

Sonderdruck aus:

EMDER JAHRBUCH

für historische
Landeskunde Ostfrieslands

Zwischen bürgerlichem Selbstbewusstsein
und finanzieller Abhängigkeit

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

Von Christian Röben

BAND 100 (2020)

Ostfriesische Landschaft
Aurich

Zwischen bürgerlichem Selbstbewusstsein und finanzieller Abhängigkeit

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

Von Christian Röben

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

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

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

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

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

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

5 Mitchell, S. 221-225.

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

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

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

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

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

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

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

11 Krömer, S. 80.

12 Schmuhl, S. 34-35.

Neue Räume prägen das Gesellschaftsleben in der Kaiserzeit

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

20 Protokoll vom 06.06.1871, OLME-AK.

21 Protokoll vom 27.06.1871, OLME-AK.

Ein Träger der bürgerlichen Gesellschaft

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

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

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

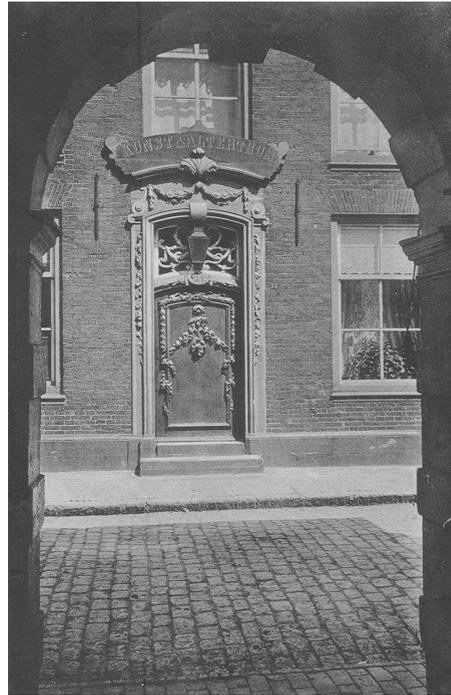


Abb. 1: Eingangsbereich des Gebäudes der „Kunst“ in der Großen Straße 34 (Ostfriesisches Landesmuseum Emden, Fotosammlung Nr. 1030)

22 Mommsen, S. 58-66.

23 Budde, S. 58.

24 Schmuhl, S. 35-36.

25 Budde, S. 21.

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

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

Einheimische Mitglieder der „Kunst“ nach beruflichem Hintergrund:³⁰

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

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

26 S c h m u h l , S. 35.

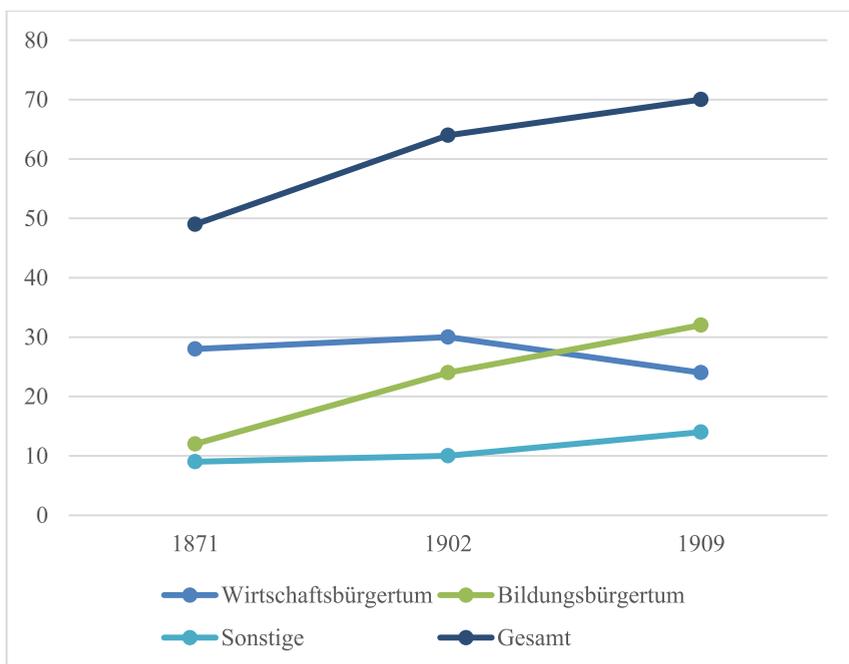
27 Bericht über die Entwicklung und den Stand der Gesellschaft. Vom 01.07.1877 bis 01.05.1879 in: EJB, Bd. 3, 1879, S. 89.

