [...] Ebenso würden wir es als eine sehr freundliche wesentliche Unterstützung unsers gegen so viele Schwierigkeiten kämpfenden Wirkens mit aufrichtiger Dankbarkeit anerkennen [...] wenn es in Zukunft Herrn Hagedorn und überhaupt sämtlichen Benutzern des an noch ungehobenen Schätzen reichen Emders Ratsarchivs, soweit es sich um Themen speziell Emdischen und Ostfriesischen Interesses handelt, nach Möglichkeit gleich bei Erteilung der Benutzungs-Erlaubnis anheimgegeben würde, eine Veröffentlichung ihrer Forschungsergebnisse in dem Emders Jahrbuche ins Auge zu fassen.“²⁷

Der Magistrat reagierte auf die Eingabe des Vorstands der „Kunst“, indem er Bernhard Hagedorn aufforderte, seine Arbeit im Emders Jahrbuch zu publizieren.²⁸ Hagedorn erwiderte in seinem Antwortschreiben, dass sein mehr als 600 Druckseiten umfassende Manuskript den Rahmen des Emders Jahrbuches sprengen würde. Ferner teilte er mit, dass „die Arbeit nicht in den Hansischen Geschichtsblättern, sondern als besondere Publikation [erscheint]“. Der hansische Geschichtsverein habe lediglich die Herausgabe übernommen und damit dem Verfasser die Kosten abgenommen, die ihm aus einer Drucklegung auf eigene Rechnung erwachsen würden. Der Unterzeichnete sei hierfür dem hansischen Geschichtsverein zu Dank verpflichtet und in keiner Weise in der Lage, seine Arbeit unter diesen Umständen zurückzuziehen. Obendrein hätte der hansische Geschichtsverein den Weg zu dieser Arbeit gewiesen, den Unterzeichneten vielfach und rücksichtslos durch Material aus dem Archiv des Vereins unterstützt und gewährte ihm jetzt seit einiger Zeit zur Fortsetzung seiner Studien eine regelmäßige monatliche Renumeration. Unterzeichneter beschränkt seine Studien auch nicht auf das Archiv der Stadt Emden.²⁹ Hagedorn erklärte sich bereit, für das Emders Jahrbuch aus seiner Arbeit zusammenfassende Aufsätze zu verfassen.³⁰

Mit diesem Angebot des forschenden Historikers wurde der Konflikt mit der „Kunst“ beigelegt. Der Vorstand dankte dem Magistrat für das Eingehen auf seine Forderungen.³¹

Im Ergebnis hatte der Konflikt um die Publikation der Forschungen Hagedorns die Position der „Kunst“ als Forschungsplattform gestärkt. Jede wissenschaftliche Nutzung des im Stadtarchiv Emden archivierten Schriftguts schien nun mit der Publikation der Ergebnisse im Emders Jahrbuch verknüpft. Für die Nutzung des Preußischen Staatsarchivs in Aurich konnte die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer die Verknüpfung von Archivnutzung mit der Veröffentlichung in ihrem Jahrbuch nicht durchsetzen.

Das Bestreben der „Kunst“, eine Monopolisierung der Publikation der Forschungsergebnisse aus archivischen Quellen durchzusetzen, stieß auf Grenzen. Damit ließ sich auch der Anspruch einer Einwirkung auf die Organisation der

27 Ebd., Eingabe des Vorstands der Kunst an den Magistrat vom 03.05.1903.

28 Ebd., Schreiben des Magistrats an Bernhard Hagedorn vom 06.05.1908.

29 Ebd., Schreiben Bernhard Hagedorn an den Magistrat vom 13.05.1908.

30 Hagedorn veröffentlichte in den Emders Jahrbüchern zwei Aufsätze: „Das erste Erscheinen der Geusen auf dem Wasser“, EJB, Bd. 17, 1910, S. 394-404 sowie „Ein Beitrag zur Kenntnis der wirtschaftlichen Verhältnisse Ostfrieslands im 14. Jhd.“, EJB, Bd. 18, 1913, Heft 1, S. 157-162. Damit erfüllte er seine Versprechen hinsichtlich der Abfassung zusammenfassender Aufsätze zu seiner Publikation zum Emders Handel nicht.

31 Ebd., Schreiben des Vorstands der Kunst an den Magistrat vom 31.05.1908.

ostfriesischen Archive nicht verwirklichen. Das Jahrbuch der „Kunst“ blieb auf die freiwillige Abgabe von Beiträgen zur Veröffentlichung angewiesen.

Im Zuge der Konsolidierungsmaßnahmen zur Stabilisierung der seit Dezember 1923 durchgeführten Währungsreform in Deutschland beschloss die preußische Staatsregierung im Frühjahr 1924 die Auflösung des Staatsarchivs in Aurich und die Verlagerung der Archivbestände nach Osnabrück zum dortigen Staatsarchiv. Gegen die geplante Auflösung des Archivstandorts Aurich regte sich heftiger Widerstand. Arend Hoppe, Vorsitzender der Kunst, organisierte am 4. März 1924 eine Protestversammlung im Emder Rathaus, die folgende Resolution veröffentlichte:

„Wir erblicken in der Aufhebung des ostfriesischen Archivs in Aurich eine schwere Beleidigung des ostfriesischen Volksempfindens, die sich durch keinerlei Sparsamkeitsrücksichten rechtfertigen lässt. In dem Archiv zu Aurich ruht die Geschichte und Vergangenheit unseres Volkes, das geheiligte Erbe unserer Väter, das wir uns nicht entreißen lassen. Wir fordern daher, daß gemäß seinen Traditionen als ein Hort des Rechtes der preußische Staat Rechte und Eigentümlichkeiten unseres Landes achtet und schützt und eine Fortschaffung des ostfriesischen Archivs außer Landes nicht mehr in Erwägung zieht.“³²

Der Widerstand war erfolgreich. Die preußische Staatsregierung verzichtete aus politischen Erwägungen auf die Verlagerung des Staatsarchivs Aurich nach Osnabrück.³³



Abb. 3: Haus der Kunst (Ostfriesisches Landesmuseum), Große Str., um 1930 (Bildarchiv Stadtarchiv Emden)

Archive, Kunst und Nationalsozialismus, 1933-1945

Durch seine umfangreichen Forschungen im Archiv der Stadt Emden war Friedrich Ritter (1856-1944) zu einem profunden Kenner der Archivbestände geworden. Er erschloss weite Teile der Ersten Registratur für sich und wurde dadurch zum Ansprechpartner für Stadtgeschichtsforscher. Walter Deeters bezeichnet ihn als „Archivar“.³⁴ In der Funktion der Beratung von Nutzern traf dies zu. Auf die eigentliche Archivorganisation nahm er keinen aktenmäßig nachweisbaren Einfluss.

32 M ö h l m a n n / K ö n i g, S. 74. In den Geschäftsberichten der Emder Jahrbücher 1924-1927 findet diese Episode keinen Niederschlag.

33 Ebd.

34 Walter D e e t e r s, [Art.] Friedrich Julius Ritter, in: BLO, Bd. 1, Aurich 1993, S. 292-295.

Mit der Konsolidierung des NS-Staates war die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer „gleichgeschaltet“ worden. Sie war nun Teil der NS-Kulturgemeinde. Der „Gleichschaltung“ fiel Friedrich Ritter als Schriftleiter des Emders Jahrbuches und Vorstandsmitglied der „Kunst“ zum Opfer. Er wurde aus dem Gremium verdrängt, blieb aber einfaches Mitglied der Gesellschaft.

Mit Louis Hahn (1886-1952) war neben Heinrich Kochendörfer (1880-1936) ein weiterer Archivar im Vorstand der „Kunst“ in hervorgehobener Funktion vertreten. Nach der Insolvenz seines Verlages im Jahre 1930 bewarb sich der promovierte Historiker um eine Anstellung bei der Stadt Emden.³⁵ 1935 wurde er zum Stadtarchivar auf Honorarbasis eingestellt.³⁶ Louis Hahn war überzeugter Nationalsozialist und Antisemit.³⁷ Er nutzte die Bestände des Stadtarchivs zur Verfassung von Aufsätzen gegen die Juden, die im Emders Jahrbuch und in der Ostfriesischen Tageszeitung (OTZ) als NS-Parteiorgan erschienen.³⁸ Louis Hahn betrieb außerdem den Ausschluss von Friedrich Ritter von der Benutzung des Stadtarchivs wegen dessen Kategorisierung als „Halbjuden“. Als der Rassenstatus als Ausschlussgrund nicht mit den gesetzlichen Bestimmungen zur Archivnutzung im Einklang zu bringen war, fand Hahn die von Ritter eingefügten handschriftlichen Notizen in Archivalien als Ausschlussstatbestand.³⁹

Louis Hahn wurde 1937 mit der Organisation des NS-Parteiarchivs betraut.⁴⁰ 1938 war er darüber hinaus staatlicher Archivpfleger für das Gebiet des Stadtkreises Emden.⁴¹ Diese Funktionen machten ihn zur zentralen Figur bei der Organisation des Archivwesens. In dieser Position konnte Hahn eine Zusammenführung des Stadtarchivs, des Archives der „Kunst“ und des Parteiarchivs zu einer zentralen Institution vorantreiben. Tatsächlich wurde 1935 die Diskussion der Verschmelzung des Emders Stadtarchivs mit dem Preußischen Staatsarchiv in Aurich neu belebt. Veranlassung dazu gab ein Schreiben des Generaldirektors der Staatsarchive vom 17. November 1936, das den Emders Oberbürgermeister aufforderte, die Stadtarchivbestände als Depositum an das Preußische Staatsarchiv

35 Dietmar von Reeken, [Art.] Louis Hahn, in: BLO, Bd. 1, S. 175-176. Der Verlag Theodor Hahn Wwe. war Herausgeber der konservativ nationalistischen „Ostfriesischen Zeitung“. StaE KA 66: Bewerbungsschreiben Louis Hahn vom 21.03.1934. Hahn stellte sich als alter Kämpfer gegen Republik und Demokratie seit 1918 vor. Er erklärte sich bereit, ehrenamtlich als Archivar zu arbeiten und ein Honorar aus der Erstellung genealogischer Gutachten aus Stadtarchivakten und den Kirchenbüchern der Kirchenarchive zu erhalten.

36 Das Honorar wurde durch die Stadt Emden und einen „Archivverein“ finanziert. Inwieweit hier die „Kunst“ involviert war, lässt sich nach der Aktenlage nicht klären. Siehe: StaE KA 66, Archivpfleger: Auszug aus der Niederschrift der Ratsherrensitzung vom 11.12.1936; StaE PA 1117: Personalakte Louis Hahn, 1930-1945. 1939 wechselte Hahn als Angestellter zum Wirtschaftsamt.

37 StaE, KA 66, Schreiben der NS-Kreisleitung an den Oberbürgermeister vom 24.03.1938: „Dr. Hahn versucht seit Jahren, den Wünschen und Zielen der NSDAP gerecht zu werden. Es bestehen keine politischen Bedenken gegen ihn, so dass wir seinen Antrag um Aufnahme in die Partei befürwortend an die Gauleitung weitergereicht haben.“

38 Z.B.: Louis Hahn, Ein Beitrag zur Geschichte der Juden in Ostfriesland, in: EJB, Bd. 26, 1938, S. 86-87; OTZ-Artikel vom 07.12.1938 „Ostfriesen waren immer Judengegner“.

39 StaE, KA 32: Ausschluss Professor Ritters von der Benutzung des Stadtarchivs, 1937-1939.

40 StaE, KA 66: Archivpfleger: Vermerk der Dezernentenbesprechung vom 01.12.1937, in der die Tätigkeit Hahns als Leiter des NS-Parteiarchivs genehmigt wurde.

41 Ebd., Schreiben des Direktors des preußischen Staatsarchivs Aurich, Heise, an den Oberbürgermeister in Emden vom 11.03.1938.

abzugeben, das dann nach Emden verlegt werden sollte.⁴² Inwieweit dieses Schreiben auf Initiative des Preußischen Staatsarchivs erfolgte, ist fraglich, zumal Heinrich Kochendörffer einen Monat vor Abfassung des Briefes des Generaldirektors verstorben war. Am 9. Dezember 1936 fand in Emden eine Unterredung zwischen Dr. Ernst Zipfel (1891-1966), Direktor des Reichsarchivs, und Oberbürgermeister Hermann Maas statt. Maas schlug Gebäude im Bereich der Lloyd-Hallen in der Nesserlander Straße als Archivstandort vor. Eine Entscheidung wurde allerdings nicht getroffen.⁴³ Ein Jahr später fand ein weiteres Spitzengespräch zur Verlegung des preußischen Staatsarchivs nach Emden statt. Teilnehmer waren am 9. Dezember 1937 Reichsarchivdirektor Dr. Zipfel und die Ministerialräte Nonn und Karl Liebenow,⁴⁴ Regierungspräsident Lothar Eickhoff (1895-1970) sowie Regierungsrat Görlitzer mit Oberbaurat Eggeling auf Seiten Preußens und Oberbürgermeister Carl Renken (1893-1954) mit Stadtbaurat Rudolf Kersten auf Seiten der Stadt Emden.⁴⁵ Regierungspräsident Eickhoff sprach sich für den Verbleib des Preußischen Staatsarchivs in Aurich aus. Oberbürgermeister Renken verwies auf Baukosten von 300.000 RM, die die Stadt Emden nicht tragen konnte.⁴⁶ Letztendlich verhinderte der Kriegsausbruch 1939 die sich anbahnende zentralisierte Archivstruktur unter Einbeziehung des Archivs der „Kunst“.

Im April 1937 war Louis Hahn zum Vorsitzenden der „Kunst“ avanciert.⁴⁷ Er vertrat die Interessen der Gesellschaft auch im Dienst als Stadtarchivar. Als Louis Hahn während eines Besuches des Oberpräsidenten der Provinz Hannover, Viktor Lutze (1890-1943), Werbung für die Belange der „Kunst“ und des Stadtarchivs machte, erhielt er vom anwesenden Regierungspräsidenten Eickhoff eine Rüge.⁴⁸ Im Winter 1938/39 kam es zu Spannungen zwischen Louis Hahn und Oberbürgermeister Carl Renken. Vordergründig ging es um die unautorisierten Veröffentlichungen Hahns in der OTZ.⁴⁹ Louis Hahn hatte zunehmend versucht, die Autorität Renkens zu untergraben. Letztendlich ging der Oberbürgermeister als Sieger aus dem Konflikt hervor. Hahn musste jede Veröffentlichung autorisieren lassen. In der Konsequenz konnte er in seiner Funktion als Vorsitzender der „Kunst“ nicht die Interessen seiner Gesellschaft zur Archivorganisation zur Geltung bringen. So beschränkte er sich auf die innere Ordnung des Stadtarchivs. Über die Bilanz seiner Arbeit legte Louis Hahn am 1. Oktober 1938 einen umfangreichen Bericht vor.⁵⁰ Bei der Ordnung der Archivbestände arbeitete er im Wesentlichen auf der Basis des von Scipio Nellner konzipierten Registratursystems. Auch das NS-Parteiarchiv sollte in den Räumen des Stadtarchivs eingegliedert werden.⁵¹

42 StaE, KA 75: Stadtarchiv, Anschreiben des Generaldirektors der Staatsarchive an Oberbürgermeister Maas vom 17.11.1936.

43 Ebd., Vermerk vom 10.12.1936.

44 Karl Liebenow war bis 1933 Landrat des Kreises Wittmund.

45 StaE, PA 1794: Personalakte Rudolf Kersten.

46 Ebd., Vermerk vom 10.12.1937.

47 Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer: „Der Herr Regierungspräsident beauftragt bis auf Weiteres den bisherigen 2. Vorsitzenden, Herrn Dr. Louis Hahn, mit der stellvertretenden Übernahme als 1. Vorsitzender“, in: EJB, Bd. 26, 1938, S. 117.

48 StaE, KA 66: Schreiben Louis Hahn an Oberbürgermeister Renken vom 12.04.1938.

49 Ebd., Schriftwechsel zwischen Oberbürgermeister Carl Renken und Louis Hahn, Dezember 1938 - März 1939.

50 StaE, KA 65: Neuordnung des Stadtarchivs: Bericht vom 01.10.1938.

51 Ebd., Bericht vom 01.04.1939.

Die Amtszeit Louis Hahn währte nur 19 Monate. Am 15. November 1938 wurde die Wahl Menso Folkerts zum Vorsitzenden der „Kunst“ durch den Regierungspräsidenten bestätigt und Louis Hahn wurde wieder stellvertretender Vorsitzender.⁵² Mit Menso Folkerts (1909-1967) trat ein hoher lokaler NS-Funktionär den Vorsitz in der „Kunst“ an.⁵³ Der Kreisleiter war Schriftleiter des NS-Zeitung OTZ und Ratsherr. 1938 erhielt er die Funktion eines Kulturdezernenten im Magistrat der Stadt Emden.⁵⁴ Damit trat er in die Leitung des 1937 aufgebauten Kulturamts ein und war Vorgesetzter von Louis Hahn. Mit der Wahl Folkerts zum Vorsitzenden kam die Instrumentalisierung von Kultur und Geschichtsschreibung im Sinne der NS-Ideologie zum Abschluss. Im Vorwort zum Emdener Jahrbuch von 1938 formuliert Menso Folkerts folgendes Ziel: „Wenn gesagt worden ist, des Reiches Herz liege an den Grenzen, so glauben wir, den Schlag auch im schönen Ostfriesland, das reich an Schätzen hoher Kultur ist, vernehmen zu können. Und in dem Großdeutschland Adolf Hitlers, dessen Führer die Aufgabe gestellt hat, die kulturellen Werte der Vergangenheit sorgfältig zu pflegen und der breiten Masse des Volkes zu vermitteln (...)“.⁵⁵ Die von Louis Hahn durchgeführten Ordnungsarbeiten im Stadtarchiv können als Teil eines übergeordneten Konzeptes interpretiert werden. Wie sich das Archiv der „Kunst“ in einem System einfügen sollte, ist unklar. Die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer war jedoch nicht mehr Herrin des Verfahrens. Sie war zum Objekt geworden.

Wiederaufbau, 1945-1962

Bei Kriegsende am 8. Mai 1945 lag die Emdener Altstadt in Trümmern. Historische Bauten waren unwiederbringlich verloren. Doch die archivalische Überlieferung und die Sammlungen sowie die Objekte des Ostfriesischen Landesmuseums der Kunst waren durch die rechtzeitige Evakuierung zum größten Teil erhalten geblieben.⁵⁶ Die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer wählte am 19. Februar 1947 einen neuen Vorstand, an dessen Spitze Anton Kappelhoff stand.⁵⁷ Er und die übrigen Vorstandsmitglieder waren bereits vor 1933 im Amt gewesen. Neu im Vorstand war Archivrat Günther Möhlmann (1910-1984) als Leiter des niedersächsischen Staatsarchivs in Aurich.

52 Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für das Jahr 1938, in: EJb, Bd. 27, 1939, S. 135.

53 Dietmar von Reeken, [Art.] Menso Folkerts, in: BLO, Bd. 2, Aurich 1997, S. 122-124.

54 StaE, KA 81, Kulturelle Angelegenheiten: Ernennung Menso Folkerts zum Kulturdezernenten, 1938.

55 Vorwort des Vorsitzenden Menso Folkerts, in: EJb, Bd. 27, 1939, S. V.

56 Evakuierungen erfolgten 1940/41 nach den ersten schweren Luftangriffen. Evakuierungsort waren: Burg Hinte (Museumsgut); Staatsarchiv Aurich (Urkunden, 1. Registratur), Sparkassentresor Norden (Silberschatz), Wittenberg-Ellenburg (Möbel), Weener (farbige Glasfenster), Salzbergwerk Grasleben (Archivgut), Klostergut Wiebrechtshausen b. Northeim (Kulturgut der Emdener Kirchen), Amelungsborn (OB-Amts-kette, städt. Kulturgut), siehe: StaE, KA 59: Silberschatz der Stadt Emden und KA 64: Sicherung der Emdener Kunstsammlungen im Kriege.

57 Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für die Jahre 1943-1949, in: EJb, Bd. 29, 1949, S.95.



Abb. 4: Emsmauerbunker nach der Entfestung, ca. 1955 (Bildarchiv Stadtarchiv Emden)

Die Bestände des Stadtarchivs und des Archivs der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer wurden nach ihrer Rückführung nach Emden im Bunker Emsmauerstraße gelagert.⁵⁸ Die Neuordnung des Stadtarchivs sollte durch den zum Archivpfleger ernannten Studienrat a.D. Erwin Thomasius erfolgen. Louis Hahn wurde trotz Fürsprache durch den Staatsarchivdirektor Möhlmann nicht hinzugezogen.⁵⁹ Thomasius strebte eine Reorganisation der Stadtarchivbestände nach dem Pertinenzprinzip an. Diese Ordnung der Archivbestände nach inhaltlichen Themenbereichen (z.B. Schifffahrt) ergab sich aus der Registratur-Gliederung des größten Teils des städtischen Archivguts. Staatsarchivdirektor Möhlmann kritisierte dieses Prinzip: „Bezüglich der Anordnung der Archivbestände befürchte er jedoch, daß das von Herrn Dr. Thomasius angewandte Ordnungsprinzip nicht übersichtlich genug ist. Mit dieser Methode sei er nicht einverstanden. Das angewandte Sachstichwortverfahren sei nicht einwandfrei und berge eine große Gefahr für den Archivar.“⁶⁰ Nach dieser Kritik trat Erwin Thomasius noch während der laufenden Kulturausschusssitzung am 21. Oktober 1949 zurück. Während der Aussprache beschloss der Kulturausschuss, Wolfgang Schöningh, mit der weiteren Reorganisation des Stadtarchivs zu betrauen.⁶¹ Wolfgang Schöningh (1900-1968) war ebenfalls für die Neuordnung des Archivs der „Kunst“ und der Museumsbestände der Gesellschaft verantwortlich.⁶² Nun lag die gesamte Archivorganisation in

58 StaE KA 65, Neuordnung des Stadtarchivs: Bericht des Archivpflegers, Studienrat a.D. Dr. Erwin Thomasius, an Oberstadtdirektor Neemann vom 24.06.1947.

59 Ebd., Schreiben des Staatsarchivrats Dr. Möhlmann an den Oberstadtdirektor vom 09.05.1947.

60 Ebd., Protokoll der Kulturausschusssitzung vom 21.10.1949.

61 Ebd.

62 Robert N o a h , [Art.] Wolfgang Schöningh, in: BLO, Bd. 1, Aurich 1993, S. 305-306; Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für die Jahre 1943-1949, in: EJb, Bd. 29, 1949, S. 95-96.

einer Hand und die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer hatte als Resultat des Krieges das Ziel erreicht, als Geschichtsverein auch für die Überlieferung der Stadtgeschichte verantwortlich zu sein. 1952 kam eine Vereinbarung zwischen Gesellschaft und Stadt über die Unterbringung und Ordnung der Stadtarchivbestände im Gebäude der „Kunst“ an der Großen Straße zustande.⁶³ Am 12. Januar 1953 legte Wolfgang Schöningh einen Bericht über die Neuordnung des Stadtarchivs vor. Sein Konzept lehnte sich an das Registratur-System an und integrierte Bestände aus Provenienzen außerhalb der Stadtverwaltung (Kirchen, berufsständische Organisationen, außerkommunale Akten).⁶⁴ Schöningh hatte offensichtlich begonnen, auch Teile des Archivs der „Kunst“ (Akten der Ämter Greetsiel und Pewsum sowie des Amtes Emden) mit dem Stadtarchiv zu verknüpfen.

Neben dem Stadtarchiv wurde 1952 auch die Rüstkammer im Gebäude der „Kunst“ untergebracht. 1962 konnten Landesmuseum, Stadtarchiv/Archiv der „Kunst“ und Rüstkammer das wiederaufgebaute Rathaus beziehen. Die Koexistenz Stadtarchiv/Kunstarchiv endete 1995, als das Archiv in der Kirchstraße eigene Räume bezog und sein Bestand im gegenüberliegenden Bunker untergebracht wurde.

Die Trennung der Archivbestände bedeutete keineswegs, dass sich die „Kunst“ aus der Diskussion um die Emder Archivstruktur ausklinkte. In der jüngsten Zeit setzte sie sich für den Aufbau eines Zentralarchivs in Emden ein.

63 StaE, KA 65, Neuordnung des Stadtarchivs: Protokoll der Sitzung des Kulturausschusses vom 05.05.1952. Das Gebäude der Kunst mit dem Ostfriesischen Landesmuseum war während des Krieges völlig zerstört worden. 1949 wurde ein provisorischer Neubau errichtet, siehe: Bericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer für die Jahre 1943-1949.

64 Ebd., Bericht über die Neuordnung des Stadtarchivs vom 12.01.1953.

Neue Literatur

1. Zur Geschichte Ostfrieslands

Walter Baumfalk, Anna de Wall 1899-1945. Die Scherenschnittkünstlerin vom Fehn - Leben und Werk, hrsg. von der Ostfriesischen Landschaft, Aurich 2019, 148 S., Ill., 19,50 Euro, ISBN 978-3-940601-52-0.

Walter Baumfalk war von der Scherenschnittkünstlerin Anna de Wall „schon lange fasziniert“. Ihn berührte ihr „tragisch verlaufenes Leben“ und ihr „trotz aller Widrigkeiten des Lebens gleichwohl – oder vielleicht auch gerade deshalb – großes meisterhaftes künstlerisches Werk.“ So war es wohl nicht nur ihre Kunstfertigkeit im Scherenschnitt mit der sie es zu höchster künstlerischer Qualität brachte, sondern auch der „starke Wille“ und ihre „bewundernswerte Beharrlichkeit“, die ihn so beeindruckten, dass er es zu seiner Aufgabe machte, ihren Lebensweg aufzuarbeiten, um ihn für die Nachwelt zu bewahren und zu überliefern.

Anna de Wall (1899-1945) lebte in Mittegroßefehn und war seit ihrer Kindheit querschnittsgelähmt. Sie errang ab Mitte der 20er Jahre des letzten Jahrhunderts deutschlandweite Anerkennung als Scherenschnittkünstlerin, erstellte Auftragsarbeiten als Illustratorin für bekannte, christlich orientierte Verlage und regional erscheinende Periodika, erarbeitete aber auch selbstständige Publikationen.

In der Abgeschiedenheit der Fehnlandschaft Ostfrieslands war sie nach einer missglückten Operation an einen Rollstuhl gefesselt und auf fremde Hilfe angewiesen. Doch sie gab nicht auf, folgte ihrer künstlerischen Begabung und eignete sich Kenntnisse als Gebrauchsgrafikerin, so die spätere Berufsbezeichnung, in einem Fernkurs an der Berliner „Mal- und Zeichenunterricht-GmbH“ an. Sie erlernte verschiedene Techniken und entschied sich dann für den Scherenschnitt, der als Kunstform durch Jugendstil und Art déco um 1920 eine Art Renaissance erfuhr. Heute kennt man von dieser alten, traditionsreichen Kunstform vor allem die Schattenbilder, die von Straßenkünstlern als schnell geschnittene Profilporträts angeboten werden.

Im Mittelpunkt ihrer Arbeit standen die ostfriesische Landschaft und ihre Bewohner sowie christliche Themen. Für Ostfriesen mögen heute ihre Darstellungen wie z. B. der „Kühe auf der Weide“, des „Fehntjer Tiefs“, der Heu einfahrenden Bauern bei „Gewitter“ oder der „Kipp Kapp Kögel“ laufenden Kinder ein traditionsbewahrendes Abbild einer vergangenen Zeit sein, das eine ehemalige „heile“ Welt widerspiegelt. Die aber, das merkt der Autor auch kritisch an, „so heil allerdings auch damals schon nicht war.“

Der ehemalige Richter Dr. Walter Baumfalk ist als Kunstliebhaber und -sammler bekannt. Erst 2016 veröffentlichte er sein Künstlerlexikon „Bildende Kunst in Ostfriesland im 20. und 21. Jahrhundert“. Er hat seine Untersuchung über Anna de Wall in drei Abschnitte gegliedert: 1. die Familie und das Leben Anna de Walls bis zu ihrer Ausbildung als Künstlerin, 2. das künstlerische Werk und 3. das Leben der Künstlerin als erwachsene Frau im Nationalsozialismus, ihre Ehe und ihr früher tragischer Unfalltod. Die zahlreichen, im Buch abgedruckten Scherenschnitte dienen dabei sowohl der Illustration ihres Lebensweges als auch der ausführlichen Dokumentation ihres Schaffens.

Ausgangspunkt für Baumfalks biografische Nachforschungen bildete die in der Bibliothek der Ostfriesischen Landschaft verwahrte Materialsammlung des Lehrers und Heimatforschers Johannes Diekhoff (1919-2013) über die Scherenschnittkünstlerin. Die größte Herausforderung bestand für Baumfalk dennoch darin, dass von Anna de Wall keine eigenen Lebenszeugnisse, wie zum Beispiel Briefe, Tagebücher oder Dokumente, überliefert sind. Deshalb hat er über die kritische Auseinandersetzung mit der bestehenden Forschungsliteratur hinaus – es handelt sich ausschließlich um Aufsätze –, nicht nur in Archiven recherchiert, sondern bei seiner Spurensuche auch Rat und Unterstützung bei Familienangehörigen gesucht und gefunden. So kann er in einigen Punkten den bisherigen Forschungsstand korrigieren. Walter Baumfalk hat als Kunstkkenner die verschiedenen künstlerischen Phasen interpretiert und behutsam Rückschlüsse auf persönliche Befindlichkeiten der Künstlerin gezogen. Auf diese Weise gelingt es ihm nachzuzeichnen, wie und was die junge Künstlerin erlebt und empfunden haben mag. Darüber hinaus zeigt er auf, welche Faktoren ihren künstlerischen Weg beeinflussten und bringt so in einem erzählerischen Duktus den LeserInnen Leben und Werk der Künstlerin nahe.

Abgerundet wird das 148 Seiten zählende Buch durch eine wohl lückenlose Erfassung der Sekundärliteratur über die Scherenschnittkünstlerin und ein akribisches Verzeichnis ihrer veröffentlichten Werke. Hier sei noch angemerkt, dass bedauerlicherweise insgesamt nur 26 Scherenschnitte im Original überliefert sind.

Es ist zu hoffen, dass Anna de Wall, die Künstlerin vom Fehn, durch diese Arbeit zukünftig die ihr zustehende Beachtung in der Kunst- und Frauengeschichte Ostfrieslands erhält.

Aurich

Astrid Parisius

Deutsche Stiftung Denkmalschutz (Hrsg.), Architekturführer Ostfriesland mit Texten von Hermann Schiefer und Prof. Gottfried Kiesow, 3. überarbeitete und neu konzipierte Auflage, Bonn 2018, 359 S., zahlr. Abb., Übersichtskarte und Stadtpläne, 29,90 Euro, ISBN 978-3867951074.

Prof. Gottfried Kiesow gelang es 2009 mit seinem Architekturführer Ostfriesland Kulturreisenden wie interessierten Bewohnern der ostfriesischen Halbinsel gleichermaßen einen fundierten und kompetenten Reiseführer an die Hand zu geben, der sich großer Beliebtheit erfreute. Die vorliegende dritte Auflage des Architekturführers Ostfriesland wurde nunmehr von Hermann Schiefer neu konzipiert und überarbeitet. Sie ist jedem, der bereits an den vorangegangenen Auflagen Freude gefunden hat, anzuempfehlen. Hermann Schiefer ist eng vertraut mit der ostfriesischen Kultur-, Bau- und Architekturgeschichte. Von 1981 bis 2013 war er in den verschiedenen Institutionen der niedersächsischen Denkmalpflege tätig, immer mit einem Arbeitsschwerpunkt in Ostfriesland, das ihm als gebürtiger Esenser von Kindesbeinen an vertraut ist. Gleichermäßen wie bei Prof. Gottfried Kiesow ist es der liebevolle, dem Gebäude zugewandte und interessierte Blick des Denkmalpflegers auf die beschriebenen Objekte, die den Architekturführer auszeichnen. Neben den zahlreichen kirchlichen Gebäuden und Schlössern, die bereits in den ersten beiden Auflagen Gegenstand der Beschreibung waren, erweitert Hermann Schiefer die

Betrachtung um die vielen bürgerlichen und ländlichen Bauten der Region. Damit wird die Architekturgeschichte einer Region anhand zahlreicher Einzelobjekte dargestellt, die an Einzigartigkeit und Vielfalt kaum zu überbieten ist. Um die Architekturströmungen, Moden und künstlerischen Einflüsse besser zu verstehen wird der Architekturführer mit einer allgemeinen Geschichte Ostfrieslands sowie einer kunstgeschichtlichen Einführung eingeleitet, da die Lage Ostfrieslands am Meer und die damit verbunden Handelsbeziehungen, aber auch die religiösen Einflüsse des niederländischen Nachbarn in der Baukunst ihren Niederschlag zeigen. Erweitert werden diese Einführung von Hermann Schiefer um die Elemente der ostfriesischen Kulturlandschaft wie den Wurten, Aufstreck- und Fehnsiedlungen sowie Sielhäfen, die außerhalb des Küstenraumes weitestgehend unbekannt sind. Die Ausführungen zu Gulfhäusern, dem in Ostfriesland vorherrschenden landwirtschaftlich genutztem Wohnwirtschaftsgebäude, mittelalterlichen Steinhäusern, Stadthäusern und den ortstypischen Windmühlen, von denen die „Vrouw Johanna“ aus Emden das Titelbild des Bandes ziert, runden die Einführung ab.

Wie in den bereits vorliegenden Auflagen erfolgt dann eine virtuelle Rundreise durch die jeweiligen Landkreise Wittmund, Aurich und Leer mit ihren Gemeinden und Städten, sowie durch die kreisfreie Stadt Emden. Den einzelnen Kapiteln ist jeweils eine kurze Abhandlung der Stadt- oder Kreisgeschichte vorgelagert. Die Beschreibung der Stadt Emden gliedert sich in die Bauphasen der Stadt und berücksichtigt in einem eigenen Kapitel den qualitätvollen Wiederaufbau nach den Kriegszerstörungen des Zweiten Weltkrieges. Die Ostfriesischen Inseln mit ihren jeweiligen baulichen Besonderheiten bilden den gemeinsamen Abschluss der Darstellung. Der Houtrouw'schen Manier folgend, nimmt der Autor den Reisenden mit auf einen Spaziergang oder eine Spazierfahrt durch die Städte und Gemeinden, geleitet von dem Blick auf die Besonderheiten der jeweiligen Gebäude und Begebenheiten. Die Beschreibung der Objekte legt den Blick auf Details, die bei einer ersten oder oberflächlichen Betrachtung kaum bewusst werden, und erzählt die Geschichte, aber auch die Geschichten, die es um ein Gebäude oder eine Kirche gibt. Zahlreiche dem Text zugeordnete Bilder veranschaulichen das Geschriebene und helfen bei der Orientierung vor Ort – glücklicherweise haben viele der evangelischen Kirchen in den Sommermonaten mittlerweile geöffnet, so dass der Besucher nicht vor verschlossenen Türen steht. Stadtpläne von Esens, Aurich, Norden, Emden, Leer und Weener erleichtern neben der adressgenauen Angabe der Objekte die Orientierung der Betrachtenden. Es ist ein Verdienst Hermann Schiefers, die neusten Erkenntnisse bau- und kunsthistorischer Forschungen und Publikationen sowie die Hinweise auf aktuelle Restaurierungsmaßnahmen in den Artikeln wieder zu finden. Sein kenntnisreicher und erfahrener Blick als Denkmalpfleger eröffnet dem Leser eine neue, zum Teil überraschende und interessante Perspektive auf die Gebäude.

