

Sonderdruck aus:

EMDER JAHRBUCH

für historische
Landeskunde Ostfrieslands

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

BAND 100 (2020)

Ostfriesische Landschaft
Aurich

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 Herr 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 Gesangvereine, 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 Schmidt (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 Schmidt, 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 Jema, 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 Emders 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 Emdener 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 Geschichte 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 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 Kunstausverkauf 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 Emdener 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 Emdener 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 S c h r e i b e r, 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 Emdener 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. 1, Nr. 766, fol. 9a; zu Fewen: S c h r e i b e r, 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 R i e w e r t s, 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 R ö m e r, Coninxloo, Hans van (1565), in: Beyer / Savoy / Tegethoff sowie Uta R ö m e r, Coninxloo, Hans van (1540), in: Beyer / Savoy / Tegethoff.

27 D[iedrich] B[ernhard] L o e s i n g, 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 Emdener 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 Emdener Maler handelte.³⁵

Anders entschied die Gesellschaft jedoch, als Georg Ludwig Wiarda die beiden französischen Historien Gemälde – Ariadne auf Nexos 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 Zerstreung 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: Wiarda 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 „Rommelpotspieler“ 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 Ritter, 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[ül]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 Emder 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 Emder 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 S m i d , [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 N o r t h , 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 Öhlgemälde“, p. 3v, Nr. 2: 1831 hielt Loesing es für in der „bekanntem 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. R i t t e r , 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 Kunstausverkauf 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 Hannoverischen 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. S c h n e e d e , Eine Öffentlichkeit für die Kunst. Die Anfänge des Kunstvereins in Hamburg (und anderswo), in: D e r s . / Uwe F l e c k n e r (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 S c h m i d t , Politische Geschichte, Leer 1975, S. 170-340; Jens F o k e n , 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 K a p p e l h o f f , Geschichte der Stadt Emden von 1611 bis 1749. Emden als quasiautonome Stadtrepublik, Leer 1994.

55 Zu dieser Entwicklung: K a p p e l h o f f , Geschichte der Stadt Emden, S. 104-125.

56 Dazu auch: Jean Nicolas de P a r i v a l , 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 v a n d e r L i n d e , Das Leibregiment der friesischen Statthalter. Kriegsgerichte, Offizierslaufbahnen und militärische Lebenswelten in den Garnisonsstädten Leeuwarden, Groningen und Emden 1666-1752, Berlin 2016.

58 Ernst S i e b e r t , 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 Altertumsvereines: J e n s m a , S. 31.

61 Helene B o r k e n h a g e n , 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 Reherg, 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. Scheschewitz 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 e n 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. K a s c h u b a , 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 L o e s i n g , Nachrichten von einigen merkwürdigen Malern.

72 Gemälde über die vier Elemente in der „Kunst“ sowie ein weiteres Gemälde bei Kettler in Grimersum. L o e s i n g , 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: U t a R ö m e r , Coninxloo, Pieter van (2), in: B e y e r / S a v o y / T e g e t h o f f . Von diesem Maler seien Gemälde nachweisbar bei dem Bürgermeister von Santen, Bürgermeister Loesing, Syndicus de Pottere, 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 Emdener 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 Emdener 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 Emdener 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 Cambyses“ 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 Vlieger und Julius Porcellis zugeschrieben werden konnten.

78 Mutter von Loesing war Bewina Budde. Sie entstammte ebenso einer alten Emdener 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 Sammlungsgebiete: 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 Künstleraustausch 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, Harmannus und Sara Johanna. Vormünder der Kinder: Ratsherr Marcellus 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 Kunstsinne“ 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); Stilleben von V.S.-Z (Nr. 116). Beispielsweise heißt es im PrB (1820-1846), p. 249: 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 dürftig 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 geschicktesten 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 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 portrettschilder 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 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



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

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 Emdener

Smid t - O v e r d i e c k , Porträtgalerie Emdener 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 Harkenoht, 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-emen.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 Emder 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 Emders Rathaus aus Kork,

131 Vgl. S c h e s c h k e w i t z , S. 5. Dieses Vorhaben konnte ebenso nicht umgesetzt werden.

132 PrB (1820-1846), p. 33: 17.09.1824 und p. 34: 07.12. Bezahlt wurde er mit 10 Reichstalern. OLME AK V 48. Zur Zeichnung auch: S i e b e r n , 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 T i e l k e , [Art.] Hemmo Suur, in: BLO, Bd. 4, Aurich 2007, S. 409-411.