28 S c h m u h l , S. 37-41.

29 G a l l , S. 103.

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

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



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

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

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

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

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

Patriotismus oder Sachlichkeit – bürgerliche Grundsatzfragen in der Kaiserzeit

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

32 Gall, S. 84-85.

33 Budde, S. 67.

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

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

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

37 Mommsen, S. 18-26.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

42 Mommsen, S. 33.

43 Protokoll vom 10.12.1878, OLME-AK.

44 Protokoll vom 17.12.1878, OLME-AK.

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

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



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

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

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

47 Protokoll vom 01.04.1879, OLME-AK.

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

Sammeln, Wachsen, Bauen

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

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

48 Protokoll vom 23.10.1894, OLME-AK.

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

50 E. S t a r c k e , Über den Erweiterungsbau des Gesellschaftshauses, in: EJB, Bd. 9, 1890, S. 114.

51 Protokoll vom 24.02.1895, OLME-AK.

52 Protokoll vom 21.12.1886, OLME-AK.

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

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

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

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

53 Protokoll vom 28.12.1886, OLME-AK.

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

55 Protokoll vom 24.02.1885, OLME-AK.

56 Protokoll vom 14.06.1886, OLME-AK.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

61 Protokoll vom 12.07.1887, OLME-AK.

62 Starcke, S. 117.

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

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

Pläne für ein Emdener Stadtmuseum

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

74 Ebenda.

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

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

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

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



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

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

Steigende Kosten und Abhängigkeiten – Die Grenzen des Wachstums

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

79 Ebenda.

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

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

82 Protokoll vom 09.02.1875, OLME-AK.

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

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

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

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

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

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

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

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

86 Protokoll vom 11.03.1871, OLME-AK.

87 Protokoll vom 11.04.1871, OLME-AK.

88 Protokoll vom 17.02.1874, OLME-AK.

89 Ebenda.

90 Protokoll vom 19.05.1874, OLME-AK.

91 Protokoll vom 16.03.1875, OLME-AK.

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

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

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

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

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

93 Ebenda.

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

95 Protokoll vom 11.04.1893, OLME-AK.

96 Protokoll vom 12.11.1893, OLME-AK.

97 Protokoll vom 12.12.1893, OLME-AK.

98 Protokoll vom 19.06.1897, OLME-AK.

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

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

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

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

Sammlungstätigkeit im Kaiserreich

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

109 Ebenda.

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

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

Freizeitbeschäftigung und Wissenschaft – die Archäologie der „Kunst“

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