Möge dieser wertvolle Beitrag zur Bau- und Architekturgeschichte den Reisenden und den Einheimischen den Blick für die einzigartige und wertvolle Kulturlandschaft Ostfrieslands öffnen, deren Erhalt und Pflege eine Gemeinschaftsaufgabe von höchster Bedeutung ist. So dass auch ich mit den Worten Kiesows enden möchte, mit denen auch der Architekturführer endet: „Nur, wer um die Schönheit unserer Kulturlandschaft weiß, wird sich für ihren Erhalt einsetzen...“

Holger Frerichs, „...ein bemerkenswertes Kapitel des jüdischen Überlebens...“ Das Lager für Displaced Persons in Upjever (Friesland) 1950/51, (Schriften zur Geschichte des Nationalsozialismus und der Juden im Landkreis Friesland, Bd. 5), Oldenburg 2019, 146 S., zahlr. Abb., 25 Euro, ISBN 978-3-7308-1522-9.

„They were removed to Jever camp, a block of buildings in pleasant surroundings in the countryside of Oldenburg.“¹ Mit diesen Worten schilderte die Canadian Jewish Review die Unterbringung der verbliebenen jüdischen Holocaust-Überlebenden aus dem 1950 endgültig geschlossenen DP-Camp in Bergen-Belsen im Fliegerhorst in Upjever. Die Betroffenen hatten bis dahin meist aus gesundheitlichen Gründen keine neue Heimat gefunden oder warteten immer noch auf ihre Papiere zur Auswanderung.

Lange Zeit war dieser Aspekt der Geschichte des Fliegerhorsts in Vergessenheit geraten. Erst im Zuge der Aktivitäten der 2014 gegründeten Bürgerinitiative „Upjever Lieb Ich – Freunde des Forstes e.V.“ trat das DP-Camp in Upjever in den Fokus des lokalhistorischen Interesses. Holger Frerichs, Mitarbeiter im Schlossmuseum Jever, hat sich in aufwendiger Recherche mit dessen Geschichte befasst und 2019 die hier zu besprechende Dokumentation vorgelegt.

In zehn Kapiteln nähert sich Frerichs der Geschichte des offiziell als „Resettlement Transit Camp Jever“ bezeichneten extraterritorialen DP-Camps. In den ersten beiden Abschnitten befasst er sich zunächst mit der Vorgeschichte dieses nur gut ein Jahr bestehenden Lagers. Die Darstellung beginnt mit einer komprimierten Schilderung der Geschichte des jüdischen DP-Camps Bergen-Belsen, in dem zu Höchstzeiten nahezu 12.000 Personen lebten. Mit der Erleichterung der Auswanderungsmöglichkeiten in die USA und Kanada sowie der Gründung des Staates Israel 1948 reduzierte sich die Zahl der Bewohner auf ca. 1.000 Personen Ende 1949. Die britische Militärregierung plante deshalb, auch entgegen erheblichen Widerstands des jüdischen Zentralkomitees in Bergen-Belsen, das mittlerweile zu groß gewordene Lager zu schließen und einer anderen Nutzung zuzuführen. Als mögliche Standorte für die Aufnahme der verbliebenen Displaced Persons wurden Kasernen in Wilhelmshaven, Aurich, Cuxhaven, Sengwarden und Upjever diskutiert. Unter Einbeziehung der Vertreter der Selbstverwaltung des Camps fiel die Entscheidung am Ende auf den Fliegerhorst in Upjever, dessen Lage und baulicher Zustand den Ansprüchen weitestgehend genügten und nur wenige anpassende Umbaumaßnahmen erforderten.

In den folgenden Kapiteln beschreibt der Verfasser Verwaltung, Lage und Funktion des Camps, das angeschlossene Hospital mit Personalausstattung und Belegungszahlen sowie die Entwicklung der Bewohnerzahlen mit Geburten, Eheschließungen und Sterbefällen.

Ein weiterer Abschnitt ist der Selbstverwaltung des Camps durch das „Zentralkomitee der befreiten Juden in der Britischen Zone“, insbesondere vertreten durch dessen Vorsitzenden Josef Rosensaft, gewidmet. Auch die Beziehungen der Bewohner zum deutschen Umfeld werden dargestellt. Obwohl die DPs den Kontakt mit der deutschen Bevölkerung weitgehend vermieden, gab es ihn. Da sind zunächst die deutschen Angestellten im Camp und im Hospital zu nennen. Letztere waren größtenteils bereits aus Bergen-Belsen mit „umgezogen“. Eine

1 Canadian Jewish Review“14.09.1951, zitiert nach Holger Frerichs, S. 100.

weitere, nicht näher quantifizierbare und benennbare Gruppe waren diejenigen Personen, die mit den Bewohnern regen Tauschhandel betrieben. Außerdem gab es einen eigens für die DP's eingerichteten Omnibusverkehr nach Jever.

In drei Kapiteln schildert Frerichs außerdem das weitere Schicksal der Bewohner bis zur Auflösung des Lagers im Sommer 1951. Die meisten von ihnen konnten mit einiger Verzögerung in die USA und Israel auswandern. Problematisch war dabei nicht das Zielland, sondern vielmehr Verzögerungen bei der den Betroffenen zustehenden Gewährung von Haftentschädigung auf der Basis des Niedersächsischen Haftentschädigungsgesetzes von 1949, auf das die Auswanderer nicht verzichten wollten. Bei Schließung des Lagers im August 1951 verlegte man die meisten der auf ihre Auswanderung wartenden Bewohner in sogenannte Transit-Camps in der US-amerikanischen Zone. Diejenigen DP's, die aus gesundheitlichen Gründen keine Aufnahme in anderen Ländern fanden, wurden entweder in einem DP-Camp in der Nähe von München untergebracht oder ließen sich in Niedersachsen – meist in der Landeshauptstadt Hannover – nieder, schlossen sich einer der wenigen neu entstandenen jüdischen Gemeinden an und erhielten dort Unterstützung durch die regionalen Jewish Committees.

Abgerundet wird die Dokumentation durch einen Abschnitt, der exemplarisch einzelne Schicksale der Bewohner darstellt. Besonders bewegend ist der Auszug aus den Erinnerungen von Siegfried Gutermann, geboren 1950 in Upjever. Seine Eltern kehrten zunächst nach Warschau zurück, konnten dort jedoch wegen der ihnen entgegen geschlagenen Feindseligkeiten nicht bleiben und gelangten daraufhin über Berlin nach Bergen-Belsen und dann nach Upjever. Wegen des Gesundheitszustandes der Mutter und der „kommunistischen“ Einstellung des Vaters war eine Auswanderung in die USA nicht möglich und die Familie „strandete“ mit anderen jüdischen Überlebenden in der Ohestraße in Hannover – ein Haus, das während der NS-Zeit als Sammellager für die später deportierten Juden genutzt worden war. Die Schilderung des Zusammenlebens mit den Bewohnern und deren Schicksal zeigt eindrücklich die Schwierigkeiten der Überlebenden, mit einer ihnen nicht unbedingt freundlich entgegenkommenden Umwelt und den „Dämonen“ der erlittenen Verfolgung umzugehen.

Holger Frerichs hat mit seiner lesenswerten Dokumentation nicht nur der Geschichte des größten DP-Camps auf deutschem Boden in Bergen-Belsen ein „Schlusskapitel“ hinzugefügt, sondern darüber hinaus einen Erinnerungsort zum Schicksal der jüdisch Verfolgten in Friesland sichtbar gemacht.

Aurich

Kirsten Hoffmann

Gärten und Grün in Ostfriesland. Auf Entdeckungsreise zwischen Moor und Meer, hrsg. von der Ostfriesischen Landschaft (Hefte zur ostfriesischen Kulturgeschichte, Bd. 7), Aurich 2019, 103 S., Ill. 5,90 Euro, ISBN 978-3-940601.

Seit 2012 etabliert sich eine neue Buchreihe der Ostfriesischen Landschaft, die sich mit einzelnen ausgewählten kulturellen Gegebenheiten Ostfrieslands beschäftigt. Die Reihe wendet sich an ein historisch interessiertes Publikum, das sich detaillierter mit der Geschichte Ostfrieslands bekannt machen möchte. Mit dem hier vorzustellenden Heft sind bislang sieben fundierte Hefte erschienen, die

sich mit dem regionalen Brauchtum, den Flurnamen, dem ostfriesischen Wappen, der Institution der Ostfriesischen Landschaft, mit der Gründung der Grafschaft Ostfriesland sowie der speziellen Herrschaftsform einer Herrlichkeit beschäftigen. Nun kommt die Vorstellung der unerwartet reichen Schätze an Parks und Gärten der ostfriesischen Halbinsel dazu, die oftmals so gar nicht im Bewusstsein sind.

Die Autoren sind die Volkskundlerin Hedwig Hangen, die Leiterin der Museumsfachstelle/Volkskunde bei der Ostfriesischen Landschaft Nina Hennig und die Landschaftsingenieurin Susanne Sander-Seyfert. Sie haben gemeinsam mit dem Fotografen Martin Stromann ein reich bebildertes „Kaleidoskop“ (S. 8) geschaffen, das uns mit verschieden gestalteten Anlagen, gemäß ihren unterschiedlichen Ansprüchen und Nutzungen, bekannt macht. Es werden in diesem Buch viele Ausprägungen und Formen angesprochen, in denen von Menschenhand gestaltetes Grün vorkommen kann, vom kunstvoll gestalteten herrschaftlichen Park bis zu den praxisvermittelnden Schulgärten – genauso wie auch der Weg durch verschiedene Epochen führt.

Bisherige Veröffentlichungen zu diesem Thema sind in der Regel kleine Artikel in Zeitschriften. Monografien sind eher spärlich, sollen daher hier kurz angerissen werden, da das vorgestellte Buch auf eine Literaturliste verzichtet: Es handelt sich zum einen um die Arbeit von Wolfgang Kehn und Birgit Alberts über den „Schloßgarten zu Lütetsburg“ (Sonderdruck aus „Die Gartenkunst“, Worms 1998), eine Untersuchung der TU Berlin zu „Amtshausgärten im Kurfürstentum/Königreich Hannover (in dem Buch kommen laut Register vier Treffer zu Ostfriesland vor) sowie aus der eigenen Reihe „Utmierer“ des Heimatvereins Leer zu Gärten und Parks in Leer und Umgebung (erschienen Leer 2018).

Mit der jetzigen Veröffentlichung kann nun Interessierten eine Übersicht in die Hand gegeben werden, die zu weiteren Nachforschungen reizt. Bei jedem Artikel konnten die Autoren dabei auf reiches historisches Bildmaterial aus den unterschiedlichen regionalen Archiven, aber auch der Arbeitsgruppe Volkskunde und Brauchtum der Ostfriesischen Landschaft zurückgreifen (S. 9). Der Band ist in die Kapitel „Parks und herrschaftliche Gärten“ (S. 10-29), „Bäuerliche und bürgerliche Gärten“ (S. 30-39), „Öffentliches Grün“ (S. 40-55) sowie „Gärtner und Züchter“ (S. 56-65) unterteilt.

Herausgreifen möchte ich aus dem Bereich „Herrschaftliche Gärten“, den leider vollständig verschwundenen Lustgarten „Julianenburg“ (S. 13) in Aurich, der für die Ehefrau von Graf Ulrich II., westlich des gräflichen Schlosses, angelegt wurde. Der Park hat eine ambitionierte Gartenanlage zum Vorbild – Versailles. Übrig geblieben ist lediglich ein Kartenplan sowie zwei Standbilder, die heute den westlichen Zugang zur Auricher Fußgängerzone bilden.

Zum gleichen Komplex gehört zwar auch die Schlossanlage der Leereraner Evenburg (S. 26-27), aber man ging bereits als Herrnsitz der Familie von Wedel ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen sehr praktischen Nutzungsweg, nämlich dem landwirtschaftlichen Ausbau und der Bewirtschaftung mit Gewächshäusern, einem Meierhof und einer florierenden Baumschule. Als die Familie in den 1930er Jahren ihren Hauptwohnsitz nach Schloss Gödens verlegte, führte dies zum wirtschaftlichen Niedergang der Anlage. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde sie als Lazarett, Flüchtlingsunterkunft und später als Internat der Melkerschule genutzt. 1975 kaufte der Landkreis Leer die gesamte Schlossanlage und nutzte sie als Weiterbildungsstätte. Nun ist hier, an historischer Stätte, ein Zentrum

für Gartenkultur eingezogen, welches den Bogen zur Vergangenheit wieder herstellt. Dort würdigt man in einer Dauerausstellung dieses Erbe und ehrt u.a. auch einen bedeutenden, aber größtenteils unbekannten Sohn der Stadt Leer: den weltweit anerkannten Staudenzüchter Ernst Pagels. Ihm wurden in diesem Band auch weitere biografische Seiten gewidmet (S. 58-59).

Im Kapitel „Bäuerliche und bürgerliche Gärten“ erfahren wir, dass viele der großbäuerlichen Polderhöfe als erstaunlich repräsentative Gärten unter fachmännischer Anleitung entstanden, wo aber durchaus auch Obstbäume und andere Nutzpflanzen, gemäß einem gelockerten Landschaftsstil, ihren Platz fanden. In diesem Kapitel wird daher auch ein Blick auf die im 19. Jahrhundert entstehenden Gartenbauvereine geworfen, die den regionalen gärtnerischen Austausch beflügelten. Treibende Kraft war dafür zu dieser Zeit insbesondere die ländliche Pfarrer- und Lehrerschaft.

Dem unterschiedlichen Auftreten von „Öffentlichem Grün“ (Parks, Wallanlagen, Ehrenfriedhof oder Dorflinde) werden dankenswerter Weise ganze 15 Seiten gewidmet.

In einem solchen Band darf natürlich auch nicht der Blick auf das „Blumenbeet Niedersachsens“, den seit den 1920er Jahren bewirtschafteten Gewächshäusern und Anlagen von Wiesmoor (S. 60-61), fehlen. Hier nutzte man die Abwärme des gerade entstandenen Torfkraftwerkes, das wesentlich zur Elektrifizierung Ostfrieslands beitrug, für den Obst- und Gemüseanbau.

Aufmerksam möchte ich noch auf das kleine Kapitel der Schulgärten (S. 84-85) machen, die meist von Reformpädagogen der 1920er Jahre initiiert wurden und auf anschauliche Art und Weise Theorie und Praxis für die Schüler verbanden.

Alles in allem eine Broschüre, die zur weiteren Forschung anregt und komprimiert Wissen vermittelt. Um das Interesse eines breiten Publikums zu erreichen, wurde ein Kapitel „Kulinarisches“ zur Abrundung eingefügt. Durch den kleinen Preis ist dieses Interesse sicherlich garantiert.

Aurich

Ingrid Hennings

Theo Meyer, Das regionalgeschichtliche Phänomen „Moordorf“ – Ostfrieslands berüchtigtster Ort im 18. und 19. Jahrhundert, Hamburg 2019, 256 S., 39,99 Euro, ISBN 978-3-95935-489-9.

In vielen Regionen Deutschlands ist es üblich, ganze Landstriche, Städte oder ihre Bürger mit Spottnamen zu bedenken. Waren diese Bezeichnungen zunächst abwertend gemeint, so wurden sie von den Betroffenen zunehmend eher positiv umgewertet und – teilweise sogar mit Stolz – als Teil der jeweiligen Identität angesehen. Auch Ostfriesland weiß von solchem Spott zu erzählen. Als bekanntestes Beispiel seien hier nur kurz die bekannten Ostfriesenwitze erwähnt, die – obwohl sie gewisse Klischees von/ über Ostfriesland verbreiten – mittlerweile hierzulande in der Regel gelassen aufgenommen werden.

Ostfriesland kennt aber auch den Fall, dass Berichte über einen Ort ausschließlich gebraucht wurden, um den Ort und seine Einwohner böse zu diskreditieren. Wahrscheinlich wird bis heute jeder, der – im Urlaub oder neu zugezogen – nach Ostfriesland kommt, irgendwann einmal mit mehr oder weniger

freundlichem Augenzwinkern auf „Ostfrieslands berüchtigtsten Ort“ hingewiesen: auf Moordorf.

Gerüchte und Vorurteile besonders über die ersten Ansiedler, ihre Herkunft und ihre Lebensverhältnisse wurden (und werden) von Generation zu Generation weitergegeben.

So ist es sehr erfreulich, dass soeben ein Buch erschienen ist, dessen Ziel es ist, anhand der Quellen zur Geschichte Moordorfs im 18. und 19. Jahrhundert diese Gerüchte und Vorurteile als eben solche darzustellen und zu widerlegen. Der Verfasser, Theo Meyer, wurde in Ostfriesland geboren. Der mittlerweile pensionierte Gymnasiallehrer beschäftigt sich seit rund 35 Jahren mit der Geschichte seiner Heimat und hat bereits zahlreiche Arbeiten zur ostfriesischen Geschichte, u.a. zur Geschichte Moordorfs, veröffentlicht.

Vor dem Hintergrund der angesprochenen Berichte und Erzählungen über Moordorf und anhand zahlreicher älterer Veröffentlichungen und Arbeiten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickelt Meyer zunächst seine Fragenkomplexe. Von großem Interesse sind ihm hier Fragen nach der Herkunft und dem Verbleib der ersten Siedlergeneration sowie nach den sozialen Verhältnissen in Moordorf in der ersten preußischen Zeit von 1767 – 1806. Weiter stellen sich nach Meyer wichtige Fragen nach dem Verhältnis der Moordorfer zu ihren Nachbarn. Da Ostfriesland nach dem Wiener Kongress 1815 – 1866 an Hannover kam, ist es plausibel, dass Meyer nach Veränderungen gegenüber der preußischen Zeit fragt. Ebenso plausibel ist es, Moordorf in der zweiten preußischen Zeit Ostfrieslands insbesondere nach der Reichsgründung 1871 zu betrachten.

Bevor Meyer nun an die Beantwortung seiner Fragen geht, gibt er einen umfangreichen Überblick über die der Arbeit zugrundeliegenden Quellen. Zuvordest nennt er hier das gedruckte und besonders das ungedruckte Material im Niedersächsischen Landesarchiv – Abteilung Aurich. Auch in den Archiven der Kirchengemeinde Victorbur und des Moormuseums Moordorf wurde Theo Meyer in reichem Maße fündig. Aus der gedruckten Literatur verweist er u.a. auf die Arbeiten von A. Hugenberg (1888 u. 1891), H. Koppelman (1922), die zahlreichen Arbeiten H. Schoolmanns und aus jüngerer Zeit von E. Kroker (1977) und A. Wojak (1992).

Aufgrund seines akribischen Quellenstudiums gelingt es Meyer in den folgenden Kapiteln, ein sehr anschauliches und umfassendes Bild Moordorfs und seiner Einwohner in ihrem Leben und Treiben im 18. und 19. Jahrhundert zu zeichnen. Ausführlich werden dem Leser die Familien der ersten Siedler und ihre Lebensverhältnisse bis hin zu alltäglichsten Dingen wie Nahrung und Kleidung, Bauen und Wohnen usw. vorgestellt. Auch der schulischen und der kirchlichen Entwicklung, den Fragen nach Kriminalität und polizeilicher Aufsicht, nach Grund- und Bodeneigentumsverhältnissen und nach der Entwicklung der Moorkolonie und der Moorkultivierung sind eigene Kapitel gewidmet. Hält der Leser sich nun die bekannten Vorurteile über Moordorf vor Augen, angefangen von den Berichten über „Zigeuner“ oder ausgediente Veteranen als Ursiedler bis hin zu den Kolonisten als bettelnde Kriminelle, die in Elendshütten hausen, wird er bei der Lektüre des Buches sehr schnell eines Besseren belehrt. Sehr deutlich arbeitet Theo Meyer heraus, dass obrigkeitliche Fehler bei der Anlage der Kolonie Moordorf (z. B. fehlende Infrastruktur zur Moorerschließung oder Vergabe viel zu kleiner, wenig ertrage-reicher Kolonatsstellen) genauso wie die ablehnende Haltung der Altsiedler der

angrenzenden Gemeinden dazu beitrugen, dass die ersten Siedler überwiegend von der Armenkasse unterstützte Menschen nahezu ohne Hab und Gut waren, die betteln mussten, um ihr Leben zu fristen.

Obwohl die Probleme Moordorfs und seiner Siedler schon Ende des 18. Jahrhunderts bekannt waren, fühlte sich, das zeigt die Untersuchung Meyers, keine der aufeinanderfolgenden Herrschaften bemüht, einzugreifen und an den Verhältnissen etwas zu ändern. Die völlige Verarmung einer ganzen Siedlung mit all ihren Konsequenzen für die Einwohner war eine Folge. Eine andere war, so Meyer, die frühzeitige beginnende Stigmatisierung der Moordorfer. Anfangen von Friedrich Arends, der als Erster die Moordorfer als „Zigeuner“ bezeichnete, über zahlreiche „rassehygienische“ und „erbbiologische“ Veröffentlichungen des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts bis zu Arbeiten, die während der NS-Zeit (Rechenbach, Lang u.a.) veröffentlicht wurden und aus ideologischen Gründen ein Ende Moordorfs und seiner Einwohner befürworteten, reiht sich Schrift an Schrift.

Der bis hierher eingehenden und detailreichen Schilderung fügt Theo Meyer zur gelungenen Abrundung seiner Arbeit ein besonders lesenswertes Kapitel bei, das sich der Einordnung des „Phänomens Moordorf“ widmet. Zunächst geht es ihm hier um Moordorf „im Blickfeld der Moorkommission und der ostfriesischen Öffentlichkeit“ (S. 238 ff.). Hier gelangt er zu dem Schluss, dass die Mitglieder der Kommission – gewiss ausgewiesene Fachleute – zwar einerseits die „gesamte politische, wirtschaftliche und soziale Problematik [in Moordorf] durchweg richtig und vernünftig einschätzte[n]“ (S. 240), andererseits dennoch zu einem vernichtenden Urteil über die Siedlung und ihre Einwohner kamen. Der von Meyer gründlich ausgewertete Abschlussbericht der Kommission scheint denn auch sämtliche im Umlauf sich befindenden Vorurteile über Moordorf zu bestätigen, wofür nach Meyer möglicherweise das überkommene ständische Denken der Kommissare oder ihre idealisierten Vorstellungen über Ostfriesland, zu denen Zustände wie in Moordorf nicht passten, verantwortlich sein könnten.

Einen weiteren Ansatz der Einordnung unternimmt Meyer in seinem Abschlusskapitel, in dem er das „Phänomen Moordorf“ in den „Kontext der ostfriesischen Territorialgeschichte“ stellt. (S. 240 ff.) Hier greift er sehr weit in die Geschichte des Landes zurück, bis in die Anfangszeiten der „Friesischen Freiheit“, die über die Jahrhunderte zu einem sehr starken Bauernstand, u.a. mit eigener Rechtsauffassung von Grund- und Bodenbesitz und -gebrauch, geführt hat. In diese Sitten und Gebräuche habe nun laut Meyer die preußische Obrigkeit mit dem Urbarmachungsedikt von 1765 eingegriffen, was dazu geführt habe, dass Leute zu Land kamen, denen nach althergebrachter Sitte keines zustand. So habe das Urbarmachungsedikt die Gesellschaft geradezu gespalten.

Das Kapitel abschließend ordnet Theo Meyer Moordorf noch in den „Kontext ostfriesischer Identität und Mentalität“ (S. 243 ff.) ein. Auch hier geht Meyer wieder sehr weit in die ostfriesische Geschichte zurück, um darzustellen, was er unter dieser ostfriesischen Identität und Mentalität versteht, und wie dieselbe sich entwickelt hat. „Auf der Folie dieses [historisch gewachsenen, regionalen] Eigenverständnisses bildete sich eine ostfriesische Mentalität, die sich durch eine gewisse Selbstgefälligkeit, Behäbigkeit und vor allem in der bäuerlichen Bevölkerung durch Sturheit und Eigensinn kennzeichnete. Allen Ständen war gemein, dass sie rigide auf die Wahrung ihrer Rechte achteten“ (S. 244), so Meyers Resümee. Die nach 1744 beginnenden Fremdherrschaften – insbesondere die Hannoversche Zeit

1815-1866 – hätten nun mit allen ihren Neuerungen und Veränderungen die ostfriesische Gesellschaft in ihrem Selbstverständnis und ihren Traditionen derart ins Wanken gebracht, dass es eines Ventils bedurfte, die sich entwickelnden Frustrationen zu kanalisieren. Hier kamen die ostfriesischen Unterschichten, insbesondere die arme Moorbevölkerung, gerade recht. Sich von dieser abzugrenzen, sie zu stigmatisieren, diente – so Meyer – der Erhaltung der eigenen Identität. Die Geschichte Moordorfs weiß davon bis weit ins 20. Jahrhundert zu erzählen.

Der Verdienst der Arbeit von Theo Meyer ist es nicht nur, auf fundierte, wissenschaftliche Weise die Vorurteile über Moordorf und seine Geschichte in ihrer Entstehung zu beschreiben und zu widerlegen. Sehr angebracht vielmehr ist gerade heute sein anhand der Geschichte Moordorfs vorgetragener, über Ostfriesland hinausweisender Hinweis darauf, dass „die Bewahrung einer positiven regionalen Identität oft auch eine konfliktreiche Auseinandersetzung mit fremden Gruppen oder Regionen bedeuten [kann]“, diese „aber nicht zu einem psychologischen Mechanismus führen [darf], bei dem bestimmte Menschen oder Bevölkerungsgruppen massiv stigmatisiert und abgelehnt werden.“ (S. 253)

Norderney

Dietrich Nithack

Hajo van Lengen / Hermann Schiefer / Gretje Schreiber, Burg Berum. Bauliche Entwicklung und Ausstattung (Hefte zur ostfriesischen Kulturgeschichte, Bd. 8), Aurich 2019, 98 S., zahlr. Ill., graph. Darst., Kt., 1 Beil., 5,90 Euro, ISBN 978-3-940601-51-3.

Nina Hennig, Leiterin der Museumsfachstelle der Ostfriesischen Landschaft, beschreibt als Redakteurin der hier zu besprechenden Broschüre in ihrem Vorwort knapp die Funktion der Reihe „Hefte zur ostfriesischen Kulturgeschichte“: Einzelthemen der ostfriesischen Kultur und Geschichte sollen „für ein breiteres Publikum in überschaubarem Umfang attraktiv“ (S. 7) präsentiert werden.

Diesem Anspruch wird das achte Heft der Reihe optisch und haptisch mehr als gerecht. Die Broschüre ist zu einem kleinen Preis hochwertig. Versehen ist sie mit zahlreichen farbigen Abbildungen und Graphiken sowie einer gefalteten Beilage.

Auch mit Blick auf den Inhalt kann Hennigs Freude über den „neuen Mosaikstein“ (S. 7) zur ostfriesischen Kulturgeschichte nur geteilt werden. Wird Kulturgeschichte immer noch nicht selten als Etikett genutzt, um beliebige, zumeist jedoch vermeintlich schöne historische Gegenstände abseits der politischen Geschichte eher anekdotenhaft zu präsentieren, kann im Fall dieser Broschüre davon keine Rede sein.

Historische Kulturwissenschaft beschäftigt sich mit der Lebenspraxis historischer Akteure. Ziel ist eine Beleuchtung von Kultur als einer ebenso wirkungsmächtigen wie nicht notwendigen Sinnordnung mit ihren sozialen, symbolischen, mentalen und materiellen Bedingungen und Dimensionen. Nur so kann verstanden werden, welche Mechanismen zur Hervorbringung historischer Lebenspraxis führen.

Die Bedeutung von Steinhäusern und Burgen für die ländlichen Führungsgruppen auf der ostfriesischen Halbinsel wurde von dem Mittelalterhistoriker Hajo van Lengen seit einem 1968 erschienenen Aufsatz zur Burg Stickhausen in diversen Beiträgen erläutert.

Als in Stein materialisiertes Symbol signalisierten feste Häuser im physischen Raum dauerhaft den Anspruch auf soziale Absonderung der Besitzer innerhalb des Kirchspiels, der Landesgemeinde. Das Wohnen in einem Steinhaus bedeutete Abgrenzung von anderen Eigenerfden, von armen Bauern ohnehin. Es ist untrennbar verbunden mit dem Aufstieg der Häuptlinge und der Entstehung ihrer Herrschaft im 14. Jahrhundert. Der Wehrcharakter sollte Bauern und konkurrierende Häuptlinge zur Akzeptanz und Verinnerlichung der angemäßen Herrschaft bringen.

Die wirtschaftlich auf den ersten Blick sinnige demonstrative Zerstörung von Burgen sollte unmissverständlich das Ende von Herrschaftsansprüchen auf einen und in einem bestimmten Raum aufzeigen. Was die Niederlegung des wehrhaften Kirchturms in Arle 1430 anbelangt, konnte Udo Ukena die Cirkseña gleichwohl nicht aus dem Norderland verdrängen.

Beginnend mit dieser Zerstörung gelingt Hajo van Lengen in seinem Aufsatz (S. 8-47) zweierlei: Mit allen verfügbaren Quellen zeichnet er minutiös den Weg der 1408 erstmals urkundlich nachweisbaren Berumer Burg vom Steinhaus der Cirkseña zur festungsartigen Häuptlingsburg und schließlich zum Fürstenschloss in der frühen Neuzeit nach. Zugleich macht er am Beispiel dieser Burg den Aufstieg der Cirkseña von einem Häuptlingsgeschlecht neben anderen zu Landeshäuptlingen in Ostfriesland, zur Landesherrschaft in der Grafschaft Ostfriesland und damit aus dem Nicht-Adel in den hohen Adel und schließlich in den gefürsteten Adel des Reiches deutlich. Im besten kulturwissenschaftlichen Sinne wird hier die Kontingenz dieses Aufstiegs gezeigt. Eine historische Notwendigkeit gab es nicht.

Wichtige Hinweise dazu, mit welchen Praktiken ein solcher Aufstieg und die Etablierung im hohen Adel gelingen konnten, liefert das Beispiel der Burg Berum. Den mächtigen Rundturm und den Saal ließ Graf Ulrich I. aus symbolischen und ganz konkreten Gründen errichten. Gleiches gilt für die Errichtung der Schlosskirche, die die schwedische Königstochter Katharina in ihrem Witwensitz Berum veranlasste.

Die entscheidende Quelle, die van Lengen im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz in Berlin-Dahlem aufspürte, sind lange Zeit unbekannte Grundrisse der Burg. Angefertigt wurden sie nach dem Aussterben der Cirkseña 1767 im Rahmen einer preußischen Bestandsaufnahme. Diese (der Broschüre als Falblatt beigefügte) Quelle und Inventare der Jahre 1699 und 1735 ermöglichen es van Lengen, einen eindrucksvollen Rundgang durch die Burg zu unternehmen. Die Wohn- und Lebenspraxis der Cirkseña kann auf diese Weise veranschaulicht werden.

Um gerade diese Veranschaulichung noch weiter zu treiben, ergänzen, erweitern und bereichern Hermann Schiefer und Gretje Schreiber die Arbeit van Lengens.

Schiefer, Architekt und Referent i.R. des Niedersächsischen Landesamts für Denkmalpflege in Oldenburg, fertigte Zeichnungen der Burg- und Gesamtanlage aus verschiedenen Perspektiven und zu verschiedenen Zeitpunkten an. Es gelingt ihm in seinem Beitrag (S. 48-59), die Burg bzw. das Schloss mit den dazugehörigen Außenanlagen auf der Grundlage der Quellen und unter Hinzuziehung vergleichbarer Anlagen zu rekonstruieren. Sichtbar wird auf diese Weise die Herausforderung des Adels, die eigene soziale Position immer wieder symbolisch und praktisch untermauern und legitimieren zu müssen gegenüber den Beherrschten

und den anderen Herrschern. Als die Notwendigkeit zur Wehrhaftigkeit der Burg im 16. Jahrhundert entfiel, wurde die Repräsentativität noch wichtiger. Als Mitglieder des europäischen hohen Adels orientierten sich die Cirkena ihrem Selbstverständnis nach geradezu natürlich an den Vorbildern ihrer Zeit: bei der Anlage des Barockgartens um 1700 etwa an dem Schlossgarten von Versailles.

Dass die aufgrund konkreter individueller Bedürfnisse betriebene Erlangung der Reichsfürstenwürde um die Mitte des 17. Jahrhunderts mannigfache Auswirkungen auf die Lebenspraxis der Cirksena hatte, liegt auf der Hand. Wie diese ganz konkret aussahen, zeigt Gretje Schreiber, namhafte Norder Lokalhistorikerin.

Sie unternimmt in ihrem Beitrag (S. 60-93) einen Rundgang durch das Schloss Berum zur Zeit der Fürstin Christine Charlotte (1645-1699). Ihr fürstlicher Habitus als geborene Herzogin von Württemberg und langjährige Regentin erforderte verschiedenste Umgestaltungen an und in der Burg, die ihr als Witwensitz diente. Der Ausbau ergab sich nicht zuletzt aus der Größe ihres Hofstaats.

Die Einrichtung und Ausstattung der Räume macht Schreiber mit einer Vielzahl an Bildern nachvollziehbar. Einfache Armsessel und Nachtstühle reichten für die fürstlichen Bedürfnisse Christine Charlottes nicht aus. Die Ahnengalerie diente vor allem der Repräsentation ihrer eigenen fürstlichen Herkunft und der Legitimation des fürstlichen Ranges der Grafen von Ostfriesland.

Auf die drei wissenschaftlichen Beiträge, die jeweils mit Anmerkungsapparaten abgeschlossen werden, folgt ein Abbildungs-, Quellen- und Literaturverzeichnis (S. 94-98).

Die drei Aufsätze gehen zurück auf Vorträge, die am Tag der ostfriesischen Geschichte 2016 gehalten wurden. Der Rezensent wohnte damals der überaus gelungenen Veranstaltung bei und kann auch der vorliegenden Broschüre nur Lob zollen. Die Beiträge sind zweifellos gewichtige Mosaiksteine zur ostfriesischen Kulturgeschichte, die sich zu einem größeren Bild zusammenfügen.

Weener

André R. Köller

2. Zur Geschichte der Nachbargebiete

Johannes Burkhardt, Der Krieg der Kriege. Eine neue Geschichte des Dreißigjährigen Krieges, Stuttgart 2018, 296 S., Ill., 25 Euro, ISBN 978-3-608-96176-8.

In Ostfriesland wird der Dreißigjährige Krieg vor allem mit den sogenannten Mansfeldern in Verbindung gebracht, einem Söldnerheer, das von 1622 bis 1624 auf der ostfriesischen Halbinsel das Winterquartier bezog und sich zu einer Drangsal der einheimischen Bevölkerung entwickelte. Auch wenn Not und Verzweiflung nach dem Abzug der Mansfelder herrschte, war Ostfriesland im Vergleich mit anderen Regionen des Reiches noch verhältnismäßig glimpflich davon gekommen. Wie einzelne Städte oder ganze Landstriche unter dem „Krieg der Kriege“ gelitten hatten, schildert der inzwischen emeritierte Professor für Geschichte der Frühen Neuzeit, Johannes Burkhardt, in dem einführenden Kapitel zu seinem neuesten Werk auf drastische Art und Weise. Vor allem die „Trinität des Todes“, geprägt durch direkte Kriegsgewalt, Hunger sowie Seuchen und Pest, habe zu zahllosen Greueltaten und Massengräbern geführt, so dass von einer

„Entvölkerungsdiagonale“ mitten durch das Reich gesprochen werden könne.