134 Hemmo S u u r , 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 S c h a f , Die Tagebucheintragen 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 (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 S c h e s c h k e w i t z , 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 Emders 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“ betitelt 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 Hetteema (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 unbekanntenen 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 Schenkwrith“ bezeichnet, Loesing als „Hypothekenbuchführer, Sportal 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 Emdener 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 Commissionsmitgliedern, 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 Siemonsdr., 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.huylens.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 verklärende und romantisierende Rückbesinnung auf die „alte Emdener 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 „Emdener 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 Emdener 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 Künstlertausch 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 Ommelanden 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 Nordwestdeutschland, 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, Gedenkteekenen, Opschriften en Aanteekeningen, Volgens Onze Oudste Landtaale (...), Groningen 1731.
- Hermann Heimpel, Geschichtsvereine einst und jetzt, in: Hartmut Bockmann 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.
- J[ohann] 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 Jensa, 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 quasi-autonome 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 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 sowie Teil 3, in: EJB, Bd. 98, 2018, S. 67-138.
- 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.landmuseum-emden.de/348-0-68>.
- Wolfgang K a s c h u b a , Kunst als symbolisches Kapital. Bürgerliche Kunstvereine und Kunstideale nach 1800 oder: Vom realen Nutzen idealer Bilder, in: Peter G e r l a c h (Hrsg.), Vom Realen Nutzen idealer Bilder. Kunstmarkt und Kunstvereine, Aachen 1994, S. 9-20.
- Els K l o e k , Hasselaer, Kenau Simonsdr., in: Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland. URL: <http://resources.huylgens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/KenauSimonsdrHasselaer> [08/03/2014].
- Onno K l o p p , Geschichte Ostfrieslands bis 1570, 3 Bände, Hannover 1854.
- Yme K u i p e r , De identiteit van het Fries Genootschap - toen en thans, in: De Vrije Fries 83, 2003, S. 117-130.
- Georg K u n z , Verortete Geschichte. Regionales Geschichtsbewußtsein in den deutschen historischen Vereinen des 19. Jahrhunderts, Göttingen 2000.
- Benjamin v a n d e r L i n d e , 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] L o e s i n g , 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 L o e s i n g , Familie Loesing. Nachrichten über die Familie Loesing, Havelberg 1937 (2. Ausgabe).
- Helias L o e s i n g , Von dem Ursprung des Vierziger Collegiums in Emden, Emden 1786.
- Helias L o e s i n g , Geschichte der Stadt Emden bis zum Vertrage von Delfsyhl 1595, Emden 1843.
- Wiard L ü p k e s , Ostfriesische Volkskunde, Emden 1925.
- Karl M ä h l m a n n , Das Wohnhaus Alt-Emdens vom 15. bis 19. Jahrhundert, Bromberg 1913.
- Eduard M e i n e r s , 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 M ü l l e r] , Das Staatsbudget und das Bedürfnis für Kunst und Wissenschaft im Königreich Hannover, Hannover 1866.
- Jan Derk Domela N i e u w e n h u i s N y e g a a r d , [Art.] Ukena (Focko), in: NNBW 9, 1933, S. 1133-1138.
- Thomas N i p p e r d e y , Verein als soziale Struktur im 18. und 19. Jahrhundert, in: Hartmut B o o c k m a n n (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 N o a h , [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 Provinzen (...), Frankfurt 1674.
- Pierer's Universal-Lexikon, Band 4, Altenburg 1858; Band 13, Altenburg 1861.
- August Wilhelm Reberg, 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 Pottere 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 SchAAF, Die Tagebucheintragen 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 Nordwestdeutschen 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 Marienhafe 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 Arnaud) 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 Kunsnachrichten 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.