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

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

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

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

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

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

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

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

117 Gramsch, S. 4.

118 Gramsch, S. 7.

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

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

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

Verpasste Gelegenheiten und ein Fund im Meerhuser Moor

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

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

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

121 Protokoll vom 06.11.1900, OLME-AK.

122 Protokoll vom 06.11.1900, OLME-AK.

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

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

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

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

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

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

125 Protokoll vom 28.05.1907, OLME-AK.

126 Ebenda.

127 Ebenda.

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

129 Ebenda.

worden waren, aufzukommen.¹³⁰ Zudem sollte auf Vorschlag des Regierungspräsidenten der Gendarm Bruns, „durch dessen Umsicht und besonderen Eifer die Bergung der Moorleiche überhaupt erst ermöglicht worden ist“, eine „kleine finanzielle Belohnung“ in Höhe von zehn Mark von der „Kunst“ erhalten.¹³¹ Der Vorstand bedankte sich am 8. August 1907 ausdrücklich für den Einsatz des Regierungspräsidenten, doch die Kosten für die Bergung wollte die „Kunst“ nicht übernehmen. Die Gesellschaft wurde daraufhin wiederholt dazu aufgefordert, die Schuld zu begleichen, doch der Vorstand legte wiederholt Widerspruch ein, da die Kosten aus ihrer Sicht ungerechtfertigt waren. Am Ende blieben die Einwände erfolglos, die „Kunst“ kam für die Kosten auf.¹³² Die Moorleiche wurde am 20. August 1907 von Aurich nach Emden in den Sitzungssaal der „Kunst“ verbracht, wo der Vorstand Gelegenheit erhielt, die Fundstücke auszubreiten und zu inspizieren. Laut den Protokolleinträgen vermuteten die anwesenden Vorstandsmitglieder, dass es sich bei der Moorleiche um eine jugendliche, wahrscheinlich weibliche Person handelte. Darüber hinaus wurden erste Spekulationen unter den Vorstandsmitgliedern angestellt, wie die Meerhuser Moorleiche im Vergleich zu anderen zurückliegenden Funden von der Qualität und Bedeutung einzuordnen sei. Aufschlüsse darüber sollten weiterführende Untersuchungen der entsprechenden Fachleute ergeben.¹³³

Die „Kunst“ war erfolgreich darin, die Moorleiche für die eigene Sammlung zu gewinnen. Damit übernahm sie aber auch die Verantwortung für den Erhalt und die Erforschung des archäologischen Fundes. Vorrangiges Ziel war es, die erforderlichen Konservierungsmaßnahmen einzuleiten, um den Erhalt der Moorleiche sicherzustellen. Der Vorsitzende Dr. Tergast nahm die Korrespondenz mit dem Provinzialkonservator Dr. Reimers vom Römisch-Germanischen Museum in Mainz auf.¹³⁴ Dieser empfahl, insbesondere aufgrund der zahlreichen erhaltenden Kleidungsstücke der Moorleiche, sich an das Schleswig-Holsteinische Museum für vaterländische Altertümer zu wenden. Die dortige Expertin für Moorleichen und ihre Kleidung war die 79jährige Professorin Dr. Johanna Mestorf (1828-1909). Sie galt als die Expertin für Moorleichen in Deutschland und wurde daher bei allen Funden hinzugezogen. Aufgrund ihres fortgeschrittenen Alters wurde allerdings davon abgesehen, sie nach Emden einzuladen und stattdessen beschlossen, die Fundstücke nach Kiel zu senden.¹³⁵

In Kiel untersuchten mehrere Spezialisten die Knochen und die Kleidung der Moorleiche. Dabei wurden keine Schritte unternommen, die im Vorfeld nicht mit der „Kunst“ schriftlich abgesprochen waren. Der Vorstand erhielt wiederholt

130 Ebenda.

131 Schreiben des Regierungs-Präsidenten an die Gesellschaft für Bildende Kunst und vaterländische Altertümer vom 28.08.1907, OLME-AK.

132 Insgesamt gab die „Kunst“ in der Zeit von Mai 1907 bis zum März des folgenden Jahres 938 Mark für die Bergung verschiedener Altertümer aus, darunter vor allem die Moorleiche, aber auch für die Überführung des Taufsteins der abgebrochenen Kirche zu Marienwehr und eines bei Canhusen am Rande eines verlandeten Wasserlaufes aus vier Meter Tiefe geborgenen Einbaums. Der Einbaum wurde am Rande eines verlandeten Wasserlaufes in vier Meter Tiefe gefunden, das Objekt verbrannte im Museum der „Kunst“ im Zweiten Weltkrieg; Jahresbericht vom 20.03.1908, OLME-AK.