Trotz dieser Kriegskatastrophe liegt der Fokus des Buches nicht auf den Kriegsschrecken oder dem Schlachtgeschehen, sondern Burkhardt rückt im Gegenteil den Frieden ins Zentrum seiner Darstellung. Ihn treibt die Frage um, wie es sein konnte, dass dreißig Jahre lang Grausamkeit und Tod zugelassen werden konnten und ob es nicht Versuche gegeben hat, den Krieg zu verhindern oder frühzeitig zu beenden.

Bereits im nächsten Kapitel, das den Prager Fenstersturz und den Kriegausbruch thematisiert, widmet sich Burkhardt ausführlich der in der bisherigen Forschung noch zu wenig beachteten Friedensinitiative Kursachsens, die – allerdings vergeblich – bemüht war, den regionalen Konflikt auf Böhmen zu begrenzen und ein Ausgreifen des Krieges auf das übrige Reich zu verhindern. Für den April 1619 waren sogar Friedensverhandlungen in der böhmischen Grafschaft Eger vorgesehen gewesen. Doch der unerwartete Tod Kaiser Matthias' am 20. März verhinderte den Beginn der Friedensgespräche.

Auch zwischenzeitlich hatte es immer wieder mehr oder weniger erfolgreiche Friedensinitiativen gegeben. So geht Burkhardt u.a. auf den Frieden von Lübeck 1629 ein, der dem Reich zumindest eine kurze Kriegspause bescherte, aber auch durchaus dem Konflikt ein endgültiges Ende hätte setzen können. Ausführlich beschäftigt sich Burkhardt mit den beiden bedeutendsten Friedensverträgen des Dreißigjährigen Krieges – dem Frieden von Prag und dem Westfälischen Frieden. Den 1635 zwischen Kaiser Ferdinand II. und Kurfürst Johann Georg von Sachsen geschlossene Prager Frieden sieht Burkhardt nicht nur als „Meilenstein der deutschen Rechtsgeschichte“, sondern auch als „das herausragende und denkwürdigste Beispiel einer kreativen Friedensleistung“ im Dreißigjährigen Krieg an (S. 191). Dagegen lag die Bedeutung des Westfälischen Friedenssystems darin, „die dauerhafteste politische Ordnung, die in Deutschland jemals ausgehandelt wurde“, zu etablieren (S. 222). Zwar traten auch nach 1648 weiterhin Religionskonflikte im multikonfessionellen Reich auf, doch wurden diese nunmehr nicht mehr mit Waffen, sondern mit rechtsstaatlichen Mitteln – vor allem vor den Reichsgerichten – ausgetragen.

Darüber hinaus widmet sich der Autor den Protagonisten des Dreißigjährigen Krieges, Albrecht von Wallenstein und Gustav II. Adolf. Die Intervention Schwedens 1630 erklärt Burkhardt damit, dass sich der schwedische König als Nachfolger des Volkes der Goten sah, universalmonarchistische Ziele verfolgte und sich letztlich an die Spitze eines evangelischen Kaisertums setzen wollte. Sein Schlachtentod nur zwei Jahre später beendete diesen Traum. Dagegen macht Wallenstein für ihn eine Verwandlung vom Saulus zum Paulus durch. Während er in seinem ersten Generalat als „Kriegsorganisator und Vordenker stehender Heere“ hervortrat, zeichnet Burkhardt ihn in seinem zweiten Generalat als „unermüdlichen Friedenssucher mit Sondierungen, Verhandlungen und Zwischenergebnissen, die (...) den Krieg hätten beenden sollen und können“ (S. 165).

En passant betrachtet der Autor auch immer wieder die Frage, um welche Art des Krieges es sich gehandelt habe. Burkhardt bricht mit der immer noch geläufigen Sichtweise, es habe sich um einen Religionskrieg gehandelt. Doch dagegen spricht bereits, dass die evangelische Vormacht Sachsen an der Seite des Kaisers und seiner katholischen Verbündeten in den Krieg eingetreten war. Der Dreißigjährige Krieg war vielmehr geprägt von ständischen Staatsbildungsexperimenten

in Böhmen und in den Niederlanden, denen universalistische Idealvorstellungen, die sowohl von Habsburg als auch von Frankreich verfolgt wurden, entgegenstanden. Daher war ein Frieden auch erst möglich, als allen Hauptkriegsvertretern bewusst geworden war, dass sie ihre universalen Herrschaftsansprüche in Europa nicht durchsetzen könnten.

In einem abschließenden Kapitel versucht der Autor, nicht nur die Vergangenheit zu erforschen, sondern auch Rückschlüsse auf die Gegenwart zu ziehen, z.B. inwieweit die Friedensinitiativen und Friedensschlüsse des Dreißigjährigen Krieges Methoden erkennbar werden lassen, die auch dazu beitragen könnten, gegenwärtige Kriege und Konflikte zu beenden.

Abgerundet wird der vorzustellende Band durch einen Abbildungsnachweis sowie einen ausführlichen Quellen- und Literaturbericht zu den einzelnen Kapiteln mit jeweils ausgewählten Belegen und Hinweisen, die Burkhardt an Stelle einer reinen Quellen- und Literaturlistung treten lässt. Letztlich ist ihm ein sehr reizvolles Buch gelungen. Wer sich einen Überblick über die Kriegs- und Schlachtenereignisse erhofft hat, wird von dem Werk allerdings eher enttäuscht sein. Wer dagegen bereits mit den Grundzügen des Dreißigjährigen Krieges vertraut ist und sich auf Burkhardts Argumentationswege einlässt, wird einen neuen Blick auf den „Krieg der Kriege“ werfen und ihn durchaus auch als eine „Großbaustelle des Friedens“ begreifen können.

Aurich

Michael Hermann

Michael Erhardt / Norbert Fischer, Von Schlachten und Überfällen. Zur Geschichte der Deiche an Mittelweser, Wümme und Aller (Schriftenreihe des Landschaftsverbandes der ehemaligen Herzogtümer Bremen und Verden, Bd. 52, Stade 2018), 566 S., 207 farb. Abb., 34,80 Euro, ISBN 978-3-931879-79-9, 4.

Die beiden promovierten Historiker Michael Erhardt und Norbert Fischer schließen mit dem vorliegenden Werk eine von der Landschaft der Herzogtümer Bremen und Verden Mitte der 1990er Jahre initiierte Oktologie zur „Geschichte der Deiche an Elbe und Weser“ ab. Der Band widmet sich im Besonderen der Bedeichungsgeschichte in den Flußmarschen an Mittelweser, Wümme und Aller. Die beiden altertümlichen Titelstichworte „Schlachten“ und „Überfälle“, nehmen Bezeichnungen für Bauwerke im frühneuzeitlichen Wasserbau auf. Zum einen sind Konstruktionen gemeint, die zum Uferschutz in den Fluss geschlagen wurden, zum anderen werden niedrige Deiche charakterisiert, die eine zeitweilige gewollte Überflutung mit fruchtbarem Schlickwasser zur Düngung ermöglichten.

Nach einer Einleitung zur Struktur des Buches (S. 13-23) werden die Deiche an Mittelweser, Wümme und Aller im Kontext zur Landesnatur und mittelalterlicher Siedlungsgeschichte dargestellt (S. 25-100). Dabei werden allgemeine Aspekte der Siedlungsgeschichte ebenso vorgestellt, wie die systematische Kolonisation seit dem hohen Mittelalter. Als weitere Aspekte werden die Organisation des Deichwesens und Naturkatastrophen in Form von Sturmfluten und Überschwemmungen thematisiert. Es folgen zwei weitere Großkapitel in denen die Deichgeschichte in der Neuzeit, gegliedert nach Landschaftseinheiten, umfassend dargelegt wird (S. 101-388). Probleme des Wasserbaus im 19. und 20. Jahrhundert werden in

einem letzten Abschnitt vorgestellt (S. 389-484). Ausgewählte Relikte technischer Bauwerke wie Teile eines frühen Schöpfwerkes und historische Erinnerungstafeln werden als Objekte der Memorialkultur beschrieben (S. 485- 491) und machen somit Etappen der Technikgeschichte in der Landschaft für den Besucher erlebbar. Ein Anhang (S. 494- 556) vermittelt dem Leser eine kompakte Übersicht zu den im Arbeitsgebiet üblichen historischen Maßeinheiten und Münzen, gewährt eine Übersicht zu den Abbildungen mit detaillierter Aufschlüsselung der Abbildungsvorlagen und listet verwendete Quellen und Literatur auf. Nützlich erscheint ein umfangreiches Personen- und Ortsregister, das Funktionen der genannten Personen erschließt und eine Verortung geographischer Begriffe ermöglicht.

Das Opus von Michael Erhardt und Holger Fischer geht deutlich über die bislang zu den einzelnen Landschaften an der niedersächsischen und schleswig-holsteinischen Nordseeküste verfassten Deichgeschichten hinaus (z.B. Hans Homeier 1969, Ernst Siebert 1969 und Hans Joachim Kühn / Albert Panten 1989), indem nicht nur die Entwicklung einzelner Deichlinien als Kernthema beschrieben wird, sondern die Flussmarschen als hochkomplexes dynamisches System zwischen dem Festland und dem Wasser charakterisiert werden, in dem physiogeographische Voraussetzungen in kontinuierlicher Weise durch anthropogene Eingriffe verändert werden. Die in der Peripherie zu den wirtschaftlichen Zentren Bremen und Verden gelegenen Marschen werden im Rahmen dieser im Gegensatz zur Geest gesehenen Ungunstlage erst relativ spät im 12. Jahrhundert dauerhaft im Zuge der so genannten Hollerkolonisation bedeckt, besiedelt und bewirtschaftet.

Die beiden Autoren vermögen historische Fakten klar aus einem immensen Quellenbestand zu extrahieren und in einer kurzweiligen Art spannend darzustellen. Übergreifende Entwicklungen des Hochwasserschutzes werden treffend beschrieben, ohne auf interessante Details zu verzichten. Zahlreiche Abbildungen von Wasserbauwerken und ausgewählten Landschaften vermitteln eine klare Vorstellung von den natürlichen und kulturellen Eigenheiten des Arbeitsgebietes in seinem derzeitigen Zustand. Von besonderem Wert für das Verständnis historischer Veränderungen und technischer Leistungen sind jedoch die größtenteils unpublizierten Archivalien: Handkolorierte Risse und Karten vornehmlich des 17. bis 19. Jahrhunderts.

Vor dem Hintergrund der derzeitigen Diskussion über Naturkatastrophen zeigt das Buch einen hohen Aktualitätsbezug, da die Studie dem heutigen Leser eindrücklich vor Augen führt, wie vergangene Generationen in einer Zeitspanne von über achthundert Jahren nachhaltige Strategien entwickelten, um ihr Hab und Gut genauso wie ihr Wirtschaftsland vor kontinuierlichen Umweltveränderungen und temporären Naturereignissen zu schützen. Insbesondere die Herausbildung von Deichgenossenschaften und -verbänden dokumentiert eindrücklich, wie versucht wurde, die Aufwendungen für Schutzmaßnahmen zum Wohle aller auf weite Teile der Gesellschaft zu verteilen.

Die besprochene Monographie stellt genauso wie die nun vollständig vorliegende Reihe zu den Elbe- und Weserdeichen ein unverzichtbares Nachschlagewerk dar, das unter den wissenschaftlichen Publikationen zu diesem Thema überregional betrachtet neue Maßstäbe setzt und gleichzeitig dem interessierten Laien spannende Einsichten zur Lokalgeschichte eines Landschaftsraumes vermittelt.

Onno Karl Klopp (Hrsg.), Tagebücher und Briefe des Historikers Onno Klopp von 1841-1903, 2 Bände, Aachen 2018, 1.385 S., je 49,80 Euro, Bd. 1: ISBN 978-3-8440-7056-9, Bd. 2: ISBN 978-3-8440-5807-9.

115 Jahre nach seinem Tod hat der Urenkel jetzt die Tagebücher und Briefe des Historikers Onno Klopp von 1841 bis 1903 in zwei dicken Bänden auf insgesamt 1.385 Seiten vorgelegt. Ostfriesland feiert Onno Klopp zwar hin und wieder als einen seiner bedeutendsten Historiker. Aber weder Wolf-Dieter Mohrmann (1979) noch Walter Deeters (2003), Lorenz Matzinger (1993) oder Paul Weßels (2003) konnten mit ihren Aufsätzen und biographischen Studien zu Onno Klopp bewirken, dass er in der wissenschaftlichen Forschung stärker wahrgenommen wurde. In den zuletzt erschienenen Publikationen zum 150. Jahrestag des Kriegs von 1866 spielt Onno Klopp keine Rolle. Der 1822 in Leer geborene Kaufmannssohn ist eine in seiner historischen Bedeutung und als Historiker weit über Ostfriesland hinausweisende Persönlichkeit.

Unzufrieden mit seinem Lehrerdasein am Osnabrücker Ratsgymnasium verfasste er 1852 bis 1858 im Auftrag der Landstände eine dreibändige „Ostfriesische Geschichte“. Ab 1858 wurde er selbstständiger Schriftsteller in Hannover. Seine radikal preußenfeindliche Haltung brachte ihm in Ostfriesland Ärger ein, aber zugleich auch die Aufmerksamkeit König Georg V.. Klopp übernahm 1861 die Herausgabe der „Staatswissenschaftlichen Schriften“ von Leibniz, wurde 1865 zum Archivreferenten der Staatsarchive in Hannover ernannt und begleitete 1866 seinen König im Deutschen Krieg als Sekretär und Kurier. Anschließend ging er zusammen mit seinem König ins Wiener Exil, wurde dort 1873 Katholik und der Verkünder großdeutscher und antipreußischer Ideen. In seinen Tagebüchern und Briefen spiegeln sich diese Ereignisse in besonderer Nähe zum hannoverschen Königshaus. Dadurch bilden die Aufzeichnungen Onno Klopps auch eine wichtige ergänzende Quelle für die deutsche und hannoversche Geschichte von 1865 bis 1871.

Walter Deeters schrieb, Onno Klopp gehöre zur „großen Gruppe der Verlierer des 19. Jahrhunderts“. Onno Klopp kämpfte selber schon zu Lebzeiten dagegen, durch Nichtbeachtung gestraft zu werden. Und dieser Kampf um die angemessene Würdigung der Leistung Onno Klopps wurde ein Erbteil der Familie. Wiard Klopp versuchte als Sohn durch posthume Veröffentlichungen, die Herausgabe von Briefen und Manuskripten und die Veröffentlichung von zwei Biographien im Abstand von 43 Jahren die Erinnerung an seinen Vater wachzuhalten. 1936 hatte er einen Teil des schriftlichen Nachlasses seines Vaters als Depositum an das Haus-, Hof und Staatsarchiv in Wien übergeben. Die in Privatbesitz verbliebenen Tagebücher und Briefe Onno Klopps hat er bis zu seinem Tod 1948 für eine kommentierte Herausgabe aufbereitet. Etwa drei Viertel der Manuskripte waren bis dahin in die Maschine getippt worden. Eine Edition ist damals nicht mehr erfolgt, und der Urenkel Onno Karl Klopp hat nun 70 Jahre später auf der Basis der Vorarbeiten dieses Editionsprojekt in die Tat umgesetzt, nachdem er 2017 bereits eine biographische Studie veröffentlicht hatte. Allerdings hat er sich wegen des außerordentlichen Umfangs entschlossen, diesen Fundus noch einmal zu bewerten und zu reduzieren.

Die jetzt von Onno Karl Klopp herausgegebenen zwei Bände enthalten 1.159 Nummern auf 1.119 Seiten. Die wiedergegebenen Quellen umfassen u. a. Reflexionen über die beruflichen Perspektiven, Tagebucheinträge, Briefe an die Mutter,

die Ehefrau, an König Georg V. oder Ludwig Windhorst.

Der Herausgeber schickt den Aufzeichnungen und Briefen eine in eckige Klammern gesetzte Kurzzusammenfassung zur besseren Orientierung für den Leser voraus. Der erste Band beginnt mit römischer Seitenzählung mit zwei kurzen Einleitungen von Wiard Klopp und Onno Karl Klopp. Es folgt eine nicht vollzählige „Sammlung der Werke von Onno Klopp“ mit 203 Titeln, ein Verzeichnis „Excerpte, Vorarbeiten und ungedruckte Manuscripte“ mit Signaturen, die sich wohl auf den „Nachlass Onno Klopp“ im Wiener Archiv beziehen, und ein „Itinerarium Onno Klopps“ sowie ein Abkürzungsverzeichnis auf insgesamt 22 Seiten.

Es folgt ein „Index der Briefe, Schreiben und Notizen aus dem literarischen Tagebuch von Onno Klopp“ auf 50 Seiten, der noch einmal eine gesonderte römische Paginierung aufweist. Dieser Index ist beiden Bänden identisch vorgeschaltet. An den darauffolgenden Quellenteil mit lateinischer Seitenzählung schließen sich im Anhang beider Bände ein jeweils identisches Personen- und Schlagwörterverzeichnis im Umfang von noch einmal 72 Seiten in römischen Zahlen an. Insgesamt zählt das für den Gebrauch durch den Leser komfortabel ausgestattete Werk also 1.385 Seiten.

Die hier herausgegebene Quellensammlung basiert wesentlich auf den Vorarbeiten des Großvaters des Herausgebers. Auch die Kommentare und Erläuterungen in den Fußnoten stammen aus der Feder Wiard Klopps. Sie entsprechen weder im Duktus noch in der Form aktuellen wissenschaftlichen Gepflogenheiten. Von einer wissenschaftlich-kritischen Edition der Tagebücher und Briefe Onno Klopps kann hier nicht gesprochen werden. Dennoch bieten die beiden Bände einen wichtigen neuen Zugang zur deutschen Geschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der Beachtung verdient. Dort wo wissenschaftliche Forschung es notwendig macht, wird man die Transkription anhand der Quellen überprüfen können, denn der Herausgeber verkündet im Vorwort seine Absicht, auch die Originalquellen im Archiv der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen.

Leer

Paul Weißels

Marijn Molema / Meindert Schroor (Hrsg.), Migrationsgeschichte in Nordwestdeutschland und den nördlichen Niederlanden. Quellen, Handreichungen und Beispiele zur grenzüberschreitenden Forschung (Benelux-German Borderlands Histories, Bd. 1), Münster 2019, 548 S., Ill., 40,30 Euro (kostenlos online unter: <http://go.wvu.de/vu733>), ISBN 978-3-8405-2001-3.

Nichts ist menschlicher als Migration! Frauen und Männer, Kinder und Jugendliche, die die Grenze zwischen den nördlichen Niederlanden und Nordwestdeutschland in beide Richtungen überquerten, haben viele Spuren in Archiven und Museen hinterlassen. Die überlieferten Quellen und ihre Fundorte werden in dem Sammelband „Migrationsgeschichte in Nordwestdeutschland und den nördlichen Niederlanden“ des Geschiedenisnetwerk / Geschichtsnetzwerkes systematisch beschrieben. Das Buch enthält eine Vielzahl an Hinweisen für die grenzüberschreitende Forschung und stellt auch Quellen und ihre Auswertungsmöglichkeiten aus den Abteilungen Aurich, Oldenburg und Osnabrück des Niedersächsischen Landesarchivs vor.

Die Publikation ist das greifbare Ergebnis einer Zusammenarbeit zwischen Archiven, Museen und (Forschungs-)Einrichtungen in den nördlichen Niederlanden und in Nordwestdeutschland, die im so genannten Geschichtsnetzwerk (www.gesnet.eu) seit 2014 miteinander verbunden sind und hier eine gemeinsame grenzüberschreitende Perspektive einnehmen wollen.

Die Herausgeber des Sammelbandes, Dr. Marijn Molema (Fryske Akademy) und Dr. Meindert Schroor (Wattenakademie), haben eine Buchpublikation umgesetzt, die sich an (semi-)professionelle Forscher mit einem Interesse an grenzüberschreitender Migration richtet und neun Aufsätze deutscher und niederländischer Historiker als Vertreter der im Geschichtsnetzwerk organisierten Einrichtungen umfasst. Sie untersuchen die Migrationsgeschichte aus verschiedenen thematischen und regionalen Perspektiven. Das besondere: Jeder Aufsatz erscheint in deutscher und niederländischer Sprache.

Das Buch gliedert sich in drei Teile. Die drei Beiträge des ersten Teils stellen methodische Zugänge zur Migration in den Fokus. Meindert Schroor und Hidde Feenstra stellen in ihrem Beitrag Quellen zur Migration vor 1800 zusammen, die sich eher auf Wanderungsbewegungen im Wattengebiet, den Watteninseln an der niederländischen und deutschen Küste und die Marschen auf dem Festland beziehen (S. 25-74). Damit hebt sich ihr Beitrag gegenüber den anderen Aufsätzen in zweierlei Hinsicht ab: zum einen wegen der Region – die Beweglichkeit der Population entlang der Küstengebiete ist bislang kaum erforscht; zum anderen aufgrund ihres Untersuchungszeitraumes – die übrigen Beiträge des Buches nehmen überwiegend Unterlagen und Objekte nach 1800 in den Blick. Anhand konkreter Fallbeispiele zeigen sie, wie die Auswertung von Steuerunterlagen und kirchlicher Register für die historisch-demographische Forschung, konkret für die Erforschung der „horizontalen“ Mobilität entlang der Küste, zur Erforschung der Sterblichkeitsrate im Wattengebiet und des Heiratsverhaltens auf der Insel Schiermonnikoog im 18. Jahrhundert genutzt werden kann.

Auch der Beitrag von Erwin Karel und Richard Paping (S. 77-136) zeigt, allerdings für serielle Quellen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, dass die technischen Möglichkeiten der Digitalisierung, große Quellenbestände wie Personenstands- und Melderegister sowie Volkszählungsunterlagen effizient maschinenlesbar zu machen, das eigentliche wissenschaftliche Potenzial dieser Quellengattungen sichtbar werden lässt. Durch die Forschungen von Karel und Paping erscheinen diese Quellen in einem neuen Licht, eben nicht mehr nur als Quellen über Personen. Vielmehr werden die in ihnen gesammelten, personenbezogenen Informationen als historische Massendaten erkennbar. In Zusammenarbeit mit genealogischen Initiativen werden u.a. die Heiratsregister der Region Drente und Groningen zwischen 1811 und 1934 ausgewertet. Die Ergebnisse bieten nicht nur eine Charakteristik der deutschen Migranten in die nördlichen Niederlande, sondern erlaubt auch Erklärungen für demographische Prozesse insgesamt.

Neben den – meist amtlichen – Unterlagen in Archiven, hinterlassen Migranten auch Spuren und Relikte in Form von materiellen Quellen, die häufig in Museen aufbewahrt werden. Auch wenn sich Objekte zur Migration äußerst selten überliefert haben, kann ihr Wert für die Inszenierung von Wanderungsbewegungen als nicht hoch genug eingeschätzt werden. Andreas Eynck (S. 139-178) gibt daher in seinem Beitrag nicht nur ein überzeugendes Plädoyer für den Aufbau von Sammlungen zur Migration, die bislang im Objektbestand regionaler Museen

als Thema kaum vertreten sind. Er wirbt auch für eine verstärkte Vernetzung von Archiven und Bibliotheken, von universitärer Forschung mit Heimat- und Familienforschern, die im Sinne einer Überlieferung im Verbund auch im facharchivischen Kontext diskutiert wird. „In den Museen des 21. Jahrhunderts wird das Thema Migration [...] einen steigenden Stellenwert einnehmen“, resümiert Eynck (S. 152). Auf niederländischer Seite unterstützt Otto Kuipers vom Treosar in Friesland die Notwendigkeit, Objekte zur Migration in musealen Sammlungen zu sichern. So konnte das Friesische Schifffahrtsmuseum 2017 einen so genannten „Mars“ erwerben, eine Art Rucksack, mit dem deutsche Saisonarbeiter im 19. Jahrhundert von Norddeutschland nach Friesland gezogen sind. Ein Bild dieser Kiepe aus Birkenrinde findet sich auf dem Cover des Sammelbandes (S. 251, 278).

Der zweite Teil des Buches ist geographisch geordnet. Den drei niederländischen Provinzen Drente, Friesland und Groningen wird jeweils ein eigenes Kapitel gewidmet, ebenso den drei Gebieten auf deutscher Seite, dem Emsland mit der Region Osnabrück, dem Oldenburger Land und schließlich Ostfriesland.

Egbert Brink (S. 181-227) stellt verschiedene Archivalien des Dreter Archivs in Assen aus der Zeit des 19. und 20. Jahrhunderts vor (Melde-, Personenstands- und Dienstbotenregister, Volkszählungsunterlagen) und illustriert ihren Wert durch anschauliche Beispiele. So waren die Oldenburger Stuckateure und die Schneider aus dem Emsland im 19. Jahrhundert in Assen besonders geschätzt. Anhand der Quellen kann Brink zwischen 1877-1895 aufgrund einer ökonomischen Krise in der Region Drente auch eine Arbeitsmigration von Osten nach Westen nachweisen. So zogen viele Arbeiter aus Südost-Drente als Saisonarbeiter nach Deutschland, um hier im Straßen- oder Wohnungsbau zu arbeiten.

Otto Kuipers (S. 231-281) stellt Quellen für die Geschichte der (Arbeits-)Wanderungen von Norddeutschland nach Friesland vor. Neben den bereits bekannten seriellen Quellen (insbesondere Melde- und Personenstandsregister) weist Kuipers darüber hinaus auf das Medium der Zeitung hin, deren Ausgaben für das 19. Jahrhundert vollständig digital und volltextdurchsuchbar vorliegen und damit als unerschöpfliche Informationsquelle umfassende Einblicke in die Familien- und Migrationsgeschichten ermöglichen. So ergibt eine Suche nach dem Namen „Stockmann“, einer Familie aus der Region Mettingen bei Tecklenburg, nicht nur zahlreiche Nachrichten über gestorbene bzw. geborene oder verheiratete Familienmitglieder, sondern auch Werbeannoncen oder Anzeigen amtlicher Art (Firmengründung, Insolvenz, Gläubigerversammlung). Diese Informationen ermöglichen im Folgenden eine spezifischere Recherche im zuständigen Archiv. In diesem Zusammenhang verweist Kuipers auch auf die so genannten „huwelijksbijlagen“, eine äußerst aussagekräftige Dokumentensammlung, die anlässlich einer Eheschließung beim Standesamt angelegt wurde. Auf deutscher Seite dürften diese Akten unter dem Begriff „Sammelakte“ oder „Belegakte“ zu finden sein.

Johan Waterborg und Rixt Zuidema (S. 285-339) beleuchten die Migration zwischen Groningen und den nordwestdeutschen Grenzgebieten und beschreiben nicht nur einschlägige Quellengruppen, sondern auch konkrete (genealogische) Forschungsmöglichkeiten und Projekte zur Mitarbeit bei der Tiefenerschließung von Archivgut mit grenzüberschreitender Relevanz. So setzen die Groninger Archive in verschiedenen Projekten auf die Beteiligung der Öffentlichkeit bei der Transkription und Auswertung ihrer Quellen. Unter dem Stichwort „Maak Geschiedenis“ georeferenzieren Nutzerinnen und Nutzer online digitalisierte

historische Landkarten, transkribieren Quellen zur Weihnachtsflut des Jahres 1717 oder des niederländischen Aufstandes in Heiligerlee 1568. Diese kollaborativen online-Projekte ermöglichen tiefergehende, und für jeden zugängliche Einblicke in die gemeinsame Geschichte zwischen Groningen und den norddeutschen Grenzgebieten. Die Möglichkeiten der online-Recherche sind beeindruckend, stoßen aber noch immer an die Grenzen der vorliegenden Erschließungsdaten, was Waterborg und Zuidema anhand der unterschiedlichen Schreibweisen beispielsweise der Region „Ostfriesland“ veranschaulichen.

Die weiteren Beiträge widmen sich Quellen zur Migrationsgeschichte von Norddeutschland in die Niederlande aus den drei westlichen Abteilungen des Niedersächsischen Landesarchivs. Thomas Brakmann (S. 342-422) stellt ausgewählte gedruckte und ungedruckte Quellengruppen aus der Abteilung Osnabrück vor, anhand derer sich die „Tradition“ der Hollandgängerei vom 17. bis zum 19. Jahrhundert rekonstruieren lässt, darunter Reiseberichte und Landesbeschreibungen, statistische Erfassungen aus der französischen, hannoverschen und der preußischen Zeit sowie insbesondere die Geschäftsberichte der Landdrostei Osnabrück an das Innenministerium. Während der genannten 200 Jahre verließen zahlreiche Heuerleute, Tagelöhner und andere Arbeiterinnen und Arbeiter aus dem Emsland, der Grafschaft Bentheim sowie der Stadt und der Region Osnabrück Jahr für Jahr aus ökonomischen Gründen mindestens für einige Monate ihre Heimat und suchten ihr Auskommen als Saisonarbeiter in den benachbarten Niederlanden, wo sie unter anderem in der Landwirtschaft, im Torfabbau oder in der Seefahrt arbeiteten.

Gerd Steinwascher (S. 423-470) widmet sich in seinem Aufsatz der Zwangsarbeiterkartei der Landesversicherungsanstalt Oldenburg-Bremen als Quelle der Migrationsgeschichte. Diese Kartei wird aktuell in der Abteilung Oldenburg erschlossen und ist unter anderem eine Fundgrube für die Erforschung der Zwangsarbeit von Frauen und Männern aus den Niederlanden. Die Karteikarten enthalten Hinweise auf den Einsatzort, die Berufe, die genaue Herkunft und das Alter der Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter sowie die spezifische Ausformung der Arbeitsverpflichtung im Oldenburger Land. Die Kartei ermöglicht den Genealoginnen und Genealogen eine Klärung von Einzelschicksalen und der wissenschaftlichen Forschung Erkenntnisse über den Arbeitseinsatz von Niederländern in der Kriegswirtschaft im Raum Oldenburg und Bremen.

Michael Hermann (S. 471-522) stellt in seinem Beitrag verschiedene Quellen zur grenzübergreifenden Migrationsforschung in der NLA-Abteilung Aurich dar, die vor allem für familienhistorische Fragestellungen genutzt werden können. Darüber hinaus untersucht er das Reisepassausgabebuch des Landkreises Wittmund, das von 1864 bis 1935 geführt wurde, und mit dessen Hilfe für die 1920er Jahre zwei Arbeitsmigrationswellen von Ostfriesland in die Niederlande belegt werden können. 1923 waren es in erster Linie Frauen, die während der Inflationszeit im Nachbarland eine Anstellung als Dienstmädchen suchten, 1929 überwogen unter den Ausreisewilligen dagegen die jungen Männer, von denen sich allein rund zwei Drittel auf den Weg in die Niederlande machten.

Der abschließende dritte Teil des Sammelbandes bietet eine systematische Zusammenstellung von deutschen und niederländischen Quellen zur Migration, wie sie auch bereits in den inhaltlichen Kapiteln behandelt wurden, sowie eine nützliche Übersicht der einschlägigen staatlichen, kommunalen und kirchlichen Archive (S. 533-548).

Das Buch „Migrationsgeschichte in Nordwestdeutschland und den nördlichen Niederlanden“ ist der erste Band in der neu etablierten Reihe „Benelux-German Borderlands Histories“. Der mit einer Vielzahl an Abbildungen versehene zweisprachige Band bietet eine Fülle an regionalen Migrations- und Auswertungsbeispielen und Anregungen für weiterführende Projekte im Bereich der grenzüberschreitenden Migrationsgeschichte. Er erscheint sowohl in gedruckter Form als auch online. Die Online-Ausgabe wird Open Access bereitgestellt durch FID Benelux – Open Access Publications, einem Service der Universitäts- und Landesbibliothek Münster

Der Sammelband veranschaulicht, wie sehr Migration ein integraler Bestandteil der Geschichte der einzelnen Regionen in dem gesamten Ems-Dollart-Gebiet ist. Auslöser von Migration waren Heirat und Familie, die Suche nach Arbeit, religiöse Gründe oder die Flucht vor Krieg und drohendem Hunger. Dabei konzentrieren sich die Beiträge insbesondere auf Quellen und Fallbeispiele aus dem 18., 19. und 20. Jahrhundert und befassen sich überwiegend mit der Migration aus Deutschland in die Niederlande. Aufgabe der zukünftigen Forschung muss es sein, der Migration aus den Niederlanden nach (Nord-)Deutschland mehr Beachtung zu schenken als bislang geschehen.

Gerade in einer Zeit, in der in Europa langsam die Grenzen zurückkehren, ist es wichtiger denn je, sich der gemeinsamen Migrationsgeschichte bewusst zu sein und sich diese in Erinnerung zu rufen. Der Sammelband zeigt, dass zu diesem Thema in der Ems-Dollart Region nicht nur viele Fragen offen, sondern auch viele Quellenbestände auszuwerten sind. Die Archive und Museen dies- und jenseits der Grenze sind hierfür eine wahre Fundgrube.

Osnabrück

Thomas Brakmann

Elke Schwender / Katharina Duraj, Zum Nützlichen das Schöne. Gärten in Nordwestdeutschland, Münster 2019, 216 S., zahlr. Abb., 19,80 Euro, ISBN 978-3-402-13397-2.

„Ländliche Gärten in der Region zwischen Weser und Ems“ waren der Gegenstand eines Forschungsprojektes, das vom Museumsdorf Cloppenburg und der Stiftung Kulturschatz Bauernhof durchgeführt und von vielen Eigentümerfamilien, aber auch der Stiftung Niedersachsen usw. unterstützt wurde. Das Buch möchte die Ergebnisse einem weiteren Publikum vorführen. Verantwortlich waren die Gartenbauerin Dipl.-Ing. Elke Schwender und die Volontärin Katharina Duraj, die 45 Gärten im Raum Weser-Ems untersuchen und dokumentieren konnten. Im Sinne der „Bewahrung und Pflege der ländlichen Sachkultur“, der sich gerade das Museumsdorf verschrieben hat, ging es vor allem um Gärten, die um 1900 oder früher angelegt wurden, noch erkennbar durch ihre Entstehungszeit geprägt sind – und „mit den historischen Gehöften eine Einheit bilden“! Es werden also keine Schlossgärten oder größere Parkanlagen, sondern schöne, aber eher „namenlose Gärten“ vorgestellt, Gärten also, die schon vor Jahrzehnten den reinen Nutzgarten mehr oder weniger hinter sich ließen, um sich – wie der Titel es ja andeutet – dem „Schönen“ zu öffnen, ob als bauerliche Ziergärten oder als kleine Landschaftsgärten. Zu berücksichtigen ist natürlich stets, dass letztlich jeder Garten Ergebnis menschlicher

Gestaltung und damit auch Zeugnis unserer Kultur ist – und dass auch nahezu jede Generation den Gartenbereich nach seinen Vorstellungen und Bedürfnissen verändert und gelegentlich überformt hat.