133 Protokoll vom 20.08.1907, OLME-AK.

134 Ebenda.

135 Protokoll vom 27.08.1907, OLME-AK.

Rückfragen, ob die jeweils anstehende Maßnahme die Zustimmung erhielt. So wurde angefragt, ob der Generalarzt Dr. Grotrian den eingedrückten Schädel durch Einweichen in Wasser wieder in Form bringen dürfte. Dr. Grotrian hatte bereits an mehreren in Schleswig-Holstein gefundenen Moorleichen gearbeitet, weshalb diesem Vorschlag stattgegeben wurde.¹³⁶ Dr. Mestorf nahm sich der Kleidungsstücke an, indem sie diese ausbürstete und anschließend bügelte.¹³⁷ Nachdem die umfangreichen Konservierungsmaßnahmen durchgeführt worden waren, kehrte die Moorleiche nach Emden zurück. Der enge und vertrauensvolle Kontakt nach Kiel brach zwei Jahre darauf ab, als Johanna Mestorf am 20. Juli 1909 mit 81 Jahren verstarb.¹³⁸ Nach dem Tod Mestorfs übernahm eine andere Institution die weitere Erforschung der Moorleiche. Am 21. Dezember 1909 erhielt die „Kunst“ eine Anfrage durch das Provinzialmuseum Hannover, ob sie die Kleidungsstücke der Moorleiche näher untersuchen könne. Dieser Bitte wurde stattgegeben und die Kleidungsstücke verschickt. Im Gegensatz zu den in Kiel durchgeführten Maßnahmen, sind keine Korrespondenzen zwischen dem Museum und der „Kunst“ über die durchgeführten Untersuchungen im Archiv überliefert. Die Rückkehr der Kleidungsstücke verzögerte sich wiederholt, bis sie schließlich im September 1910 ihren Weg zurück nach Emden fanden.¹³⁹ Am 20. Dezember 1910 erhielt die „Kunst“ eine weitere Anfrage durch das Provinzialmuseum Hannover, namentlich durch Dr. Hans Hahne (1875-1935), auch die Moorleiche selbst untersuchen zu dürfen.¹⁴⁰ Trotz einiger Unstimmigkeiten aus dem Jahr zuvor, wie den wiederholten Terminverschiebungen und der mangelnden Verpackung der Kleidungsstücke bei der Rückführung, wurde auch der zweiten Bitte stattgegeben und die Moorleiche erstmals nach Hannover geschickt.

In den Protokollen veränderte sich mit der Zeit auch die Bezeichnung der Moorleiche. Während zu Beginn ausschließlich die Bezeichnungen Meerhuser Moorleiche oder Meerhuser Fund auftauchen, setzte sich immer mehr die Bezeichnung Bernuthsfelder Moorleiche durch. Die Moorleiche von Meerhusen oder Bernuthsfeld erhielt breite Aufmerksamkeit durch die Wissenschaft und auch das öffentliche Interesse war zu dieser Zeit groß. Es war dem Einsatz der „Kunst“ aber auch dem Regierungspräsidenten Prinz von Ratibor und Corvey zu verdanken, dass die Moorleiche in Ostfriesland verblieb. Später stellte sich allerdings heraus, dass Corvey sich nicht ganz uneigennützig für den Verbleib eingesetzt hatte. Der Prinz verfolgte eigene Interessen, die er in einem Schreiben vom 26. Juli 1907 an die Gesellschaft erstmals offenbarte. Der Regierungspräsident hatte sich früher

136 Protokoll vom 10.09.1907, OLME-AK.

137 Ebenda.

138 Dazu aus dem Verzeichnis der Mitglieder für 1910 im Emdener Jahrbuch: „Die hochverdiente Forscherin, der wir im Juli 1908 unsere Dankbarkeit für ihre mühevollen, uneigennützigsten Tätigkeit bei der Bestimmung und Konservierung des Bernuthsfelder Moorleichenfundes durch Ernennung zum Ehrenmitgliede Ausdruck gegeben hatten, ist schon am 20. Juli 1909 gestorben, kurz nachdem sie ihr Amt als Direktorin des Schleswig-Holsteinischen Museums, das sie bis zum 1. April 1909 mit unermüdlicher Treue verwaltete, niedergelegt und am 17. April 1909 unter allgemeinsten Teilnahme ihren 80jährigen Geburtstag gefeiert hatte.“ Verzeichnis der Mitglieder 1907/09, Fußnote 2, in: EJb, Bd. 17, Heft 2, 1910, S.443.