In einer allgemeinen Einführung stellt Schwender zunächst ihre Vorgehensweise und allgemeinen Ergebnissen des Projekts dar. Wichtig war den Forscherinnen die Dokumentation des Werdens und des Sich-Veränderns der Gärten. Beeindruckt zeigen sich die Autorinnen davon, dass sie erstaunlich oft die ursprüngliche Gestaltung des Gartens zu erkennen vermochten. Die Präsentation von jeweils fünf Gärten, allerdings in einer eher freien Abfolge, wird durch kleine Exkurse z.B. zu den beliebten Schneebeerenhecken, zu Gemüse- und Obstgärten, zur Graft als Gestaltungselement, zum „Grottenfieber“ oder zu Weg- und Beeteinfassungen unterbrochen. Betrachtet man die vorne mitgegebene Karte, so lassen sich im „Nordwestdeutschland“ dieses Buches allerdings räumliche Schwerpunkte ausmachen: vor allem der Raum Vechta-Cloppenburg, das Ammerland, die nordseenahe Gebiete Nordoldenburgs und – das westliche Ostfriesland. Oder anders betrachtet: Über die Hälfte der Gartenkapitel (24) betreffen den Oldenburger Raum, 15 Ostfriesland, nur 5 das nördliche Osnabrücker Land und eins das Emsland. Unter ostfriesischen Gärten dürfen natürlich solche wie der Garten hinter dem Conring-schen Haus in Aurich – einst auch ein Nutzgarten, heute der letzte ältere Garten in Aurichs Innenstadt –, bei der Osterburg in Groothusen (z.B. mit alten und großen Kopflinden, die die „Wirkung einer mächtigen Naturkathedrale“ erzeugen), nicht fehlen, auch nicht die Gärten bei den bekannten Gütern Wichhusen, Loppersum oder Stikelkamp. Es lohnt sich aber auch der Blick auf die von Graften umgebenen Gärten der Höfe Agena in Schoonorth und Bussen-Habena in Wirdum, die eher aus der Zeit nach 1945 stammenden Gartengestaltungen bei den Höfen Wilts-Müller in Fehnhusen und Saathof in Middelsteweher oder die Gärten um die Höfe Stroman in Visquard und Wiltfang in Campen. Das Rheiderland ist durch den Claas Engers Hof in Bunde und das Anwesen Hesse-Conring-Jhering in Weener vertreten. Immer wurde auch versucht, die Namen der Familienangehörigen – wenn, dann zumeist Frauen – zu ermitteln, die sich um die Gestaltung verdient gemacht haben. Die Fülle der Informationen führt angesichts des beengten Raumes allerdings gelegentlich dazu, dass die in der Regel vier Seiten langen Gartenabschnitte doch hier und da den Eindruck gedrängter Abstracts eines Reiseführers machen.

Das Buch basiert auf einer Bestandsaufnahme im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts, für die wir dankbar sein werden. Denn, wie Denkmalpfleger Rainer Schomann in seinem Vorwort bemerkt: Schon heute stößt man bei der Frage nach alten Gärten weniger auf konkrete Hinweise als auf Erinnerungen an eine inzwischen veränderte bzw. verschwundene Kultur, die jedoch die ländliche Welt lebenswert gemacht hat (und macht). Die Überlieferung zu privaten ländlichen Gärten ist im Vergleich zu Prestigegärten wie dem Lütetsburger Park unweigerlich dürrig, auch wenn z.B. handschriftliche Gartenpläne oder Pflanzlisten wie in Groothusen überliefert sind. Umso wichtiger wird es weiter sein, alle in Frage kommenden Quellen an geeigneter Stelle für die Nachwelt zu sichern. Der Preis macht das Buch, das eine Fülle von aktuellen und historischen Fotos, oft aus Familienbesitz, aufweist, in jedem Fall zu einem erschwinglichen Geschenk für Gartenliebhaber und Gartenliebhaberinnen, die bereit sind, über die eigene Hecke zu schauen.

Ostfriesische Fundchronik 2019

Von Jan F. Kegler und Sonja König.

Mit Beiträgen von Christoph Hilgers, Kirsten Hüser, Agathe Palka, Hardy Prison, Ines Reese, Heike Reimann und Steffen Schneider (Osnabrück).

Die Ostfriesische Fundchronik berichtet, geordnet nach Landkreisen und Gemarkungen, im Kapitel A über die wichtigsten archäologischen Funde und Fundstellen, die im Berichtsjahr entdeckt und vom Archäologischen Dienst der Ostfriesischen Landschaft bearbeitet wurden. Die Fundchronik listet außerdem im Kapitel B die wissenschaftlichen Publikationen auf, die hiesige Funde und Fundstellen behandeln, und ordnet ferner im Kapitel C die Funde nach Zeitstufen. Die Ostfriesische Fundchronik veröffentlicht die archäologischen Quellen, die Hinweise auf die Siedlungsgeschichte vergangener Zeitalter in Ostfriesland geben.

A. Ausgrabungen und Funde in Ostfriesland

A. 1 Landkreis Aurich

1. Aurich 2510/3:132, Stadt Aurich Burg der tom Brok

Bereits im Jahr 2018 begannen die Ausgrabungen in Aurich auf dem ehemaligen Gelände eines Postgebäudes aus dem Jahr 1891, da hier bereits in historischen Quellen die um 1380 erbaute alte Häuptlingsburg der tom Brok vermutet wurde (Ostfriesische Fundchronik 2018, 215–216). Im April 2018 wurden Probeschürfe zur Ermittlung des Erhaltungsumfanges der Befunde und der Stratigraphie angelegt, auf deren Grundlage die Konzeption der Ausgrabung 2018/2019 erfolgte. Die Prospektion hatte bereits gezeigt, dass neben dem neuzeitlichen Schlossgraben Bebauungsstrukturen, Pflasterungen und sonstige Befunde vom Mittelalter bis in die Neuzeit vorhanden waren. Die Ausgrabungen selbst begannen im September 2018 und wurden im Februar 2019 abgeschlossen. Bei den Untersuchungen konnten ab einer Tiefe von etwa 1,2 m unter der Oberfläche Reste von zwei nebeneinander liegenden, aus klosterformatigen Backsteinen errichteten Hausgrundrissen dokumentiert werden. Während das östlich gelegene Haus bereits stark durch rezente Eingriffe gestört war, wies das noch knapp 8 x 8 m große westliche Gebäude in der obersten Schicht bemerkenswert gut erhaltene Fußböden aus sorgfältig verlegtem Backsteinpflaster sowie zwei Mauern im Inneren auf. Die Ausdehnung des Gebäudes konnte nach Westen, Süden und Osten erfasst werden. Im Norden war der Befund durch den Keller des ehemaligen Postgebäudes zerstört. An der südlichen Schmalseite des Hauses befand sich die aus Backsteinen gesetzte Bodenplatte eines Kamins. In tieferen Schichten wurden unter den oberen Fußböden noch ältere Vorgängerfußböden wie auch weitere Kamineinbauten gefunden. Hervorzuheben sind zwei Phasen von unterschiedlich aus Backstein gesetzten Fußböden. Insgesamt ließen sich vier Feuerstellen unterscheiden, die mit vier Bauphasen innerhalb des Hauses gleichgesetzt und aufgrund



Abb. 1: Aurich (1). Bartmannkrug aus Waldenburger Steinzeug (M. 1:1, Foto: I. Reese)

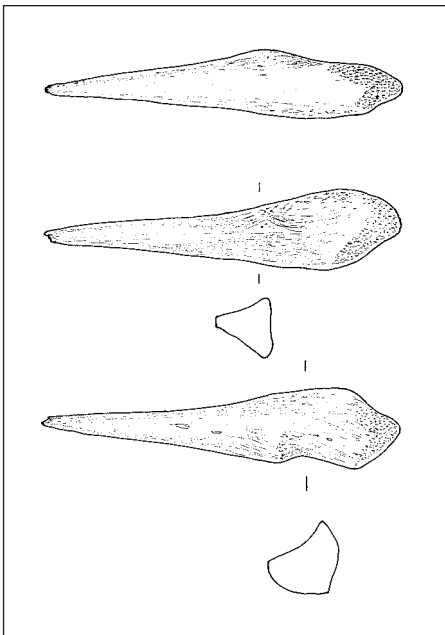
von wenigen Funden in die Zeit vom Ende des 14. bis in das fortgeschrittene 15. Jahrhundert datiert werden können. Zu den Funden zählen auch Fragmente von hochwertigem, importiertem Tafelgeschirr. So fand sich unter dem ältesten Kamin ein Halsbruchstück eines frühen Bartmannkruges aus sächsischer Herstellung (Waldenburg), der in das Ende des 14. Jahrhunderts datiert werden kann (Abb. 1). Das zweite Haus wurde hingegen erst in der letzten Phase von Haus I erbaut. Beide Gebäude befanden sich auf dem Gelände der tom Brokschen Burg, das ehemals mit einem Wassergraben umgeben war. Der für ostfriesische Burganlagen typische Steinturm, der als Wehrgebäude und zur Machtdemonstration diente, konnte bei den Ausgrabungen nicht nachgewiesen werden. Dieser

Turm befand sich anscheinend weiter nördlich oder nordöstlich der Grabungsfläche. Die Ausgrabungen zeigten, dass das Wohnhaus der Häuptlingsfamilie ebenfalls repräsentativ und komfortabel und zumindest im unteren Geschoss aus Backsteinen, möglicherweise mit einem Aufbau aus Fachwerk, errichtet war und sich anscheinend in der Nähe des Steinturms befand. Während der Anwesenheit der Familie tom Brok im Burgbereich wurde das Haus immer wieder in Stand gesetzt und modernisiert. Erst nach der Eroberung und Aufgabe der Burg wirken die Ausbesserungen des weiter bzw. wieder genutzten Gebäudes leicht improvisiert. Nach der Eroberung der Burg im Jahr 1430, wobei wohl nur der Steinturm als Machtdemonstration zerstört wurde, nutzte anscheinend die Burgbesatzung der 1447 in der unmittelbaren Nähe erbauten Averborg der Cirksena das Wohngebäude der alten Burganlage weiter und ergänzte die Anlage um ein oder mehrere Wirtschaftsgebäude. Der Wassergraben der Burg wurde teils zugeschüttet und teils in den neuen Burggraben und einen Seitenarm der Aa in Richtung der Hofhaltung im Bereich des jetzigen „Hotel Am Schloss“ integriert. Die untersuchten Häuser wurden bis Ende des 15. Jahrhunderts genutzt und später bis auf die Grundmauern abgetragen. In fast 2 bis 3 m Tiefe unter der Oberfläche, unter einer planmäßigen Bauplatzplanierung aus Lehm für das Backsteingebäude, ließen sich im Boden zudem die Reste einer Vorgängerbauung nachweisen, die einst mit zwei schmalen Wassergräben umgeben war. Das nachgewiesene Vorgängergebäude ist ein Pfostenbau. Neben diesen zwei Bebauungsphasen sind demnach insgesamt drei Phasen der Wassergräben der tom Brok-Burg zu rekonstruieren. Der exponierte Platz diente somit über mehrere Jahrhunderte als Hof- und Burgplatz hochgestellter Familien. Nach Aufgabe der beiden Häuser am Ende des 15. Jahrhunderts wurde das Gelände erst im 16. Jahrhundert mit starken Bodenschichten aufgefüllt und blieb bis in das 19. Jahrhundert als Platz mit parkähnlichem Baumbestand erhalten. (S. K, K. H.)

2. Großheide, Gde. Großheide Siedlungsspuren verschiedener Zeitstellungen

Die Siedlung Großheide liegt am südlichen Rand der Geestkante hin zur Marsch. Nach Norden schließt sich ein Geestbereich an, der durch eine sehr große Zahl prähistorischer Fundstellen gekennzeichnet ist und in einem Bogen von West nach Ost nahezu parallel zur Küste verläuft. Nach Süden grenzt ein siedlungsungünstigerer da feuchterer Bereich an. Die erste Erwähnung des Ortes erfolgt 1552 als „Grote Haeyde“. Obwohl Großheide von der Topographie her noch im Bereich der sehr hohen Siedlungsdichte liegt, waren bisher nur sehr wenige Fundstellen bekannt. Im Vorfeld der Planung eines Neubaugebietes sind nun auf einer ca. 20.000 m² großen Fläche Baggerprospektionen durchgeführt worden. Mittels neun Prospektionschnitten wurde ein flächendeckendes Vorhandensein von Befunden nachgewiesen. Dieses Bild stimmt mit der Befunddichte in den benachbarten Gemarkungen überein. Die Erklärung für das bisherige Fehlen von Befunden liegt im Sandabbau. Bei der untersuchten Fläche handelt es sich um eine der wenigen nicht alt ausgesandeten Flächen im Bereich der Gemeinde Großheide. Bei den Befunden handelt es sich um neolithische Strukturen, bronzezeitliche Befunde, frühmittelalterliche sowie allgemein als mittelalterlich zu datierende Strukturen, eine quadratische Grabenstruktur sowie einen mit klosterformatigen Backsteinen verfüllten Grabenzug. Eine Ausgrabung ist bisher nicht erfolgt, da nach aktuellem Stand von einer Bebauung abgesehen wird und die Befunde daher erhalten bleiben. (S. K.)

3. Juist 2307/3:4, Inselgemeinde Juist Aus einem Pferdeknochen gefertigte Ahle



Am Hauptstrand von Juist wurde im Jahr 2018 ein Knochenartefakt aufgelesen und im Berichtsjahr gemeldet (Abb. 2). Es handelt sich um eine Ahle aus der linken Ulna eines Pferdes (Bestimmung durch Dr. S. Grefen-Peters, Braunschweig). Das durch seine Lage im Watt schwarz gefärbte Stück ist 9,5 cm lang mit einem Fundgewicht von 9,7 g. Der Schaft der Ahle zeigt Politurglanz sowie Schleif- und Überarbeitungsspuren, die Spitze ist rund zugeschliffen. Eine Datierung des Stücks ist aufgrund seines Charakters als Einzelfund und der chronologischen Unempfindlichkeit dieser Werkzeugart nicht möglich. (H. R.)

Abb. 2: Juist (3). Ahle aus der linken Ulna eines Pferdes (M. 1:2, Zeichnung: B. Kluczkowski)

4. Norden 2409/1:43, Stadt Norden Mittelalterlicher Brunnen

In der Altstadt von Norden befindet sich Am Markt 46 das auch unter der Bezeichnung „Steinhaus“ bekannte „Haus Groenewold“. Das aus Klosterformatsteinen errichtete Gebäude trägt über einem Fenster die Inschrift 1680, dabei handelt es sich jedoch nicht um das Baujahr, sondern um den Zeitpunkt einer Renovierung bzw. eines Besitzwechsels. Nach Aussage des Bauherrn stammt der älteste Gebäudeabschnitt aus dem Jahr 1544. Im Berichtsjahr fanden umfangreiche Sanierungs- und Umbauarbeiten statt, die vor allem den straßenabgewandten hinteren Gebäudeteil betrafen. Hier sollte ein neuer Keller entstehen. Während der Aushubarbeiten, die archäologisch begleitet wurden, wurde in mittlerer Baugrubentiefe ein aus schwarzgrauem Sand bestehender Auftragsboden angeschnitten, der im oberen Bereich Backsteinbruch und in etwa 1,8 m Tiefe auch mittelalterliche grauirdene Keramikfragmente enthielt. In 2,8 m Tiefe zeichnete sich im pleistozänen Sand eine fast kreisrunde, im Durchmesser 4 m große Brunnenbaugrube ab. Der Brunnenschacht hatte einen Durchmesser von etwa 1,2 m, seine Tiefe konnte nicht ermittelt werden, da er erhalten bleibt. (H. R.)

5. Norden 2409/1:44, Stadt Norden Siedlungsschichten und zwei Torfsodenbrunnen der frühen Neuzeit

Nordöstlich des Norder Marktplatzes soll in Zukunft eine städtische Parzelle an der Großen Mühlenstraße mit einem Wohn- und Geschäftshaus bebaut werden. Die Nähe zu den ehemaligen Klöstern und die Vermutung, auf dem Gelände könne sich ein unterirdischer Gang befinden, führten zu einer Prospektionsmaßnahme, bei der ein knapp 1,5 m breiter und etwa 50 m langer Schnitt den Schichtaufbau der Parzelle bis in eine Tiefe von 1,7 m erschloss.

Der Oberboden war zwischen 20 und 30 cm mächtig, darunter fand sich ein bis zu 1,2 m mächtiger dunkelbrauner Mischhorizont, der durchsetzt war mit Flint, aber auch feinem Ziegelbruch und Resten von Bauschutt. Es handelte sich nicht um eine durchgängige, homogene Schicht, sondern um ineinander verzahnte Planierschichten, die teilweise von einigen Sandlinsen und lehmigeren Partien unterbrochen waren. In diesen Schichten bzw. davon überlagert konnten einige neuzeitliche Gruben beobachtet werden, die noch in den gelben Sand reichten. Dazu fand sich ein schmaler Spitzgraben, ein etwas breiterer, flacherer muldenförmiger Graben und immer wieder Aschegruben mit größeren Mengen Haushaltsabfall aus Glasbruch, Keramik und Porzellan.

Zur Straße hin konnten unterhalb des oberen Mischhorizontes zwei Torfsodenbrunnen freigelegt werden (Abb. 3). Eine der Brunnengruben enthielt gelb glasierte Keramik.

Als Rest der einstigen giebelständigen Bebauung der Straße konnte ein in Muschelkalk gemauerter, älterer Mauerrest freigelegt werden, der in einem etwas unregelmäßigen Blockverband errichtet war (Format 25,5 x 12 x 5,3 cm). Ein Teil des Geländes war noch bis 2014 mit einem kleinen Handwerkerhaus des 16. Jahrhunderts bebaut. Dies ist auch ein naheliegender Datierungsansatz für die Mauerreste.



Abb. 3: Norden (5). Zwei selbst in dem schmalen Schnitt deutlich erkennbare Brunnen-
gruben mit Resten von Torfsoden lagen zur Straße hin, so dass ihr zeitliches und räumli-
ches Verhältnis zur ehemaligen Bebauung vorerst noch ungeklärt ist. (Foto: I. Reese)

Insgesamt zeigt sich in der Parzelle das Bild einer straßenseitigen Bebauung mit als Garten- oder Ackerland genutztem Hinterhofbereich. Das Vorhandensein von älterem Mauerwerk, Pflasterresten und Brunnen sowie Pfosten und Gruben zeigt aber, dass im Zuge einer Bebauung das Gelände archäologisch flächig erfasst werden sollte. (I. R.)

6. Norderney 2209/3:2, Stadt Norderney Mittelalterlicher menschlicher Unterkiefer (1)

Am Nordstrand der ostfriesischen Nordseeinsel Norderney wurde bereits 2005 ein Unterkiefer aufgelesen (Abb. 4 oben). Er befand sich seitdem im privaten Besitz. Durch die Berichterstattung über die beiden steinzeitlichen Unterkiefer von den Inseln Baltrum und Spiekeroog im vergangenen Jahr motiviert, wurde er von den Findern der Ostfriesischen Landschaft übergeben.

Bei dem Objekt handelt sich um das Fragment eines menschlichen Unterkiefers. Erhalten sind die Mandibeläste, während die Gelenkenden fehlen. Auf beiden Seiten sind die ersten und zweiten Molaren sowie auf der rechten Seite der M3 noch vorhanden. Auf der linken Seite fehlt der M3. Die Frontzähne und Prämolaren fehlen postmortal. Nach Auskunft der Braunschweiger Anthropologin Dr. Silke Grefen-Peters stammt der Kiefer aufgrund des zierlichen, niedrigen Unterkiefercorpus vermutlich von einer Frau. Aufgrund der geringen Zahnabration und eines noch nicht vollständig bis zur Kauebene durchgebrochenen rechten Weisheitszahnes wird ein Sterbealter zwischen 17 und 20 Jahren vermutet.



Abb. 4: Norderney (6 und 7). Zwei am Nordstrand von Norderney angespülte Unterkiefer von jungen Frauen (oben 2309/3:2, unten 2309/7:5). Beide sind vermutlich mittelalterlicher bis neuzeitlicher Zeitstellung. (Fotos: I. Reese)

Die Knochenoberfläche zeigt eine rissige und raue Struktur, die sich auf die Oberflächenlagerung im feuchten Milieu des Wattenmeeres zurückführen lässt. Ohne eine abschließende naturwissenschaftliche Untersuchung zur Datierung durchgeführt zu haben, wird aufgrund morphologischer und taphonomischer Merkmale von einem mittelalterlichen bis frühneuzeitlichen Kontext ausgegangen. Da die tiefschwarze Färbung – hervorgerufen durch Eisen(II)sulfat – kein Hinweis auf eine Altersstellung ist, kann aber auch ein noch jüngeres Alter nicht gänzlich ausgeschlossen werden. (J. F. K.)

7. Norderney 2209/7:5, Stadt Norderney
Mittelalterlicher menschlicher Unterkiefer (2)

Im Zuge einer gewachsenen Kooperation mit der Polizeidienststelle in Norden – die alle vermeintlich als „alt“ erscheinenden menschlichen Knochenfunde zur Begutachtung vorlegt – wurde ein weiterer Unterkiefer im Sommer 2019 dem Archäologischen Dienst der Ostfriesischen Landschaft für eine erste Untersuchung zugeführt (Abb. 4 unten). Er wurde im Bereich der Weißen Düne, am Nordstrand Norderneys, von der Finderin aufgelesen und der örtlichen Polizei übergeben. Auch dieser Fund zeigt, wie ein Großteil der organischen Funde aus dem niedersächsischen Wattenmeer, eine dunkle Färbung in Folge einer Anlagerung von Eisen(II)sulfat, das im sauerstoffarmen Kontext der marinen Sedimente angelagert wird.

Nach der anthropologischen Ansprache durch Dr. S. Grefen-Peters, Braunschweig, handelt es sich um einen fast vollständigen menschlichen Unterkiefer. Beide Unterkieferwinkel sind wohl in der Brandung bis auf die innen liegende Spongiosa abgeschliffen worden. Der linke Mandibelast ist fragmentiert und der Gelenkkopf fehlt, ebenso wie ein Großteil der Zähne, die alle postmortal ausgefallen sind. Erhalten sind auf der linken Seite noch der erste Molar und auf der rechten Seite der Eckzahn und die beiden ersten Molaren. Nach den Form- und Größenmerkmalen des Kiefers kann er einer Frau zugeordnet werden. Nach der Zahnabrasion wird ein Sterbealter von 20 bis 30 Jahren vermutet. Das genaue Alter des Fundes von der Weißen Düne kann nur durch eine naturwissenschaftliche Datierung bestimmt werden. Die taphonomischen Merkmale des Knochens weisen am ehesten auf einen mittelalterlichen bis neuzeitlichen oder auch rezenten Kontext hin. Vermutlich kann aufgrund der geringen Knochendekomposition ein Alter von über 1000 Jahren ausgeschlossen werden. (J. F. K.)

8. Ostersander 2511/7:57, Gde. Ihlow
Mittelalterliche und neuzeitliche Siedlungsspuren

Im September und Oktober 2019 wurde die Erschließung eines Neubaugebiets in Ostersander baubegleitend untersucht. Es konnten ein halbes Dutzend neuzeitlicher Gruben und Pfostengruben dokumentiert werden. Vom Abraum stammen zwei mittelalterliche Keramikfragmente, das restliche Fundmaterial datiert in die Neuzeit. (H. P.)

9. Uttum 2508/9:2-5, Gde. Krummhörn Kloster Sielmönken

Die Gehöftwurt „Kloster Sielmönken“ liegt zwischen Uttum und Freepsum etwa zehn Kilometer nordwestlich von Emden. Die erste Erwähnung des ehemaligen Klosters Sielmönken erfolgte im Jahre 1255, von einem früheren Bestehen ist aber sicher auszugehen. Sielmönken war zunächst ein Doppelkloster; 1444 erfolgte eine Umstrukturierung, die Nonnen wurden nach Kloster Marienthal in Norden und Kloster Thedinga bei Leer geschickt. Zudem erfolgte eine Übergabe vom Benediktinerorden an Augustinermönche. Das Kloster florierte durch die Unterstützung verschiedener Häuptlinge, was sich z. B. im Neubau der Kirche ab ca. 1490 sowie deren Weihe 1505 zeigte. Nach Raub und Zerstörung durch Balthasar von Esens 1531 kam es zu einem teilweisen Wiederaufbau. Die letzte Nennung eines Priors erfolgte 1556, mit dem Abbruch ist kurz danach zu rechnen. Teile der Gebäude blieben dennoch lange in Nutzung, die heutige Bebauung ist ein landwirtschaftlich genutztes Gehöft.

Bisher wurden 1968 beim Umbau eines Kellers Skelette gefunden, die aufgrund der Topographie der Fundstelle der Klosterkirche zugeordnet werden. Dazu treten aus dem Jahr 1998 mittelalterliche Einzelfunde (Ostfriesische Fundchronik 1999, 278), so ein durchbrochener Schlüssel des 13. Jahrhunderts (Abb. 5), ein knöcherner Spinnwirtel mit Kreisaugenzier, einheimische Keramik und Importkeramik, Backsteinformsteine und Dachziegel. Jünger ist eine Haarnadel des 17./18. Jahrhunderts mit Hülsen für Federschmuck (Abb. 6).



Abb. 5: Uttum (9).
Bronzener durchbrochen
gearbeiteter Schlüssel des
13. Jahrhunderts mit der
Darstellung eines rück-
blickenden Tieres. Länge
des Schlüssels 7,7 cm
(Foto: S. König)



Abb. 6: Uttum (9). Bronzene Haarnadel des 17./18. Jahrhunderts mit Tierkopf und Hülsen für Federschmuck. Länge 11 cm (Foto: S. König)

Im Berichtsjahr wurden im Vorfeld der Errichtung eines Güllehochbehälters im für die Bebauung geplanten Bereich zwei Prospektionsschnitte angelegt. Das zu bebauende Grundstück befindet sich am nordöstlichen Rand der Wurt. Die beiden 17 und 24 m langen und 2 m breiten Schnitte erbrachten umfangreiche mittelalterliche Befunde, die mittels einer Überdeckung erhalten bleiben und daher nicht ausgegraben wurden. Am Ostende des Schnittes befand sich eine nahezu West-Ost ausgerichtete rechteckige Grube mit Seitenlängen von 2,6 x 0,95 m. Rund 1,5 m westlich dieser Grube konnte ein schmaler Graben von rund 60 cm Breite dokumentiert werden, die Grabenverfüllung enthielt Backsteinbruch, Muschelkalkstücke und Holzkohlepartikel sowie glasierte Keramik. Unweit des ersten Grabens verläuft ein 1,4 m breiter Graben durch den Schnitt, dessen Verfüllung durchsetzt ist mit Backsteinbruch im Klosterformat, Muschelkalk- und Schieferbruchstücken. Weiterhin ist ein dritter, ca. 2,5 m breiter Graben vorhanden, der auf einer Seite massiv mit Backsteinschutt im Klosterformat, z. T. mit Mörtelanhaftungen, verfüllt ist. Die Befunde liegen in einer Tiefe von 1,2 bis 1,4 m unter der heutigen Geländeoberkante. Der zweite Schnitt zeigt neben den zuvor genannten Gräben ein Pflaster aus sekundär verwendeten Klosterformatsteinen mit Reparaturstellen. (S. K.)

10. Westdorf 2309/6:8-5, Gde. Dornum Auftragsschichten der Dorfwurt Ostdorf

Die der Gemarkung Westdorf zugehörige Dorfwurt Ostdorf war bereits in den 1950er Jahren Ziel von Untersuchungen durch das damalige „Landesinstitut für Marschen- und Wurtenforschung Wilhelmshaven“ (heute NIhK). Die ältesten Wurtenschichten belegten eine Besiedlung in der Römischen Kaiserzeit. Im Jahr 2014 konnte ein ungenehmigter Bodeneingriff nur noch notdürftig archäologisch dokumentiert werden (Ostfriesische Fundchronik 2014, 390).

Im Berichtsjahr ist auf der Fläche eines geplanten Einfamilienhauses im Vorfeld ein Sondageschnitt angelegt worden, um den Schichtenaufbau zu klären.

Unterhalb der modernen Auftragsschicht wurde eine Kleischicht angetroffen, aus der zwei frühmittelalterliche Randfragmente geborgen wurden. Aus der untersten dokumentierten Schicht stammt ein möglicherweise römisch-kaiserzeitliches Keramikfragment, aus den mehrfach umgelagerten modernen Schichten ein Bruchstück Raerener Steinzeugs. (H. R.)

A. 2 Kreisfreie Stadt Emden

11. Borssum 2609/5:34, Kreisfreie Stadt Emden Westerburg

Schon 2018 wurden bei Vorbereitungen für den Bau eines Wohnhauses Mauerzüge aus Backsteinen in Klosterformat freigelegt und im Laufe des Jahres durch den Archäologischen Dienst der Ostfriesischen Landschaft dokumentiert (Ostfriesische Fundchronik 2018, 219–222). Die weitere Auswertung hat in der Zwischenzeit ergeben, dass die Mauern in einen spätmittelalterlichen Wurtenauftrag eingetieft sind, der seinerseits ältere Schichten überlagert, in denen Muschelgrusware und



Abb. 7: Borssum (11). Westprofil der Baugrube. Bei den abfallenden helleren Schichten am rechten Profil handelt es sich um die Kleiaufträge des hohen bis späten Mittelalters. (Foto: I. Reese)

auch Pingsdorfer Ware zu finden ist. Ein zusätzlicher Prospektionsschnitt, der den oberen Wurtenaufbau erschloss, ergab aber auch, dass große Teile des Geländes mit kleiigem Humus aufgefüllt sind, der viel neuzeitliches Material enthält.

Vorbereitungsmaßnahmen für weitere bauliche Anlagen auf dem Gelände sollten vornehmlich innerhalb dieser Schichten liegen, allerdings scheint es sich bei dem Befund nicht um ein flächendeckendes Phänomen zu handeln. Vielmehr war mit dem ursprünglichen Suchschnitt die humose Auffüllung eines breiten Grabens erfasst worden. So kam es, dass etwa ein Viertel der Baugrube für einen Schwimmteich wider Erwarten doch noch in die älteren Wurtenaufträge eingriff (Abb. 7).

Noch aus dem planierten humosen Oberboden konnte am Übergang zur Kleischicht ein stark zerscherbter Kugeltopf geborgen werden. Ganz im Osten der Baugrubenbasis wurde vermutlich die Ecke eines hölzernen Kastenbrunnens randlich erfasst. Der Brunnen bleibt im Boden erhalten.

Um in der Zukunft Material und Aufbau der Kleischichten beproben und auswerten zu können, wurde ein Stechkastenprofil entnommen. Für die Erfassung des gesamten Aufbaus der Wurt an dieser Stelle bis in eine Tiefe von 5 m wurde zudem ein Bohrkern gezogen. (I. R.)

12. Borssum 2609/5:35, Kreisfreie Stadt Emden Bohrprofil von der Dorfwurt Klein-Borssum

Im Rahmen eines Bauvorhabens am Ditzumer Weg auf der Dorfwurt Borssum wurde der Untergrund durch Hohlkernbohrungen erkundet und dokumentiert. Verteilt auf fünf Bohrkern wurden insgesamt 25 Bohrmeter in geschlossenen

Linern von 10 cm Durchmesser gebohrt. Die Auswertung und Dokumentation übernahm Dr. Steffen Schneider, Osnabrück.

Die Ansprache der Kerne folgte bodenkundlichen, sedimentologischen und archäologischen Kriterien. Pedologische Merkmale wurden nach den Vorgaben der Bodenkundlichen Kartieranleitung (Ad-hoc-AG Boden, 2005) aufgenommen. Auch die Ausweisung der Ablagerungsfazies wurde an die Marschenboden-Klassifikation der Bodenkundlichen Kartieranleitung angelehnt. Alle Schichten der Bohrkern wurden hinsichtlich Scherben, Knochen und sonstiger relevanter Objekte durchgesehen. Archäologische Funde sowie die für die Sedimente diagnostischen Objekte bzw. Bestandteile wurden den Bohrkernen entnommen und archiviert.

Die fünf Bohrkern zeigen im Wesentlichen die gleiche Schichtenfolge auf (Abb. 8). An der Basis stehen, abgesehen von Bohrung 3, wenig zersetzte, platte Niedermoor-torfe an, die von kalkfreien, regelmäßig geschichteten Sedimenten einer Flusskleimarsch überlagert werden. Darüber folgen die carbonathaltigen Ablagerungen einer Flusskalkmarsch. Sie haben meist eine schluffige, massige

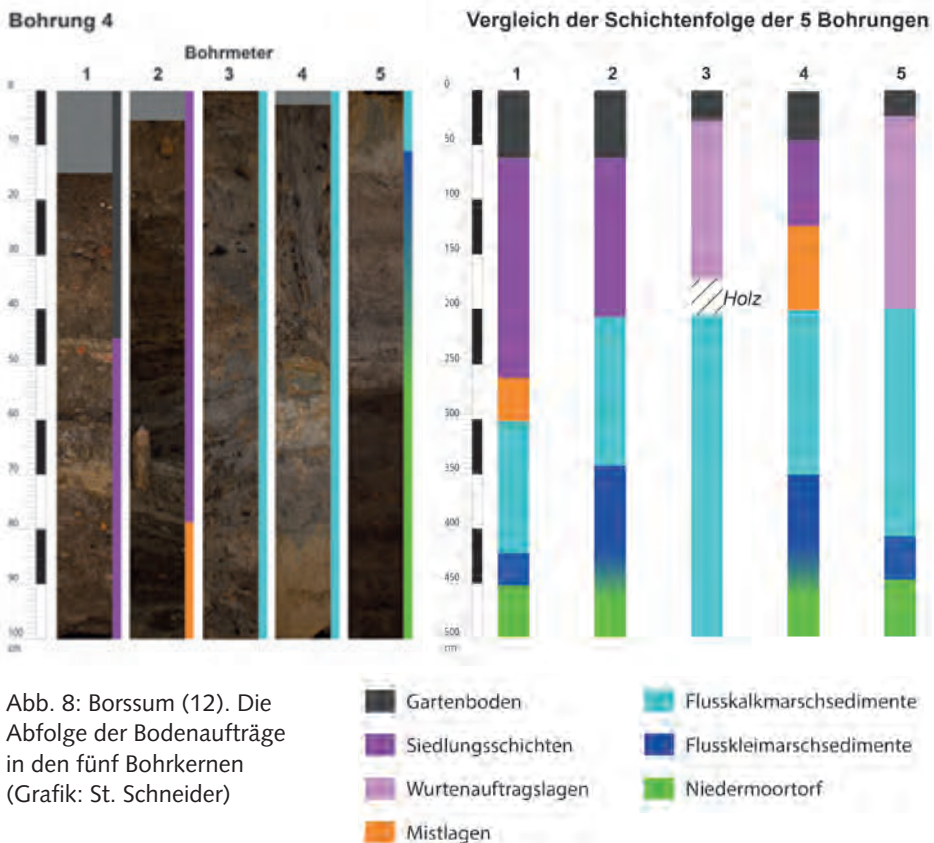


Abb. 8: Borssum (12). Die Abfolge der Bodenaufträge in den fünf Bohrkernen (Grafik: St. Schneider)

Textur ohne erkennbare innere Schichtung und beinhalten stark zersetzte Pflanzenreste, Holz, Muschelbruch und vereinzelt Knochenfragmente. Während in den Bohrungen 1 und 4 die Schichten der Flusskalkmarsch zunächst von Mistlagen und dann Wurtenschichten überlagert werden, folgen in den Bohrungen 2, 3 und 5 die Wurtelagen direkt auf die Kalkmarsch. Den Abschluss am Top der Bohrerne bildet ein moderner Gartenboden, der von einer geringmächtigen Sandlage bedeckt wird, die wahrscheinlich im Zuge der Bauarbeiten aufgetragen wurde.

Die Mistlagen sind sehr stark humos und bestehen, neben der Hauptkomponente Viehdung, aus Pflanzenkohle, Scherben, Knochen und Muschelbruch. Sie zeigen Phasen von Viehhaltung an, die jedoch den von den Bohrungen erfassten Wurtbereich nicht vollständig betraf. Auch die Zusammensetzung der Wurtenschichten lässt eine Differenzierung erkennen. In den Bohrungen 1, 2 und 4 kennzeichnen sie sich durch einen hohen Anteil an Scherben, Muschelbruch, Knochen und Organik und sind zudem oftmals fein geschichtet. Dies deutet auf *in situ* Siedlungsschichten hin. In den Bohrungen 3 und 5 hingegen enthalten die hier nur selten geschichteten Wurtelagen nur wenige Siedlungszeiger. Vermutlich handelt es sich hierbei um Material, das gezielt zur Erhöhung des Siedlungsniveaus auf die Wurt aufgetragen wurde. (St. S)

13. Emden 2609/1:100, Kreisfreie Stadt Emden Baustrukturen des 16. bis 19. Jahrhunderts in Groß-Faldern

Nach dem Abriss eines Wohnhauses auf dem Grundstück Hof von Holland 24 Ecke Bollwerkstraße 48 im Emder Stadtteil Groß-Faldern im Sommer 2016 fanden im darauffolgenden November archäologische Voruntersuchungen durch die Ostfriesische Landschaft statt. Dabei kamen erste neuzeitliche Funde und Reste von Backsteinmauern zum Vorschein. Im Vorfeld eines geplanten etwa 150 m² großen Wohngebäudes wurde anschließend vom 8. Oktober bis 21. Dezember 2018 eine Notgrabung durchgeführt. Zum Gebäude gehört ein Keller, der auf Rammpfählen errichtet wird und eine Tiefe von 3,5 m unter heutigem Bodenniveau erreicht.

Groß-Faldern befindet sich östlich der ursprünglichen Emder Stadtwurt und wurde im 16. Jahrhundert im Zuge wachsender wirtschaftlicher Prosperität dem Stadtgebiet Emdens eingegliedert.

Die Ausgrabungen brachten zahlreiche neuzeitliche Funde und Baubefunde hervor, die einen Zeitraum vom 16. bis zum 19. Jahrhundert abdecken. Es handelt sich dabei um die Reste eines Wohnhauses, das im Laufe der Jahrhunderte mehreren Um- und Anbauphasen unterworfen war.

Am häufigsten traten Mauern und Fußböden aus Backsteinen auf. Die Mauern wiesen unterschiedliche Verbände auf und waren im Zwei- oder Einsteinmauerwerk errichtet worden. Diese bestanden aus roten Backsteinen und waren in Läufer-, Block oder unregelmäßigen holländischen Verbänden gesetzt. Die Backsteinformate decken eine Spanne zwischen 27–29,5 cm Länge, 12–14,5 cm Breite und 5–7 cm Dicke ab. Backsteinlagen im zweireihigen Binderverband bildeten die Mauerfundamente.

Fast jedes aufgehende Mauerwerk wurde auf einem verbreiterten Backsteinfundament im Binderverband gesetzt. Die Mauern im Einsteinmauerwerk waren



Abb. 9: Emden (13). Jüngster Fußbodenhorizont aus abwechselnd grün und gelb gelegten Fliesenplatten, links moderne Zisterne (Foto: A. Palka)



Abb. 10: Emden (13). Die schlüssellochförmige Backsteinkonstruktion im rückwärtigen Teil des Hauses fand vermutlich Verwendung als Backofen. (Foto: A. Palka)

ausschließlich mit Läufern errichtet. Teilweise gehörten zu den Backsteinfundamenten Unterfütterungen mit Schichten aus Backsteinbruch, die mit lehmigem Material und Klei durchsetzt waren. Die Verbände waren sehr lagenhaft angeordnet. An den Mauern haben sich zum größten Teil Verputzreste erhalten, die aus weißlich gelbem Kalkmörtel, vermutlich Muschelkalk, bestehen.

Auf dem Fundplatz kommen zwei Arten von Fußböden vor: Böden aus Backsteinziegeln (zum Teil sekundär verwendet) sowie aus backsteinernen Fliesenplatten. Letztere bestehen aus diagonal gesetzten Fliesen, die entweder 12 x 12 x 2 oder 13 x 13 x 2 cm messen und meist abwechselnd grün und gelb glasiert sind (Abb. 9). Größtenteils sind die Glasuren abgelaufen und nicht mehr erhalten. Zumeist befanden sich die Fußböden auf einer gelbsandigen, dünnen Planierschicht, die auf einer Holzkohleschicht auflag.

Neben den Mauern und Fußböden traten vier Zisternen, zwei Kamine und eine schlüssellochförmige Backsteinkonstruktion auf. Letztere war mit Holzkohlematerial verfüllt und kann als Backofen angesprochen werden (Abb. 10).

Drei rechteckige Kammern, die keine Hinweise auf eine Öffnung oder einen Eingang lieferten, sind Zisternen und dienten zur Speicherung von Regenwasser. Eine weitere Zisterne, die jüngeren Datums war und wahrscheinlich Ende des 19. Jahrhunderts errichtet wurde, bestand aus einem Ringtonnengewölbe und zeigte einen quadratischen Zisternenhals. Sie wurde 2,0 m tief in den Boden eingetieft, wodurch ältere Mauern und Fußböden gestört wurden.

Aufgrund der hervorragenden Konservierungsbedingungen durch den Kleiboden konnten sich einige Strukturen aus Holz erhalten. Dazu zählen eine unregelmäßig angeordnete Doppelpfostenreihe, insgesamt vier Holzfässer, einzelne, senkrecht in den Boden eingetieft Holzpfosten unterschiedlicher Größe und Form, Holzbalken innerhalb von oder unterhalb der Mauern als Holzfundamente sowie zwei Holzrinnen, die wahrscheinlich als Wasserleitungen gedient haben.

Die frühesten neuzeitlichen Baustrukturen wurden nach bisheriger Auswertung auf einem Niveau von ca. 2,4 m unter heutiger Geländeoberkante errichtet. Darunter ließen sich Schichtaufträge von aufgeworfenem Klei fassen, bei denen es sich um Auftragsschichten für den Wurtenbau handelt. Deren Unterkante lag womöglich 3,4 m unter heutiger Geländeoberkante. Neben dem abgerissenen Haus lassen sich stratigrafisch bisher mindestens drei weitere Haushorizonte fassen. Vollständige Angaben zu Grundrissen oder Ausmaßen sind infolge zahlreicher Umbaumaßnahmen im Laufe der Jahrhunderte nur schwerlich zu ermitteln.

Das Fundmaterial setzt sich zum größten Teil aus Resten von Keramikgefäßen, Wandfliesen und Tonpfеifen zusammen. Die Keramikreste zählen überwiegend zum Haushaltsgeschirr, worunter Reste von Grapentöpfen, Pfannen sowie Teller und Schalen fallen. Die Keramik bestand zum großen Teil aus glasierter Irdenware, wobei auch einige Reste der Weser- und Werraware zugeordnet werden konnten. Seltener traten Glasreste von Fensterscheiben oder Gefäßen auf. Metallfunde sind kaum vertreten. Jedoch stammt aus einem Raum, der als Keller angesprochen werden kann und Reste von insgesamt drei Holzfässern enthielt, ein vollständig erhaltener Zinnlöffel des 17. Jahrhunderts. (A. P.)



Abb. 11: Emden (14). Bohrkern F 5 vom Mitarbeiterparkplatz. Deutlich sichtbar sind die sich abwechselnden Auftragsschichten aus Mist und Klei (Bereich 4 bis 5 m unter GOK). (Foto: H. Prison)

14. Emden 2609/1:101, Kreisfreie Stadt Emden Bohruntersuchung am nordöstlichen Rand der Emder Stadtwurt

Emden gilt sowohl im Hinblick auf die Fläche als auch von der Mächtigkeit der Auftragsschichten her als größte und bedeutendste ehemalige Wurtensiedlung an der Nordseeküste. Am äußersten nordöstlichen Rand der Emder Stadtwurt ist mit der Errichtung der Neutor Arkaden ein moderner Wohn- und Geschäftskomplex geplant. Das Areal befindet sich zwischen der östlich angrenzenden Neutorstraße, südlich der Jungfernbrückstraße bzw. Agterum. Die westliche Grenze des Grundstücks bildet die Pottgießerstraße. Seit 1958 war dieser Bereich großflächig durch einen Kaufhauskomplex überbaut. Seit der Schließung des letzten Geschäfts 2005 stand das Gebäude leer. Vor der Errichtung des Kaufhauses stand hier das Zentralhotel, das in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts errichtet worden war und im 2. Weltkrieg durch Bombentreffer zuerst teilweise und dann 1944 komplett zerstört wurde. Aufgrund der Baugeschichte war daher mit teils tiefgründigen Störungen zu rechnen.

Zwar liegt das Gelände nördlich der frühmittelalterlichen Kernwurt Emdens, dennoch waren Siedlungsspuren des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit zu vermuten. Unweit nördlich liegen mit dem Emder Stadtgraben bzw. dem Alten Graben ehemalige Wassergräben, die zur Stadtbefestigung Emdens im späten Mittelalter und der frühen Neuzeit gezählt haben. Da der geplante Neubau auf

Verdrängungspfählen errichtet werden soll, wurden an deren Standorten Hohlkernbohrungen als Kompensation für die Verluste an möglicher Denkmalsubstanz durchgeführt. Geplant waren ursprünglich 19 Bohrungen, angelegt wurden schlussendlich noch 15, von denen vier den Nachweis archäologisch relevanter Schichten erbringen konnten. Diese befanden sich allesamt außerhalb des ehemals bebauten Bereichs. Hier konnten unterhalb der Baugrube nur noch natürliche Kleischichten nachgewiesen werden. Diese standen durchschnittlich bei 2,75 m unterhalb der aktuellen Geländeoberkante (GOK) an. Die GOK lag im Bereich der Baugrube bis zu 2 m unterhalb des Straßenniveaus, somit reichte der gestörte Bereich bis zu 4,75 m tief in den Untergrund.

Anders gestaltete sich die Situation im äußersten Westen des Areals. Dort hatte sich der Mitarbeiterparkplatz des Kaufhauses befunden, und die Störungen reichten bei weitem nicht so tief hinab. Zudem lag dort die GOK nur wenig unter dem aktuellen Straßenniveau. Die modernen Schutt- und Planierschichten, die nach dem 2. Weltkrieg aufgetragen worden waren, reichten im Durchschnitt bis in eine Tiefe von ca. 2 m. Darunter folgten frühneuzeitliche Abbruchschichten mit Backsteinbruch und typische Wurtenaufträge aus abwechselnd geschichteten Klei- und Mistschichten bis in eine Tiefe von 3,75 m im Norden bzw. 4,8 m im Süden (Abb. 11). Die Wurtenaufträge nehmen also in ihrer Mächtigkeit von Nord gen Süd deutlich zu. Das Gelände selbst steigt ebenso von Nord nach Süd an. Dies bestätigt das bekannte Bild. Die in den Bohrkernen nachgewiesenen Klei- und Mistschichten datieren in den untersten Bereichen sicher noch ins späte Mittelalter. Aus einem der Bohrkerns stammt aus einer Tiefe von 3,4 m unter GOK das Fragment eines Henkels der rottonigen glasierten Irdenware. Darunter liegen noch Auftragsschichten bis in eine Tiefe von 4,8 m unter GOK. Erst dann werden natürliche Kleischichten erreicht. Zur weiteren Auswertung sollen die Bohrkerns einer bodenkundlichen und archäobotanischen Analyse unterzogen werden. (H. P.)

A. 3 Landkreis Leer

15. Holte 2811/5:14, Gde. Rhaderfehn Bügel einer Augenfibel der Römischen Kaiserzeit

Die Gemarkung Holte, rund 3 Kilometer südlich der Leda gelegen, ist bisher vor allem durch neolithische und mittelalterliche Funde in Erscheinung getreten. Umso erfreulicher ist es, dass im Rahmen einer Feldbegehung durch einen zertifizierten Sondengänger nun auch Fundmaterial der Römischen Kaiserzeit vorliegt. Neben neuzeitlicher Keramik und korrodierten, nicht näher bestimmbareren Metallfragmenten fanden sich unter den Funden auch zwei Bronzestücke. Bei einem handelt es sich um den Bügel einer Fibel (Abb. 12). Da Fuß und Spiralapparat fehlen und das Stück zudem korrodiert ist, gestaltet sich eine genaue Typzuweisung schwierig. Erhalten ist das vordere Ende der Fibel, das einen Stützbalken und den Ansatz eines Sehnenhakens aufweist. Da der Übergang des Stützbalkens zum Bügel eine leichte Rundung nach innen aufzeigt, ist aber eine Ansprache als Augenfibel und damit eine Fibel der Gruppe Almgren III wahrscheinlich. Dafür sprechen auch der Bügelquerschnitt und der stark profilierte Bügelknoten. Aufgrund der Korrosion



Abb. 12: Holte (15). Bügel einer Augenfibel
(Foto: I. Reese)

und da nur ein Fragment überliefert ist, ist eine genaue zeitliche Einordnung schwierig. Augenfibeln datieren schwerpunktmäßig ins 1. Jahrhundert, wobei frühe und späte Typen unterschieden werden können. Sie sind in der *germania magna* weit verbreitet, aber auch in römischen Militärlagern häufig zu finden. Im Raum zwischen Weser und Ems sind sie dagegen selten. Aus Holtgaste-Bentumersiel, Ldkr. Leer, liegt das einzige andere Exemplar Ostfrieslands vor. Eine größere Anzahl ist aus Elsfleth-Hogenkamp, Ldkr. Wesermarsch bekannt. Das zweite Bronzefragment aus Holte dürfte auch ein Fibelbruchstück darstellen. Aufgrund der fragmentarischen Erhaltung ist eine genaue Ansprache aber leider nicht möglich. (H. P.)

16. Holtland 2711/2: 159, Gde. Holtland Frühneuzeitliche Siedlungsreste

Holtland zählt zu den alten Geestorten des zentralen oldenburgisch-ostfriesischen Geestrückens und ist bereits in den Güterverzeichnissen des Klosters Werden an der Ruhr aus dem 9./10. Jahrhundert erwähnt worden. Aus dem Bereich der Gemarkung Holtland stammen vor allem Altfunde von Steinbeilen sowie von Keramikgefäßen der Bronze- und frühen Eisenzeit. Daneben gehört Holtland zu den wenigen Orten in Ostfriesland, in denen Eisenverarbeitung in der Römischen Kaiserzeit nachgewiesen werden konnte.

Nördlich der Siebestocker Straße, die den alten Ortskern mit dem rund 3 Kilometer östlich liegenden Ortsteil Siebestock verbindet, plant die Gemeinde ein Neubaugebiet. Das gesamte Areal umfasst ca. 28.000 m². Im Vorfeld der geplanten Erschließung des Geländes fand im September 2019 eine mehrtägige Prospektion durch den Archäologischen Dienst der Ostfriesischen Landschaft statt. Es wurden insgesamt 15 Suchschnitte mit einer Länge von bis zu 90 Metern angelegt. Dabei enthielten ca. 2/3 der Suchschnitte Befunde, die als moderne Abfallgruben, Pfostengruben, sonstige Gruben, Gräben und Brunnen identifiziert werden konnten. Hinzu kamen noch alte Wegspuren. Auffällig sind vor allem die drei in den Suchschnitten aufgedeckten Brunnen. Bei einem handelt es sich um einen Brunnen mit rund 6,30 m Durchmesser und einem gut sichtbaren, zentralen Brunnenschacht. Mächtige Pfostengruben östlich des Brunnens könnten Hinweise für eine Ziehbrunnenkonstruktion darstellen (Abb. 13). Aus der obersten Brunnenverfüllung stammt das Fragment einer glasierten roten Irdenware, die eine Datierung in die frühe Neuzeit vermuten lässt. Auch die beiden anderen Brunnen sowie die meisten Pfostengruben dürften dieser Zeitstufe angehören.



Abb. 13: Holtland (16). Blick von Norden auf einen frühneuzeitlichen Brunnen mit ca. 6,3 m Durchmesser. Der zentrale, leicht eckige Brunnenschacht zeichnet sich gut ab. Die großen Pfostengruben im Osten könnten auf eine Ziehbrunnenkonstruktion hinweisen. (Foto: H. Prison)



Abb. 14: Holtland (16). Zum Anhänger umgearbeiteter Halfpenny Georgs II. (Foto: I. Reese)

Beim anstehenden Boden handelt es sich um ein feinsandiges, teils stark von Geschiebelehm durchsetztes Substrat. Der Anteil an Geschiebelehm nimmt dabei von Süd nach Nord deutlich zu und entspricht dem Geländeerelief, das von Süd nach Nord leicht von +7,50 m NN nach + 6,50 m NN abfällt. Im nördlichen Abschnitt der Fläche konnte auch ein großer Grubenkomplex freigelegt werden. Datierendes Material fehlt, aber sowohl Erscheinungsbild als auch Verfüllung weisen große Ähnlichkeiten zu bekannten Grubenkomplexen der Römischen Kaiserzeit in Ostfriesland auf, die als Materialentnahmegruben interpretiert werden. Aufgrund des hohen Anteils an Geschiebelehm im Bereich des Grubenkomplexes ist der anstehende Boden für Staunässe anfällig und stellt ein eher siedlungsungünstiges Umfeld dar. Er eignet sich aber gut als Rohstoff. Der weitgehend

siedlungsungünstige Untergrund könnte auch eine Erklärung für den geringen Fundanfall und die relativ wenigen Befunde, unter denen kaum Pfostengruben vorhanden sind, darstellen. Er zeigt aber auch deutlich, dass selbst in auf den ersten Blick eher siedlungsungünstigen Bereichen Befunde vorhanden sein können. Ein ungewöhnlicher Fund konnte beim Anlegen der Suchschnitte aus dem Oberboden geborgen werden, nämlich eine in einen Anhänger umgearbeitete Münze aus Buntmetall (Abb. 14). Nach Auskunft des Numismatikers U. Werz, NLD, handelt es sich um einen Halfpenny Georgs II (1729–1754).

Spuren mittelalterlicher Besiedlung fehlen. Sollte es zu einer Bebauung des Geländes kommen, ist eine flächige Ausgrabung im Bereich der Befunde notwendig. (H. P.)

17. Logabirum 2711/4:153, Stadt Leer Mittelalterliche Siedlungsspuren

Im Winter 2018/19 wurde im Rahmen der Erschließung eines Baugebiets am Ortsrand von Logabirum eine archäologische Untersuchung durchgeführt. Mittelalterliche Funde aus früheren Begehungen und Prospektionen des Grabungsareals sowie die Erwähnung Logabirums im Urbar des Klosters Werden ließen die Existenz einer mittelalterlichen Hofstelle vermuten.

Teile der Fläche wurden hierbei regelrecht ausgegraben, andere lediglich prospektiert. Annähernd in allen Schnitten zeigte sich unter einer etwa 0,5–0,9 m dicken Humusschicht der lokal anstehende farblich inhomogene Geschiebelehm, auf dem sich die Befunde teils nur mit mäßiger Klarheit abzeichneten. Es handelte sich überwiegend um kaum in den Lehm eingetiefte Reste von Pfostengruben sowie einige größere Entwässerungsgräben, vier Brunnen und zwei größere Gruben zur Wasserhaltung.

Die zahlreichen Pfostengruben ließen nur vereinzelt lineare Strukturen erkennen. Regelrechte Hausgrundrisse waren nicht zu beobachten. Eine Gruppe annähernd kreisrund angeordneter Pfostengruben gehörte vielleicht zu einem Rutenberg.

Zu den eindrucksvolleren Befunden zählten die Brunnen mit Durchmesser von etwa 1,5 m, die 3,1–4,3 m unter das allgemeine Geländeniveau abgeteuft waren. Der Brunnenkranz war jeweils aus Torf- oder Grassoden ausgeführt und ruhte bei einem Exemplar auf einem in Überblattung ausgeführten Doppelkreuz aus vermutlich sekundär verwendeten Holzbohlen, das eine Art Brunnenkasten bildete.

In den Verfüllungen sämtlicher Befunde fand sich auffallend wenig Fundmaterial. Die meisten waren fundleer – lediglich 42 der insgesamt rund 170 Befunde wiesen Fundstücke auf, wobei es sich überwiegend um Keramik handelte. Daneben fanden sich Flint, Glas, Holz und Leder. Einige Keramikscherben weisen auf das Mittelalter, der überwiegende Teil ist neuzeitlich. Hierbei handelt es sich vornehmlich um rottonig glasierte Irdenware. Hinzu kommen wenige Fragmente aus Friesland mit ihrem charakteristischen in Engobe ausgeführten Innendekor, weißtonige Ware mit grüner Glasur und Fragmente eines blassroten Tellers der sog. Weser-Ware. Auffallend sind zwei Tonpfeifenköpfe mit Goudaer Stempelmarmen, wobei es sich bei einer Marke vermutlich um eine Fälschung handelt – sozusagen ein Beispiel früher Produktpiraterie.

Insgesamt erbrachte die Grabung bezüglich der ursprünglich vermuteten mittelalterlichen Bebauung nur begrenzte Ergebnisse. Es lässt sich aber eine kontinuierliche Nutzung des Areals vom Mittelalter bis in die Gegenwart belegen. (Chr. H.)

18. Remels 2612/8:39, Gde. Uplengen
Überreste eines mittelalterlichen Gehöftes

Im Sommer 2019 wurden durch den Archäologischen Dienst der Ostfriesischen Landschaft in einem neu ausgewiesenen Bebauungsgebiet westlich der aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts stammenden Kirche in Remels zahlreiche Befunde entdeckt. Mit Unterstützung des Bauherrn wurde die archäologische Denkmalsubstanz dokumentiert und im Bereich der geplanten Bebauung vollständig ausgegraben. Für die Untersuchung wurde eine Fläche von 780 m² freigelegt, in der etwa 280 archäologische Befunde, von denen 188 überwiegend als Pfostengruben anzusprechen waren, zahlreiche Gräben, zwei Brunnen und zwei moderne Backsteinschächte angetroffen wurden. Auffällig war ein mittelalterlicher Ofen (Abb. 15).

Die untersuchte Fläche lässt sich grob in eine westliche und eine östliche Hälfte unterscheiden. Auf der östlichen Hälfte befanden sich vornehmlich Entwässerungsgräben jüngerer Zeitstellung bzw. Pflanz- und Beetflächen von ca. 7,5 m Länge des dort ehemals bestehenden Hofes, die teilweise mit Sand verfüllt oder bedeckt waren. Aus den Verfüllungen wurden fast ausschließlich neuzeitliche und moderne Funde, wie industriell gefertigte Flaschen, Flachglas und Porzellan, geborgen.

In der westlichen Hälfte befanden sich mehrere annähernd Ost-West verlaufende Pfostenreihen, zwei nur teilweise erfasste Brunnen und wahrscheinlich ein Rutenberg. Vermutlich handelt es sich bei der Pfostenkonstruktion um ein oder mehrere Stall- oder Wirtschaftsgebäude von etwa fünf Metern Breite. Teilweise scheinen die Außenwände durch Doppelpfosten errichtet worden zu sein. Möglicherweise wurde auch an unmittelbarer Stelle ein Nachfolgebau errichtet.

Auffallend war eine Backsteinkonzentration im Zentrum der Pfostenkonstruktion. Der noch erhaltene Rest der Backsteinkonstruktion besaß Ausmaße von etwa 2,80 x 2,40 m. Auf der Südseite waren noch vier Backsteinlagen erhalten, die in Sand aber auch teilweise in Mörtel gesetzt waren. Die Backsteine mit den Maßen 28 x 15 x 7 cm waren auffallend schlecht gebrannt und erinnerten mehr an getrocknete als an gebrannte Steine. Verwendet wurden ganze, aber auch halbe Steine. Der Ofen war auf ein 3 bis 5 cm mächtiges Band aus grünlichem Lehmestrich aufgesetzt. In den umgebenden Gruben fanden sich große Mengen an Backsteinfragmenten, verziegeltem Lehm, Sand und Holzkohlesubstrat. Es liegt die Vermutung nahe, dass hier Teile einer ehemaligen Ofenkuppel deponiert wurden. Da der Ofen oberhalb einzelner Pfosten errichtet wurde, muss er mindestens eine Bauphase jünger sein als das Wirtschaftsgebäude. Aus einem Teilbefund des Ofens stammen Scherben eines spätmittelalterlichen Kruges aus Harter Grauware, die den Ofenbefund in das 14. Jahrhundert datieren. Dieser chronologische Ansatz würde auch gut zum verwendeten Backsteinformat passen.



Abb. 15: Remels (18). Blick auf die südliche Ofenhälfte mit Resten des Abrisshorizonts. Die ursprüngliche Dimension des Befundes ist durch die Abtragskante im Bildhintergrund erkennbar. Im Mauerverband erhalten war nur noch die östliche Ecke. Dort lagerte auch der meiste Schutt. (Foto: I. Reese)

Bei den dokumentierten Befunden handelt es sich wahrscheinlich um die Überreste eines in Teilen erfassten spätmittelalterlichen Gehöftes. Bisher in Ostfriesland einmalig ist die Dokumentation eines aus Backsteinen aufgesetzten mittelalterlichen Ofens, der wahrscheinlich als Darr- oder Backofen angesprochen werden kann, wobei die rechteckige Form eher für eine Darre spricht. Es ist zu vermuten, dass der Ofen Bestandteil eines eigenständigen Nebengebäudes gewesen ist. Darren wurden verwendet, um landwirtschaftlichen Produkten zur Haltbarmachung Feuchtigkeit zu entziehen. (J. F. K.)

19. Stapelmoor 2809/6:30, Stadt Weener Mittelalterliche Siedlungsspuren

Die ganz im Süden Ostfrieslands liegende Gemarkung Stapelmoor weist mit sieben aus den Schriftquellen bekannten Steinhäusern, von denen mittlerweile sechs archäologisch nachgewiesen werden konnten, die höchste Konzentration mittelalterlicher Steinhäuser in Ostfriesland auf. Dies ist der Lage an einem wichtigen von Süden kommenden Verkehrsweg und der ehemals nahen Grenze zum Territorium der Münsteraner Bischöfe geschuldet. Im Oktober 2019 fand eine baubegleitende Untersuchung im Vorfeld der Errichtung eines Einfamilienhauses am „Alten Kirchpfad“ statt. Wie der Name schon sagt, liegt die aus dem späten

13. Jahrhundert stammende Kirche Stapelmoors nur rund 150 Meter entfernt. Das Grundstück gehörte zu den wenigen noch unbebauten Arealen in Kirchen-
nähe. Es fällt deutlich von +4,5 m NN im Westen auf +3 m NN nach Osten ab.
Da keine tiefen Bodeneingriffe vorgenommen werden sollten, wurde der Ober-
bodenabtrag lediglich baubegleitend betreut.

Unterhalb einer recht mächtigen Humusschicht von bis zu 0,6 m folgte eine
feinsandig-grobschluffige Schicht von hell- bis rostbrauner Farbe, die von vielen
Eisenausfällungen sowie Tier- und Wurzelgängen durchzogen war. Diese Schicht
entspricht dem pleistozänen Feinsand. Rund anderthalb Dutzend Befunde waren
nach dem Abtrag des humosen Oberbodens in der Fläche zu sehen. Im äußer-
sten Osten, dem am niedrigsten gelegenen Teil der Fläche, überlagerte der pleis-
tozäne Sand ein toniges, gelblich-hellgraues Sediment mit einem sehr hohen
Wassergehalt. Ein Geoprofil zeigte, dass der pleistozäne Sand im Osten der Flä-
che nur eine geringe Mächtigkeit von maximal 0,3 m aufwies. Aufgrund der
starken Regenfälle während der Baubegleitung war es nicht möglich, weitere
Profile auch im Westen der Fläche anzulegen. Da aber die meisten dort gelege-
nen Gruben zumindest teilweise mit diesem tonigen Sediment verfüllt waren,
ist davon auszugehen, dass auch im Westen der Fläche dieses tonige Sediment
ansteht. Allerdings dürfte die überdeckende Sandschicht etwas mächtiger als im
Osten sein. Die aufgedeckten Gruben waren oval bis rechteckig und von unter-
schiedlicher Größe. Sie scheinen regellos und ohne Bezug zueinander angelegt
worden zu sein, da auch Überschneidungen vorkommen. Die meisten Befunde
wurden lediglich in der Fläche dokumentiert. Profile wurden bei nur zwei Gruben
angelegt. Aus einer der beiden Gruben stammen wenige Keramikfragmente, die
der Harten Grauware des hohen bzw. späten Mittelalters zuzuordnen sind, aus
der anderen Keramik der frühen Neuzeit. Der größte Teil der Befunde dürfte in
die frühe Neuzeit datieren, da rote bzw. weiße Irdenwaren mit brauner bzw. grün-
er Glasur im Fundmaterial überwiegen. Die Funde stammen dabei größtenteils
vom Abraum und zu einem kleineren Teil vom Putzen der Fläche. Vom Abraum
konnten auch Bruchstücke großformatiger Backsteine geborgen werden. Pfos-
tengruben oder andere Spuren von ehemals errichteten Gebäuden fehlen in die-
sem Areal völlig. Dies ist bei dem tonigen, zur Staunässe neigenden Untergrund
auch nicht verwunderlich. Einige der dokumentierten Gruben könnten u. a. der
Materialentnahme gedient haben, aber auch die Weiterverarbeitung des Tons an
dieser Stelle ist möglich, da bei der massenhaften Herstellung von Backstein eher
ein großflächiger Abbau zu vermuten wäre. Aufgrund der eher kleinen Gruben
am „Alten Kirchpfad“, wo die größte Grube annähernd 2,5 x 1,2 Meter misst
und die meisten deutlich kleiner sind, hat der Abbau für die Backsteinherstellung
wohl nicht dort stattgefunden.

Da auf die Fläche in Abstimmung mit der Unteren Denkmalschutzbehörde
durch den Bauherrn ein Vlies aufgelegt und anschließend der gesamte Bereich
mit Sand aufgeschüttet wurde, sind die darunterliegenden Befunde vor einer
weiteren Zerstörung geschützt und bleiben der Nachwelt erhalten. (H. P.)

A. 4 Landkreis Wittmund

20. Reepsholt 2512/3:7, Gde. Friedeburg
 Mesolithische Flintartefakte und Klopffsteine unbestimmter Zeitstellung

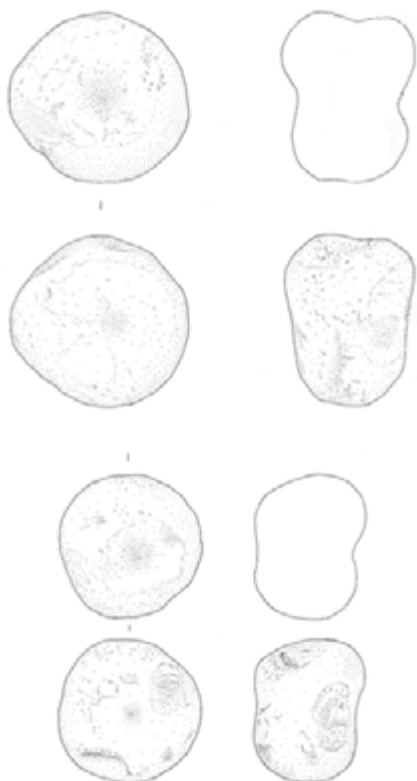


Abb. 16: Reepsholt (20). Zwei Klopffsteine aus Quarzit mit eingepickten gegenüberliegenden Näpfchen und Narbenfeldern (M. 1:3, Zeichnung: B. Kluczkowski)

Im Zuge der Begehung einer seit langem bekannten Fundstelle am Borgweg hat der Sammler Johann Müller drei Artefakte aufgelesen. Es handelt sich zum einen um einen kleinen Kern von 2,5 cm Länge. Er weist einen regelmäßigen bipolaren Abbau von kleinen, aber sehr regelmäßigen Lamellen auf. Als Ausgangsstück wurde ein Geröll aus dem glazialen Geschiebe verwendet.

Bisher eher selten im Fundgut vertreten sind zwei Klopffsteine aus einem feinkristallinen Quarzit (Abb. 16). Die beiden Objekte sind annähernd ellipsoid mit Größen von fast 9 zu 7 cm bzw. 7,5 zu 6 cm und abgeflachten Seiten. Beide Stücke weisen massive Bestoßungen und Narbenfelder insbesondere im Bereich des größten Durchmessers auf. Auffallend bei beiden Stücken sind jeweils zwei gegenüberliegende, gepickte Näpfchen in der Mitte der abgeflachten Seiten. Die Stoßmarken rühren von einer intensiven Verwendung als Klopff- und Mahlstein her. Die Intensität der Stoßmarken spricht für die Bearbeitung von mineralischem Material, möglicherweise wurden andere Gesteine zu Gesteinsgrus zerschlagen, um als Magerungsmittel dem Ton beigemischt zu werden. (J. F. K.)

21. Reepsholt 2512/3:11, Gde. Friedeburg
 Mesolithische Flintartefakte

Im Mai 2019 wurde eine weitere bereits bekannte Fundstelle am Borgweg durch den ehrenamtlichen Sammler Johann Müller erneut begangen. Hierbei konnten zwei an Geschiebefeuersstein gewonnene langschmale Abschlüge eines sehr regelmäßigen Klingenkonzeptes aufgelesen werden. Bei einem dritten Artefakt handelt es sich um eine mikrolithische Feuersteinspitze (Abb. 17). Die asymmetrische Trapez-

spitze weist eine Größe von 18 mm Länge und 12 mm Breite auf. Sie wurde an einer regelmäßigen Klinge realisiert. Die Form entspricht der Definition einer asymmetrischen Trapezspitze mit leicht konvex retuschierter Basis und datiert somit in das Spätmesolithikum und hier tendenziell in die jüngere Phase während des Atlantikums. (J. F. K.)

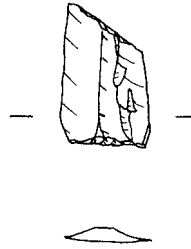


Abb. 17: Reepsholt (21). Asymmetrische Trapezspitze des Spätmesolithikums. (M. 1:1, Zeichnung: B. Kluczkowski)

22. Sterbur 2311/6:170, Stadt Esens Mittelalterlicher Siedlungsplatz

Am nördlichen Stadtrand von Esens im Ortsteil Sterbur befindet sich in einem gemischten Gewerbe- und Wohngebiet noch eine größere Brach- bzw. Weidefläche, die künftig als Bauland genutzt werden soll. Sterbur selbst liegt auf einem Geestrücken, der auf drei Seiten von der Marsch umgeben ist. Die Geestränder sind in Ostfriesland vor allem in der Römischen Kaiserzeit, aber auch noch im frühen und hohen Mittelalter bevorzugtes Siedlungsgebiet gewesen, so dass auch im Bereich des zur Bebauung vorgesehenen Geländes mit Siedlungsspuren zu rechnen ist. Dieses Gebiet umfasst knapp 16000 m² und fällt von Nord nach Süd leicht von +2,5 m NN auf +2,0 m NN ab. Nördlich schließt sich ein bereits vor Jahrzehnten errichtetes Wohngebiet an, das sich auf bis zu +4,5 m NN erhebt. Im Vorfeld der geplanten Bebauung wurde durch den Archäologischen Dienst der Ostfriesischen Landschaft eine Prospektion mithilfe von Baggerschnittschnitten durchgeführt. Insgesamt wurden 15 Suchschnitte angelegt. Das Areal wird annähernd mittig durch einen großen Graben zweigeteilt, der aber im September 2019, zur Zeit der Prospektion, trockengefallen war. Westlich des Grabens wurde eine Vielzahl kleinerer und größerer Gruben aufgedeckt, die wohl der Materialentnahme dienten und vermutlich ins 18. und 19. Jahrhundert datieren. Auf der östlichen Teilfläche fanden sich solche Verfärbungen nur in geringem Maße und dann nur in der unmittelbaren Nähe des großen Grabens. Auf der östlichen Teilfläche konnte im nördlichen Bereich dagegen eine Anzahl an Befunden freigelegt werden, die ins hohe bzw. späte Mittelalter datieren. Die Befunde konzentrieren sich auf einen ca. 20 Meter breiten Streifen, der annähernd parallel zur nördlichen Grundstücksgrenze, die durch einen weiteren breiten Graben gebildet wird, verläuft. Es handelt sich um mehrere Gruben, Pfostengruben sowie zwei parallel in einem leichten Bogen verlaufende Gräben. Die Gräben scheinen die Ausdehnung der mittelalterlichen Befunde nach Süden zu begrenzen. Der äußere verfügt über eine Breite von rund 3,0 m, der innere wurde nicht in voller Breite erfasst und misst mindestens 1,7 m. Aus dem Graben stammt Backsteinbruch, einige Stücke können großformatigen Backsteinen zugewiesen werden. Es konnten nur eine Handvoll Keramikfragmente vom Abraum sowie aus den Gruben geborgen werden, die innerhalb des Grabensystems lagen. Es handelt sich um Fragmente der Harten Grauware, das einzige geborgene Randstück, das das Fragment einer Schale darstellt, dürfte ins 11./12. Jahrhundert datieren. Geht man von einer Datierung der

Backsteine in das späte Mittelalter aus, so wurde in den Suchschnitten der südliche Randbereich einer mittelalterlichen Siedlung angeschnitten. Die eigentliche, von den beiden Gräben umwehrte Siedlung hat sich aller Wahrscheinlichkeit nach im höher gelegenen nördlich angrenzenden Bereich befunden, wie auch die topografische Situation vermuten lässt. Bedauerlicherweise erfolgte die Errichtung der Wohnhäuser schon vor einigen Jahrzehnten und ganz ohne fachliche Begleitung. Sollte die geplante Bebauung durchgeführt werden, muss der nun prospektierte Bereich fachgerecht dokumentiert werden. (H. P.)