139 Protokolle vom 01.03. und 19.07.1910, OLME-AK.

140 Hahne war von 1908 bis 1912 Direktorial-Assistent am Provinzialmuseum zu Hannover. Er trat später der NSDAP bei und wurde stellvertretender Gaukulturwart, Schulungsleiter für Rassenkunde im Gau Mitteldeutschland des Rasse- und Siedlungshauptamtes der SS.

scheiterten daran, dass Esslinger keine Einzelpreise, sondern nur in „Bausch und Bogen“ verkaufen wollte. Die „Kunst“ lehnte zwei Angebote für eine größere Sammlung von Gold- und Silberstücken für einen Preis von 13.000 Mark sowie eine kleinere Sammlung von, nach Einschätzung des Vorstandes, minderwertigeren Objekten für 2-3.000 Mark ab.¹⁴⁵ Da keine Einigung zwischen „Kunst“ und Esslinger erzielt werden konnte, wurde die Sammlung in einer öffentlichen Auktion vom 22. bis 24. Juni 1908 in Leer zum Verkauf angeboten.¹⁴⁶ Die „Kunst“ hatte wenig Interesse daran, die Idee eines Freilichtmuseums zu unterstützen und mit dem Abverkauf der Sammlung Esslinger war das Projekt kaum mehr realisierbar. Damit verstummte auch die Diskussion darüber, ob die Moorleiche an einem anderen Ort als dem Museum der „Kunst“ ausgestellt werden sollte.

Schlussbetrachtung

Die Entwicklung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zwischen 1871 bis 1914 ist geprägt von den Umständen und Einflüssen der Zeit. Die „Kunst“ war neben anderen Vereinen zu einem wichtigen Baustein einer wachsenden und zunehmend selbstbewussten bürgerlichen Schicht geworden. Ihre Entwicklung zeigt zahlreiche Charakteristika, die der der bürgerlichen Emanzipation in allen Facetten des Deutschen Kaiserreiches entspricht. Der verstärkte Nationalismus nach der Reichsgründung ging an der sonst eher unpolitischen „Kunst“ nicht spurlos vorbei. Die Aufnahme von Kriegstrophäen in die eigene Sammlung und die Diskussion über die Errichtung eines Kaiserdenkmals waren für die „Kunst“ untypische Abweichungen von der Sammlungslinie und der Vereinstätigkeit. Der Nationalismus setzte sich allerdings nicht dauerhaft im Vereinsleben der „Kunst“ fest.

Mit der Entwicklung des Bürgertums setzte in der Kaiserzeit auch in der „Kunst“ eine Phase des Wachstums, bei der Sammlung ebenso wie bei den Mitgliederzahlen, ein.

Dies machte es erforderlich, die Ausstellungsflächen kontinuierlich zu erweitern, was durch einen Anbau und den Ankauf des Nachbarhauses erreicht wurde. Die finanzielle Abhängigkeit von staatlichen Stellen ermöglichte dieses Wachstum, war gleichzeitig allerdings auch ihre Grenze. Der große Wurf, die Ausstellung in einem großen städtischen Museum oder in einem vollständigen Neubau zu präsentieren, kam nicht zustande, da die „Kunst“ nicht bereit war, dafür ihre Eigenständigkeit aufzugeben. In dieser Zeit veränderten sich auch die Gewichtungen in der Sammlungstätigkeit der „Kunst“. Die Gemäldegalerie blieb auch weiterhin das Prunkstück der Gesellschaft, die gepflegt und erweitert wurde. Ergänzend wurde jedoch mehr Gewicht auf die Erweiterung der Münz- und Altertümer-Sammlungen gelegt, was dem damaligen Zeitgeist entsprach. Die Altertumsforschung kam in Folge der Identitätssuche des jungen Kaiserreiches in Mode und zog eine Reihe von Neugründungen von Geschichtsvereinen nach sich. Die 50 Jahre zuvor gegründete „Kunst“ konnte sich dieser Richtung ohne