23. Werdum 2312/4:54, Gde. Werdum Neuzeitlicher Torfsodenbrunnen

Werdum liegt wenige Kilometer südlich der Nordseeküste und beherbergt mit der Burg Edenserloog im gleichnamigen Ortsteil eine Burganlage, die zu den Ältesten noch erhaltenen Ostfrieslands zählt. Werdum selbst geht auf eine alte Wurtensiedlung zurück, die sich in der flachen Marschenlandschaft als deutliche Erhebung abzeichnet. Am nordwestlichen Rand der Wurt plant die Gemeinde ein kleines Neubaugebiet sowie die Errichtung eines neuen Feuerwehrstandortes auf einer Fläche von knapp 13400 m² Größe. Im Vorfeld erfolgten Baggerprospektionen durch den Archäologischen Dienst der Ostfriesischen Landschaft. Es wurden insgesamt 9 Suchschnitte angelegt, die überwiegend Nord-Süd ausgerichtet waren. Der Bodenaufbau stellte sich folgendermaßen dar: Auf dem feinsandigen, pleistozänen Untergrund folgte im Norden der Fläche ein noch bis zu 1,1 m mächtiges Kleipaket. Dessen Mächtigkeit nahm von Nord nach Süd ab und erreichte im Südosten der Fläche noch knapp 0,3 m. Der pleistozäne Untergrund im Bereich Werdums scheint eine kleine Kuppe zu bilden, die in geringem Maße von Klei überdeckt ist. In den Suchschnitten konnten zwei ehemalige Wasserläufe angeschnitten werden, die vermutlich in die westlich gelegene Werdumer Leide entwässerten. Während der eine erst zur Mitte des 20. Jahrhunderts verfüllt wurde, dürfte der zweite deutlich älter sein. Es handelt sich dabei um einen ehemaligen Priel, der eine Tiefe von fast 2,5 m aufwies und von einem Kleipaket abgedeckt wurde. Datierendes Material fehlt, es konnten auch keine Einbauten festgestellt werden, so dass weitergehende Aussagen nicht möglich sind. Im südlichen Abschnitt der untersuchten Fläche konnten mehrere rezente Materialentnahmegruben aufgedeckt werden, die wohl der Sandentnahme dienten, der hier relativ hoch anstand. Verfüllt wurden die Gruben mit Klei und modernen Abfällen, die bis in die 1960er Jahre datierten. Ganz im Süden der Fläche konnte neben einigen Gruben auch ein Torfsodenbrunnen freigelegt werden, aus dem u. a. Fragmente eines gusseisernen Kochtopfes des 18. bzw. frühen 19. Jahrhunderts geborgen wurden. Gruben und Torfsodenbrunnen dürften zu einem südlich der Edenserlooger Straße liegenden alten Gehöft gehören, das Ende des 20. Jahrhunderts abgerissen wurde. Dazu passen Berichte der Anwohner, wonach die heutige Edenserlooger Straße relativ modern und früher die Straße in einem Bogen um den Ort und nicht wie heute durch ihn hindurch verlaufen sei. Da der südliche Bereich von der Bebauung ausgenommen bleibt und als Rasenfläche des Feuerwehrstandortes dienen soll, steht der zukünftigen Umnutzung des Geländes aus bodendenkmalpflegerischer Sicht nichts im Wege. (H. P.)

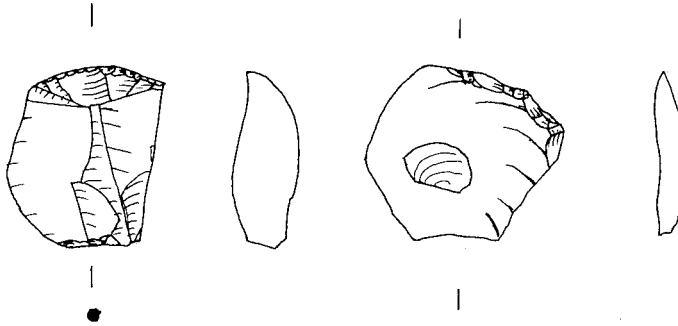


Abb. 18: Wiesedermeer (24). Zwei kleine Kratzer vom mesolithischen Oberflächenfundplatz. (M. 1:1, Zeichnung: B. Kluczkowski)

24. Wiesedermeer 2512/1:8, Gde. Friedeburg Mesolithische Flintartefakte

Die bereits seit 1990 vom ehrenamtlichen Sammler Johann Müller betreute steinzeitliche Fundstelle im Bereich eines größeren Fundplatzes lieferte in den letzten Jahrzehnten eine große Anzahl an Feuersteingeräten und Abschlägen der mittleren und jüngeren Steinzeit. Zuletzt hat J. Müller die Fundstelle im Juni 2019 abgesucht.

Die Sammlung ergab eine kleine Kollektion bestehend aus 38 Artefakten. Es handelt sich zumeist um Klingen- und Lamellenfragmente eines sehr regelmäßigen lamellaren Abbaus. Die größten Klingen erreichen Längen von 4,5 cm, im Durchschnitt liegen die Längen der Klingen und Lamellen jedoch bei 3,0 cm. Die Schlagflächen der drei Kerne bzw. Kernfragmente weisen eine feine Präparation der Schlagflächen und saubere Vorbereitung der Abbaukante auf. Dies wird durch zwei Abschläge unterstrichen, die für die Pflege der Abbaukanten und Schlagflächen abgenommen wurden. Bulbus und Schlaglippen der vorliegenden Klingen und Lamellen deuten auf eine weiche Schlagtechnik mittels Geweihhammer, Punch oder ähnlichem Gerät hin. Der Nachweis einer vor Ort betriebenen Feuerstelle wird durch fünf gebrannte Stücke belegt. Zwei Artefakte wurden zu Werkzeugen modifiziert: An einem Frostsprung wurde eine Kante zu einem Kratzer umgearbeitet. Ein weiterer Kratzer ist an einem etwas dickeren Abschlag realisiert worden (Abb. 18). (J. F. K.)

25. Wiesedermeer 2512/1:12 Mesolithische Flintartefakte

Bei einer Feldbegehung im Juni 2019 wurde durch J. Müller eine Sammlung von 21 Artefakten aufgelesen, von denen fünf eindeutig gebrannt sind. Anhand der Fundstücke wird ausschnittsweise der Kernzerlegungsprozess deutlich. Von größeren, teilweise durch Frost zerscherbten Geschiebefeuernsteinen wurde

entlang der natürlichen Grate ein Abbau von langschmalen Formen vorgenommen. Die Intention eines einheitlichen Klingen- und Lamellenabbaus zeigt sich deutlich an einigen sehr regelmäßigen Klingenbruchstücken. Wie bei der Fundstelle 2510/1:8 kam auch hier für den Abbau der Klingen und Lamellen ein organisches Schlaginstrument zum Einsatz, wie sich anhand der Schlagflächenreste, Bulben und Schlaglippen erkennen lässt. Mehrere einfache Abschlüge wurden abgenommen, um die Konvexität der Abbaufächen möglichst lange aufrecht zu halten. Nur ein retuschiertes Artefakt liegt vor. Es handelt sich um eine mikrolithische Pfeilspitze von 11 mm Länge und 8 mm Breite. Die aus einem medialen Klingenfragment hergestellte Spitze ist distal retuschiert und proximal gebrochen. Der Form nach handelt es sich um eine trapezförmige Pfeilspitze (Abb. 19). (J. F. K.)

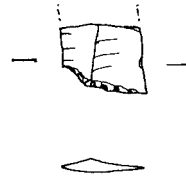


Abb. 19: Wiesedermeer (25). Fragment einer mikrolithischen, wohl trapezförmigen Pfeilspitze. (M. 1:1, Zeichnung: B. Kluczkowski)

B. Veröffentlichungen aus dem Arbeitsgebiet des Archäologischen Dienstes der Ostfriesischen Landschaft

BÄRENFÄNGER, R. u. KEGLER, Jan F.: Fundbericht Nr. 175. Fundchronik Niedersachsen 2017, Nachrichten aus Niedersachsens Urgeschichte Beiheft 22, 2019, 146–148.

HÜSER, K.: Fundbericht Nr. 178. Fundchronik Niedersachsen 2017, Nachrichten aus Niedersachsens Urgeschichte Beiheft 22, 2019, 151–153.

HÜSER, K.: Hesel in der Grube. Fünf neue Grubenhäuser aus der frühmittelalterlichen Siedlung von Hesel. Archäologie in Niedersachsen 22, 2019, 129–132.

KEGLER, J. F.: Fundberichte Nrn. 54–57, 173, 177. Fundchronik Niedersachsen 2017, Nachrichten aus Niedersachsens Urgeschichte Beiheft 22, 2019, passim.

KEGLER, J. F.: 100 Gramm Helgoland. Archäologie in Niedersachsen 22, 2019, 78.

KEGLER, J. F., Das frühe Mittelalter, ein dunkles Zeitalter? In: Wolfgang Jahn (Hrsg.): Die Moorleiche von Bernuthsfeld – Kurzführer. Emden 2019, 62–95.

KEGLER, J. F. u. FRIES, J. E.: Neandertaler? 15 m tiefer bitte! Die neandertalerzeitlichen Steinartefakte der Fundstellen Gildehaus 31 und 33 im Landkreis Grafschaft Bentheim (Niedersachsen). Archäologisches Korrespondenzblatt 48, 2018, 455–471.

KEGLER, J. F. u. GREFEN-PETERS, S.: Männer aus dem Meer. Archäologie in Deutschland 2/2019, 59.

- KEGLER, J. F. u. GREFFEN-PETERS, S.: Meermänner – Anthropologische Spülsaumfunde von Spiekeroog und Baltrum. *Archäologie in Niedersachsen* 22, 2019, 11–115.
- KEGLER, J. F. u. KÖNIG, S.: Ostfriesische Fundchronik 2018. *Emder Jahrbuch für historische Landeskunde Ostfrieslands* 99, 2019, 215–238.
- KEGLER, J. F., KÖNIG, S. u. PRISON, H.: Was die Spatenwissenschaft beitragen konnte... „Neues“ aus der Urgeschichte des Reiderlandes, 1930–2020. In: Heimatverein Reiderland (Hrsg.), *Das Reiderland. Neue Beiträge zur Heimatgeschichte anlässlich des 100jährigen Jubiläums des Heimatvereins Reiderland*. Weener 2019, 37–69.
- KEGLER, J. F., SIEGMÜLLER, A. u. FOLKERS, A.: Schicht für Schicht Geschichte. Auswertungen von Bohrkernen aus dem Stadtbereich von Emden. *Archäologie in Niedersachsen* 22, 2019, 83–87.
- MAHLSTEDT, S., HÜSER, A., u. KEGLER, J. F.: Mesolithic Settlement sites on the East Frisian Peninsula. Landscape history and development with regard to Pin-gos as preferred settlement sites. *Quartär* 66, 2018, 115–127.
- KÖNIG, S.: Fundberichte Nrn. 2–6, 174, 401, 402. *Fundchronik Niedersachsen 2017, Nachrichten aus Niedersachsens Urgeschichte Beiheft* 22, 2019, passim.
- KÖNIG, S.: Ebbe und Sturmflut. Der frühneuzeitliche Stackdeich von Jarßum. *Archäologie in Niedersachsen* 22, 2019, 93–96.
- KÖNIG, S.: Der Stackdeich bei Jarßum, Stadt Emden. *Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit* 32. Befestigung und Grenze in Mittelalter und Neuzeit. Paderborn 2019, 215–230.
- KÖNIG, S. u. SCHIEFER, P.: Memento mori – Von der Suche nach Gemeinsamkeiten in der Bestattungskultur bis zu einer Grabsteindatenbank. In: Bart Ramakers (de.), *Memento Mori. Sterben und Begraben in einem ruralen Grenzgebiet. Sterven en begraven in een rurale grensregio*. *Historia Agriculturae* 48, 2018, 107–115.
- PRUSSAT, A. u. KÖNIG S.: Fundbericht Nr. 2. *Fundchronik Niedersachsen 2017, Nachrichten aus Niedersachsens Urgeschichte Beiheft* 22, 2019, 11–12.
- REESE, I.: Fundbericht Nr. 1. *Fundchronik Niedersachsen 2017, Nachrichten aus Niedersachsens Urgeschichte, Beiheft* 22, 2019, 11.
- REIMANN, H.: Fundbericht Nr. 176. *Fundchronik Niedersachsen 2017, Nachrichten aus Niedersachsens Urgeschichte Beiheft* 22, 2019, 149.

C. Funde nach Zeitstufen

1. Alt- und Mittelsteinzeit: 20, 21, 24, 25.
2. Steinzeit, unbestimmt: -
3. Trichterbecherkultur: -
4. Einzelgrabkultur: -
5. Jungstein- und Bronzezeit, unbestimmt: 2.
6. Ältere und mittlere Bronzezeit: -
7. Jüngere Bronzezeit: -
8. Ältere und mittlere Vorrömische Eisenzeit: -
9. Bronze- und Eisenzeit, unbestimmt: -
10. Späte Vorrömische Eisen- und ältere Römische Kaiserzeit: 15.
11. Jüngere Römische Kaiserzeit: -
12. Eisenzeit und Römische Kaiserzeit, unbestimmt: 10.
13. Völkerwanderungszeit: -
14. Frühes Mittelalter: 10.
15. Hohes Mittelalter: 19, 22.
16. Spätes Mittelalter: 1, 2, 11, 14, 18, 19, 22.
17. Mittelalter, unbestimmt: 2, 4, 6, 7, 8, 9, 12, 17.
18. Neuzeit: 5, 8, 9, 10, 13, 14, 16, 19, 23.
20. Unbestimmt: 3, 20.

Jahresbericht über Forschungsvorhaben und Veröffentlichungen der Ostfriesischen Landschaft für 2019

Oll' Mai 2019

Am 11. Mai fand in der ev.-luth. Hoffnungskirche in Westrhaudefehn der Oll' Mai 2019 zu dem Thema „Ostfriesische Fehnkultur: Geschichte, Gegenwart und Zukunft“ statt. Vor rund 250 Anwesenden sprach der Niedersächsische Minister für Wissenschaft und Kultur, Björn Thümler, ein Grußwort. Den ersten Vortrag hielt Dr. Egge Knol vom Groninger Museum über „Das Moor im Groningerland: Von schwerer Arbeit und Wohlstand“. Der frühere Landesdenkmalpfleger Hermann Schiefer schilderte „Die Entwicklung der Fehnbebauung am Beispiel von Westrhaudefehn“ und apl. Prof. Dr. Martin Born von der Universität Vechta hielt einen Vortrag „Über den Umgang mit Herausforderungen in ländlichen Räumen“.



Abb. 1: Festveranstaltung zum Oll' Mai 2019 in der evangelisch-lutherischen Kirche Westrhaudefehn, v.l. Landschaftsdirektor Dr. Rolf Bärenfänger, Hermann Schiefer, Dr. Egge Knol, apl. Prof. Dr. Karl Martin Born (Foto: Reinhard Former, Ostfriesische Landschaft)



Abb. 2: Kleiderkammer bei der Auricher Kaserne (Foto: Reinhard Former, Ostfriesische Landschaft)

Planungen für ein „Sammlungszentrum für historisches ostfriesisches Kulturgut“

Im Rahmen der Projektpräsentation zum „Sammlungszentrum für historisches ostfriesisches Kulturgut“ besuchte der niedersächsische Minister für Wissenschaft und Kultur, Björn Thümler, im August 2019 die Ostfriesische Landschaft und verschaffte sich einen Eindruck von der als Magazinbau vorgesehenen ehemaligen Bundeswehr-Kleiderkammer bei der Auricher Kaserne. Die Ostfriesische Landschaft bemüht sich weiter um Fördergelder zur Realisierung des Projekts.

Wichtige Neuerwerbungen der Landschaftsbibliothek

Der Ostfriesischen Landschaft wurde aus der Familie Zylmann ein Teilnachlass von Peter Zylmann, bestehend aus einigen Büchern und Ordnern mit Korrespondenz überlassen. Weitere nachgelassene Papiere von Marie Ulferts und Otto Leege konnten ebenso wie die Briefschaften Zylmanns in das Depositum der Ostfriesischen Landschaft in der Auricher Abteilung des Niedersächsischen Landesarchivs abgegeben werden.

Größere wissenschaftliche Buchgeschenke kamen aus den Nachlässen der Familie Weger, Leer, Heinrich Stettner, Emden, und Waldemar Reinhardt, Wilhelmshaven. Hans Lemburg aus Ratekau vergrößerte den Bestand der plattdeutschen Literatur um 1.240 Titel.



Abb. 3: „Bulla intimatiōis ...“ von Papst Julius, gedruckt bei Johann Weißenburger, Nürnberg 1512



Abb. 4: Journael Ofte Dagh-Register, Over de Reyse/ Gedaen door de Heer Luytenant Admiraal M.A. de Ruyter, In de West-Indien

Aus dem Nachlass Stettner stammen besondere Stücke, so die 1512 in Nürnberg gedruckte Einberufungsbulle zum 5. Laterankonzil „Bulla intimatiōis ...“ von Papst Julius und der ebenfalls seltene Amsterdamer Druck von 1665 über die Westindienreise Admiral de Ruyters (Journael Ofte Dagh-Register, Over de Reyse/ Gedaen door de Heer Luytenant Admiraal M.A. de Ruyter, In de West-Indien).

Die im Vorjahr wieder aufgefundene spätmittelalterliche Sammelhandschrift mit Texten zum geistlichen Leben wurde ebenso in Berlin restauriert wie die drei frühneuzeitlichen großformatigen Ganzleiderbände „Civitatis Orbis terrarum“ von Georg Braun und Franz Hogenberg.

Ausstellungsserie zum „Buch des Monats“ der Landschaftsbibliothek

In der Ausstellungsserie zum „Buch des Monats“ der Landschaftsbibliothek wurden 11 besondere Objekte in einer Vitrine des Lesesaals gezeigt und durch eine begleitende Veröffentlichung in der Beilage „Unser Ostfriesland“ der Ostfriesen-Zeitung gewürdigt: Januar: Räterepublik oder parlamentarische Demokratie? Allgemeiner Reichskongress der Arbeiter- und Soldatenräte Deutschlands vom 16. bis 21. Dezember 1918, Berlin 1919 (Paul Weßels); Februar: Die Briefe der Finsterlinge“. Eine Parodie auf scholastische Gelehrsamkeit aus vorreformatorischer Zeit (Dietrich Nithack); März: Redender Beweis frommer Einfalt? Die „Schiffahrt zum Himmel“ des Harmens Meints Harmens, Nesse 1796 (Paul Weßels);

April: Kalender, Handbuch oder Chronik? Der „Opregte Embder Almanach“ von 1701 bis 1851 (Paul Weßels); Mai: Ein holländischer Reiseführer aus dem 17. Jahrhundert in französischer Sprache aus der Bibliothek der ostfriesischen Fürsten. Jean Nicolas de Parival: „Les Délices De La Hollande“, Amsterdam 1685 (Dietrich Nithack); Juni / Juli: „Geschrieben im Zuchthause zu Emden“ Die „Teutschen Briefe“ von Georg Friedrich König, Emden 1837 (Paul Weßels); August: „... am Mittwoch schon sehen, wer Sonntag zu Besuch kommt.“ 50 Jahre Ostfriesenwitze (Paul Weßels); September: Aktuell und bibliophil. Die Essays von Michel de Montaigne in einer französischen Ausgabe aus dem Jahr 1617 (Dietrich Nithack); Oktober: Den Geschmack des Publikums nicht getroffen. Der Wanderer, eine ostfriesische Wochenschrift, Leer 1830 (Paul Weßels); November: 100 Jahre „Dat Hus sünner Lücht.“ Der erste bedeutende Roman in ostfriesischem Platt von Fritz Gerhard Lottmann (Paul Weßels); Dezember: Weihnachtslieder als christlicher Widerstand. Die Liedersammlung „Du lieber, heilger frommer Christ. Weihnachtslieder für das christliche Haus“, Aurich 1937 (Paul Weßels).



Abb. 5: Dr. Astrid von Schlachta (Regensburg) bei ihrem Vortrag am 30. September 2019 mit dem Titel „Von Bergen, Mooren, Menschen und ihren Freiheiten – Ostfriesland und Tirol im 19. Jahrhundert“ (Foto: Paul Weßels, Ostfriesische Landschaft)

Tag der ostfriesischen Geschichte „Der Johanniterorden in Ostfriesland“

Am 16. November fand im Landschaftsforum der von der Landschaftsbibliothek und vom Niedersächsischen Landesarchiv – Abteilung Aurich – organisierte 19. „Tag der Ostfriesischen Geschichte“ zu dem Thema „Der Johanniterorden in Ostfriesland“ statt. Anlass bot der vor 700 Jahren am 8. September 1319 geschlossene Vergleich zwischen dem Johanniter-Kapitel in Burgsteinfurt und den friesischen Komtureien mit sieben ostfriesischen Ordenshäusern, von denen fünf zum ersten Mal überhaupt Erwähnung finden. Das Treffen war mit ca. 90 Teilnehmenden sehr gut besucht. Den Vortrag hielt Prof. Dr. Hans Mol über die „nicht-ritterlichen Johanniter-Kommenden an der nordwestlichen Nordseeküste“. Im zweiten Teil der Veranstaltung schlossen sich Berichte und Diskussion zu Projekten aus Wissenschaft und Forschung zur ostfriesischen Geschichte an.



Abb. 6: Vortragende und Organisatoren der Tagung „Natur und Kultur in der Geschichte – Aspekte eines besonderen Verhältnisses im Nordseeküstenraum“ am 3. Dezember 2019 im Landschaftsforum: (v.l.) Prof. Dr. Karl-Ernst Behre, Dr. Paul Weißels, Prof. Dr. Antje Sander, Prof. Dr. Hans Mol, Dr. Marijn Molema, Dr. Michael Hermann (Foto: Stefan Krabath)

Vortragsreihe der Landschaftsbibliothek und des Niedersächsischen Landesarchivs – Abteilung Aurich

Die wissenschaftliche Vortragsreihe der Landschaftsbibliothek und des Niedersächsischen Landesarchivs – Abteilung Aurich – im Landschaftsforum hatte mit 383 Gästen aus dem gesamten ostfriesischen Raum und durchschnittlich 64 Zuhörenden guten Zuspruch. Folgende Vorträge wurden geboten: 21.01.2019, Jens Boye Volquartz (Kiel): Friesentuche, Sklaven und Bernstein – Friesenhandel zwischen Nordsee und Oberrhein; 25.02.2019, Dr. Paul Weißels (Aurich): „In Communion gebrauchte Grabstetten“ – Zur Geschichte des christlichen Kirchhofs und des Friedhofs in Ostfriesland; 25.03.2019, Dr. habil. Tobias Weger (München): Heimatbewegung, Stammesdenken und regionale Identität. Die „gesamtfriesischen“ Aktivitäten zwischen Nord- und Ostfriesland sowie der niederländischen Provinz Friesland/Fryslân zwischen beiden Weltkriegen; 30.09.2019, Dr. Astrid von Schlachta (Regensburg): Von Bergen, Mooren, Menschen und ihren Freiheiten – Ostfriesland und Tirol im 19. Jahrhundert; 28.10.2019, Hergen Kicker (München): Fritz Gerhard Lottmann (1880-1918): Heimatdichter, Humorist, Humanist; 02.12.2019, Kirsten Hoffmann (Aurich): Irrenfürsorge in Ostfriesland. Die Sandhorster Privat-Irren-Pflegeanstalten.

Jahrestagung des deutsch-niederländischen Historikernetzwerks der Ems Dollart Region

Die Jahrestagung des deutsch-niederländischen Historikernetzwerks wurde von der Landschaftsbibliothek Aurich am 3. Dezember 2019 im Landschaftsforum ausgerichtet – in Kooperation mit der Fryske Akademy Leeuwarden, mit dem Schlossmuseum Jever und der Abteilung Aurich des Niedersächsischen Landesarchivs. Das Thema lautete „Natur und Kultur in der Geschichte – Aspekte eines

besonderen Verhältnisses im Nordseeküstenraum“. Mit 105 Besuchern war die ganztägige Veranstaltung ausgebucht. Vortragende waren Prof. Dr. Karl-Ernst Behre (NIhK, Wilhelmshaven): Marsch – Moor – Geest. Die Entwicklung der Naturlandschaft der Nordseeküste; Prof. Dr. Hans Mol (Fryske Akademy, Leeuwarden): Die Topographie der Nordseeküste als Voraussetzung für die Gründung von Kirchspielen und Häuptlingsherrschaft im Mittelalter; Prof. Dr. Antje Sander (Schlossmuseum Jever): Landschaftsbeschreibungen um 1800 als Quellen für Landschafts- und Kulturgeschichte.

HISGIS Ostfriesland

Die Fryske Akademy, die Ostfriesische Landschaft, die LGLN Aurich und das Niedersächsische Landesarchiv – Abteilung Aurich haben gemeinsam das von der Fryske Akademy entwickelte historisch-geographische Informationssystem für die Stadt Leer (HisGIS) mit Unterstützung des von der Ems Dollart Region (EDR) geförderten niederländisch-deutschen Historiker-Netzwerks erweitert. Zwei neue Teilprojekte wurden dem HisGIS Leer hinzugefügt: Die Honartsche-Vermessung der Oberemsischen Deichacht 1669-1673 und die Karten der Preußischen Landesaufnahme Ostfrieslands, 1877-1915 ergänzt um die Gemarkungsgrenzen. Damit ist ein „HisGIS Ostfriesland“ entstanden, das vom Rheiderland bis nach Wilhelmshaven reicht und das – vektorisiert in das HISGIS eingespeist – als historische Kartengrundlage für weitere Inhalte offensteht. Am 18. März 2019 konnte das erweiterte digitale Angebot in der Ostfriesischen Landschaft zum ersten Mal öffentlich präsentiert werden (<https://hisgis.nl/projecten/ostfriesland/>).



Abb. 7: Präsentation des HisGIS Ostfriesland am 18. März 2019 in den Räumen der Landschaftsbibliothek (Foto: Reinhard Former, Ostfriesische Landschaft)

Steinhausgespräche

Auf der Grenze zu den Niederlanden setzten die Landschaftsbibliothek und das Niedersächsische Landesarchiv – Abteilung Aurich im Steinhaus Bunderhee die Reihe der „Steinhausgespräche“ mit dem zweiten grenzübergreifenden Treffen von Redakteuren historischer Jahrbücher aus dem Nordwesten fort. Vertreter des Emsland-Jahrbuchs, Emders Jahrbuchs und Oldenburger Jahrbuchs, der Osnabrücker Mitteilungen, Emsländischen Geschichte, des Nieuwe Drentse Volksalmanak und der Zeitschrift De Vrije Fries berieten insbesondere über die Entwicklung digitaler Strategien und die Online-Stellung der Jahrbuchinhalte mit allen damit verbundenen Problemen. Das 2018 begründete Netzwerk soll noch erweitert werden und das nächste Treffen 2021 stattfinden.

Archäologische Forschungsprojekte

Das Projekt „Mensch und Raum – die westgermanische Kulturlandschaft während der römischen Kaiserzeit“ wurde in einer Arbeitsgruppe der Ostfriesischen Landschaft, der LWL-Archäologie (NRW), der Ruhr-Universität Bochum, der Universität und Landesarchäologie Bremen, des Niedersächsischen Instituts für historische Küstenforschung und des Niedersächsischen Landesamts für Denkmalpflege für die Wiedervorlage bei den Akademien der Wissenschaften in Göttingen bearbeitet.

Nach Skelettfunden aus dem Ostfriesischen Wattenmeer bei Ostbense/Otzum wurde 2019 von der Ostfriesischen Landschaft deren wissenschaftliche Bearbeitung durch ein Forschungsprojekt des Max-Planck-Instituts an der Universität Jena angestoßen.

Meso- bzw. neolithische Unterkieferfunde von den Stränden von Baltrum und Spiekerroog werden, so wurde vereinbart, durch ein gemeinsames Forschungsprojekt mit dem Curt-Engelhorn-Zentrum Archäometrie, Mannheim und ein Forschungsprojekt an der Universität Jena weiter erforscht werden.

In der Abteilung Archäologie werden bei der Ostfriesischen Landschaft drei Promotionsvorhaben durch die Wissenschaftler der Archäologischen Abteilung betreut: Hardy Prison untersucht die Wurt Jemgumkloster an der Ems, Jennifer Materna das Großsteingrab von Tannenhausen und seine Einbindung in die Trichterbecherkultur Ostfrieslands und Verena Oltmanns beschäftigt sich mit den Siedlungen von Hattersum und Uttel und dem Handel der ostfriesischen Häuptlinge.

In einer internen Arbeitsgruppe der Ostfriesischen Landschaft wurden von drei Abteilungsleiterinnen aus dem Regionalen pädagogischen Zentrum, der Museumsfachstelle/Volkskunde und der Archäologie gemeinsam mit Lehrern der Gesamtschule Bunde und dem Ulricianum Aurich Unterrichtsmaterialien für die Primarstufe und die Sekundarstufe I zum Thema „Steinhaus“ erarbeitet.

Unter der Regie des NIHK, Wilhelmshaven, hat 2019 das Projekt „Manifestation der Macht“ begonnen. Auf der Basis der Zusammenfassung und teilweisen Neubewertung vorhandener Forschungsergebnisse wird in einem dreijährigen Projekt der Burgenbau als Indiz gesellschaftlicher Transformationsprozesse im niedersächsischen Küstenraum erforscht. Kooperationspartner sind die Ostfriesische Landschaft, die LGLN Aurich und die Fryske Akademy.

Das digitale Urkundenbuch Cartago

Das unter dem Namen „Cartago“ bekannt gewordene, von Redmer Alma aus Assen bearbeitete Digitale Urkundenbuch für Groningen, Drenthe und Ostfriesland zur möglichst umfassenden Erschließung der für diese grenzüberschreitende Region relevanten archivalischen Urkunden bis 1601 (<http://www.cartago.nl/de/>) kann in seiner heutigen Form nicht fortgeführt werden. Es droht der Verlust der Präsentation der ostfriesischen Urkunden. Deshalb haben der Vorsitzende von 1820dieKUNST, der Leiter der Auricher Abteilung des Niedersächsischen Landesarchivs, der Leiter der Ostfriesischen Landschaftsbibliothek und niederländische Partner bei mehreren Treffen in Emden nach Lösungsansätzen gesucht, um die Digitalisate der 50.000 ostfriesischen Urkunden und Schriftstücke aus den Beständen der Abteilung Aurich des Niedersächsischen Landesarchivs, des Stadtarchivs Emden und der Emder „Kunst“ für die historische Forschung weiterhin auf einer Online-Plattform präsentieren zu können. Dabei werden die Deutsche Digitale Bibliothek oder das virtuelle Urkundenbuch Europas – monasterium.net – als mögliche Alternativen diskutiert.

Museumsverbund

Von 16 im Museumsverbund Ostfriesland vereinten Museen, die sich zusammen als „dezentrales Ostfriesland-Museum“ verstehen, erarbeiten 13 Häuser eine Gemeinschaftsausstellung unter dem Titel „dat löppt“. Die Ausstellungen widmen sich aus unterschiedlichsten Blickwinkeln dem Wasser und seiner Bedeutung in der ostfriesischen Kultur. Die Vorbereitungen für die Ausstellungen und eine gemeinsame Veröffentlichung wurden 2019 aufgenommen. Ab März 2020 werden die Ausstellungen sukzessive in den Museen eröffnet.



Abb. 8: Verleihung des Schülerpreises für ostfriesische Kultur und Geschichte 2019 am 4. Dezember 2019 im Landschaftsforum an Silke Ringena und Jan Fooken (beide IGS Aurich) (Foto: Reinhard Former, Ostfriesische Landschaft)

Schülerpreis für ostfriesische Kultur und Geschichte 2019

Der „Schülerpreis für ostfriesische Kultur und Geschichte“ wurde am 4. Dezember 2019 zum zehnten Mal vergeben. Im Jahr der Umstellung der Gymnasien von G8 auf G9 wurden sechs Bewerbungen eingereicht. Die Auszeichnung wurde 2019 zum ersten Mal geteilt und ging an zwei Schüler: Silke Ringena wurde als Schülerin der IGS Aurich für ihre Arbeit „Bodo Olthoff – Ein Künstler im Dialog mit dem Meer – Fokus: ‚Rote See‘“ mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Jan Fooker erhielt als Schüler der IGS Aurich den Preis für seine Arbeit „Auswirkungen von Plastikmüll auf die Fauna der Nordsee an ausgewählten Beispielen“. Die Arbeiten sind auf der Website der Landschaftsbibliothek online einsehbar.

Arbeitsgruppe Lokal- und Regionalgeschichte der Ostfriesischen Landschaft

Die Arbeitsgruppe Lokal- und Regionalgeschichte der Ostfriesischen Landschaft hat sich 2019 zu sieben Sitzungen mit über 100 Teilnehmern und Teilnehmerinnen getroffen. Drei Sitzungen fanden in Aurich statt, in denen Frau Rita Badewien und Herr Jann de Buhr über ihre Forschungen zu „Hemme Janssen“, dem ehemaligen Direktor der Leeraner Seefahrtsschule berichteten. Herr Georg Stapelfeld hielt einen Vortrag über „Das Leben und Wirken des Rhauder Sohnes Dr. Johann Christian Reil“. Nochmals diskutiert wurde die vor zwei Jahren neu eingeführte Arbeitsgruppenbezeichnung „AG Lokal- und Regionalgeschichte der Ostfriesischen Landschaft“, die den bisherigen Namen „Ortschronisten“ abgelöst hatte. Die neue Bezeichnung wird von den Mitgliedern der Arbeitsgruppe zwar als etwas sperrig empfunden, jedoch wird sie durch diesen Namen in ihrer heutigen Form treffender umschrieben als durch die alte Benennung.