145 Schreiben des Kunstvorstandes an den Magistrat der Stadt Emden vom 31.03.1908, OLME-AK.

146 Katalog zur Versteigerung aus den kunstgewerblichen Sammlungen des Postdirektors Esslinger in Leer, Leer 1908.

Schwierigkeiten anschließen, da sich die Mitglieder des Vorstands bereits aus eigenem Interesse diesen Themen annahmen. Da es zu dieser Zeit keine öffentliche wissenschaftliche Institution gab, die sich in der Region mit der Altertumsforschung beschäftigte, konnte die „Kunst“ das Feld für sich vereinnahmen. Die zunehmenden Aktivitäten der Mitglieder bei archäologischen Ausgrabungen sowie die Herausgabe des Emders Jahrbuchs mit den wissenschaftlichen Aufsätzen waren Ausdruck dessen, wie in der „Kunst“ neben dem Sammeln auch das Forschen zunehmend in den Fokus rückte. Auf dem Forschungsgebiet wurde der „Kunst“ eine große Anerkennung zuteil, als ihr die Moorleiche mit Genehmigung von höchster Stelle übergeben wurde. Dies war nur möglich, da sich die „Kunst“ in den zurückliegenden Jahren mit ihrer Sammlung und auch durch ihre wissenschaftliche Betätigung einen Namen gemacht hatte, aber auch über Jahrzehnte die erforderlichen Kontakte zu höheren staatlichen Stellen pflegte, obwohl diese nicht immer zu ihren Gunsten entschieden. Mit zunehmender Größe und Bedeutung wurde es der „Kunst“ möglich, selbstbewusster gegenüber den Ständen und staatlichen Behörden aufzutreten. Dem Vorstand gelang es, die Geldgeber dazu zu bewegen, die finanzielle Unterstützung auszuweiten. Die „Kunst“ mit ihrer Sammlung und Forschungstätigkeit entwickelte sich zu einem Alleinstellungsmerkmal in der Region, die Kosten ihrer Förderung sie bis zu einem gewissen Rahmen durch steigende Zuwendungen bereit waren zu zahlen. Denn das damit einhergehende Ansehen über die Grenzen Ostfrieslands hinaus waren Vorzüge, die in dieser Zeit prestigeträchtig waren. Die „Kunst“ zeigt sich in dieser Epoche insgesamt als eine geschlossene bürgerliche Institution. Der Zerfall des Bürgertums in eine Vielzahl von sozialen Gruppen mit unterschiedlichen Interessensfeldern zwischen 1900-1914 lässt sich innerhalb der „Kunst“ nicht beobachten. Auch eine Ausdifferenzierung der Kultur in verschiedene Bereiche als Ausdruck eines zunehmend individuellen Verständnisses des bürgerlichen Lebens fand kaum statt.¹⁴⁷ Die Zuwendung zur Archäologie durch einzelne Mitglieder passte in die Sammlungstätigkeit der „Kunst“ und wurde vom gesamten Vorstand mitgetragen. Es scheint so, als wenn die gesellschaftlichen Spannungen und die kulturellen Umbrüche des Kaiserreiches nicht gänzlich, aber nahezu spurlos an der „Kunst“ vorbeigingen.

Zusammenfassung

Die Entwicklung der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zwischen 1871 bis 1914 ist geprägt vom sozialen und kulturellen Umfeld der Kaiserzeit. Die „Kunst“ war neben anderen Vereinen zu einem wichtigen Baustein einer wachsenden und zunehmend selbstbewussten bürgerlichen Schicht geworden. Der verstärkte Nationalismus nach der Reichsgründung war ebenso Teil der „Kunst“ wie der traditionelle Liberalismus des Bürgertums. Gleichzeitig setzte eine Phase des Wachstums ein, bei der sich die Sammlung vergrößerte und die Mitgliederzahlen stiegen. Dies machte es erforderlich, die Ausstellungsflächen kontinuierlich zu erweitern, was mit verschiedenen baulichen Veränderungen einherging. Die Abhängigkeit von staatlichen Stellen als Geldgeber ermöglichte dieses Wachstum, war gleichzeitig allerdings auch ihre Grenze. Der große Wurf, die

147 M o m m s e n , S. 109-110.

Ausstellung in einem großen städtischen Museum oder in einem vollständigen Neubau zu präsentieren, kam nicht zustande. Die Altertumsforschung kam in Folge der Identitätssuche des jungen Kaiserreichs in Mode. Die „Kunst“ konnte sich diesem Trend anpassen, da sich die Mitglieder des Vorstands bereits aus eigenem Interesse den Themen annahmen. Daraus entwickelten sich die zunehmenden Aktivitäten der Mitglieder bei archäologischen Ausgrabungen sowie die Herausgabe des Emders Jahrbuchs mit den wissenschaftlichen Aufsätzen. Eine große Anerkennung wurde der „Kunst“ zuteil, als ihr die Moorleiche mit staatlicher Genehmigung übergeben wurde. Dies war nur möglich, da sich die „Kunst“ in den zurückliegenden Jahren mit ihrer Sammlung und auch in der Forschung einen Namen gemacht hatte. Mit zunehmender Größe und Bedeutung wurde es der „Kunst“ auch möglich, selbstbewusster gegenüber den Ständen und staatlichen Behörden aufzutreten. Dem Vorstand gelang es, die finanzielle Unterstützung auszuweiten. Die „Kunst“ mit ihrer Sammlung und Forschungstätigkeit entwickelte sich zu einem Alleinstellungsmerkmal der Region.

Literaturverzeichnis

- Gunilla B u d d e , Blütezeit des Bürgertums. Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Darmstadt 2009.
- Christiane E i s e n b e r g , Arbeiter, Bürger und der „bürgerliche Verein“ 1820-1870. Deutschland und England im Vergleich, in: Jürgen Kocka, Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd.3, Göttingen 1995, S. 48-80.
- Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer (kurz: Emders Jahrbuch) Band 1-18, Emden 1872-1913.
- Lothar G a l l , Von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft, München 2012.
- Alexander G r a m s c h , Eine kurze Geschichte des archäologischen Denkens in Deutschland, Leipzig 2006.
- Sebastian H a a s , Die Preußischen Jahrbücher zwischen Neuer Ära und Reichsgründung (1858-1871), Berlin 2017.
- Miroslav H r o c h , Das Bürgertum in den nationalen Bewegungen des 19. Jahrhunderts, in: Jürgen Kocka, Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd.3, Göttingen 1995, S. 197-219.
- Katalog zur Versteigerung aus den kunstgewerblichen Sammlungen des Postdirektors Esslinger in Leer, Leer 1908.
- Eckart K r ö m e r , Kleine Wirtschaftsgeschichte Ostfrieslands und Papenburgs, Norden 1991.
- Wolfgang K r u s e , Bürgerliche Kultur und ihre Reformbewegungen 2012, aus: Dossier Das Deutsche Kaiserreich, hrsg. von der Bundeszentrale für politische Bildung: <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/kaiserreich/139652/buergerliche-kultur-und-ihre-reformbewegungen>. [Abruf 20.11.2018].
- Dieter L a n g e w i e s c h e , Liberalismus und Bürgertum in Europa, in: Jürgen Kocka, Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd.3, Göttingen 1995, S. 243-277.
- Allan M i t c h e l l , Bürgerlicher Liberalismus und Volksgesundheit im deutsch-französischen Vergleich 1870-1914, in: Jürgen Kocka, Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd.3, Göttingen 1995, S. 220-242.
- Wolfgang M o m m s e n , Bürgerliche Kultur und Künstlerische Avantgarde 1871-1918, Frankfurt 1994.
- Manfred O h l s e n , Wilhelm von Bode: zwischen Kaisermacht und Kunsttempel. Biografie, Berlin 2007.

Hans H a h n e , Vorzeitfunde aus Niedersachsen, Hannover 1917.

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

Theodor S c h i e d e r , Das Deutsche Kaiserreich von 1871 als Nationalstaat, Göttingen 1992.

Hans-Walter S c h m u h l , Die Herren der Stadt. Bürgerliche Eliten und städtische Selbstverwaltung in Nürnberg und Braunschweig vom 18. Jahrhundert bis 1918, Gießen 1998.

Statistisches Jahrbuch für das Deutsche Reich, Berlin 1881

Statistisches Jahrbuch für das Deutsche Reich, Berlin 1915.