Außentermine der Arbeitsgruppe fanden im Stadtarchiv in Wittmund und im Schlossmuseum in Jever statt. Frau Anja Fimmen und Frau Prof. Dr. Antje Sander gaben Einführungen in die jeweiligen Einrichtungen. In Jever wurde die Arbeitsgruppe außerdem von Frau Sander durch die Häuptlingsausstellung geführt. In der Ehemaligen jüdischen Schule in Leer stellte Frau Dr. Juliane Mihan ein dreijähriges Forschungsprojekt „Jüdisches Leben im grenznahen Raum“ vor, welches grenzübergreifend auch den Groninger Raum einbezieht. Herr Heinz Giermanns aus Rhauderfehn erhielt in der Evenburg in Loga Gelegenheit, sein Projekt „Fehnleuchten“ mit den verschiedenen dazu gehörenden Veröffentlichungen zu präsentieren und seine historisch-journalistische Arbeit insgesamt darzustellen. Das Jahr endete für die Arbeitsgruppe mit der Teilnahme an den beiden Tagungen über den Johanniterorden in Ostfriesland (Tag der ostfriesischen Geschichte am 16.11.2019) und der Geschichtsnetzwerk-Tagung zur Geschichte der Landschaftsformen in Ostfriesland am 3. Dezember 2019.

Arbeitsgruppe Flurnamendeutung

Die Arbeitsgruppe Flurnamendeutung der Ostfriesischen Landschaft kooperiert eng mit dem Landesamt für Geoinformation und Landesvermessung Niedersachsen – Regionaldirektion Aurich (LGLN) und dem Niedersächsischen Landesarchiv –

Abteilung Aurich. Nach 10 Jahren intensiver Arbeit hat Frau Cornelia Ibbeken die Leitung der Arbeitsgruppe abgegeben. Ihr Vertrag endete bereits am 1. Dezember 2018. Sie führte die Leitung kommissarisch bis Ende Juli 2019 fort und wird auch darüber hinaus als Deuterin und bei der Betreuung von Arbeitsprojekten ehrenamtlich weiter aktiv bleiben.

Am 1. August 2019 wurde die Leitung des Arbeitskreises an Navina Delor übergeben. Sie ist für das Projekt mit vier Stunden in der Woche angestellt und steht als Ansprechpartnerin dienstags vormittags in den Räumen der Landschaftsbibliothek zur Verfügung.

2019 wurde insbesondere die neue Website zur Flurnamendeutung weiter optimiert, weil die Migration der Daten aus dem alten System in die neue Datenbank sich als technisch anspruchsvoll erwies. Am 31. Januar fand in Zusammenarbeit mit Herrn Keilmann im Katasteramt eine PC-Übung zur Arbeit mit der neuen Flurnamenseite statt. Am 12. Juni erfolgte im Foyer des Rathauses Moormerland die Eröffnung der mit der Unterstützung der Gemeinde Moormerland realisierten touristischen Flurnamen-Radtouren durch Warsingsfehn und Boekzetelerfehn, erarbeitet durch Frau Rita Badewien, Thorsten Manssen, Axel Heinze und Liesel Herdes. An den Strecken der beiden Touren wurden nach dem Knotenpunkt-System Flurnamenschilder aufgestellt. Eine ergänzende Ausstellung zur neuen Tour wurde bis Ende Juni 2019 im Rathaus gezeigt.

Auch in der zweiten Jahreshälfte 2019 wurde die Überarbeitung und Verbesserung der Homepage fortgesetzt. Bei einem Arbeitsgruppentreffen am 8. November 2019 wurde Frau Delor den Deutern als neue Ansprechpartnerin vorgestellt und Frau Ibbeken in dieser Runde noch einmal für Ihr großes Engagement gedankt.

Upstalsboom-Gesellschaft

Die Jahreshauptversammlung der Upstalsboom-Gesellschaft fand am 14. März 2019 in Rhaderfehn statt. Das Ortssippenbuch „St. Georgiwold und Weenermoor“ wurde abgeschlossen und mit der Digitalisierung der 3.200 Familienakten in der Upstalsboom-Gesellschaft begonnen. Der Umbau und die Professionalisierung der Präsentation der Geschäftsstelle, inklusive der Aufbau einer neuen Homepage für das Internet, wurden 2019 in Angriff genommen.

Orgelrestaurierungen

Die Samuel Schröder-Orgel in Horsten (1731-33), ein Unikat in der Orgellandschaft, und die J. Fr. Wenthin-Orgel in Backemoor (1783) werden durch die Werkstatt Jürgen Ahrend restauriert, letztere, nachdem bei früheren Restaurierungen durch andere Firmen das wertvolle Pfeifenwerk vernachlässigt worden war. In Mitling Mark steht die Restaurierung der Brond de Grave Winter-Orgel durch Harm Kirschner kurz vor dem Abschluss.

Veröffentlichungen der Ostfriesischen Landschaftlichen Verlags- und Vertriebsgesellschaft mbH:

Emder Jahrbuch für historische Landeskunde Ostfrieslands, Aurich, Bd. 99, 2019.
Hedwig Hangen, Nina Hennig, Susanne Sander-Seyfert, Gärten und Grün in Ostfriesland. Auf Entdeckungsreise zwischen Moor und Meer, Hefte zur ostfriesischen Kulturgeschichte 7, Aurich 2019.

Nina Hennig, Ostfriesische Fehnkultur. Geschichte, Gegenwart und Zukunft. Oll' Mai Dokumentation Nr. 13, Aurich 2019.

Hajo van Lengen, Burg Berum. Bauliche Entwicklung und Ausstattung, 1.u. 2. Auflage, Hefte zur ostfriesischen Kulturgeschichte 8, Aurich 2019.

Katrin Rodrian, FrauenLeben in Ostfriesland, Oll' Mai Dokumentation Nr. 12, Aurich 2018.

Dr. Paul Weßels

Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer (1820dieKUNST) und des Ostfriesischen Landesmuseums Emden für das Jahr 2019

Museen bewahren und vermitteln das Kultur- und Naturerbe der Menschheit – so beginnt die Präambel der im Jahr 2005 vom Deutschen Museumsbund verabschiedeten „Standards für Museen“. Sie informieren und bilden, bieten Erlebnisse und fördern Aufgeschlossenheit, Toleranz und den gesellschaftlichen Austausch. Sie nehmen ihren Auftrag treuhänderisch für die Gesellschaft wahr. Sie sammeln, bewahren, forschen und vermitteln in Ausstellungen und darüber hinaus im Sinne eines gegenständlichen Archivs für die gegenwärtige wie die folgenden Generationen. Dabei beschränken sie sich nicht auf die historische Rückschau, sondern begreifen die Auseinandersetzung mit der Geschichte als Herausforderung für die Gegenwart und Zukunft.



In diesem Katalog der Kernaufgaben eines Museums, dem Markenkern, steht das Sammeln am Beginn. Daran wird in besonderem Maße im Jubiläumsjahr 2020 erinnert: Sechs Bürger fanden sich am 26. März 1820 zusammen, um einen „Kunstliebhaber-Verein“ zu gründen. Schon wenige Jahre später wurden die Sammlungsgebiete erheblich ausgeweitet und besondere Betonung auf die Erforschung und Vermittlung gelegt. An anderer Stelle in diesem Jahresband wird ausführlich darauf eingegangen. Aus diesen Sammlungen ist das heutige Ostfriesische Landesmuseum Emden hervorgegangen. Überwiegend handelt es sich bei den Sammlungen um originale Kulturobjekte, die sich dauerhaft im Besitz oder Eigentum ihrer Träger, 1820dieKUNST bzw. der Stadt Emden, befinden.

Welche Bedeutung das Sammeln auch im Berichtsjahr gehabt hat, wird deutlich in den Anhängen: Schenkungen, Zustiftungen, Erbschaften spielen eine mindestens ebenso große Rolle wie der Zukauf. Vor dem Hintergrund der begrenzten finanziellen Möglichkeiten aus Mitgliedsbeiträgen und Spenden ist dies kaum verwunderlich. Doch sind die Auswahlkriterien bei Schenkung und Kauf gleich: Nur wenn sichergestellt ist, dass ein Objekt den wissenschaftlichen Forschungs- oder Dokumentationswert der Sammlung bereichert, wird es in den Bestand und möglichst nach Bearbeitung in die gelegentliche oder gar dauerhafte Ausstellung übernommen. Die Zahl und Zusammensetzung der Mitglieder in ihrer Struktur ist ein wesentlicher Faktor für die Möglichkeiten der Sammlungserweiterung und -vertiefung. Beitragseinnahmen, Schenkungen und Erbschaften hängen damit zusammen und stecken den Rahmen ab.

Mitgliederangelegenheiten

Der Mitgliederstand beträgt am 31. Dezember 2019 617 Personen.

Verstorbene Mitglieder 2019:

Johann-Georg Boomgaarden
Klaus Brück
Käthe Grützke
Irmgard Hefter
Udo Kühn
Elisabeth van der Linde
Veronika Schneider
Dr. Heinrich Stettner
Johanne Wengel

Bernhard Brahms
Gudrun Dekker-Schwichow
Jannie Goebel
Antje Köhnemann
Gerriet Latta
Almuth Petersen-Roil
Dr. Walter Schulz
Gräfin Marielisa von Spee
Foline Weiland

Als neue Mitglieder konnten im Berichtsjahr begrüßt werden:

Christian Bahr
Elske Boomgaarden
Enni Fröhlich
Fine Bo Fröhlich
Eberhard Köhnemann
Tim Kruithoff
Gunter Mäckel
Freyja Mäckel
Dr. med. Wilhelm Sötemann

Prof. Dr. Karl-Wilhelm Böddeker
Christa Dröge
Ada Fröhlich
Sebastian Fröhlich
Heidi Kollmann
Dr. Iris Mäckel
Götz Baldur Mäckel
Regina Schleier
Annemarie Suerburg



Abb. 1: In der Regel einmal jährlich wird den neuen Mitgliedern von 1820dieKUNST eine Einführung mit einem Rundgang durchs Museum unter fachlicher Leitung, hier durch Christian Röben, angeboten.

In der Versammlung vom 17.03.2020 konnten folgende Mitglieder geehrt werden:

Für ihre 25-jährige Mitgliedschaft konnten geehrt werden:

Dr. Bernard W.B. Brons	Elke Brüning
Gisela de Buhr	Berend Droll
Hans Nanne Dujesiefken	Klaas Geiken
Adolf Harms	Ludwig Hemken
Helga Höppner	Barbara Hoppe
Dr. Reinhold Kolck	Helga Maak
Ilse Molkewehrum	Marianne Müller
Haika Otholt	Stiftung JALB
Marianne Prüß	Susanne Rautmann
Helmut Richter	Mena Rösingh
Wilhelm E. Rosenboom	Lüppo Schmidt-Smeding
Kurt Stubbe	Rolf Uffen
Harald Vollmer	Annegret Wilcke
Ulrike Weisheit	

Für ihre 40-jährige Mitgliedschaft konnten folgende Personen geehrt werden:

Jürgen Grabau	Friederike Meyer
Gudrun Rückert	Uta Wiese

Für ihre 50-jährige Mitgliedschaft konnten folgende Personen geehrt werden:

Dr. Onno Feenders	Dr. Hajo van Lengen
Ludwig Rieke	Ernst-Otto Weißenborn
Thiele & Freese GmbH & CoKG	

Für ihre 65-jährige Mitgliedschaft konnten folgende Personen geehrt werden:
Johannes Barghoorn

Für ihre 70-jährige Mitgliedschaft konnten geehrt werden:

Ev.-ref. Kirchengemeinde Borssum
Niedersächsisches Landesarchiv Oldenburg
Gräflich zu Inn- und Knipphausensches Rentamt
Heimatverein Leer (Ostfriesland) e.V.
Gebrüder Barghoorn GmbH

Fachvorträge 2019

Der Rummel des Rathauses am Delft eignet sich dank aktueller Medientechnik hervorragend für Vorträge, Präsentationen und ähnliche Veranstaltungen mit bis zu etwa 80 Teilnehmern. Folgende Vorträge fanden 2019 im Rummel statt:

- 08.01. Dr. Paul Weßels, Vergiss mein Volk die teuren Toten nicht
- 29.01. Dr. Karl-Heinz Ziessow, Der ferne Krieg. Medien des Erlebens und Gedenkens

- 14.02. Dr. Michael Hermann, Handlungsspielräume der Arbeiter- und Soldatenräte in Ostfriesland
- 12.03. Dr. Annette Kanzenbach, Als Künstler Emden inszenierten
- 26.03. Dr. Michael Hermann, Archivwesen in Ostfriesland
- 28.03. Prof. em. Dr. phil. h.c. Peter L.W. Finke, Lob und Tadel für die Wissenschaft: Über Profis und Laien (gemeinsam mit der Naturforschenden Gesellschaft)
- 28.05. Dr. Tobias Ertel, Maler sehen Ostfriesland, Kunst in Ostfriesland im 20. und 21. Jahrhundert
- 03.09. Michael Sieben, Bodo Olthoffs Triptychon „EMDEN: ZERSTÖRUNG UND WIEDERAUFBAU“ Bildende Kunst als Erinnerungsarbeit und kulturhistorisches Manifest (gemeinsam mit dem Bauverein der Neuen Kirche)
- 12. 11. Dr. Jan Kegler, Archäologische Funde in Ostfriesland 2017/2018
- 19. 11. Matthias Pausch, Hexenverfolgung in der frühen Neuzeit
- 10. 12. Michael Recke, Vom Piratennest zur Gründung der Reichsgrafschaft Ostfriesland

Studienfahrten 2019

- 21.-24.05. Mehrtägige Studienreise ins „Land aus Wein und Stein“, Naumburg und Saale-Unstrut – Region mit Gabriele Mälzer und Dr. Wolfgang Jahn



Abb. 2: Bildende Kunst als Erinnerungsarbeit war Gegenstand einer gemeinsamen Veranstaltung von 1820die KUNST und dem Bauverein Neue Kirche Emden e.V. in der Neuen Kirche. Michael Sieben behandelte das Triptychon „EMDEN – ZERSTÖRUNG UND WIEDERAUFBAU“ des Künstlers Bodo Olthoff. Das Foto zeigt von links Michael Sieben und Bodo Olthoff sowie rechts den Gestalter der aus diesem Anlass vorgelegten Publikation, Nicolaus Hippen.

- 21.06. Studienfahrt nach Weener zu einer Führung durch den Ortskern, Besuch des Kunsthause im Hessepark von Elisabeth Tatenberg und Jan Timmer
- 05.09. Studienfahrt nach Eemshaven, Hafenrundfahrt, Besuch des Freilichtmuseums in Warffum

Vorstand und Direktorium

Der Vorstand hat im Berichtsjahr sechs Mal getagt und insbesondere Entscheidungen zu Veranstaltungen, Ankäufen und Restaurierungen von Museumsobjekten getroffen. In den Sitzungen wurde u.a. behandelt:

- 09.01.2019 Verbleib des Archivs, Bestandserfassung Numismatik, Jahresprogramm
- 13.03.2019 Vorstellung von Thomas Petrich und Georg Kö, Mitgliederversammlung, Sachstand Jubiläum 2020, Organigramm 1820dieKUNST
- 15.05.2019 Programm Jubiläum 2020, Sachstand Numismatik
- 03.07.2019 Finanzrahmen Jubiläum 2020, Sachstand Vorträge und Studienfahrten, Internet und Facebook
- 04.09.2019 Gast: Martje Merten, neue Innenstadtkoordinatorin, Jubiläum 2020, Beilage OMA, Marketing Begleitung Internet, Werbepartner
- 06.11.2019 Jubiläum 2020, Emden Jahrbuch Bd. 100, Facebook, Sachstand Studienreisen 2020



Abb. 3: Ausgebuchte Studienreise Saale-Unstrut ins „Land aus Wein und Stein“ unter Leitung von Gabriele Mälzer und Dr. Wolfgang Jahn, hier als Reisegruppe im Kloster Memleben.



Abb. 4: Diese und zahlreiche weitere Mitglieder bereiten das Jubiläum „200 Jahre Gesellschaft für bildende Kunst“ vor: v.l. Dr. Wolfgang Jahn, Silke Reblin, Aiko Schmidt, Gregor Strelow, Dr. Reinhold Kolck und Johannes Berg, Foto: Diethelm Kranz.

Das Direktorium als gemeinsames Gremium der beiden Museumsträger 1820dieKUNST und Stadt Emden tagte ebenfalls sechs Mal. Gregor Strelow (Stadt Emden) wurde erneut für ein Jahr zum Vorsitzenden gewählt. Stellvertreter wurde Dr. Reinhold Kolck (1820dieKUNST), der im Jahr zuvor dieses Amt innehatte. Themen waren u.a.:

- 08.03.2019 Vorbereitung Agenda Sondersitzung „Leitbild“, Vorstellung des Budgetentwurfs 2020
- 05.04.2019 Agenda „Leitbild Ostfriesisches Landesmuseum Emden“
- 10.05.2019 Sachstand Klimatisierung Borssum, Vorstellung Investitionen 2020
- 12.07.2019 Bericht Betrieb Ostfriesisches Landesmuseum, Sachstand zentrale Lichtsteuerung im Haupthaus
- 05.09.2019 Sachstand Kündigung Museumscafé, Nutzungskonzept ehem. Amuthon Galerie, Kostenplan 200 Jahre 1820dieKUNST
- 22.10.2019 Sachstand Magazin Borssum, weiteres Vorgehen
- 08.11.2019 Antrag koloniale Provenienzforschung, Ausschreibung wissenschaftliche Museumsleitung

1820dieKUNST wurde im Direktorium des Landesmuseums vertreten durch die Herren Johannes Berg, Martin Lutz und Dr. Reinhold Kolck. Die Stadt Emden wurde vertreten durch Horst Jahnke, Detlef Kruse und Gregor Strelow. Die Geschäftsführung oblag dem Museumsdirektor Dr. Wolfgang Jahn. Protokollführerin war Bianca Wallert-Scharf. Der jährliche Wechsel im Vorsitz erfolgte auf der Grundlage des Direktoriumsvertrages zwischen den Trägern vom 2. September 1979.



Abb. 5: Das Team des KUNST-Ladens vor einer Planungsskizze für eine Stele, mit der vor dem Rathaus am Delft auf das hier beheimatete Ostfriesische Landesmuseum hingewiesen werden soll. Der Ertrag des ausschließlich ehrenamtlich geführten Ladens im Berichtsjahr soll für die Finanzierung der Stele verwendet werden.

Das Museumsjahr 2019

Die Sammlungen, ihre wissenschaftliche Erarbeitung, ihre Präsentation und die Vermittlung sind die Fundamente des Ostfriesischen Landesmuseums Emden. Es ist allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Hauses, die mit ihrem täglichen Einsatz die Erfüllung der Kernaufgaben eines Europäischen Regional Museums sicherstellen, sowohl im Hintergrund als auch in der Öffentlichkeit, ausdrücklich zu danken. Dieser Dank gilt gleichermaßen den ehrenamtlichen Mitarbeitern von „1820dieKunst“ in den verschiedenen Arbeitsgruppen wie auch im „KUNST-Laden“ und der Aufsicht.

Neben der Pflege der Dauerausstellung verlangte im Berichtsjahr das Magazin besondere Beachtung. Angesichts der hohen Sommertemperaturen erforderte die Klimaanlage Aufmerksamkeit. Weiterhin wurden die Magazinflächen überplant und mit großzügiger Unterstützung der Firma Dirks konnten zusätzliche Lagerflächen erschlossen werden. Spolien und andere Steinfragmente wurden verlagert und der Bestand der Möbel für die Aufgaben der Provenienzforschung umfassend zugänglich gemacht.

Mit Unterstützung des Deutschen Zentrums für Kulturgutverluste Magdeburg konnte eine Personalstelle für die Provenienzforschung zum 1. Februar 2019 geschaffen und nach dem entsprechenden öffentlichen Auswahlverfahren mit Mag. Georg Kö, Wien, besetzt werden.¹

1 Vgl. zu den Grundlagen: Jahresbericht der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische

Dem Direktoriumsvertrag entsprechend tagte das Direktorium unter dem diesjährigen Vorsitz von Gregor Strelow (Stadt Emden) sechsmal. Themen waren u.a. Marketing für das Label „Europäisches Regionalmuseum“, Veränderungen in der Dauerausstellung für 2020 (Einrichtung der Ausstellungseinheit „Marineschiffe Emden“), gemeinsame Aufgaben der Träger in der Vorbereitung des 200-jährigen Jubiläums „1820dieKunst“, Prüfung „Leitbild des Ostfriesischen Landesmuseums Emden“ angesichts der kulturpolitischen Entwicklungen, Fragen der Zusammenarbeit mit Fachdiensten der Stadt Emden und die Ausstellungsplanungen des Hauses.

Die nachfolgenden Ausführungen orientieren sich am Kanon der Museumsaufgaben.

Ausstellen

O welche Lust, Soldat zu sein? Ostfrieslands Söhne im Frieden und in „Eiserner Zeit“ – 14. Oktober 2018-03. Februar 2019

Das Ostfriesische Landesmuseum hatte mit dieser Ausstellung, die nicht die Ereignisgeschichte des Ersten Weltkrieges erneut thematisiert, die Menschen der Region und vor allem Schulklassen in allen Schulformen erreicht.² Mit der Erweiterung der Präsentation auf die Novemberrevolution und der Weimarer Republik schuf das Museum – gemäß seinem Vermittlungsauftrag – den Bezug zu aktuellen Ereignissen und lud zur Diskussion ein.

Als Künstler Emden inszenierten – 03. März-26. Mai 2019

Dargestellt wird ein Bild Emdens vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg anhand von Gemälden, Zeichnungen und Druckgrafiken, die in dieser Zeit entstanden – durch einheimische Künstler wie durch solche, die das abgelegene Ostfriesland und seine Hafenstadt Emden auf ihren Studienreisen durch Norddeutschland entdeckten. Welche Anziehungskraft hatte Emden damals, in der Zeit der beginnenden Industrialisierung auf die Künstler? Was suchten sie, welche Motive hielten sie fest? Das sind nur zwei Fragen, die die Ausstellungsobjekte aufwerfen und die stadtgeschichtlich aber auch im überregionalen kulturellen Kontext beantwortet werden.

So lassen beispielsweise die Bilder erkennen, dass es gerade in der Zeit der beginnenden Industrialisierung breite Kreise der Bevölkerung gab, die das traditionelle Leben zumindest in Kunstwerken zu bewahren suchten. Ihre Werke führen eine Welt voll alter Traditionen vor Augen, wobei sie diese dann durchaus in der modernen künstlerischen Formsprache festhielten. Da gar nicht so wenige Künstler Emden aufsuchten, kann man durchaus von einem Künstlertreffpunkt Emden sprechen, der auch das regionale Kunstleben inspirierte.

Damit stellt die Ausstellung sowohl eine kunsthistorische als auch eine stadt- und kulturgeschichtliche Reise durch ein Stück Emder Geschichte des 20. Jahrhunderts dar. Das immer wieder gerühmte alte Emder Stadtbild macht, obgleich

Altertümer (1820dieKUNST) und des Ostfriesischen Landesmuseums Emden für das Jahr 2018, in: Emder Jahrbuch für historische Landeskunde (im Folgenden: EJb), Bd. 99, 2019, S. 251-271, hier: S. 255-256.

2 Der ausführliche Bericht, ebenda, S. 256-257.



Abb. 6: Szenische Fabricius-Darstellung zur Sonderausstellung „#Wissen:schaft Ostfriesland, von Fabricius zur Solarenergie“ durch das HaNo-Theater

verloren, bis heute ein Stück Emden Identität aus. Dabei spielt das Verständnis von Heimat eine Rolle.

Die Leihgaben stammten von privaten und öffentlichen Leihgebern, so vom Museum Bautzen, den Kunstsammlungen Chemnitz, den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, dem Städtischen Museum Rostock sowie das Museum Kunstpallast Düsseldorf, der Städtischen Galerie Bietigheim-Bissingen, der Sparkasse Emden und der Johannes a Lasco Bibliothek Emden. Nach dem Ende der Ausstellung konnten vier Gemälde als langfristige Leihgaben in die Dauerausstellung eingegliedert werden, die zwei Stadtansichten und der Blick in das Gasthaus 1874 von Max Volkhart (1848-1924) aus dem Kunstmuseum Düsseldorf und dem Blick von der Rathausgalerie 1904 von Adolf Fischer-Gurig (1860-1918) aus den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

#Wissen:schaft Ostfriesland. Von Fabricius zur Solarenergie – 23. Juni-13. Oktober 2019

Am 21.1.2019 wurde der Kooperationsvertrag mit HS Emden Leer und dem Ostfriesischen Landesmuseum Emden geschlossen.³ Damit wurde die bereits seit langem bestehende Zusammenarbeit beider Einrichtungen auf eine vertragliche Basis gestellt. Bereits seit 2017 wurde diese gemeinsame Sonderausstellung vorbereitet.

Ostfrieslands wissenschaftliche Wurzeln und aktuelle Wissenschaft und Forschung waren das Spannungsfeld. Zahlreiche Exponate gaben Einblicke in besondere Forschungsarbeiten und die praxisorientierte Lehre an der Hochschule, darunter ein Solarboot, ein Hochgeschwindigkeitstransportsystem (Hyperloop)

3 Vgl. ebenda, S. 258.



Abb. 7.1-7.3: Sonder-Ausstellung in Zusammenarbeit mit der Hochschule Emden-Leer „#wissen:schaft ostfriesland – Von Fabricius bis zur Solarenergie“. Das Solarboot fuhr bis zur Delfttreppe, um dann im Foyer Teil der Sonderausstellung zu werden, wo junge Studierende die Wissenschaftsfelder vorstellten.

oder Geräte zur Blickerfassung (Eye-tracker), aber auch in Ostfriesland entwickelte Theorien zu Grüner Technologie oder zur Vermeidung von Meeresverschmutzung.

Diesen Themen wurden Lebensläufe und wissenschaftliche Leistungen von 17 Wissenschaftlern*innen zur Seite gestellt, die ihre Wurzeln in Ostfriesland haben. So verdeutlichte diese Sonderausstellung die große wissenschaftliche Überlieferung und Aktualität des Wissenschaftsstandortes Ostfriesland. Besonders erfreulich war, dass Studierende der Hochschule Emden/Leer täglich Führungen durch die Sonderausstellung anboten.

Salto Mortale. Zirkuswelten in der bildenden Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts – 02. November 2019-23. Februar 2020

Die Ausstellung zeigte etwa 150 Gemälde, Zeichnungen, Aquarelle, Druckgrafiken und Radierungen sowie Holz-, Linol- und Scherenschnitte von über 90 Künstlern. Viele Arbeiten stammen von Künstlern, die auf dem Gebiet der ehemaligen DDR tätig waren oder sind, wie Herta Günther, Ulrich Knispel, Wilhelm Lachnit, Harald Metzkes, Dagmar Zemke, andere von Künstlern der internationalen Moderne wie Max Beckmann, Oskar Kokoschka und Henri Matisse und Paul Klee.

Mit dem Ausstellungsprojekt wird auch in Ostfriesland der Blick 30 Jahre nach dem Mauerfall auf die Kunst in Ostdeutschland geschärft. Insbesondere die Zusammensetzung der Ausstellung birgt so einen besonderen Aspekt im äußersten Nordwesten der Bundesrepublik Deutschland. Zu verdanken war diese Ausstellung der reichen Sammlung von Wolfgang Finkbein, Dresden, die damit zugleich erstmals in den alten Bundesländern zu sehen war.

Szenenwechsel in der Neue Galerie

Im dritten Obergeschoss des Museums befindet sich die Neue Galerie, in der Werke der bildenden Kunst in Ostfriesland aus dem 20. und 21. Jahrhundert zu sehen sind. Möglich wurde diese Abteilung durch die im Jahr 2011 gegründete „Stiftung bildende Kunst und Kultur in der deutsch-niederländischen Ems-Dollart-Region“ (Stibiku).

Der Szenenwechsel, eröffnet im März 2019, der dieses Mal von Dr. Tobias Ertel (Musealog-Teilnehmer) konzipiert wurde, bietet anhand einer Auswahl von rund 70 Werken einen Überblick der künstlerischen Ausdrucksweisen und Bildsprachen in Ostfriesland zwischen 1880 und den frühen 2000er Jahren. Dabei wird im Hinblick auf die Stil- und Entwicklungsgeschichte der spannungsreichen Moderne von Impressionismus über Expressionismus und Veristische Tendenzen bis zu Abstraktion auch eine neue Perspektive auf die Region und ihre Künstler eröffnet. Wirken sie doch im steten Austausch von Zentrum und Peripherie und somit zwischen Tradition und Innovation. Konsequenterweise werden sie daher erstmals zu Conrad Felixmüller, Oskar Kokoschka, Max Liebermann, Hermann Max Pechstein und Franz Radziwill in Beziehung gesetzt.

Szenenwechsel in der Rüstkammer

Der Szenenwechsel 2019, konzipiert von Thomas Petrich, wissenschaftlicher Volontär, vertiefte den Teilbereich „Achtzigjähriger Krieg in Ostfriesland“ der Rüstkammer. Im Zentrum stehen einerseits der Harnisch (Inv.Nr.: RK 2), der laut Emder nicht bestätigter Tradition Ludwig von Nassau zugeschrieben wird. Dieser Harnisch wurde von Herman Prummel (Niederlande) für die Landesausstellung „William of Orange and the revolt in the Spanish Netherlands“ im Nationaal Militair Museum Soest (Eröffnung durch König Willem-Alexander am 24. April 2018, Laufzeit bis 31. Oktober 2018) restauriert.

Wieder gezeigt wird der Schädel, der 1930 zusammen mit 16 weiteren Individuen in einem Massengrab am Ostrand der Dorfwarft Nendorp gefunden wurde. Er wurde in den Jahren 2014 – 2017 durch Wissenschaftler der Paläopathologie in Göttingen, (Team um Prof. Dr. Dr. Michael Schultz) und Prof. Dr. Klaus Püschel, dem Direktor des Instituts für Rechtsmedizin am Uniklinikum Eppendorf, hinsichtlich der forensischen Aspekte erforscht.

Anhand des Schädels und der entsprechenden Begleittexte werden die tödlichen Verletzungen in Korrespondenz mit den Waffen der Rüstkammer vorgestellt. Diese Inszenierung wird mit großformatigen Fotos, einer digitalen Präsentation und einer inszenierten Pikengefechtsstellung ergänzt. Das Bildmaterial stammt aus den Emder Wall-Heerlagern 2016 und 2018, dem Format „Geschichtsvermittlung vor der Museumstür“



Abb. 8: Der Freundes- und Förderkreis des Ostfriesischen Landes-museums erwarb zur Ergänzung der Sammlungen ein (seltenes) Paar Wöchnerinnen-schalen aus Zinn. Die Schalen stammen aus der Werkstatt des Emdener Zinngießers Jacob Jacobs van Ameren, der 1704 geboren wurde und bis 1756 tätig gewesen ist.

Sammeln

Auch 2019 wurden die Sammlungen durch Schenkungen, die eine enge Verbundenheit der Gebenden mit „ihrem“ Museum verdeutlichen, bereichert. Dafür danken wir allen Förderern und Schenkern.

Die entsprechenden Zugänge sind im Anhang dieses Beitrages aufgeführt.

Bewahren

Sammlungspflege: Restaurierungen und Einrahmungen

Verschiedene Gemälde wurden 2019 von Dipl.-Rest. Sybille Kreft restauriert.

Christa und Heinz-Eberhard Dröge finanzierten mit den Gästen ihrer Goldenen Hochzeit 2018 die Restaurierung eines Gemäldes, das der Sachse Adolf Fischer-Gurig malte. Zwischen 1902 und 1911 hielt sich der Maler immer wieder in Emden auf, wo er zunächst mit Bleistift oder Aquarellfarben seine Eindrücke festhielt. Dieses Gemälde zeigt: Frachtschiff am Kai der Westerbutvenne in Emden, 1902/04, sign. Unten rechts: Fischer-Gurig; Ankauf 1994 durch 1820dieKUNST. Das Gemälde und andere Werke waren auch in der Ausstellung „Als Künstler Emden inszenierten“ (März-Mai 2019) zu sehen.

Für die genannte Ausstellung ließ 1820dieKUNST auf eigene Kosten weitere Gemälde restaurieren, so z.B. die „Ansicht Emdens“ von Paul Emil Gabel, 1915, die als Plakatmotiv zur Ausstellung diente sowie die „Mühle am Hinter Tief“, die der Emdener Zeichenlehrer und Künstler Jaques Roskamp 1922 malte.

Weiter ließ 1820dieKUNST ein Gemälde von Heinrich Vosberg (1833-1891) sowie drei Grafiken von Gottlieb Kistenmacher (1825-1900) restaurieren, die als Leihgaben für die Ausstellung der beiden Künstler in Leer im Heimatmuseum und im Kunsthaus (Dezember 2019–Februar 2020) zu sehen waren.

Auch die Kollekten der Passionsandachten 2019 wurden wieder für die Restaurierung des Passionszyklus (um 1600) von Hans II van Coninxloo verwendet.



Abb. 9: Paten retten Museumsschätze: Restaurierung durch Christa und Heinz-Eberhard Dröge mit den Gästen ihrer Goldenen Hochzeit 2018; Adolf Fischer-Gurig (1860 Obergurig bei Bautzen-1918 Dresden); Frachtschiff am Kai der Westerbutvenne in Emden, 1902/04; Ankauf 1994 durch 1820dieKUNST; v. l. Christa Dröge im Gespräch mit Dr. Annette Kanzenbach über das restaurierte Werk.

Erforschen

Publikationen

Im Zusammenhang mit der Sonderausstellung „O welche Lust Soldat zu sein“ wurde eine Publikation von Aiko Schmidt vorgelegt: „Die Novemberrevolution 1918 und die Anfänge der Weimarer Republik in Emden“ (= Veröffentlichungen des Ostfriesischen Landesmuseums Emden im Auftrag von 1820dieKUNST und der Stadt Emden, Heft 42)⁴

Wissenschaftliches Symposium am Ostfriesischen Landesmuseum Emden

Am 4. und 5. Juli 2019 lud das Ostfriesische Landesmuseums Emden zu einem Symposium als Auftaktveranstaltung des mit Jahresbeginn angelaufenen Projekts zur Provenienzforschung ein. Acht Wissenschaftler*innen aus Niedersachsen und Österreich stellten ihre Forschungsergebnisse vor und boten somit viele Anregungen für eine vergleichende Diskussion.

Georg Kö untersuchte in seinem Beitrag die Emder Ausgangslage. Seit 2006/07 ergaben sich erste Hinweise auf „NS-Raubkunst“ bzw. auf sog. „Hollandmöbel“ im Ostfriesischen Landesmuseum, denen jedoch damals aufgrund personeller Engpässe nicht weiter nachgegangen werden konnte.

4 Vgl. Rezension, in: EJb, Bd. 99, 2019, S. 198-200.

Zentraler Gegenstand des Forschungsprojektes ist sowohl die Aufarbeitung der Provenienzen von Objekten aus verfolgungsbedingtem Entzug in Emden selbst, als auch der vor allem in den Niederlanden entzogenen und in Emden zur Auktion gelangten oder anderweitig verbrachten Mobilien.

Von den etwa 55.000 Objekten in den Sammlungen der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer seit 1820 und der Stadt Emden sind seit 1998 etwa 85 % in einer Datenbank grundlegend erfasst und 75 % umfassend inventarisiert worden. Angaben zur Herkunftsgeschichte im Sinne der neuesten Erkenntnisse der wissenschaftlichen Provenienzforschung sind jedoch kaum bis gar nicht erhoben worden.

Da zudem keine konsistenten Eingangsbücher geführt wurden, sind in einem ersten Schritt die Protokollbücher der Vorstandssitzungen von 1820dieKUNST sowie Quellen des Emden Stadtarchivs angesprochen worden, um zunächst Zugangsdaten bzw. die Aufschlüsselung struktureller Gegebenheiten der lokalen Verfolgungs- und Beraubungspolitik des nationalsozialistischen Terror-Systems soweit möglich zu klären. Bereits in diesen beiden Überlieferungssträngen werden spezifische Vorgänge beschrieben sowie Namen und Gegebenheiten genannt, die unzweifelhaft auf konkrete Fälle von verfolgungsbedingtem Entzug verweisen. Zentrale Akteure des Entzugs von und Handels mit geraubtem Kulturgut in Emden konnten so identifiziert und damit eine Grundlage der strukturellen Erforschung des lokalen und regionalen Vermögensentzugs und Kunstraubes in der NS-Zeit geschaffen werden. In den folgenden Monaten begann dann eine intensive Erforschung des Archivs von 1820dieKUNST unter der Fragestellung dieses Projektes, die weitreichendere Ergebnisse zu den Provenienzen spezifischer Sammlungsbestände verspricht. Weitere Berichte folgen im Emden Jahrbuch 2021 für das Berichtsjahr 2020.

Teilnahme an externen Tagungen

Vertreter des Ostfriesischen Landesmuseums Emden und von 1820dieKUNST nahmen 2019 an verschiedenen Tagungen teil. Zu nennen sind die Jahrestagung des Museumsverbandes Niedersachsen und Bremen e.V. (Dr. Wolfgang Jahn, Dr. Reinhold Kolck, Mag. Georg Kö) und die Jahrestagung des Deutschen Museumsbundes (Dr. Annette Kanzenbach, Dr. Reinhold Kolck).

Das Ostfriesische Landesmuseum als Partner in der Museumswelt

Erneut unterstützte 2019 das Ostfriesische Landesmuseum Emden mit Leihgaben museale Projekte in Niedersachsen, Deutschland und den Niederlanden:

- Museum „Slag bij Heiligerlee“: Objekte der Emden Rüstkammer für die Dauerausstellung
- Rijksmuseum Amsterdam (12.10.2018-20.01.2019) die Ausstellung „80 Jahre Krieg. Die Entstehung der Niederlande“: Objekte der Emden Rüstkammer
- Schloß Evenburg, Leer: Winterbilder aus Ostfriesland (11.11.2018-10.01.2019)



Abb.10: Die regionale Arbeitsgemeinschaft Museen und Sammlungen in Ostfriesland (Leitung Burghardt Sonnenburg) im Museumsverband Niedersachsen und Bremen e.V. hatte zu einer Fortbildung „Der Museumsshop“ in das Ostfriesische Landesmuseum eingeladen. Hier im KUNST-Laden mit dessen Leitung Annemarie Suerburg und Bernadette Kleinhans (rechts).

- Schlossmuseum Jever Ausstellung: „Zeit der Häuptlinge“ (26.05.2019-15.01.2020)
- Johannes a Lasco Bibliothek, Emden: Der Wandel des Weltbildes in der Frühen Neuzeit und seine Folgen (09.06.-06.10.2019)
- Europäisches Hansemuseum Lübeck: „Störtebeker & Konsorten – Piraten der Hansezeit?“ (27. 09.2019-19.04. 2020)
- Stedelijk Museum Coevorden: „Wapentuig in het Tuighuis“ (28.09.2019-29.03.2020): Objekte der Emder Rüstkammer
- Heimatmuseum Leer und Kunsthaus Leer: Zwischen Ideal und Wirklichkeit. Die Leerer Künstler Gottlieb Kistenmacher (1825-1900) und Heinrich Vosberg (1833-1891) (01.12.2019-29.03.2020 bzw. 01.12.2019-29.02.2020)

Vermittlung/ Museumspädagogik

Das Jahr 2019 war geprägt von der Weiterentwicklung des Ostfriesischen Landesmuseums Emden als außerschulischer Lern- und Erlebnisort, als Stätte kultureller Bildung und eines regen Austausches von Besuchern unterschiedlichen Alters und Herkunft.

Vermitteln

Schulprojekt Johannes-Althusius-Gymnasium Emden

Der Seminafachkurs mit geschichtlichem Schwerpunkt des Johannes-Althusius-Gymnasiums der 12. Klasse erarbeitet in enger Kooperation mit dem Ostfriesischen Landesmuseum Emden und dem Stadtarchiv Emden die Reformation und die damit verbundene Migration und den Wandel anhand von schriftlichen, materiellen und künstlerischen Quellen. Das Gesamtprojekt ist für drei Semester konzipiert und wird gefördert von „denkmal aktiv. Deutsche Stiftung Denkmalschutz“ und der Lotto-Toto-Stiftung.

Wie wurde einst mit der Integration der Glaubensflüchtlinge umgegangen? Welche Perspektiven ergaben sich für unterschiedliche Personen oder Institutionen? Was ist heute daraus zu lernen? Welches Erbe – materiell und kulturell – bietet die Reformationsstadt Emden für die Generation der Schüler? Diese Fragen sollen anhand von unterschiedlichen Quellen beantwortet werden. Einen besonderen Lebensbezug erhalten die Schüler, da der Namensgeber ihres Gymnasiums seit 1604 das Amt des Stadtsyndikus im calvinistisch-reformierten Emden innehatte. Die Kooperationspartner unterstützen dabei die Schüler und Schülerinnen mit Museumsobjekten, Quellen und Urkunden, aber vor allem auch durch das Heranführen an Methoden des Arbeitens. Dabei werden Selbstständigkeit, wissenschaftliches Handeln und wissenschaftliches Arbeiten in der Schule und an außerschulischen Lernorten wissenschaftspropädeutisch eingeübt.



Abb. 11: Auf Spurensuche: Teilnehmer des Seminafachkurses im Ostfriesischen Landesmuseum Emden (Foto: Georg Kö)

Förderpreis Museumspädagogik 2017 der VGH-Stiftung und seine Nachhaltigkeit

2017 erhielt das Ostfriesische Landesmuseum Emden für seine überregional anerkannte und innovative museumspädagogische Vermittlungsarbeit zum fünften Mal den VGH-Förderpreis Museumspädagogik für das Projekt „Turmphilosophen. Ein museumspädagogisches Projekt mit Kindern und Senioren“. Über ausgewählte Objekte des Landesmuseums treten Ältere und Jüngere in den Dialog und Diskurs, bringen ihre unterschiedlich geprägten Gedanken ein, diskutieren, philosophieren, und als Ergebnis steht ein am Rathauturm des Landesmuseums angebrachtes Schlüsselwort – sichtbar für die Öffentlichkeit. Das Projekt wurde seither ohne Unterbrechung weitergeführt – ein Beispiel für gelungene Nachhaltigkeit.

Weitere besondere Veranstaltungen, bei denen das Ostfriesische Landesmuseum die Projektleitung ausübt:

- Passionsandachten: Theologische und kunsthistorische Betrachtungen von Kunstwerken in den Passionsandachten.
- Internationaler Museumstag
- Emden Museumsnacht
- 27. Emden Museumstag



Abb. 12: Antrittsbesuch des aus Norden stammenden Geschäftsführers der Niedersächsischen Sparkassen- und VGH-Stiftung, Dr. Johannes Janssen. (Mitte), der zum 1. Januar 2019 die Nachfolge von Dr. Sabine Schormann angetreten hatte. Links Museumsdirektor Dr. W. Jahn, rechts Dr. R. Kolck, Vors. von 1820dieKUNST

Schwerpunkte der museumspädagogischen Arbeit

Ständige Aktionen

Diese Vermittlungsangebote haben sich, ablesbar an der wachsenden Zahl der TeilnehmerInnen, weiterhin sehr erfolgreich entwickelt:

- KIDS IN! Jeden Freitag als offenes Angebot für Kinder ab 6 Jahren
- Öffentliche Führungen durch die Sonderausstellung: An jedem ersten Sonntag im Monat in hochdeutscher Sprache und an jedem dritten Sonntag im Monat in plattdeutscher Sprache
- Zweimal jährlich Übernachtungen für Kinder
- Kindergeburtstage

Besondere Führungs-Angebote

- Kostenlose Führungen für Geflüchtete in Kooperation mit der Migrationsbeauftragten der Stadt Emden
- Kostengünstige Führungen für Bewohnerinnen und Bewohnern von Emden Pflegeheimen in Zusammenarbeit mit dem Seniorenbeirat der Stadt Emden
- Kooperation mit der Ostfriesischen Beschäftigungs- und Wohnstätten GmbH unter dem Titel „Reise in die Vergangenheit“: Junge Erwachsene aus dem Berufsbildungsbereich lernen alte Berufe kennen. Führungen und praktischer Teil
- Führungen mit Andrea Marsal und Anne Appel (Stadtführergilde Emden) „Suppen, Silber, Saufgelage. Unterhaltsame Kurzführungen zu Ausstellungsstücken aus dem Bereich der Ernährung mit anschließenden Gaumenfreuden“ als festes und buchbares Angebot

Ferienbetreuung

Die Ferienbetreuung fand in enger Zusammenarbeit mit dem Familienservicebüro der Stadt Emden für eine Woche in den Osterferien, zwei Wochen in den Sommerferien und eine Woche in den Herbstferien statt. Alle Veranstaltungswochen waren mit je 12 Kindern ausgebucht.

Ferienpassangebote 2019

- Nachts im Museum: Übernachtung für Kinder mit Taschenlampenführung und Mitmachaktionen
- Piraten im Landesmuseum! Ein Nachmittag rund um das Thema Piraterie
- Schnitzeljagd mit Schatzfund und anschließendem Picknick auf dem Rathausturm



Abb. 13: Nachts im Museum, Kinder bei der Moorleiche von Bernuthsfeld (Foto: Sabrina Nikolic)

Zukunftstag

Auch im Jahr 2019 haben sich Schülerinnen und Schüler an einem Vormittag über die Arbeit in einem Museum informiert. Dabei standen neben einer Führung durch das Haus vor allem ein persönlicher Austausch und eine praktische Arbeit in Form einer museumspädagogischen Mitmachaktion (Papier schöpfen) im Vordergrund.

Museale Events

- 42. Internationaler Museumstag, Motto: Netzwerk Museum: Neue Wege, neue Besucher
- 17. Emdener Museumsnacht, Motto: „Mondsüchtig“
- 27. Emdener Museumstag, Motto: „Emden in seinem Element“
- Ostermarkt am Rathausbogen
- 7. Emdener Kulturknobeln mit Berthold Tuitjer (Der Erlös ging an die Hospizstiftung Isensee. Wir danken allen Förderern, die entsprechende Preise zur Verfügung gestellt haben und so dieses Projekt ermöglichen.)
- Advent am Rathausbogen
- Diverse Veranstaltungen im Rahmen der Emdener Reformationswochen

Das Museum als Ausbildungsort

Kontinuierlich übernahm das Ostfriesische Landesmuseum Emden seine Verantwortung als Ausbildungsort. Zu nennen sind die Qualifizierungsmaßnahmen MUSEALOG sowie ein wissenschaftliches Volontariat.

Wissenschaftliches Volontariat

Im Berichtszeitraum besetzte Thomas Petrich die Stelle des wissenschaftlichen Volontariats. Sein Arbeitsschwerpunkt ist die Aufarbeitung des fotografischen Nachlasses von Martinus Ekkinga zur Emder Werftgeschichte. Weiterhin erarbeitete er 2018 den Szenenwechsel der Emder Rüstkammer.

Betreuung MUSEALOG

Im Berichtszeitraum waren erneut 3 Wissenschaftler während der gesamten Ausbildungszeit im Ostfriesischen Landesmuseum Emden beschäftigt. Danach begann für drei Weitere die neue Ausbildung. Die jeweiligen Projekte waren: „... im Laboratorium der neuen Seh-Formen“ – Ostfriesland und die Avantgarden im 20. Jahrhundert (Dr. Tobias Ertel); Bürgermeister, Netzwerker, Standesbewusste. Schriftliche Nachlässe einer Emder Bürgerfamilie (Tobias Rentsch); „Wissen schafft: Ostfriesland schafft Wissen (Sascha Thoma). Die Projekte sind unter <https://www.musealog.de/die-kurse/musealog-2019> einzusehen.⁵

Das Ostfriesische Landesmuseum Emden als Kooperationspartner

Wichtige Instrumente im Bereich Marketing sind für das Ostfriesische Landesmuseum Emden Netzwerke und Kooperationen. So engagiert sich das OLME im Beirat der Emder Marketing und Tourismus GmbH und als Mitglied in der Werbegemeinschaft Rathaus Karree. Eine enge Kooperation pflegt das Ostfriesische Landesmuseum Emden zudem mit dem Einzelhandelsverbund Emder Schaufenster, mit dem beispielsweise jährlich der Emder Museumstag ausgerichtet wird.

Weiterhin ist das Museum im Emder Arbeitskreis Gedenktage vertreten, der die Ausrichtung der Gedenkveranstaltungen zur Befreiung von Auschwitz (27. Januar), zur Zerstörung Emdens (6. September) und zur Reichspogromnacht (9. November) koordiniert.

Über die Qualifizierungsmaßnahme MUSEALOG ist das Ostfriesische Landesmuseum Emden mit anderen teilnehmenden Museums- und Kulturmarketingeinrichtungen im Weser-Ems-Gebiet verbunden.

5 Abruf am 28.12.2019.

Anhänge

Emder Rüstkammer

Der Sammler Franz Hans Brönstrup, verstorben 2019 in Oldenburg, vermachte der Rüstkammer Emden, d.h. der Stadt testamentarisch seine vollständige, auf der Waffenbesitzkarte Nr. 2 eingetragene Sammlung an 148 Lang- und Kurzwaffen. Bei dem oben genannten Bestand handelt es sich um Waffen, die dem Sammlungskonzept der Rüstkammer entsprechen. Sie sind fast ausschließlich zwischen 1880 und 1945 gefertigt worden. Die sorgsame Auswahl der Waffen schließt Sammlungslücken und komplettiert Entwicklungsreihen einzelner Waffentypen und bildet Verbesserungen und Veränderungen der Waffensysteme präzise ab. Der Rat der Stadt Emden stimmte am 4. Dezember 2019 der Annahme des Nachlasses einstimmig zu.

Sammlungsbereich bildende Kunst

Von Marita Scheibmayr, Mainzer Str. 19, 80804 München, wurde eine zwischen 1920 und 1930 gemalte Ansicht Emdens erworben, die ein häufig nach Ostfriesland reisender Münchner Landschaftsmaler schuf: Julius Schrag, Kanal in Emden, Öl auf Leinwand, ca. 40 x 50 cm, vermutlich originale Rahmung, rückseitig beschriftet mit Bildtitel. Schrag war mit anderen Werken auch in der Ausstellung „Als Künstler Emden inszenierten“ (März-Mai 2019) zu sehen.

Die Kunst erwarb 9 gezeichnete Bildnisse Emder Bürger und 5 Radierungen von Walter Hobein, der 1924-1938 als Zeichenlehrer in Emden lebte. Dieser war mit zwei dieser Arbeiten auch in der Ausstellung „Als Künstler Emden inszenierten“ (März-Mai 2019) zu sehen.

Die Gerhard ten Doornkaat Koolman-Stiftung übergab im März 2019 als langfristige Leihgabe ein, im italienischen Kunsthandel erworbenes, frühes Gemälde des Emder Malers Martin Faber. Es stammt aus seinen frühen Studienjahren in Italien und zeigt ihn als einen frühen Nachfolger Caravaggios (1571-1610), der für seinen besonderen Realismus und seine eigentümliche Lichtregie unmittelbar Vorbild für viele Künstler wurde. Das Gemälde zeigt das biblische Motiv: „Tobias heilt die Blindheit seines Vaters“, um 1615, Öl auf Leinwand.

Am 5. Juni 2019 überbrachte der Emder Zahnarzt Dr. Jan.-W. Harders im Auftrag der Erbgemeinschaft Dres. Harders der Kunst als Schenkung ein Ölgemälde und eine Gouache aus Familienbesitz: Das von Meinhard Uttecht geschaffene Ölgemälde zeigt den „Malerwinkel“ am südlichen Falderndelft. Die Gouache, die von Georg Warring gearbeitet wurde, präsentiert im Mittelgrund die 1917 am ersten Hafeneinschnitt errichtete Werft der Reederei Schulte & Bruns mit ihrem prägnanten Kran.

Die von 1820 die Kunst verwalteten Stiftung „Stibiku“, die sich für die Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts in der deutsch-niederländischen Ems-Dollart-Region einsetzt, hat 2019 zwei besondere Zugänge erhalten.

Es waren dies zum einen sechs Gemälde des in Leer lebenden Malers Hermann Buß, die das Ehepaar Diederichs-Gottschalk, Wurster Nordseeküste, stiftete:

- Hermann Buß, Nationalpark Wattenmeer, 1986, Öl auf Leinwand, 120 x 160
- Hermann Buß, Leybuchtziel, 1988, Pastell, 46 x 37
- Hermann Buß, Reisende - egal wohin, 1989, Öl auf Faserplatte, 100 x 128 (Vorstudie zum Altarbild Langeoog)
- Hermann Buß, Schiffsdeck III, 1991, Öl auf Leinwand, 70 x 90
- Hermann Buß, o.T. (Schutzhafen), 1995, Öl auf Leinwand, 70 x 100
- Hermann Buß, Wasser auf Kaje (Studie), 2006, Öl auf Leinwand, 43 x 49

Es war dies weiterhin eine „Ansicht Emdens“, die der in Fehnhusen lebende Maler Herbert Müller 2017 malte (Öl auf Leinwand). Sie war auf der im gleichen Jahr im Museum veranstalteten Ausstellung des Künstlers zu sehen.



Abb. 14: Sechs Gemälde des in Leer lebenden Künstlers Hermann Buß schenkte das Ehepaar Dr. Diederichs-Gottschalk (Wurster Nordseeküste) der von 1820dieKUNST verwalteten Stiftung Bildende Kunst (StibiKu). Bildmitte die Eheleute Dr. Diederichs-Gottschalk, links und rechts die Vertreter der Stiftung Dr. Walter Baumfalk und Dr. Reinhold Kolck

Weitere Sammlungsbereiche

Aufgrund der umfangreichen Zugänge wurde für den Jahresbericht die nachstehende tabellarische Auflistung gewählt:

Klaus Illigens, Großefehn	drei Fotografien mit Ansichten der Emdener Innenstadt, 1882-1895	Schenkung
Alfred Schroedter, Osnabrück	fünf Fotografien mit Ansichten der Nesserlander Straße und der Straßenbahn, 1930-1933	Schenkung
Bernd Hoeke	eine Branntweinflasche der Spirituosenhandlung W. J. Fisser, Emden, 1. Hälfte 20. Jahrhundert	Schenkung
Heidrun Brand, Ihlow	ein Anhänger zum Andenken an „De Isdern Keerl van Emden“, 1915	Schenkung
Freundes- und Förderkreis des Ostfriesischen Landesmuseums Emden	zwei Wöchnerinnenschalen aus Zinn (äußerst seltenes Zwillingsspärchen), 1724-1756	Schenkung
Ilse Scheibe, Emden	vier Ordner „Nordseewerke 2001“ / „Menschen bauen Schiffe“ mit insgesamt 314 sortierten überwiegend SW-Fotoabzügen, die der Architekt Hans-Ulrich Meyer im Sommer 2001 aufgenommen hat	Schenkung
Ilse Scheibe, Emden	ein Karton mit zwei CDs (Film „Menschen bauen Schiffe“. 100 Jahre Nordseewerke / Film „100 Jahre Nordseewerke“ vom NDR) sowie 109 SW- und 71 Farbfotoabzügen, die der Architekt Hans-Ulrich Meyer im Sommer 2001 aufgenommen hat	Schenkung
Ilse Scheibe, Emden	zwei vergrößerte SW-Fotoabzüge, die der Architekt Hans-Ulrich Meyer im Sommer 2001 aufgenommen hat	Schenkung
Eberhard Eschlauer-Hefter, Emden	„Deutsche Monatshefte“, 3. Jg. / 1927, Bd. 2, mit einem Aufsatz von Heinrich Reimers über „Ostfriesland“	Schenkung
Eberhard Eschlauer-Hefter, Emden	Zinnteller von Georg August Hinrichs, Varel, 1841, der als Wandpokal für den Präsidenten des Emdener Kegelclubs „Die Veilchen“ (1931 – 1978) genutzt wurde	Schenkung
Eberhard Eschlauer-Hefter, Emden	Zinnteller von G. A. Hinrichs, Varel, 1843, der als Wandpokal für den besten Kegler des Clubs (1950 – 1972) genutzt wurde	Schenkung
Edgar Susemihl, Emden	eine hölzerne Luftpumpe	Schenkung

Edgar Susemihl, Emden	zwei Sammelalben mit eingeklebten Bildern („Adolf Hitler. Bilder aus dem Leben des Führers“, 1936 / „Deutschland erwacht. Werden, Kampf und Sieg der NSDAP“, 1933), hrsg. vom Cigaretten-Bilderdienst	Schenkung
Edgar Susemihl, Emden	ein Originalkarton mit Sammelbildern („Aus Wald und Flur“ / „Gestalten der Weltgeschichte“ / „Deutsches Leben in 5 Jahrhunderten“), hrsg. vom Cigaretten-Bilderdienst	Schenkung
Edgar Susemihl, Emden	zwei Bildbände („Bismarck-Denkmal für das Deutsche Volk“, 1914 / „Unser Kaiserpaar“, 1906)	Schenkung
Elfriede Heber, Hamburg	„Fest-Ordnung für die Feier des 50jährigen Bestehens des Emdener Turnvereins am 23. und 24. September 1911“	Ankauf
Elfriede Heber, Hamburg	„Emdener Turnverein in Emden D. T. Festschrift zur Turnhallen-Einweihung 1911“	Ankauf
Elfriede Heber, Hamburg	„Emdener Turnverein D. T. Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens. 1861 bis 1911“	Ankauf
Elfriede Heber, Hamburg	„Deutsches Turnfest Rio de Janeiro“, 1922	Ankauf
Elfriede Heber, Hamburg	zwei Exemplare „Festblatt zur Feier des 25jährigen Bestehens des Kegelklubs der Post- und Telegraphenbeamten in Emden am 7. und 8. Oktober 1911“	Ankauf
Elfriede Heber, Hamburg	„Bierzeitung. 10. Stiftungsfest der T. G. V.“, August 1910	Ankauf
Elfriede Heber, Hamburg	„Bierzeitung zur Feier des Geburtstages S. M. Kaiser Wilhelms II. T. G. V. Emden 1909“	Ankauf
Elfriede Heber, Hamburg	„Bierzeitung zum „8. Stiftungsfest der T. G. V. Emden 22.8.1908“	Ankauf
Elfriede Heber, Hamburg	„Bierzeitung zur Feier des 9. Stiftungsfestes der T. G. V.“, 1909	Ankauf
Elfriede Heber, Hamburg	Fotografie von Alfred Behrendt, dem Voreigentümer	Ankauf
Dorothea und Klaas Harders über Dr. Jan-W. Harders, Emden	Ölgemälde von Georg Warring mit Ansicht der Werft Schulte & Bruns	Schenkung
Dorothea und Klaas Harders über Dr. Jan-W. Harders, Emden	Ölgemälde von Meinhard Uttecht mit Ansicht der Osterbutvenne	Schenkung

Hermann Junkmann, Aurich	Vierziger-Medaille, 1809	Schenkung
Hermann Junkmann, Aurich	Medaille der 1772 in Emden gegründeten Ersten Assekuranz-Kompagnie, 1870	Schenkung
Dr. Katharina Vocke-Schoehl, Darmstadt	Schlachtendarstellung von Frans van den Wyngaerde, „Pugna ad Gemingam, Albano Gubernatore. 1568“, Radierung 1640 – 1679	Schenkung
Dr. Katharina Vocke-Schoehl, Darmstadt	nach Westen ausgerichtete Landkarte von Willem Jansz. Blaeu, „Circulus Westphalicus“, kolorierte Radierung um 1640	Schenkung
Dr. Katharina Vocke-Schoehl, Darmstadt	Situationsplan von Johann Baptist Homann, „Geographische Vorstellung der jämerlichen Wasser-Flutt in Nieder-Teutschland, welche den 25. Dec. Ao. 1717, in der heiligen Christ-Nacht, mit unzählichem Schaden, und Verlust vieler tausend Menschen, einen großen theil derer Hertzogth. Holstein und Bremen, die Grafsch. Oldenburg, Frislandt, Gröningen und Nort-Holland überschwemet hat“, kolorierte Radierung 1718	Schenkung
Dr. Katharina Vocke-Schoehl, Darmstadt	Stadtansicht von August von Halem, „Ansicht der Kirche zu Marienhafte während des Abbruches 1829“, Lithografie 1829 – 1832	Schenkung



Abb. 15: Schenkung der nach Westen ausgerichteten Landkarte von Wilhelm Jansz Blaeu „Circulus Westphalicus“, kolorierte Radierung um 1640 durch Dr. Katharina Vocke-Schoehl (Darmstadt) an 1820dieKUNST, vertreten durch Johannes Berg.

Kooperationspartner der Abteilung Museumspädagogik

Auch in diesem Berichtsjahr gab es intensive Kooperationsbeziehungen zu nachstehenden Einrichtungen. Wir bedanken uns ausdrücklich für diese Zusammenarbeit.

- Grundschule Constantia, Franziska Petzold (Museumslehrerin)
- Johannes-Althusius-Gymnasium
- Zentrum Kinderphilosophie Zwischenahn
- Werbegemeinschaft Rathaus Karree
- Seniorenbeirat der Stadt Emden
- Migrationsbeirat der Stadt Emden
- Ostfriesische Beschäftigungs- und Wohnstätten-GmbH
- Jugendherberge Aurich
- Jugendherberge Emden
- Stadtführergilde Emden
- Mühlenverein Emden
- Schule Wybelsum
- IGS Emden
- BBS II Emden
- KOV Emden (Kooperationsverbund für Kinder mit besonderen Begabungen Emden)

Dr. Reinhold Kolck
Vorsitzender 1820dieKUNST

Dr. Wolfgang Jahn
Museumsdirektor

Verzeichnis der Autoren

Dr. Redmer Alma, geb. 1963. 1981-1989 Studium der Mathematik/Informatik und Geschichte an der Rijksuniversiteit Groningen, 1989-1994 wissenschaftlicher Assistent derselben Universität; seit 1994 Mitarbeiter Drents Archief, Assen, u.a. 2013-2015 Vorbereitung des digitalen Urkundenbuchs Ostfrieslands (Cartago). Mehrere Veröffentlichungen, vor allem zur Adelsgeschichte, Heraldik, Genealogie, Grabkultur und zum altfriesischen Recht.

Dr. Michael Hermann, geb. 1969. Studium der Alten Geschichte, Politologie und Neueren und Neuesten Geschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München. 2002 Dissertation zur kommunalen Kulturpolitik in München von 1919 bis 1935. Seit 2003 im niedersächsischen Archivdienst; 2005-2012 stellvertretender Leiter des Niedersächsischen Landesarchivs – Staatsarchiv Aurich; 2012-2015 Leiter der Bereiche Personal und Haushalt im Niedersächsischen Landesarchiv; seit 2016 Leiter der Abteilung Aurich des Niedersächsischen Landesarchivs. Mehrere regionalgeschichtliche Veröffentlichungen, vor allem zu zeitgeschichtlichen Themen.

Dr. Annette Kanzenbach, geb. 1961. Studium der Kunstgeschichte, Psychologie und Geografie an den Universitäten in Göttingen und Bonn, 2000 Promotion über Darstellungstraditionen im Bildhauerporträt. Seit 2001 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Ostfriesischen Landesmuseum Emden, dort u. a. zuständig für die Abteilung Bildende Kunst. Zahlreiche Ausstellungen und Veröffentlichungen u. a. zu Kunst und Künstlern in Ostfriesland.

Dr. Bernd Kappelhoff, geb. 1949. 1970-1978 Studium der Geschichte, Germanistik und Erziehungswissenschaften an der Universität Hamburg, 1. Staatsexamen für das höhere Lehramt 1976, Promotion 1978 mit einer Dissertation zur Geschichte der ostfriesischen Landstände im frühen 18. Jahrhundert. 1978 Eintritt in den niedersächsischen Archivdienst, darin tätig bis zu seinem Eintritt in den Ruhestand im Sommer 2014, seit 1999 an dessen Spitze, ab 2005 als erster Präsident des damals neugegründeten Niedersächsischen Landesarchivs. Seine geschichtswissenschaftlichen Arbeitsschwerpunkte, zu denen er seit 1977 annähernd 50 Publikationen vorgelegt hat, liegen in der Verfassungs-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte Ostfrieslands, des nördlichen Emslandes und des Elbe-Weser-Raumes in der frühen und jüngeren Neuzeit.

Mag. Georg Kö, geb. 1974. Studium der Betriebswirtschaftslehre an der Wirtschaftsuniversität Wien (1992-1997), Mediävistik & Kulturinformatik an der Universität Utrecht (1998-1999), Geschichte & Wissenschaftstheorie an der Universität Wien (1998-2008). 2001-2003 Mitarbeiter am AV-Zentrum der Universität Wien, 2003-2005 Mitarbeiter an der Universität Wien – Institut für Geschichte, 2005-2006 Mitarbeiter der Historikerkommission der Republik Österreich, 2006-2009 Mitarbeiter der Anlaufstelle für jüdische NS-Verfolgte in und aus Österreich der Israelitische Kultusgemeinde Wien und in leitender Funktion am Wiener Wiesenthal Institut für Holocaustforschung, 2010-2013 Holocaustforscher am Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Gesellschaft, 2014-2016 Aufbau der digitalen Archivierung am Universitätsarchiv der Universität Bamberg, 2017-2018

Projektmitarbeiter an der Wienbibliothek im Rathaus sowie der Musik- und Kunst-Privatuniversität Wien. Mehrere Veröffentlichungen mit den Schwerpunkten Geschichte der Ästhetik, Holocaustforschung und Wissenschaftsgeschichte.

Dr. Reinhold Kolck, geb. 1945. Studium der Volkswirtschaftslehre an den Universitäten Bonn und Mainz, Abschluss Dipl. Volkswirt 1970, Promotion Dr.rer.pol. 1974, Tätigkeiten als Redakteur in Mainz, Geschäftsführer der IHK Stade, Stadtkämmerer und Wirtschaftsdezernent Stadt Stade (1987-1990), Hauptgeschäftsführer der IHK Ostfriesland und Papenburg (1990-2010), Vorstand bzw. Vorsitz verschiedener Verbände (EDR, Tourismusverband u.a.), wie Stiftungen (Gerhard ten Doornkaat-Koolman, Wirtschaftsakademie, Bildende Kunst/StibiKu), Hochschulrat Hochschule Emden/Leer (seit 2009), Vorsitz 1820dieKUNST und Direktorium des Ostfriesischen Landesmuseums Emden (seit 2009).

Christian Röben, M.A., geb. 1982. Studium der Neueren Geschichte, der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte sowie der Politikwissenschaften in Mannheim. 2009 Magister Artium über „die Folgen des strategischen Bombenkriegs für die deutsche Kriegswirtschaft im Zweiten Weltkrieg.“ 2009-2014 für das Ostfriesische Landesmuseum Emden tätig. 2012-2018 Archivmitarbeiter im Niedersächsischen Wirtschaftsarchiv. Seit 2015 wissenschaftlicher Leiter des Bunkermuseums Emden. Seit 2013 Doktorand Universität Osnabrück mit dem Promotionsprojekt: „Von nationalen Vorzeigeunternehmen zu Auslaufmodellen im ökonomischen Strukturwandel der EWG. Die Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Ems-Heringsfischereien“. Verschiedene Publikationen zur neueren Geschichte Ostfrieslands.

Aiko Schmidt M.A., geb. 1967. Studium der Neueren Geschichte, Deutschen Philologie und Politikwissenschaft an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. 1993 Magister Artium mit der schriftlichen Hausarbeit „Deutsch-chinesische Kulturbeziehungen am Beispiel Niedersachsen – Anhui nach 1979“. Seit 1994 im Kulturbereich der Stadt Emden tätig, zunächst im Stadtarchiv Emden, seit 1998 im Ostfriesischen Landesmuseum Emden als Kurator der Sammlungsbereiche Grafik, Fotografie, edle und unedle Metalle. Mehrere stadt- und kunstgeschichtliche Publikationen.

Dr. Rolf Uphoff, geb. 1963. Promotion 1995 an der Universität Hannover über „Die Deicher. Vorindustrielle Massenarbeit, dargestellt am Beispiel der Deicharbeiter an der oldenburgischen und ostfriesischen Nordseeküste im 17. und 18. Jahrhundert“; nach Tätigkeiten in Wilhelmshaven (Küstenmuseum/Stadtarchiv), Jever (Schlossmuseum) und dem niedersächsischen Staatsarchiv in Aurich absolvierte er zwischen 1999 und 2001 das Referendariat für den Höheren Archivdienst beim hessischen Hauptstaatsarchiv in Wiesbaden. Seit Juni 2001 Leiter des Emder Stadtarchivs.

Dr. Benjamin van der Linde, geb. 1987. Studium der Mittleren und Neueren Geschichte, Alten Geschichte und Ur- und Frühgeschichte an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (2006–2011) sowie der Rijksuniversiteit Groningen (2008). 2011 Magister Artium, 2014 Promotion an der Universität Kiel; 2015–2016 Universitätsassistent an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck;

2016–2017 Forschungsstipendiat der Gerda-Henkel-Stiftung; 2017 Teilnahme an der Fortbildung MUSEALOG im Emslandmuseum Lingen; 2017–2018 freiberuflich tätig, u.a. für „1820 Die Kunst“; seit 2018 Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Stiftung Hanseatisches Wirtschaftsarchiv bei der Handelskammer Hamburg in einem vom BMBF geförderten Projekt über handkolorierte Landkarten des 15. bis 19. Jahrhunderts in Verbindung mit der Universität Hamburg sowie dem Museum am Rothenbaum (MARKK); Veröffentlichungen zur Geschichte der Frühen Neuzeit, insbesondere Geschichte der deutsch-niederländischen Grenzregionen sowie der niederländischen Militärgeschichte.

Dr. Klaas-Dieter Voß, geb. 1964. Studium der evangelischen Theologie in Wuppertal, Hamburg und Göttingen. Seit April 2000 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Johannes a Lasco Bibliothek in Emden. Promotion über das Emder Religionsgespräch von 1578. Lehrbeauftragter am Institut für Evangelische Theologie und Religionspädagogik der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und Syndikus der Gerhard ten Doornkaat Koolman-Stiftung, Norden.

Dr. Paul Weßels, geb. 1957. Studium der Germanistik und Geschichte in Münster, Köln und San Miguel de Tucumán (Arg.). Zweites Staatsexamen für das Lehramt an Gymnasien 1989. Seitdem tätig als Regionalhistoriker mit einer größeren Zahl von Aufsätzen und Monografien zur ostfriesischen Geschichte, Redaktionsleiter der „Historischen Ortsdatenbank Ostfriesland“. Promotion über die Geschichte des Klosters und Klostergutes Barthe bei Hesel 1997. 2000–2007 Mitarbeiter des Niedersächsischen Landesarchivs – Staatsarchiv Aurich. 2007–2008 Gymnasiallehrer und seit Oktober 2008 Leiter der Bibliothek der Ostfriesischen Landschaft in Aurich.

